

영어권문화연구

13권 1호, 2020년 4월

영어권문화연구소

Contents

【특집논문】 도시 사물성과 정동의 윤리

Ⅰ 김 대 중 Ⅰ

폴 오스터의 『선셋 파크』에 나오는 버려진 사물과
신체들의 정동의 역학 연구 5

Ⅰ 김 소 연 Ⅰ

투어리스트 혹은 억류자
: 『올리버 트위스트』 속 도시 공간과 외국성 35

Ⅰ 변 상 출 Ⅰ

포스트담론 이후 ‘청산’과 ‘지양’의 문제
: ‘총체성’과 ‘사물화’ 담론을 중심으로 63

Ⅰ 송 승 환 Ⅰ

도시의 사물성과 감응의 시학
: 보들레르와 릴케의 시적 모더니티 93

【일반논문】

Ⅰ 김 성 옥 Ⅰ

어리석음의 서사

: 실코의 「황색 여인」 다시읽기 115

Ⅰ 옥 상 학 Ⅰ

어머니의 몸과 모성으로 『내가 죽어 누워 있을 때』 읽기 139

Ⅰ Zhang, Bin Ⅰ

On the Modernity of Willa Cather's My Ántonia 169

Ⅰ 최 하 영 Ⅰ

해리엇 비처 스투우의 눈에 비친 소저너 트루스 201

· 『영어권문화연구』 발간 규정 229

· 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 231

· 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 236

· 『영어권문화연구』 투고 규정 243

· 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 244

· 원고작성 세부 지침 247

· 영어권문화연구소 연구윤리규정 250

폴 오스터의 『선셋 파크』에 나오는 버려진 사물과 신체들의 정동의 역학 연구

김 대 중*

I. 폴 오스터의 세계관

폴 오스터(Paul Auster)는 한국에서도 비교적 유명한 유대계 미국 작가이다. 오스터의 소설들은 일정한 주제의식과 형식적 연결을 가지고 있으며 높은 미적 완성도를 보여왔다. 그럼에도 불구하고 오스터에 대한 국내 연구는 그다지 많은 편이 아니다. 형식적으로 오스터의 소설들은 ‘자기반영성’(self-reflexivity) 등의 포스트모던 기법을 많이 사용하면서도 내용적으로는 실존주의와 같은 철학적 주제의식을 담고 있다. 미학적 측면에서 오스터 소설 속 인물들 중에는 작가 혹은 작가지망생이 많이 등장하며 자신의 삶과 예술을 상호반영하고 그 의미를 탐색한다. 오스터의 소설들에서 또 하나 주목할 점은 그가 그려내는 공간들과 세계관이다. 오스터의 작품들은 자신이 살아온 뉴욕을 중심으로 다양한 인간 군상들의 모습과 그들의 관계들을 거대한 테페스트리로 직조해낸다. 뉴욕은 오스터 소설의 풍경이면서 각각의 인물들의 운명이 연결된 소우주이다. 그의 첫 장편인 『뉴욕 삼부작』에서부터 오스터는 이민의 역사 속에 다양한 인종과 종교가 공존하는 다성적 공간으로서의 뉴욕을 그려왔고 그 안에 있는 인물

* 강원대학교 부교수, daimon100@daum.net

들이 가지는 관계들을 ‘우연의 교양곡’을 통해 조명해 왔다.

우연과 운명은 오스터의 소설에서 중요한 화두이다. 오스터에게 세계는 거대한 우연들의 합으로 이루어져 있다. 타고난 이야기꾼인 오스터는 뉴욕이라는 공간 속에서 다양한 인물들의 삶들을 우연으로 교차시키고 연결시킨다. 그러나 오스터 소설에서 우연들은 역설적으로 거대한 필연의 우주를 이룬다. 인물들에게 일어나는 불가피한 고난들과 삶의 어려움들은 행과 불운을 넘어 현재의 소중함을 알려주고 인내와 필연적 운명의 수용의 중요성을 역설적으로 보여준다. 이런 측면에서 오스터의 작품은 스토아, 스피노자, 니체, 들뢰즈의 철학으로 설명이 가능하다. 스토아철학은 우주란 거대한 운명(fatum)이라는 불길로 타오르는 필연의 세계라고 보았다. 스피노자 역시 우주는 거대한 필연의 공간이며 우리의 인식의 한계로 인하여 개별 사건이 우연으로 인식될 뿐이라고 주장했다. 니체는 영겁회귀를 통해 현재의 무한 반복을 견뎌내는 스토아적 윤리를 논하였다. 이들의 철학을 받아들인 들뢰즈 역시 사물들과 인간-신체가 모두 하나의 내재면(plane of immanence)에 공존한다고 보았다.

오스터의 『선셋 파크』 속 인물들과 그들의 신체들은 이 필연의 교향악 안에서 사물들과 조응한다.¹⁾ 이러한 사물들과 인물들의 공감은 ‘고향상실’이나 ‘멜랑콜리아’와 같은 여러 정동(affect)들로 표현된다. ‘감응’이라고 불리는 정동은 물질적 차원에서의 사물과 신체와 감정 사이의 조응과 이에 따른 신체-사물의 변화를 의미한다. 사물들과 인간들은 하나의 우주 속에서 우연을 통해 만나고 서로 부딪치며 정동/감응을 통해 서로를 변화시킨다. 오스터의 『선셋 파크』 속 인물들은 폐허가 된 자신들의 삶을 보듬기 위해 버려진 집에서 모여 산다. 그들은 모두 아픈 과거를 지니고 있으며 만남들을 통해 정동으로서의 육체적 정신적 감정적 변화를 겪는

1) 『선셋 파크』에 대한 국내의 논문은 아직 찾아보기 힘들다. 오스터의 소설이 갖는 대중성에 비해 연구가 많이 이루어지지 않았으며 비교적 최근작인 『선셋 파크』에 대해서는 아직 학술적 연구가 거의 시작되지 않았기 때문이다.

다. 『선셋 파크』 속 인물들의 삶은 역사적 배경과도 조응한다. 『선셋 파크』는 2008년 ‘서브프라임 모기지 위기’를 통해 비롯된 미국의 경제 공황에 따른 젊은 세대의 좌절 그리고 ‘월가를 점령하라’와 같은 저항을 배경으로 한다. 본 논문은 『선셋 파크』의 배경이 되는 초대형 도시인 뉴욕에서 일어나는 인물들의 운명들과 인물과 사물들 사이에 표현되는 정동에 대한 분석을 통해 작품이 담아내는 철학적 의미와 시대적 의미를 동시에 조망하려 한다. 이를 위해 우선 사물과 정동에 대한 이론적 점검을 하기로 한다.

II. 정동과 운명

정동(affect)은 이론적으로 들뢰즈의 스피노자 해석에서 기인한다. 우선 들뢰즈의 저작인 『스피노자: 실천적 철학』(*Spinoza: Practical Philosophy*)의 내용을 개관하여 스피노자의 정동이론에 대한 들뢰즈의 해석을 살펴려 한다. 들뢰즈는 스피노자가 단일한 실체가 무한한 속성을 지니고 있다는 존재론을 통해 범신론과 무신론을 하나로 묶었다고 본다. 이러한 체계 속에서 관점은 의식에서 신체로 옮겨간다. 스피노자는 “신체가 무엇을 할지 우리는 모른다”라며 신체의 잠재성에 주목했다(17). 그렇다고 스피노자가 의식에 대한 몸의 우위를 논한 것은 아니다. 오히려 이 둘 사이의 병렬설(parallelism)을 주장했다.²⁾ 즉 “마음의 행위는 필연적으로 몸의 행위로 귀결되고 몸의 감정은 마음의 감정으로 필연적으로 귀결된다”(18). 이러한 가운데 “사유의 무의식”(unconscious of thought)과 “몸의 불가지”(unknown of the body)(19)를 발견한다. 의식은 환상의 장소이고 우리는 의식의 소산만을 알 뿐 의식의 원인을 알 수는 없다. 여기서 들뢰즈

2) 물론 학자들에 따라서 병치설이 아닌 동일설을 주장하기도 한다. 들뢰즈의 입장은 병치설이다.

가 해석한 스피노자는 이 의식 속 정서(affection)와 정동(affect)를 구별한다. 정동이 마주한 사물들과 신체들, 혹은 신체들 간의 감응을 통한 신체적, 정신적, 정서적 변화를 의미한다면 정서는 변화 외종의 한 단면에서 발생하는 감정 상태를 의미한다.

정동은 일종의 삶의 고양에 대한 의지이자 욕망과 불쾌를 피하고 쾌를 쫓게 하는 생명력인 코나투스(conatus)의 발현이다. 정동은 또다시 두 가지로 나뉜다. 정동들 중에서 “우리의 행동의 힘이 줄어들거나 막히는 것에 맞춰지는 정동들이 슬픔이다”(27). 반면 “우리의 본성에 합치되고 우리의 몸과 합쳐지는 몸을 만날 때 우리는 그 힘은 우리 것에 합산된다고 말할 수 있고, 우리에게 영향을 주는 감정들이 기쁨의 정동들이다”(28). 정동은 사물들과 신체들의 만남이나 혼합이기도 하다. 태양이 나의 신체 위에 빛을 내려 내 몸이 따뜻해질 때 태양의 몸과 나의 몸은 하나로 혼합되고 기쁨의 정동을 일으킨다. 다시 말해 태양이라는 신체, 혹은 이후 들뢰즈가 말하는 기계가 나의 신체 혹은 기계에 빛을 내리면서 생산해내는 것이 정동이다. 나의 몸에는 태양의 신체의 흔적이 남게 된다. 정동들은 선(good)과 악(evil)으로 판단될 수 없으며 좋은 것(good)과 나쁜 것(bad)으로 나뉜다. 정동의 관점에서 도덕적 선과 악은 단지 몸과 의식이 어떠한 대상을 만나서 어느 정도의 기쁨과 슬픔의 변화를 일으키는지의 문제로 귀결된다. 이러한 측면에서 “나와 합치되는 관계의 모든 대상은 선이라고 불릴 것이고 나의 것을 파괴하는 관계를 지닌 모든 대상들은 비록 다른 관계들과 합치된다고 해도 나쁜 것이라고 불리게 된다”(33). 가령 내가 주먹질을 한다고 해도 그 대상이 사람이면 나쁜 것이지만 그것이 펀치백이라면 운동이라는 좋은 행동이 된다. 문제는 대상과 나의 관계를 어떻게 형성시키고 해체하느냐에 있다. 그러한 형성과 해체 역시 대상과 나의 이미지들 사이의 관계에 기인한다. 따라서 “악, 혹은 더 정확하게 나쁨이란 부적절한 개념들은 그들에 따르는 슬픔의 정서(증오, 분노 등)로 존재한다”(36). 쉽게 말해 길거리에서 일어난 친구들의 싸움과 전쟁터에서의 싸움

과 링 위에서의 경기로서의 싸움은 서로 다른 관계들로 인하여 정동에 영향 받은 나쁜 행위나 좋은 행위로 귀결될 뿐이다.

도덕관을 넘어 운명과 유물론적 세계관을 지닌 정동이론은 스토아주의, 스피노자, 니체, 들뢰즈로 계열을 이룬다. 니체에게도 선과 악은 단지 좀 더 완성된 좋은 예술과 좋지 않은 예술의 차이정도이다. 니체의 관점에 따르면 외부의 사물이나 타인의 신체에 자신의 신체와 의식이 나약해지고 지배당하게 되는 것은 나쁜 것이고 외부의 사물이나 타자의 신체와의 관계를 통해 자신의 신체와 의식의 역량이 증진되는 것은 좋은 것을 의미한다. 결국 스피노자와 니체에게 “윤리란 도덕을 대체하는 현존의 내재적 양식들의 유형화”이다(23). 도덕에서의 선과 악의 가치 충돌은 윤리에서 존재 양식의 차이로 대체된다. 들뢰즈가 해석하기에 스피노자는 니체와 베르그송 이전에 이미 생명이 아닌 죽음을 파는 종교와 철학을 과감히 부정한다. ‘생의 찬미’는 사물이나 타자와의 만남에서의 의식과 몸의 고양과 기쁨으로의 전진이다. 니체로 보자면 이것은 ‘영겁회귀’ 속 ‘영원한 예스’(eternal yes)를 통한 ‘되기’(becoming)의 과정이며 베르그송의 ‘생의 의지’(elan vital)와 상통한다. 들뢰즈가 스피노자를 통해 읽어내는 윤리는 따라서 연장으로서의 우리 몸이 어떻게 대상이나 사물들과 관계가 합치되는지에 따라 결정된다.

정동과 생의 의지는 도덕관념을 넘어 물질적 세계를 추동하는 중심에 있지만 옳은 결과로 귀결되지만은 않는다. 정동은 인간의 가장 보편적인 인식이자 1종인식인 상상지(imagination)로 인하여 발생한다. 스피노자에 따르면 2종인식이자 이성적 판단을 이루는 공통관념(common sense)이 수학공식처럼 모두에게 인정되는 인식이라고 한다면 상상지를 통한 인식은 타인에 대한 물이해를 부르며 쉽게 그 오류가 밝혀진다. 상상지는 언어와 기호까지 포함하여 인간이 세상에 대해 갖는 인식과 오류를 발생시킨다. 우리는 지각과 감각이라는 외부 자극을 통해 신체에 일어난 변용을 진실인 것처럼 이해한다. 상상지를 통한 판단은 우리가 매일 내리는 감각/지

각/감정에 의한 판단의 대부분을 차지한다. 언어와 기호와 지각은 이 이념의 영역에서 우리 신체를 변용시키고 정동과 정서를 통해 인간을 예측시킨다.

스피노자는 이러한 측면에서 자유란 의지의 문제가 아니라고 본다. 인간은 필연으로만 이루어진 하나의 단일한 일의적 실체 속의 한 양태이기 때문에 자유의지는 존재하지 않는다. 다만 역설적으로 정서의 예측에서 벗어나 올바른 판단으로 나아가는 이성적 존재가 될 때 자유인이 된다. 스피노자의 자유인이 공통관념을 통한 이성의 삶을 사는 존재라면 들뢰즈에게 자유란 욕망과 정동을 따라 자신의 신체 역량을 키우고 기쁨의 정동으로 나아가려는 탈주로 가능해진다. 스토아주의와 니체가 주장하는 ‘운명을 사랑하라’(amor fati)는 영원히 던져지는 주사위의 모든 우연을 필연적으로 긍정해 내는 윤리적 선택을 보여준다. 그리고 이러한 긍정은 죽음과 담론과 언어를 넘어서는 생명과 욕망과 생성의 철학과 연결된다. 이 내재성의 구도에서 인간은 욕망으로 추동되며 끝없는 ‘되기’와 생명의 선택을 내린다. 들뢰즈의 내재성은 무한 긍정의 세계이고 윤리적 선택들의 세계이다. 사물은 이 거대한 판위에 인간 현존과 함께한다. 이런 관점에서 인간은 사물들과 다르지 않다.

III. 폐허와 우연의 미학

오스터의 『선셋 파크』에서 버려진 인간들과 버려진 사물들은 정동적 조용을 이룬다. 작품은 여러 화자들의 고통과 고난으로 점철된 과거와 트라우마로 고통받는 현재에 대한 이야기들을 빈집 속 사물들과 조응시킨다. 작품의 중심 화자이자 모든 인물들의 정동적 중심인 마일스 헬러(Miles Heller)는 영특하고 사람들을 잡아끄는 매력을 지닌 20대 후반 청년이다. 마일스의 아버지인 모리스 헬러(Morris Heller)는 필립 로스(Philip Roth)

를 연상시키는 유명한 유대계 작가인 레조(Rezo)와 손을 잡고 꽤 건실한 문학전문 출판사를 운영한다. 양어머니인 윌라 파크스(Willa Parks)는 20년 전 남편과 이혼한 후 바비(Bobby)라는 아들을 데리고 모리스와 결혼했고 현재는 영문과 교수로 재직 중이다. 마일스의 친어머니인 메리-리(Mary-Lee)는 어린 나이에 시골에서 상경한 이후 아버지인 모리스를 만나 결혼했으나 자신의 꿈을 찾아 어린 마일스를 버리고 떠난다. 이후 메리-리는 유명한 영화배우가 되지만 몇 번의 이혼과 결혼을 반복한다. 마일스는 현재 집을 나와 플로리다에서 부동산 업체를 대행해서 폐가들을 정리하고 청소하는 일을 하고 있다. 명문 브라운 대학을 다니는 똑똑한 젊은이였던 마일스가 플로리다로 오게 된 것은 죄의식 때문이다. 마일스는 의붓형인 바비와 말다툼을 벌이다 그를 도로로 밀게 되고 바비는 차에 치여 사망한다. 이 일에 대해 마일스의 삶에서 “죄의식이 질병의 형식으로 그의 몸을 타고 흩어진다”(29).³⁾ 마일스는 자신의 잘못을 부모에게 고백하지 못한 채 죄의식으로 괴로워한다. 마일스는 대학 3학년 때 휴학을 하고 인생의 의미를 찾아 혼자 방랑을 떠난다. 이후 마일스는 부모에게 연락도 없이 미국 전역을 7년 동안 헤매다가 플로리다에 오게 되었다.

플로리다에서 마일스는 던바(Dunbar) 부동산회사에서 용역을 맡아 빈 집을 청소하는 일을 한다. 그가 맡은 일은 당시의 시대상황을 반영한다. 『선셋 파크』는 2007년과 2008년에 미국에서 발생한 ‘서브프라임 모기지 위기’(subprime mortgage crisis) 혹은 ‘월가 금융위기’이후 폐허가 된 미국 경제 상황을 배경으로 한다. 미국 월가의 탐욕으로 시작된 이 사건은 파생상품 등을 판매하여 부를 축적한 월가의 투자사나 AIG와 같은 보험사 등이 플로리다 등에 위치한 부동산에 대한 과도한 투자에서 시작되었다. 투자된 자본들은 대출금을 갚을 여력이 없는 서브프라임 등급의 고객에 대한 무책임한 주택 대출로 이어졌다. 그러나 실물경제가 하락하자 초대형 대출 업체들과 보험회사들이 줄도산하게 되었다. 당시 부시 정부는

3) 이후 『선셋 파크』의 번역은 저자 번역임. 이후 쪽수만 표기.

엄청난 구제금융으로 극복하려고 하지만 월가의 부패와 탐욕만을 드러냈다. 결국 월가의 수뇌들이 수익의 극대화를 위해 만든 국제자본주의 투자 시스템 때문에 전 세계 경제 공황이 일어나게 되었다. 특히 은퇴자들이 많이 사는 플로리다의 주택들은 투기의 집중 대상이 되었고 결국 무수히 많은 가정들이 주택 대출을 갚지 못하고 쫓겨나야만 했다. 마일스가 하는 빈 집 청소는 바로 이러한 시대적 배경에서 창출된 직업이다. 마일스가 청소하는 집들은 그곳에 살던 이들의 꿈과 희망이 사라진 폐허들이며 아메리칸 드림과 미국식 금융자본주의의 몰락을 상징한다.

빈집들에서 마일스는 다른 동료들처럼 버려진 물건들을 내다 팔기보다 버려진 물건들의 사진들을 찍는다. 마일스가 빈집에서 수거하고 버리는 사물들은 마일스가 느끼는 본원적 ‘고향상실’에서 비롯된 ‘쓸쓸함’과 ‘멜랑콜리’의 정동과 조응한다. 오스터의 『선셋 파크』에서 사물들과 인간은 하이데거(Martin Heidegger)가 논하는 ‘고향상실’과 ‘쓸쓸함’의 정동으로 조응한다. 하이데거 철학에서 사물은 철학의 대상이 된다. 하이데거는 「사물」(“Thing”)이라는 에세이에서 사물의 근원적 의미를 탐색한다. 그는 현대 과학 기술 문명 속 대상(object)의 대표적인 예로 첫 인공위성인 스푸트닉(Sputnik)을 든다. 하이데거는 사물의 사물다움은 사물의 표상된 대상으로서의 모습이 아니라고 본다. 그러면서 이러한 사물이 어떻게 서구 형이상학의 역사 속에서 원래 의미를 잃고 스푸트닉과 같이 이성적이고 과학적인 분석과 유용의 대상으로 변질되었는지 추적한다. 하이데거는 사물에 대한 현상학적 시각에서 사물이란 본원적으로 우리에게 가까이 있는 무언가라고 본다. 그러면서 하이데거는 사물의 고대 독일어인 ‘*dinc*’ (thing)가 ‘모임’(gathering)의 의미를 가지고 있음에 주목하고 사물이란 하늘과 땅과 신과 인간이 가까이 모여 서로를 거울로 비추는 곳이라고 해석한다(“Thing” 177). 그러면서 사물의 근원으로서 이러한 네 가지 요소들의 모임은 “세계의 거울 놀이의 진실된 측면”을 보여주며 “사물이 되는 것은 세계의 거울 놀이의 원환을 만듦”에서 온다고 본다(“Thing” 179). 하이

데저의 사물에 대한 이러한 사유는 그의 언어관과 맞닿아 있으며 그가 탐색하는 존재와 그것의 본질인 시간과 진리에 대한 논의와 맞닿아 있다. 하이데거의 관점에서 사물 언어에 대한 미메시스(mimesis)로 이루어진 예술의 언어는 사물의 진리를 밝힌다. 그리고 그 진리는 사물의 물자체를 드러내기보다는 사물이 접하고 있는 존재론적 공간의 본질을 드러낸다.

마일스는 버려진 것들의 사진을 찍으며 그것들의 존재론적 공간의 본질을 ‘고향상실’로 느낀다. 사물들은 근원적으로 정동적이다. 마일스의 신체와 사물은 서로 조응하고 기쁨이나 슬픔의 정동을 일으키고 마일스를 변화시킨다. 마일스는 사물들에 귀를 기울이고 그곳에 거주한 존재자들의 세계를 연다. 마일스는 “사물들, 떠난 가족들에 의해 남겨진 무사히 많은 버려진 사물들”의 사진을 찍으며 그 공간에 펼쳐졌던 사람들의 삶들을 느낀다(3). 버려진 사물들은 “그를 부르고 더 이상 여기에 없는 이들의 목소리로 말을 한다”(3). 하이데거에 따르면 사물은 현존재의 ‘귀 기울이기’(listening)를 통해 존재자의 세계를 열어준다. 이 귀 기울이기를 통해 “언어는 사물을 그곳에 붙잡아 두고 그것과 관련을 맺으며 사물이 그 자체로 있도록 유지시킨다”(Heidegger, “Thing” 82). 마일스에게 사진은 하이데거가 논한 언어의 역할을 한다. 마일스는 사진을 통해 “이들 사라진 가족들이 한때 이곳에 있었다는 것을 증명하기 위해 버려진 삶들의 남은 흔적들에” 귀를 기울이고 사진으로 표현한다(3). 마일스는 이들 사물들의 목소리를 사진으로 남기며 그 안에 남은 정동을 기록한다. 정동은 물질적이다. 사물을 통해 사람은 그 세계의 흔적을 느끼고 사물의 정동과 조응시킨다.

마일스가 사물에서 느끼는 ‘버려짐’의 느낌은 자신이 삶에서 느끼는 ‘고향상실’과 조응한다. 고향상실은 버려진 사물들에서 느껴지는 ‘기이함’(uncanny)과 연결된다. 하이데거는 현존재가 느끼는 가장 근원적인 기분(*Stimmung*)의 하나로 ‘고향상실’(homelessness)을 든다. 고향상실은 존재망각의 세계에서 인간이 느끼는 존재론적 기분으로 독일어로는 ‘집에

있지 않음'의 의미를 지닌 'das unheimlich'로 표기되고 영어로는 '기이함'으로 표기된다. '기이함'은 어느 곳에도 정주하지 못하는 현존재의 기분이 다. 마일스는 존재론적으로 또한 실질적으로 그 어떤 곳에서도 정주하지 못한다. 마일스는 그러면서 자신이 머무는 곳이 본원적으로 '거주'(dwelling)하는 곳이 아니기 때문에 그가 머무는 곳들에서 기이한 느낌을 받는다. 마일스는 기이함과 함께 하는 정동인 불안(angst)에 침잠하고 멜랑콜리를 느낀다. 그는 과거의 죄의식에 빠져 현재를 살지 않으려 하고 미래를 향해 나아가지 않으려 한다. 빈집의 버려진 사물들과 조응하는 그의 '고향상실'과 멜랑콜리는 마일스에게 역량의 감퇴를 부르는 슬픔의 정동이다. 미국의 도시들 속에서 방랑하는 그는 버려진 사물들과 조응하며 또 다른 슬픔의 정동인 '멜랑콜리아'를 느낀다. 그러나 멜랑콜리는 또한 마일스가 사진을 통해 세상을 표현하게 만드는 정동이기도 하다.⁴⁾

하지만 플로리다에서 마일스는 필라(Pilar)라고 불리는 고등학교 졸업반 쿠바계 소녀를 만나게 되면서 기쁨의 정동을 경험한다. 버려진 사물들의 세계가 '고향상실'과 멜랑콜리와 같은 슬픔의 정동들이 표현된 공간이라면 정신적이고 육적인 충만함을 가지고 있는 필라와의 만남은 마일스의 신체적 정신적 역능을 향상시킨다. 필라를 만난 이후 마일스는 자신이 찾지 못하던 삶의 활력을 되찾는다. 물론 필라가 아직 성인이 되지 못한 미성년자와의 관계라는 측면에서 도덕적인 비난의 대상이고 법적 처벌의 대상이다. 필라는 나보코프(Vladimir Nabokov)의 『롤리타』(*Lolita*)에 나오는 롤리타를 닮았지만 그녀에 비해 더욱 강인하며 생명력이 충만하고

4) 하이데거는 『형이상학의 근본 개념들』(*The Fundamental Concepts of Metaphysics*)에서 존재의 근원적 기분으로 멜랑콜리(melancholy)를 든다. 멜랑콜리아는 하이데거는 아리스토텔레스로부터 멜랑콜리가 창조성과 연결되어 있었으며 “철학이 멜랑콜리의 근원적 조응”속에 있다고 해석한다(183). 하이데거는 존재의 고향상실에 의한 향수와 권태와 멜랑콜리가 근원적 권태로 피어오르는 기분들이며 이러한 기분들 속에서 현존재는 자신을 둘러싼 현재의 환경이 아니라 미래와 죽음을 당겨보는 사유가 가능하다고 암시한다.

똑똑한 것으로 묘사된다. 그러나 그들의 관계가 역량의 증가를 부르는 기쁨의 정동만을 일으키지는 않는다. 가령 필라는 임신을 원하지 않는다며 항문성교만을 원하고 마일스는 이에 따른다. 성욕은 작품에서 중요한 화두로 쓰인다. 인물들은 자신의 성적체성을 찾아 헤매고 서로간의 관계의 중심에 성적 욕망이 작동하지만 누구도 명확하게 자신의 성적 정체성을 찾지 못한다. 기반이 튼튼하지 않은 필라와의 관계는 결국 필라의 언니인 안젤라(Angela)로 인하여 파국의 위기를 맞는다. 버려진 집들에서 나온 비싼 물건들을 원하던 안젤라는 마일스가 이를 거부하자 미성년자인 필라와의 관계를 경찰에 신고한다고 협박한다. 결국 마일스는 플로리다를 떠나 친구 빙이 머무는 ‘선셋 파크’에 있는 빈집으로 도주한다.

마일스의 삶은 스스로 선택한 궁핍과 도주로 점철된다. 필라를 통해 잠시나마 기쁨의 정동을 통한 삶의 증진을 가졌던 마일스에게 불운들이 우연하게 찾아온다. 마일스는 자신의 불운을 야구선수들의 삶과 비교한다. 마일즈는 “야구는 인생만큼 광대하다. 따라서 삶의 모든 것들은 그것이 좋건 나쁘건 비극적이건 희극적이건 이 야구의 영역에 속한다” 고 생각한다(45). 야구는 세상의 축소판이다. 그리고 우연히 찾아온 행운과 불운은 그 선수들의 삶을 바꾸어 놓는다. 가령 마일스는 신문 부고란에서 허브 스코어(Herb Score)의 사망소식을 읽는다. 허브 스코어는 당시 가장 잘 나가던 23세의 좌완투수였지만 직선 타구에 얼굴을 맞아 잘나가던 선수 생활을 즐지에 그만두어야 했다. 스코어의 삶은 불운의 연속이었다. 세 살 때 빵집 트럭에 치어 다리를 다쳤고 락커룸에 미끄러져 다리가 부러졌다. 사고 이후 선수생활을 제대로 못하던 스코어는 차 사고로 심각하게 부상을 당했으며 2002년에는 뇌졸중으로 쓰러진다. 반면 러키 로크(Lucky Lohrke)는 내야수로서 행운의 사나이였다. 2차 세계대전 전투 중 양쪽에 있는 동료 네 명이 폭사했는데도 살아남았으며 전쟁이 끝난 후 어떤 장교 때문에 고향으로 가는 비행기에 타지 못하지만 그 비행기가 추락하고 탑승자들이 모두 죽는 사건이 벌어진다. 스코어와 로크의 삶의 대비는 인생

의 운과 불운이 얼마나 우연하게 일어나는지 보여줄 뿐 아니라 야구선수들의 삶의 예들을 통해 모든 사람들의 우연한 인연들이 결국 거대한 필연 속에 있음을 보여준다.

스토아주의의 철학적 관점에서 볼 때 우주는 운명과 필연의 공간이다. 이 필연의 공간에서 사건은 인간의 사유와 지각이 지닌 한계에 의해 우연으로 인식된다. 스토아주의는 이런 측면 때문에 인간이 자신의 운명을 필연적인 것으로 인식해야 한다고 주장한다. 물론 스토아주의는 인간이 운명에 순응하라고 가르치는 것은 아니다. 운명은 숙명이 아니며 필연적 우주 속에서 개인의 선택은 존재한다. 스토아주의의 윤리는 오히려 의무와 행동을 강조한다. 그 어떤 현실의 고통에도 의연하게 선택을 할 수 있는 역량을 강조한다. 스토아주의에서 최상의 삶은 자연과 조화를 이루는 삶이다. 실제로 스토아주의의 가장 중요한 원칙은 “자연에 따라 살라”(Live according to Nature)이다(Copleston 395). 이러한 조화 속에서 인간의 운과 불운은 거대한 우주라는 자연 속 변화의 일부에 불과하다. 그리고 인간의 행동 속 악행들은 필연의 우주 속에 선한 결과를 낳기도 한다. 실제로 스토아 학자인 크리스포스(Chrysippus)는 “선에 떨어진 악들은 축복으로 변화된다”라고 주장했다(Copleston 392). 크리스포스는 ‘유물론적 존재론’(materialist ontology)을 만들었다. 크리스포스는 우주를 거대한 결정론적 세계라고 보았지만 그 안에 있는 인간은 자유의지를 지니고 삶을 누린다고 보았다. 일면 모순적인 이러한 논리는 거대한 자연 속에서 조그마한 인간들의 운과 불운이란 필연의 산물이며 인간이 감당할 몫은 수용과 ‘의무’를 통한 자기수련이라는 역설을 보여준다. 선셋 파크에 모인 인물들은 이러한 삶의 의미를 자신들만이 있는 공간에서가 아닌 공동체 속에서 깨닫고 함께한다.

IV. 유토피아적 공간의 형성과 와해

『선셋 파크』는 호손의 『블라이드데일 로맨스』(*The Blithedale Romance*)를 인유하고 패러디한다.⁵⁾ 오스터는 21세기 미국에서 『블라이드데일 로맨스』에 나오는 초절주의자들의 유토피아인 브룩 팜과 같은 공동체를 전혀 다른 배경을 통해 재현한다. 물론 오스터는 호손처럼 이러한 유토피아를 추구한 공동체에 대해 비판적이지만은 않다. 『선셋 파크』에 나오는 빙 네이션(Bing Nathan)의 빈집을 점거(occupy)하는 행위는 쏘로우가 세금을 거부하여 감옥에 가면서 제시한 “시민 저항”(civil disobedience)의 현대적 저항방식을 보여준다. ‘점거’는 역사적 배경이 있다. 2008년 미국의 대공황 이후 월가의 탐욕에 분노한 많은 이들, 특히 젊은이들은 월가에서 ‘월가를 점거하라’(Occupy Wall-street)시위를 벌인다. 빙은 불법으로 빈집을 점거하고 공동체를 만듦으로써 자신만의 방식으로 ‘점거’하고 정당하지 못한 공권력에 대해 ‘불복종’한다.

빙 네이션(Bing Nathan)은 정치적 입장이 분명하지는 않지만 아나키즘 즉 무정부주의에 가깝다. 빙은 “분노의 전사, 불만의 챔피언, 실패한 세계의 폐허로부터 새로운 현실을 제조해 내는 꿈을 현대의 삶에서 전투적인 폭로를 서슴지 않는 자”이다(71). 그는 거대 담론을 불신하며 일상의 사소한 행동들이 진정한 의미를 가지고 있다고 믿는다. 빙은 오래되고 부서진

5) 오스터의 작품들은 그가 대학원 시절에 연구했던 미국 낭만주의 시대의 초절주의자들인 에머슨(Ralph Emerson)이나 쏘로우(Henry David Thoreau)나 호손(Nathaniel Hawthorn)의 삶 혹은 그들의 작품을 많이 인유하고 패러디한다. 호손의 『블라이드데일 로맨스』는 자신의 사유를 유토피아적 공동체로 실현하려 했던 초절주의자들의 실제 공동체 실험을 바탕으로 쓰여진 소설이다. 호손은 마가렛 풀러(Magaret Fuller)와 같은 초절주의자들이 만든 브룩 팜(Brook Farm)이라는 유토피아적 공동체에 관여했었다. 호손은 이후 여기서의 생활에 환멸을 느끼고 탈퇴하고는 『블라이드데일 로맨스』을 통해 유토피아적 공동체를 강하게 비판한다. 『선셋 파크』는 사회주의 공동체였던 브룩 팜의 형성과 몰락을 인유한다. 『블라이드데일 로맨스』 속 제노비아, 홀링스위스, 커버데일은 『블라이드데일 로맨스』에 나오는 인물들과 대비된다.

사물들을 수리하는 일을 직업으로 가지고 있으며 부업으로 밴드를 만들어 퍼쿠션 연주자로 연주를 한다. 빙은 현대 미국의 기술과 자본 중심 자본주의 시스템에 부정적이다. 빙은 “베트남 전쟁 이후... 미국이라 불리는 개념은 이미 수명을 다 했고, 미국은 더 이상 작동하는 전제가 되지 못한다”고 생각한다(72). 그러면서 빙은 “지난 시대의 기술적 발전은 사실상 삶이 가능성들을 줄여놓았다”고 생각한다(72). 자본주의가 극단적으로 팽창하고 기술적 진보만을 통한 삶의 윤택함만이 추구하는 현대 미국에서 빙은 과거의 사물을 고치는 행동을 통해 ‘진보’일방주의에 맞서 저항한다.

빙은 삶의 의미가 오히려 과거로부터 변함이 없는 본원적인 무엇에 있다고 본다. 그리고 그 변함없는 그 무언가를 구원하는 것이 미래를 위한 행동이라고 확신한다. 빙은 이와 같이 미래에 대해 사유하며 “미래란 잃어버린 원인이고 만일 현재가 문제가 된다면 현재는 과거의 영혼이 스며든 현재임이 틀림없다”고 주장한다(72). 빙의 사유는 벤야민(Walter Benjamin)의 「역사철학테제」(“On the Concept of History”)에 나오는 역사 천사(Angelus Novus)에 대한 사유와 유사하다. 벤야민의 역사천사는 진보라는 폭풍우를 버티며 미래를 향해 어쩔 수 없이 나아가지만 그가 걸어온 과거에는 무수한 폐허만이 가득하다. 그런 의미에서 역사천사는 멜랑콜리 천사이다. 벤야민의 『독일비애극의 역사』(*The Origin of German Tragic Drama*)에서 논하듯 멜랑콜리는 역사에 대한 근원적 정서이고 들뢰즈의 용어로 표현하자면 정동이다. 그리고 그 정동은 쓸모없이 놓여진 사물들로 표현된다. 가령 듀러(Albrecht Dürer)의 그림에 나온 아무 쓸모없이 놓여있는 헤머나 못이나 판자 등과 같은 사물들은 일면 아무런 행동도 못하고 사유에 빠진 멜랑콜리 환자의 심리를 보여준다. 또한 이들 사물들은 끝없이 몰아치는 비극적 운명 속에서 아무런 행동도 할 수 없는 자의 정동을 보여주는 사물들이기도 하다. 사물들 특히 도구들이 아무런 쓸모없이 널브러져 있는 모습은 그 어떤 인간의 행위도 역사의 간계를 이길 수 없다는

점을 보여주기도 한다.

물론 빙은 버려진 물건을 줍는 마일스와 같은 멜랑콜리에 빠지지 않는다. 그는 ‘행동하는 자’(doer)이다. 그는 선셋파크에 있는 빈 집에 무단으로 들어가 새로운 거주지를 만듦으로써 자신만이 할 수 있는 시대의 저항을 실천하는 실천가이다. 빙의 저항은 정치적으로 보수적이라고 볼 수 있다. 그러나 그의 행동을 진보와 보수로 나누는 것은 무의미하다. 빙의 저항은 오히려 쏘로우의 ‘무소유 정신’과 상통하며 ‘시민 저항운동’(Civil disobedience)과 상통한다. 빙의 저항은 ‘정동적 저항’이기도 하다. 빙은 부서진 물건들을 구원하는 실천을 통해 기쁨의 정동을 느낀다. 그가 운영하는 ‘부서진 사물들을 위한 병원’(The Hospital for Broken Things)은 “지구 표면에서 사라진 시대로부터 온 사물들을 수리하는데 헌신하는” 병원이다(73). 빙은 어릴 적 우연히 본 사해문서 발굴 현장 사진에 놓여있던 사물들이 현대의 물건들과 크게 다르지 않다는 것을 발견하고 기술이 인간을 바꿀 수 없다는 생각을 가지게 된다. 빙은 사물을 시간으로부터 구제하고 과거를 회복함으로써 현재의 의미를 찾고 미래를 준비한다. 빙은 또한 자연과 인간에 대한 유물론적인 사유를 통해 “만일 인간이 그들 주변 세계를 바꾼다고 해도 인간 자신은 변하지 않는다. 삶의 사실들은 지속된다”고 생각한다(73). 사물은 인간의 삶이 가진 연속성을 보여준다. 물론 빙에게 사물은 사유의 대상만은 아니다. 빙은 사물이 지닌 “유형성”(Tangibility)을 강조한다. 빙은 “인간은 만질 수 있다. 그들은 몸들을 수여받았고, 이 몸들이 고통을 느끼고 질병으로 고통 받고 죽음을 겪기 때문에, 인간의 삶은 인류의 시작부터 조금도 바뀌지 않았다”고 생각한다(73). 빙의 사유는 스피노자나 스토아학파의 사유와 유사하다. 인간의 몸이나 사물은 모두 ‘유형성’ 혹은 스피노자가 ‘연장’(extension)이라고 부르는 하나의 양태를 지니고 있으며 그들 간에는 정동 혹은 감응이 존재한다. 빙은 이런 점에서 코나투스과 ‘기쁨의 정동’을 사물들의 구원을 통해 획득한다. 버려진 사물을 고쳐서 다시 쓸모 있게 하는 빙의 행위는 인간의 몸을 치유하려는 행위에 비

견된다. 빙은 사물을 통해 인간의 저항과 구원을 꾀한다. 부서진 사물을 고쳐내듯 과거의 상처를 지닌 이들이 서로 모이게 함으로써 현대 물질만능주의와 자본주의로 상처받은 이들을 치유한다.

빙은 현대 기술자본주의에 대한 저항의 방식으로 선셋 파크에 있는 한 빈 집을 찾게 되고 그곳에서 같이 머물 동료들을 찾아 나선다. 그중 그가 오래 전부터 알던 엘렌 브라이스(Ellen Brice)에게 먼저 부탁을 한다. 엘렌은 빙이 어릴 적에 알고 지내던 친구로서 현재 부동산업에 종사하고 있으며 취미로 그림을 그리고 있다. 엘렌은 ‘멜랑콜리’와 ‘고향상실’의 정동의 표현으로 인간의 신체를 기이한 사물처럼 표현한다. 엘렌은 곡절이 많은 삶을 살면서 “외로움의 느낌… 조용한 선함과 나약함”을 함께 지니고 있으며 “호텔 멜랑콜리아에 있는 지하방에서 그녀의 삶 대부분을 살아왔다”(79). 엘렌은 대학교 2학년이었을 때 자신이 가정교사로 머물렀던 한 교수댁의 16살 남자아이와 성관계를 하고 임신과 낙태를 겪게 된다. 이후로 엘렌은 수면장애와 우울증과 기괴한(grotesque) 상상에 시달린다. 엘렌은 실존주의에서 불안(angst)이라고 정의하는 “대상이 없는 공포”(Fear without object)를 가지고 있다(106). 그리고 이러한 불안은 ‘기이함’(uncanny)의 정동을 부른다. 앞에서 논했듯 기이함은 존재론적 ‘고향상실’로부터 나온다. 엘렌은 자신의 낙태 이후 죄의식에 시달리며 성적관계를 기피하면서도 별거벗은 육체, 특히 왜곡된 육체에 대한 도착적(perverse)욕망을 지니고 있다.

엘렌은 이러한 도착화된 대상으로서의 신체의 부분들에 기이한 욕망을 느낀다. 가령 엘렌은 지나가는 사람들의 별거벗은 몸, 특히 성기들에 대해 상상하면서 그들과 일탈된 행위들을 하는 꿈을 꾀다. 엘렌은 “이러한 몸의 이미지들에 의해 역겨움을 느끼면서도 그녀의 마음이 이렇게 더러운 것들을 만들 능력이 있다는 것에 놀라게 되었다. 그러나 한번 이러한 이미지들이 그녀의 마음속에 들어오게 되자 그것들이 사라지게 하는데 있어 무기력함을 느꼈다”(109). 스토아학과와 스피노자는 모두 사물이나 인간

신체에 선과 악의 판단이 있을 수 없다고 보았다. 신체-물질은 모두 그 자체로 완벽한 실체로서 선악의 판단을 넘어서는 것이다. 우리의 욕망과 정동의 관점에서 사물이나 신체는 선과 악의 대상이 아니다. 오히려 역학적 끌림과 배격의 질서에서만 사물/신체에 대한 정동이나 욕망이 움직이고 변화를 가져올 뿐이다. 이러한 측면 때문에 몸의 부분들, 특히 성과 관련된 부분들은 정동의 신체-사물들이 된다. 그리고 이러한 정동의 예술적 재현을 통해 엘렌은 신체와 사물의 세계를 유물론적으로 이해하기 시작한다.

엘렌은 주변의 타인들을 보며 “이들 이방인들은 그녀에게 더 이상 인간이 아니게 되었다. 그들은 이들 이방인들에게 속한 신체들, 즉 뼈와 세포 조직들과 내부 장기들을 살들이 감싸고 있는 구조물들이다”고 생각한다(108). 몸들은 해부학적 장기들이 사물들처럼 연결되고 움직이는 기계로 보이지만 그 기계들은 엘렌에게 성적 욕망을 부를 뿐 아니라 예술적 재현이 가능하게 하는 정동의 대상들이다. 엘렌은 이러한 욕망과 정동을 통해 “그녀 자신이 가진 느낌들을 그리고 칠하는 것이” 가능하게 된다. 그녀는 자신의 왼손을 마치 타자의 것인 듯 그려내고 같이 살게 된 빙의 누드화를 그리기 시작한다. 그러나 엘렌의 그림은 빙의 자위행위 등을 그리는 등 시간이 지날수록 기괴한 성적 판타지를 재현하기 시작한다. 엘렌은 자신의 친구인 앨리스에게도 누드모델이 되기를 바라지만 앨리스는 이에 반대한다. 사물과 정동의 역동성은 엘렌의 억압된 욕망을 대체하지만 엘렌은 그것에 만족하지 못한다.

그러나 인간의 몸은 유물론으로만 해석될 수 없다. 인간의 몸은 사물을 넘어서는 ‘관계’의 산물이기도 하다. 엘렌은 그림을 그려가면서 이러한 점을 조금씩 알아간다. 엘렌은 인간의 몸에 대해 사유하며 “인간의 몸은 기이하고 문제를 지니고 있으며 예측할 수 없다. ... 인간의 몸은 형태에 있어서 다양체이다. ... 인간의 몸은 이해될 수 있지만 완전히 이해될 수는 없다. ... 인간의 몸은 대상이며 주제이기도 하고 볼 수 없는 내부의 외면이기도 하다”고 생각한다(216). 엘렌의 이러한 인간의 신체에 대한 사유는 철

학적이다. 엘렌의 사유는 스피노자나 프랑스의 실존철학자인 모리스 메를로-퐁띠(Maurice Merleau-Ponty)나 들뢰즈의 관점과 거의 같다. 엘렌은 인간의 몸은 기계와 같은 움직이는 신체부분/사물들이 모인 다양체이면서 주체이자 대상이라고 본다. 스피노자는 인간의 신체를 일종의 합리적 이성으로 움직이는 유물론적 주체이자 대상이라고 보았다. 메를로-퐁띠는 인간은 ‘신체-주체’로서 지각의 장(the arc of perception)안에서 타인과의 관계의 복잡성으로 만들어진 ‘살’(flesh) 속의 객체이자 동시에 주체라고 보았다. ‘살’은 유물론적이고 실존주의적 세계로서 인간의 미시적 세계들이 서로 얽혀 있는 실존적 세계이다. 이러한 철학의 맥락에서 들뢰즈는 인간의 몸은 ‘다양체’(multiplicity)로서 신체부분과 같은 기계들의 조합(assemblage)라고 보았다. 들뢰즈는 인간은 신체-주체로서 타인과의 공존의 공간 역시 신체들간의 얽힘 속에서 발생하는 변화, 즉 정동이나 감응으로 작동한다고 주장했다. 엘렌은 이러한 관점들을 수용하는 그림을 그려가면서 자신과 타자들을 이해하게 되고 타자들의 세계와 자신의 세계가 구분이 없는 ‘살의 모호함’ 속으로 들어간다. 살(flesh)은 세포단위에서부터 다양한 장기들이 겹겹이 있는 다양체로서의 주체와 타자가 혼용된 세계로서 보이지 않는 깊이와 보이는 표면이 함께하고 있다. 이 살 속에서 인간의 생명은 타자와 같이 숨을 쉬게 된다.

선셋 파크의 빈집에 머무는 또 다른 구성원인 앨리스 버그스트롬(Alice Bergstrom)은 가장 이성적이고 합리적인 인물로 나온다. 앨리스는 상상지가 아닌 ‘합리적 이성’을 대표한다. 앨리스는 엘렌의 어릴 적 친구이자 가난한 집안 출신으로 현재 콜롬비아 대학 영문과에서 박사 논문을 완성하고 있다. 그녀에게는 제이크 뎀(Jake Baum)이라는 대학 강사이자 소설가 지망생인 남자친구가 있지만 제이크와의 관계는 점점 더 나빠져가고 있다. 그녀의 박사논문 주제는 “1945년에서 1947년까지 나온 책들이나 영화들에 나타난 남녀 사이의 관계와 대립에 대한 연구”이다(96). 특히 이 논문에서 중요한 테마 중 하나가 윌리엄 와일러(William Wyler) 감독의

1946년작 <우리 생애 최고의 해>(The Best Years of Our Lives)이다. 2차 대전에 참전했다 팔이 잘리는 부상을 당한 채 고향으로 돌아온 군인 아들을 돌보는 아버지의 이야기가 중심인 이 영화는 전쟁과 같은 시대를 살고 있는 당시 젊은이들의 삶을 대변한다. 이 영화를 통해 엘리스는 자신이 살아가는 세상을 이해하게 된다. 이 영화는 야구와 마찬가지로 여러 인물들의 삶을 연결시키는 연결핀 역할을 한다. 『선셋 파크』 속 대부분의 인물들이 이 영화를 관람하고 영화에 대한 이야기를 나눈다. 영화의 제목과 내용은 아이러니하다. 인물들이 살아가는 세상은 2차대전 이후의 삶과 다르다. 그러나 이 두 시대를 관통하는 키워드는 20세기 초의 전쟁과 21세기 초의 고통스러운 삶을 겪은 두 세대의 젊은이들의 새로운 공동체와 과거 세대와의 소통을 통한 트라우마 극복의 노력이다. 공동체의 형성과 과거 세대와의 소통은 작품 속 인물들의 삶을 변화시키는 행위들이다. 그러나 이러한 정동적 변화는 고통스러운 변화이다.

빙과 엘렌과 엘리스의 삶들은 마일스가 이사해 오면서 바뀌게 된다. 마일스는 비교적 평화롭던 유토피아에 있던 인물들에게 정동적 변화를 일으킨다. 마일스의 이러한 영향으로 인물들은 성적으로 육체적으로 자신의 본질에 대한 질문을 던지게 된다. 마일스의 신체는 정동적 파동을 일으키는 대상으로 그 집에 머물던 신체들 사이에 강력하게 밀고 들어와 빙과 엘렌과 엘리스의 숨겨진 욕망들을 자극한다. 마일스를 통해 빙은 자신이 예전부터 마일스를 사랑해왔다는 것을 깨닫고 자신이 양성애자일 수 있다는 의심을 갖게 된다. 빙은 자신이 양성애자인지를 알아보기 위해 엘리스의 남자친구인 제이크와 관계를 갖게 되고 제이크는 자신의 동성애적 성향을 확신하게 된다. 자신의 성정체성을 깨달은 제이크는 엘리스와 헤어지게 된다. 엘렌 역시 마일스에게 성적으로 끌리지만 필라가 뉴욕에 온 이후로 자신과 이어질 수 없다는 것 역시 깨닫는다. 인물들은 모두 마일스라는 새로운 신체의 유입으로 욕망과 정동의 변화를 겪는다. 마치 물리학의 작용과 반작용 법칙처럼 인물들의 신체들과 욕망과 정동과 정신은 서

로가 변화의 원인이 된다.

마일스라는 신체와의 만남을 통해 인물들은 자신의 과거와 현재를 지배하는 가난과 절망과 트라우마를 극복하고 자신의 삶에 대한 인식을 얻는 듯 보이지만 이러한 변화는 부작용들도 보여준다. 기쁨의 정동은 슬픔의 정동과 쌍을 이룬다. 상처받은 젊은이들이 모여 빙의 부서진 사물들의 병원에서 사물들처럼 과거를 치유하고 새롭게 재생하려는 노력은 좌절되기 시작한다. 유토피아는 “존재하지 않는 장소”(no-place)라는 의미를 어원으로 가지고 있다. 따라서 유토피아는 와해의 운명을 가지고 있다. 결국 뉴욕시당국으로부터 ‘퇴거’명령이 도착하고 인물들은 각자의 삶을 찾아 떠나기로 한다. 그러나 이러한 고통스러운 경험을 통해 선셋 파크의 빈 집에 모인 구성원들은 스피노자나 스토아주의나 들뢰즈가 논했던 몇 가지 진리들을 깨닫는다. 우선 “인간의 몸은 다른 인간의 몸들이 없이는 존재할 수 없다”는 것을 깨닫는다(225). 정동을 통해 구성원들은 고독과 외로움 속에서 ‘고향없음’의 상태로 남아있기보다 신체들의 모임과 만남과 접촉과 공유를 통해 자신들의 삶에서 새로운 가능성들을 찾아낸다. 엘렌은 마일스에 대한 애정을 철회한다. 그러나 우연히 자신을 임신시켰던 남학생이 성인이 되어 엘렌을 찾아오게 되고 엘렌은 그와의 격렬한 관계를 통해 기쁨의 정동을 느낀다. 엘리스는 동성애자로서 자신의 성 정체성을 찾은 제이크와 헤어지게 되지만 논문이 거의 완성되면서 자신이 추구한 목표를 거의 달성하게 된다. 마일스는 아버지와 생모와 다시 통화하고 만나게 됨으로써 존재의 의미를 찾게 된다. 빙 역시 자신이 가지고 있던 만족할 수 없는 욕망의 수수께끼의 해답의 일부를 찾고 새로운 삶으로 나아가기로 한다. 그들은 이제 이 유토피아를 떠나기로 하지만 그들의 삶은 이전 같은 고독한 ‘고향없음’으로 남지 않게 되었다. 적어도 그들은 버려진 사물들과 다르게 관계를 통해 변화를 모색하게 된다.

V. 영겁회귀와 필연의 윤리

『선셋 파크』의 후반부는 마일스의 부모와 조부모에 대한 이야기들이 주를 이룬다. 오스터는 이를 통해 운명의 반복을 보여준다. 니체가 논한 영겁회귀와 유사하게 인물들의 삶에서 고난과 역경과 행운은 반복해서 일어난다. 마일스의 아버지인 노년의 모리스는 금융위기에 어려운 지경에 빠진 젊은이들과는 다른 종류의 어려움을 겪는다. 그가 운영하는 출판사는 적자를 기록하고 무너지기 일보직전까지 간다. 모리스의 가정 역시 파국으로 치닫는다. 빙을 통해 마일스의 소식을 접하기는 하지만 아내 윌러와의 관계에 조금씩 금이 가기 시작한다. 몰락의 시작은 레조의 딸인 수키(Suki)의 자살과 장례식이다. 수키는 시카고대학을 최우수로 졸업할 정도로 수재로서 어린 나이에 사진가이자 작가로서의 경력이 최고점을 찍고 있던 와중에 자살을 한다. 수키의 죽음과 비슷한 시기에 모리스는 외도를 했다가 아내에게 성병을 옮기면서 자신의 외도를 아내에게 들리게 된다. 윌라는 연구년 동안 영국으로 떠나고 모리스와 윌라는 별거한다. 점점 다가오는 위기들 속에 모리스는 부모들의 삶과 자신의 삶을 비교한다. 모리스를 통해 오스터는 인생의 비극에 잠재된 운명의 반복과 희망을 깨닫는다. 모리스의 어머니는 세 번이나 결혼을 하면서 장수를 누리다 유쾌한 농담을 던지며 돌아가실 정도로 강인한 여성이었다. 모리스의 아버지는 고등학교 시절 야구부 선수였지만 공에 눈을 맞은 이후 야구를 더 이상 할 수 없게 되는 불운을 겪지만 전쟁에 끌려가지 않는 행운 역시 얻는다. 만일 모리스의 아버지에게 이런 일이 일어나지 않았다면 그는 전쟁에서 사망했을 수도 있다. 그러나 모리스의 아버지는 건강을 자신하며 살았음에도 비교적 젊은 나이에 아내와의 성관계 중 갑작스러운 심장마비로 죽는다.

운명에는 불운과 행운은 있지만 영원한 불운과 영원한 행복은 없다. 어떤 측면에서 행운과 불운은 인간의 판단에 불과하다. 모리스는 작품의 중

심적 연결고리인 <우리 생애 최고의 날>를 보며 금융위기와 가정의 파탄과 회사의 경영위기를 모두 겪고 있는 이 때가 오히려 ‘내 생애 최고의 해’가 될 수도 있음을 깨닫는다. 스피노자 등이 논했듯 우리 인간의 인식의 한계로 인해 보이지 않을 뿐 세계는 필연적인 사건들로 구성되어 있으며 선과 악을 넘어 발생하는 사건들로 이루어져 있다. 자신이 처한 상황에 대한 판단은 대부분 상상을 통해 이해되는 오해와 선입견들로 채워지게 된다. 모리스는 마일스가 왜 야구를 그만두었는지, 그리고 왜 학교를 그만두고 갑자기 사라졌는지 묻지 않고 추측만을 한다. 모리스는 아들 마일스가 떠난 후 빙을 통해 아들의 소식을 들은 후 마일스의 거주지 주변을 배회하며 그의 동선과 삶을 추적한다. 그러나 모리스는 한번도 아들에게 직접 나타나 마일스가 떠난 이유가 무엇인지 물어보지 않는다. 오히려 자신을 거리의 노숙자로서 깡통을 달고 다니는 ‘깡통 인간’(can man)으로 상상하고 이러한 변장 속에 마일스와 만나 이야기를 나누는 상상에 빠진다. 모리스는 일종의 멜랑콜리아 속에 마비상태에 빠진다. 자신만의 환상인 상상지에 빠져 만남을 통한 이해를 얻기 위해 노력하지 않는 한 슬픔의 정동은 지속된다.

그러나 잘못된 인식과 고통 속에서 모리스 역시 몇 가지 인생의 진리들을 깨닫는다. 우선 어머니의 죽음과 시체를 목격한 모리스는 자신이 이 죽은 신체의 자궁에서 태어났음을 깨달으며 “감각하는 존재로서의 그 자신의 삶은 그들이 열린 문을 열고 나가는 죽은 몸의 한 부분으로 시작되었다. 즉 그의 삶은 *어머니의 안에서* 시작되었다”고 독백한다(158). 그러면서 모리스는 자신이 “어쩔 수 없는 사멸과 지속되는 삶의 가능성 사이에 있는 경계에 걸쳐 있음”을 깨닫는다(172). 이러한 인식은 스토아주의의 사상과 유사하다. 스토아 철학에 따르면 “엄마 자궁 속에 있는 태아에게는 영혼이 없다. 태아는 탯줄을 통해서 마치 식물처럼 양분을 섭취하며, ‘엄마 배의 일부분’이다. 탄생과 함께 태아는 동물이 되고, 그의 숨결은 물리적 숨결에서 영혼의 숨결로 전환된다. 즉 그 본성은 영혼이 되는 것이다.

이러한 전환은 물리-화학적 결과이다"(구리나 117). 스토아주의에서 논하는 이러한 유물론적 세계관은 윤리적 세계관을 보여준다. 우리는 자연의 일부로서 어머니의 신체로부터 나왔고 결국 흙으로 사라진다. 유물론적인 우리의 삶의 진실은 삶에 대한 냉정하지만 적극적 해석을 가능하게 한다. 자연의 법칙에 따라 죽음을 수용하고 현재의 선택에 집중하는 삶은 스토아주의 윤리의 목표이다. 모리스는 이러한 유물론적 윤리를 조금씩 깨달아간다.

모리스는 수키의 장례를 끝내고 뉴욕의 집에서 홀로 시간을 보낸다. 수키의 죽음과 어머니의 사망은 삶에서 중요한 것은 현재라는 것을 깨닫게 한다. 그러나 월라가 전화상으로 자신의 외로움을 눈물로 토로하며 돌아오길 바라자 모리스는 영국으로 가서 월라를 만난다. 그러나 잠시간의 평온함은 곧 사라지고 모리스는 폐렴으로 죽을 고비를 넘긴다. 모리스는 “죽음과의 짧은 대화”를 나눈 뒤 자신이 살아있음에 감사하며 인생의 고난과 고통을 감내하고 이겨내기로 결심한다(270). 그리고 니체의 사상처럼 인생에 다른 가능성이란 없으며 지금 이 고통과 상태가 영원히 반복되어 회귀되더라도 감당하기로 결심한다. 모리스는 ‘캔맨’이라는 거짓된 상상지에서 벗어나 이제야 마일스를 직접 대면할 용기를 갖게 된다. 모리스는 자신의 깨달음을 바탕으로 마일스에게 이제 더 이상 도피하거나 회피하지 않기를 희망한다고 말한다. 모리스와의 대화에서 마일스는 자신이 바비를 밀어 차에 치게 했으며 그 죄의식으로 도망다녔다고 고백한다. 돌아온 탕아인 마일스의 고백을 들은 모리스는 이 사실에 놀라고 분노하지만 마일스를 꼭 안아준다. 모리스는 이 고백을 월라에게 전하지만 월라는 분노하며 지금의 자신으로서는 더 이상 마일스를 만날 수 없다고 말한다.

모리스는 이 모든 일을 겪으며 자신의 운명을 인정하고 『선셋 파크』 속 인물들이 겪는 ‘고향상실’의 정동을 극복하기보다 수용한다. 그는 “어떤 곳도 지금 너의 집이 아니며 ‘없는 공간’에서 너는 너의 삶의 남은 시간들을 보내게 될 것이다”고 인정한다(282). 존재론적 ‘고향상실’과 그에 따른

슬픔의 정동은 극복이 불가능하다. 존재의 ‘고향’은 존재하지 않기 때문이다. 존재하는 것은 타자와 주체가 구별이 힘든 ‘살’의 세계일 뿐이다. 과거와 미래는 현재의 또 다른 반복에 불과하다. 어원적으로 ‘존재하지 않는 공간’(no where)로서의 유토피아는 사실 어디에도 없는 장소이며 현재 지금 여기 잠재적으로만 존재할 뿐이다. 결국 『선셋 파크』에서 모리스와 마일스가 동시에 깨닫는 진리는 인생에서 도주란 없으며 오직 있는 것은 ‘현재를 즐겨라’와 ‘운명에 대한 사랑’(amor fati)이다. 마일스와의 대화를 통해, 마일스라는 신체와 조율을 통해 모리스는 “[자신]은 지난 13년의 어느 날보다 바로 오늘 행복했다”라는 긍정을 통해 기쁨의 정동을 받는다.

VI. ‘운명을 사랑하라’와 ‘현재를 누려라’

마일스와 빙과 엘렌과 앨리스의 유토피아인 선셋 파크의 빈집 공동체는 미국 초절주의자들의 유토피아였던 ‘브룩 팜’처럼 결국 와해된다. 와해의 조짐은 마일스의 입주로 인해 자신의 정체성과 트라우마의 본질을 마주한 다른 인물들의 변화에서 이미 시작되었다. 엘렌은 버려진 사물과 같이 여겨지던 자신의 삶과 신체에서 몸에 대한 정동의 예술적 표현을 통해 삶의 의미를 깨닫는다. 그리고 엘렌은 옛 사랑을 만나면서 진정한 육적, 정신적 사랑을 다시 시작할 수 있게 된다. 그녀의 이 만남이 도덕적으로 옳다고 보기는 어렵지만 그녀의 삶의 역능을 기쁨의 정동을 통해 상승시킨다는 점에서 긍정적이다. 앨리스는 자신의 인생의 모호한 지점으로 남아있던 제이크와 헤어지고 논문을 거의 완성하게 된다. 빙은 늘 그렇듯 자신만의 투쟁과 저항을 지속해 나가고 자신이 가지고 있던 성적 정체성에 대한 의문을 상당부분 해소한다. 마일스는 부모와 화해하고 필라와의 미래를 그리며 대학으로 돌아가 앞으로의 삶을 준비하게 된다. 그리고 그들은 빙을 남기고 모두 시차를 두고 집에서 나오기로 한다. 그러나 이 모든

행복한 전망들은 경찰이 들이닥치면서 바뀐다. 공권력을 상징하는 경찰은 빈집을 무단 점거하고 퇴거 명령을 어긴 이들을 폭력적으로 체포하고 구금한다. 공권력에 강하게 저항하던 빙은 결국 구속이 되고 엘리스는 자신의 박사논문 자료를 지키려고 경찰에 저항하다 경찰의 과잉대응으로 계단에서 굴러 떨어져 뇌진탕을 입게 된다. 이를 보던 마일스는 경찰의 턱을 가격해 턱을 부서뜨리고 어쩔 줄 모르고 서 있는 엘렌을 데리고 도망 나온다. 이 모든 혼란들은 실제 2008년 ‘점거하라’ 시위에 나온 젊은이들의 저항이 경찰에 의해 무산되던 장면과 조응된다.

마일스는 자신의 행동에 대해 후회만 하지는 않는다. 마일스와 친구들이 벌인 이 일탈행위는 비난의 대상이라기보다 삶의 의미를 깨닫기 위한 과정이다. 마일스는 오히려 담담해진다. 그는 스토아철학의 중심 윤리를 깨닫는다. 스토아철학은 행동에 있어서 선악의 판단은 의미가 없다고 본다. 스토아학파는 사물이나 신체가 선과 악으로 판단될 수 없으며 “인간의 행위 또한 그 자체로 악하다고 볼 수 없다”고 보았다(Copleston 396). 물론 스토아학파는 인간의 행위는 몰도덕적이지만 의도는 도덕적 판단의 대상이라고 보았다. 즉 망치를 내려치는 행동 자체는 그저 물리적 상황이며 어떠한 도덕적 판단도 있을 수 없지만 그 망치를 못에 내려치는 것과 인간을 향해 내려치는 것에 있는 행위자의 의도는 도덕적으로 판단할 수 있다고 보았다. 도덕적 판단의 결과에 대해 책임을 지고 인생의 길을 걸어 나가는 것이 스토아적 판단이다. 자신의 운명을 사랑한다는 것은 바로 이러한 운명의 능동적 수용에서 나온다. 이러한 운명에 대한 사랑을 통해 인물들은 기쁨의 정동을 공유하고 역량의 증진을 이룰 수 있다.

마일스는 이 사건으로 부모에게 더 이상 기대지 않으려 하지만 엘렌의 설득으로 결국 모리스에게 가기로 한다. <내 생애 가장 행복한 해>에 나오는 전역군인처럼 그는 부서진 손을 가지고 아버지의 도움을 찾게 된다. 그는 자신의 한계를 인식하고 치기 어렸던 자신의 삶의 한 때를 뒤로 하기로 한다. 작품의 마지막에 마일스는 다음과 같이 독백을 한다.

그는 사라진 건물들과 더 이상 존재하지 않는 무너지고 타버린 건물들에 대해 생각했다. ... 그리고 그는 미래가 없는 곳에서 미래를 위한 희망이 가치가 있는지 궁금해했다. 그리고 그는 스스로에게 지금부터 그는 더 이상 어떤 것에 대해서도 희망하기를 멈추고 현재, 지금 이 순간, 지나가는 이 순간, 그때는 여기에 없었지만 지금은 여기에 있는 현재, 이제 영원히 사라질 현재를 위해 살겠다고 말한다.

[H]e thinks about the missing buildings, the collapsed and burning buildings that no longer exist... and he wonders if it is worth hoping for a future when there is no future, and from now on, he tells himself, he will stop hoping for anything and live only for now, this moment, this passing moment, the now that is here and then not here, the now that is gone forever. (308)

역사 천사와 뿔랑폴리 천사는 개인들에게 트라우마와 금융위기의 잔재들과 9/11테러로 무너지고 불타버린 건물들을 남겼다. 삶에 어떠한 의미도 발견하지 못하고 버려진 사물의 정동인 ‘고향상실’을 느끼며 어느 곳에도 속하지 못하는 젊은이들은 ‘점거’와 ‘시위’로 목소리를 높였지만 어떤 것도 바꿀 수 없었다. 그러나 생명의 코나투스 는 지금 현재 여기에 나의 신체/사물을 통해 타인들과 어울리며 존재하고 있다. 선셋 파크에 만들어진 빙의 유토피아는 처참하게 무너지지만 인물들은 이 유토피아를 자신의 삶 속에서 추구하며 살아갈 것이다. 마일스는 이제 적어도 도망치지 않아도 되는 삶을 살게 되었다. 그는 이 위기를 통해 필라와의 행복한 결말을 맺을 수 없을지도 모르지만 적어도 그에게 삶은 필연의 우주 속에 스스로의 행복을 찾아 나서는 여정이 되었다. 뉴욕이라는 세계에서 가장 거대한 도시 속 폐허들 속에서 마일스와 친구들은 현재를 이렇게 버텨내고 살아갈 것이다. (강원대)

■ 주제어

폴 오스터, 선셋 파크, 질 들뢰즈, 정동, 사물, 스토아철학, 발터 벤야민

■ 인용문헌

구리나, 장바티스트. 『스토아주의:500년의 역사와 주요 개념에 대하여』.

김유석 옮김. 서울:글 향아리, 2016. Print.

스피노자. 『에티카』. 강영계 역. 서울: 서광사, 1991. Print.

Auster, Paul. *Sunset Park*. London: Faber and Faber, 2011. Print.

Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical
Reproduction.” *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trans. Harry
Zohn. New York: Schocken Books, 1969. 217–251. Print.

_____. “On the Concept of History.” *Selected Writings. Vol. 4,
1938–1940*. Eds. Howard Eiland and Michael W. Jennings.
Trans. Harry Zohn. Cambridge; London: Belknap Press of
Harvard UP, 2006. 389–400. Print.

_____. *The Origin of German Tragic Drama*. Tran. John Osborne.
London; New York: Verso, 2003. Print.

Copleston, Frederick C. *A History of Philosophy: Greece and Rome*.
London: Continuum, 2003. Print.

Deleuze, Gilles. *Spinoza: Practical Philosophy*. trans. Robert Hurley.
San Francisco: City Lights Books, 1988. Print.

Hawthorne, Nathaniel. *The Blithedale Romance*. New York: W.W.
Norton & Company, Inc. 2011. Print.

Heidegger, Martin. “The Thing.” *Poetry, Language, Thought*. Trans.
Albert Hofstadter. New York: Harper Perennial, 1971. 163–184.
Print.

_____. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World,
Finitude, Solitude*. Trans. William McNeill and Nicholas Walker.

Bloomington: Indiana UP, 1995. Print.

Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith.

London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1962. Print.

_____. *The Visible and the Invisible*. Trans. Alphonso Lingis. Ed.

Claude Lefort. Evanston: Northwestern UP, 1968. Print.

■ Abstract

**Study on The Dynamics of Affects Among
Abandoned Things and Bodies in Paul Auster's
*Sunset Park***

Kim, Dae-Joong
(Kangwon National Univ.)

This study purports to closely read and analyze Paul Auster's *Sunset Park* mainly focusing on the function of affects among characters whose lives resonate with broken, abandoned things. As theoretical scaffoldings, this essay utilizes various theories related to affect and thing such as Stoicism, Deleuze's reading of Spinozian idea of affect, Heidegger's philosophical understanding of ontological mood and his theory of thing, Walter Benjamin's philosophical speculation on history and melancholia, etc. The historical background of the novel reflects 'sub-prime mortgage crisis' in 2008 when young people got enraged for the corruption and the failure of American capitalism. Miles, the protagonist of the novel, goes through turmoil of growing-up escaping from his guilt and middle-class life. Miles's journey is saturated with ontological affects-homeliness and melancholia. Bing invites Miles to his seemingly utopian place at Sunset Park, an abandoned house where Bing live with Ellen and Alice illegally. This illegal occupation evokes each one's hidden desire, which turns out to 'affect' all occupants in the house. Miles and Morris, Mile's father, also find the way to restore communication realizing the stoic ethics of

‘amor fati’ and ‘seize the day.’ Yet all utopian dream of the occupants shatters as the police brutally suppress and arrest them. Miles, on the way to meet his father, decides not to run away any more and live in the present.

■ Key words

Paul Auster, *Sunset Park*, Gilles Deleuze, Affect, Thing, Stoic Philosophy, Walter Benjamin

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 15일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

투어리스트 혹은 억류자

: 『올리버 트위스트』 속 도시 공간과 외국성*

김 소 언**

I. 들어가며

『창공과 바다의 제국: 영국의 상상 속 식민화할 수 없는 공간, 1750-1850』(*An Empire of Air and Water: Uncolonizable Space in the British Imagination, 1750-1850*)에서 캐롤(Siobhan Carroll)은 런던의 지하세계를 극지방이나 바다처럼 영국 바깥에 위치한 장소들과 비교하며 영국 내의 ‘식민화할 수 없는 공간’으로 바라본다. 정복하고 식민지로 삼아야 할 타자적 공간이 대도시 런던에도 자리 잡고 있었다는 논의는 레이놀즈(G. W. M. Reynolds)가 쓴 도시 미스터리 소설 『런던의 신비』(*Mysteries of London* 1845) 등, 인파가 철썩이는 런던을 바다에, 런던의 길거리를 걷는 행위를 위험한 항해에 비유하는 19세기 텍스트들에 착안한다. 캐롤은 콜린스(Wilkie Collins)의 1859년 소설 『흰 옷 입은 여인』(*The Woman in White*)에서 런던을 찾은 인물들이 무인도에 버려진 것처럼 느끼는 구절에 주목, 항해자가 먼 바다에서 항로를 벗어나 다른 이들에게 영영 잊혀지는 것과 같이 런던 여행자들도 완전히 파악하거나 통제할 수 없는 도시 공

* 이 논문은 2019년도 명지대학교 신임교수 연구비 지원사업에 의하여 연구되었음.

** 명지대학교 영어영문학과 조교수, sykim05@mju.ac.kr

간 내에서 길을 잃고 사라질 듯한 위협감을 경험했다고 말한다(192). 그런 ‘길 잃음’을 실제로 경험하는 것이 디킨스(Charles Dickens)가 1837년 출간한 소설 『올리버 트위스트』(*Oliver Twist*)의 주인공 올리버다. 소설의 배경이 되는 런던은 미로 같은 골목길, 너무 낡아 물속으로 스스로 잠겨 들어가는 듯 보이는 건물 등 고딕적 요소로 가득차 있다(Kennedy 23-25). 정윤길이 말하듯 도시 공간은 “지리학 영역”이나 “직접 관찰할 수 있는 공간이나 사물”로 단순치환되지 않고 특정 사회의 문화적·이데올로기적 실상을 비춘다(55)는 점을 고려할 때, 뒷골목에서 길을 잃고 범죄자들이 지배하는 지하세계로 들어갔다가 빠져나오는 올리버의 이야기에서 런던이라는 배경은 19세기 영국 내부의 계층 문제와 함께 제국 팽창으로 야기되던 영국 외부와의 관계를 비추어준다. 본 연구는 『올리버 트위스트』 속 도시 공간이 ‘집’ 바깥을 여행하는 사람의 정체성 문제 및 외국성에 대한 빅토리아 시대의 담론을 반영하며, 이러한 주제들이 본토와 식민지를 잇는 ‘바다,’ 그리고 도시 공간 깊숙한 곳까지 침입한 ‘강물’의 이미지와도 연결된다는 가설로 시작된다.

사실 『올리버 트위스트』는 오랜 시간 상반된 평가를 받아왔다. 구빈원과 도제 제도, 신 구빈법의 비인간성을 고발하고 19세기 빈민들이 처해 있던 열악한 상황을 노골적으로 묘사하는 도발적인 소설로 평가받는가 하면, 선량하고 정직한 성품을 간직한 고아 소년이 고난을 보상받고 악당들은 처벌받게 되는 결말로 인해 지나치게 체제 순응적이고 평면적인 소설로 혹평받기도 했다. 한편으로는 뒷골목의 세계를 생생하게 재현하는 디킨스의 능력이 돋보이는 소설로서 올리버를 그 세계로 끌고 들어가는 잭 도킨스(Jack Dawkins)나 페이긴(Fagin) 등이 범죄를 직업적으로 자행하는 악당임에도 독자들의 마음을 끄는 매력을 지니고 있음이 비평가들의 관심을 끌었고,¹⁾ 그럼에도 불구하고 디킨스의 다른 소설들만큼 전복적인

1) 잭 도킨스는 올리버가 런던에 발을 들여놓기 직전 그를 우연히 만나 갱들의 세계로 그를 데려가는 소년으로, 재빠른 몸놀림과 영리한 머리를 이용하여 소매치기

메시지는 찾아보기 힘들다는 비판도 나왔다.

이 소설이 『암울한 집』(*Bleak House* 1853), 『두 도시 이야기』(*A Tale of Two Cities* 1859), 『막대한 유산』(*Great Expectations* 1861) 등 더 후대에 발표된 디킨스의 다른 소설들과 비교하면 캐릭터 묘사나 줄거리 전개, 갈등 양상이 다소 단순하게 나타난다는 점에는 동의하는 바다. 그럼에도 본 논문이 이 소설에 새롭게 주목하는 이유는 소설에 등장하는 대도시 런던이 당대 영국의 국가관념 및 외국과의 관계를 이해하는 데 중요한 통찰을 던져주기 때문이다. 이 소설이 지닌 단점으로 지적받던 바로 그 요소들이 이 소설을 다시 주목해야 할 이유가 된다. 주인공 올리버 트위스트는 여러 장소를 오가나, 그의 여정은 여러 가지 면에서 ‘한정되어 있는’ 것이 사실이다. 구빈원에서 관 제조업자의 집으로, 런던으로, 갱들이 지배하는 뒷골목에서 온정적인 신사 브라운로우(Mr. Brownlow)의 집으로, 다시 뒷골목으로, 나중에 이모로 밝혀지는 로즈 메일리(Rose Maylie)의 집으로 이어지는 긴 여정을 지나가지만, 한 장소에서 다른 장소로 이동할 때마다 올리버는 주변을 거의 둘러보지 못하는 채 누군가에게 이끌려 가거나 피로와 배고픔에 지쳐 기절 직전의 상태로 길을 걷기에 자신이 어디서 어디로 가는지, 자신이 놓인 장소가 도시 공간 전체에서 어디쯤 위치하는지 등을 알지 못한다. 소매치기단 소굴에 처음 들어갈 때도, 그곳에서 벗어났다 가 다시 끌려들어갈 때도, 로즈 메일리의 집, 즉 혈연으로 얽혀있는 자신의 진정한 집으로 향할 때도 그는 때로는 소매치기 소년에게, 때로는 갱단과 연루된 여성에게, 때로는 운명에게 손을 잡혀 “수동적으로 떠내려간

계에서 남들이 넘볼 수 없을 만큼 단단한 명성을 얻었다고 서술된다. 소설 속 세계에서나 소설 밖에서나 본명보다는 “날렵한 피돌이”(Artful Dodger)라는 별명으로 더 유명한데, 구바(Marah Gubar)가 이 별명을 제목으로 붙여 2009년 출간한 비평서 『날렵한 피돌이들: 황금기 아동문학 다시 보기』(*Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age Children's Literature*)는 아동문학 비평에서 아직까지 가장 영향력 있는 저서 중 하나로 꼽힌다. 이 비평서에서 그가 어른들의 세계에 개입하는 대표적 아동 캐릭터로 다루어진다는 점은 그가 단순히 올리버를 곤경에 빠뜨리는 악당의 위치를 넘어 강력한 존재감과 매력을 지니고 있음을 시사한다.

다”(Frederick 466). 올리버가 여행하는 (또는 움직이는) 방식이 지닌 이러한 독특함은 디킨스가 에세이 「길을 잃다」(“Gone Astray”)에서 어린 시절 런던에서 길을 잃었던 경험을 회상하며 묘사하는 ‘길 잃은 아이’를 예시함과 동시에, 당시 런던이라는 대도시 공간이 만들어내던 ‘길 잃은’ 감정을 재현한다. ‘길 잃음’은 한편으로는 전례가 없을 정도로 거대해진 상태로 당시에도 끊임없이 팽창하며 변화하던 도시 공간이 거주민과 방문자들에게 선사하던 흥분감·당혹감을 반영하나, 다른 한편으로는 제국 팽창의 시기에 제국의 중심부로 기능하던 런던이라는 공간이 바다 너머 식민지와 어떤 관계를 맺고 있었는지를 비추어준다.

이 논문은 ‘길 잃음’의 경험에 초점을 두고 『올리버 트위스트』에 등장하는 여러 공간 묘사와 여행자 성격을 논하는 것을 목표로 한다. 빅토리아 시대의 전형적인 ‘가정의 천사’가 살고 있는 중산층 가정으로 편입한다는 점에서 올리버의 여정은 집을 찾아가는 고아 소년의 퀘스트 같은 성격을 띠나, 동시에 집 또는 조국(home country)을 떠나 낯선 세계를 돌아다니는 여행의 성격도 띤다. 그는 도시 여행자임과 동시에 타자성이 짙은 공간에 들러 그곳이 선사하는 낯선 기분 자체를 경험하는 투어리스트의 면모를 지닌다. 여행 모티프를 담은 18-19세기 영국 소설에서는 흔히 약혼자나 남편이 집을 떠나 타자의 세계를 여행하는 동안 백인 여성들이 그들의 귀환을 기다리며 집 지키는 역할을 부여받는데(이석구 24), 약혼자나 남편 이외에도 아들, 또는 고아로 설정되어 있으나 소년으로서 누군가의 아들로 설정된 캐릭터들도 종종 여행자로 그려진다. 비록 올리버의 이동은 영국 내부에서만 이루어지지만, 그의 여행이 소설 내에서 여러 번에 걸쳐 집/조국을 떠나간 인물들의 여행과 비교된다는 점에서 그도 ‘집 떠난 (조국의) 아들’로 읽을 수 있다. 예컨대 올리버가 런던으로 도보여행을 하다가 만나게 되는 어느 할머니는 “난과를 당해 지구상 먼 곳 어딘가에서 맨발로 방황하고 있는 손자”(56)를 생각하며 먹을 것을 주고, 브라운로우씨 집에서 일하는 베드윈 부인(Mrs. Bedwin)도 서인도제도에 무역을 하러 가 있는 아

들을 떠올리면서 그를 극진히 보살핀다. 이러한 올리버의 여정을 통해 우리는 해외로의 이동이 유례없이 급증했던 시기에 집으로 돌아오는 자와 돌아오지 못 하는 (또는 돌아오지 않기를 택하는) 자의 길이 어느 지점에서 갈렸는지 파악할 수 있다. 올리버 같은 ‘선한 아들’은 방향을 끝내고 상속자의 지위를 차지하게 되는 반면, 이복형인 몽크스(Monks)는 벌을 받아 해외로 추방되고 페이지 같은 악당은 국가의 처벌을 받아 사형당하는 결말은 그 구도의 단순성으로 인해 비평가들에게 비판받기도 했으나, 집으로 돌아오는 올리버와 해외로, 또는 죽음의 세계로 추방당하는 인물들의 구도는 단순해 보이는 결말에 가려 있던 중요한 함의들을 들추어 줄 것이다.

이 논문의 전반부에서는 올리버가 예시하는 여행자가 낯선 나라를 방문하여 낯설음 자체를 새로운 경험으로 받아들이는 투어리스트로서 나타남을 논하고, 여행자가 여행 공간을 인식하는 방식이 외국성에 대한 당대 영국의 인식과 어떻게 연결되는지 논할 것이다. 이를 위해 런던 공간 내 외국성의 요소 및 여행자가 그러한 공간을 인지하고 관계 맺는 방식을 살펴보는 한편, 계층에 따라 국가와 맺는 관계가 다르게 인식되었음을 밝히려 한다. 후반부에서는 뒷골목, 폐가, 감옥 등 구체적 공간을 분석하면서 영국 항해소설의 전통을 통해 투어리스트가 구출을 기다리는 ‘억류자’로 변할 가능성을 살펴보고, 빅토리아 시대에 중심과 주변의 경계선이 위협받는 양상에 대해 언급할 것이다.

II. 아들의 귀환

패린더(Patrick Parrinder)는 『올리버 트위스트』부터 『암울한 집』에 이르기까지 디킨스가 발표한 대부분의 소설들이 덕 휘팅턴 전설에 대한 암시를 담고 있다고 주장한 바 있다 (413).²⁾ 디킨스, 썬커리(William Thackeray),

2) 역사상 실재했던 인물인 리처드 휘팅턴에 대한 영국의 민속담으로, 덕 휘팅턴이

스콧(Walter Scott) 등의 성장소설에서 대도시 런던은 출세할 수 있다는 희망으로 많은 사람들을 유혹하여 끌어들이는 곳으로, 썬더리의 『펜데니스』(*Pendennis* 1848)나 디킨스의 『바나비 러트지』(*Barnaby Rudge* 1841)에서 그곳은 밤하늘을 물들이며 외곽에 있는 사람들의 눈을 사로잡는 불빛 이미지로 대표된다. 성장소설의 주인공은 도시를 찾아온 다른 사람들과 마찬가지로 도시 경계선을 넘어 진입한 뒤 사회의 핵심부까지 진입하는데 성공한다(Parrinder 409).

그런데 패린더가 지적하는 것은 딕 휘팅턴 모티프를 띤 소설의 주인공이 전형적인 중산층 담론을 체화한 로빈슨 크루소처럼 스스로 인생을 개척하고 출세길을 열어가는 것이 아니라, 도시를 메운 군중으로부터 구별되는 운명을 타고나 이미 자신에게 주어져 있던 자리를 되찾는다는 점이다(413). 그는 모레티(Franco Moretti)를 인용, 『올리버 트위스트』도 주인공이 “인식-상속”을 실현하는 영국 성장소설의 패턴을 따른다고 말한다. 탐 존스(Tom Jones), 제인 에어(Jane Eyre), 데이비드 카퍼필드(David Copperfield) 등의 인물이 여정 동안 새로운 정체성을 찾는 것이 아니라 자신에게 맞지 않는 옷으로 변장한 채 먼 길을 우회한 끝에 본래의 정체성으로 돌아가게 되며, 본래 지녔던 정체성이 누군가에 의해 ‘인식’되는 순간 타고난 지위를 ‘상속’하게 됨을 들어 모레티는 영국 성장소설을 “보존의 소설”이라 이름 붙인다(203). 올리버도 자신이 받을 들여놓은 낯선 장소를 점유하고 스스로의 노력을 통해 그곳을 자신의 새로운 집으로 만드는 것이 아니라 우연히 만난 브라운로우씨가 어머니를 빼앗은 그의 얼굴을 알아보고(인식), 그

라는 가난한 고아 소년이 운과 기지의 덕택으로 성공한 끝에 런던 시장 자리에 까지 오르는 이야기다. 런던의 길이 금으로 포장되어 있다는 환상적인 소문을 들은 딕 휘팅턴은 성공의 꿈을 품고 런던으로 찾아온다. 쉽게 기회를 잡지 못하고 학대만 당하자 도시를 떠나기로 한 그는 떠나는 길 언덕 위에서 교회 종소리가 “돌아오라, 딕 휘팅턴, 런던의 시장이어”(Turn again, Dick Whittington, Lord Mayor of London)라고 말하는 것을 듣고 마음을 돌이켜 돌아온다. 빅토리아 시대에 인형극 등으로 각색되기도 했다.

런 그가 아버지의 친구로 밝혀지고, 결국 소설 후반부에서 그의 도움으로 혈통을 되찾게 된다는(상속) 점에서 원래의 집과 정체성을 되찾는 영국 성장소설 주인공의 특성을 보여준다. 소설 제목이 본래 『교구 소년의 성장』(*The Parish Boy's Progress*)이었다가 『올리버 트위스트의 모험』(*The Adventures of Oliver Twist*)으로 바뀌었다는 사실도 그가 여행을 통해 변화하고 성장하는 것이 아니라 태어날 때부터 부여받은 혈통 및 법적 권리 등을 되찾음을 시사한다(Baldrige 185).

올리버의 모험이 본격적으로 시작되는 것은 관 제작업자의 집에서 도망쳐 런던으로 향하면서부터다. 마을을 떠나기 직전 어린 시절 살던 구빈원을 몰래 들여다 본 그는 어릴 때 친하게 지내던 소년 딕(Dick)이 병색이 완연한 얼굴로 뜰에서 잡초를 뽑는 것을 발견한다. 올리버와 자신의 죽음을 예감하고 있는 딕의 마지막 만남에서 두드러지는 것은 두 사람의 상반된 운명이다. (자신에게 친절하지 않았던)이 세상에서 앞으로 살 날이 얼마 남지 않았음을 알기에 천국으로의 여정만을 기다린다는 딕과 달리 올리버는 새로운 장소에서의 새로운 나날을 꿈꾸고 있다. “나는 달아나는 중이야. 그 사람들이 나를 때리고 학대하거든, 딕. 나는 어딘가 먼 곳에서 출세할 거야. 거기가 어딘지는 모르지만.”(I am running away. They beat and ill-use me, Dick; and I am going to seek my fortune, some long way off. I don't know where 53-54)이라는 대사에서 드러나는 것은 빅토리아 시대 소설에서 흔히 사용되는, 낯선 장소에서 인생을 스스로 개척하고 운을 시험하는 젊은 남성과 그가 성취해낼 자기완성(self-making)을 이상화하는 담론이다. 다시 말해 천국 외에는 자신이 진정한 ‘집’으로 삼을 만한 곳이 한 군데도 없음을 느끼고 하루빨리 죽음의 세계로 떠나기를 원하는 딕과 대조적으로 올리버는 딕 휘팅턴 전설로 대표되는, 야망을 실현하고 (저 세상이 아닌)이 세상에서 자신의 입지를 만드는 젊은이를 예시한다.

길을 떠나자마자 운명적으로 올리버의 눈앞에 나타난 이정표에는 런던까지 칠십 마일이 남았음이 표시되어 있고, 이를 본 그는 곧바로 런던에

대해서 들었던 이야기들을 떠올리고 그곳을 일차 목적지로 삼는다.

그 이름이 소년의 마음속에 새로이 일련의 생각들을 깨어나게 했다. 런던!—그 거대하고 거대한 곳!—누구라도—범블씨조차도—그곳에서는 그를 찾을 수 없을 것이다! 그는 구빈원에 있던 노인들 역시 런던에 대해 이야기하는 것을 들곤 했다. 기백이 있는 젊은이라면 런던에서 누구나 필요한 걸 찾을 수 있고, 그 거대한 도시에는 시골에서 자란 사람은 생각도 못할 수많은 생계수단이 있다는 말이었다.

The name awakened a new train of ideas in the boy's mind. London! that great vast place!—nobody—not even Mr. Bumble—could ever find him there! He had often heard the old men in the workhouse, too, say that no lad of spirit need want in London; and that there were ways of living in that vast city, which those who had been bred up in country parts had no idea of. (54)

런던이라는 이름을 발견하자마자 올리버가 떠올리는 이미지들은 당시 그곳에 어떠한 기대와 환상들이 덧씌워져 있었는지를 말해 준다. 대도시에서의 출세를 꿈꾼다는 점에서도 이 대목의 올리버는 덱 휘팅턴 모티프를 충실히 따르는 인물이다.

패린더가 강조하는 성장소설 주인공의 운명은 “사회적이고 경제적인 면에서의 구원으로 이어지는 운 좋은 추락”(a fortunate fall, a fall leading to social and economic salvation 409)에서 “추락”이라는 표현에서부터 느껴지듯, 주인공이 스스로 길을 찾는 것이 아니라 일단 길 잃는 경험을 거쳐야만 맞이할 수 있다. 수많은 사람들을 유혹하는 대도시 런던은 디킨스의 『둠비와 아들』(*Dombey and Son* 1848)에서 “사람을 잡아먹는 ‘괴물’처럼, 미궁 한가운데 있는 미노타우루스처럼”(as a cannibalistic ‘monster,’ like the Minotaur at the heart of the labyrinth) 그려지기도 한다. 가령 해리엇 카커(Harriet Carker)가 런던으로 향하는 사람들이 자신의 집 앞을 줄지어 지나가는 것을 지켜보는 장면에서 그들은 “떨찍이서 웅웅 소리를 내며 괴물에게

로 나아갔고, 그리고는 사라졌다”(they passed on to the monster, roaring in the distance, and were *lost*)고 묘사된다(Parrinder, 필자 강조 415). 여기서 주목할 부분은 “로스트”(lost)라는 단어가 갖는 두 가지 의미, 즉 ‘사라지다’와 ‘길 잃다’다. 미궁과 같은 도시에서는 어차피 누구도 스스로의 힘으로 길을 찾아 나가지 못한다.³⁾ 어떤 사람은 그런 도시 공간에 집어삼켜 ‘사라지는’ 결과를 맞으나, 어떤 사람은 비록 ‘길 잃은’ 상태가 되어 헤매더라도 휘팅턴이 그러하듯 운명의 인도를 받아 자신이 본래 타고난 자리를 향해 간다. 그리고 도시에 삼켜져 ‘사라지고’ 영원히 ‘상실되어’ 버리는 자들과 달리 ‘길 잃은’ 자들은 길 잃음의 경험에 몸을 맡긴 채 놀람과 경악, 흥분 등 다양한 감정을 경험한 뒤 빠져나와 집으로 무사귀환 할 수 있다.

「길을 잃다」에 나오는 어린 디킨스와 올리버 트위스트는 둘 다 이 중 후자의 운명을 타고난다. 에세이에서 디킨스는 어린 시절에 현재로서는 누구인지 정확히 기억할 수 없는 어른을 따라 놀러 나왔다가 길을 잃고 혼자 헤맨 경험을 술회한다. 길 잃은 아이가 되는 경험은 그에게 두려움과 함께 강렬한 흥분을 선사한다. 보호자를 놓친 것을 알고 잠시 겁에 질렸던 어린 디킨스는 대부에게 용돈으로 받았던 반크라운짜리 동전 한 개를 행운의 “부적”처럼 손에 꼭 쥐고 혼자만의 여행을 떠난다. 런던을 흥분되는 모험의 장으로 상상하면서 거인들을 만나 낭만적인 모험을 즐기고, 선원이 되어 바다로 나가거나 군대에 들어가 복치는 소년이 되고, 그도 아니면 “런던에서 휘팅턴적인 면모가 생겨날지 시험해” 보기를 꿈꾼다(553). 출세한 뒤 마차를 타고 위풍당당하게 집으로 돌아와 신부(당시 여섯 살이던 여자 친구)를 쟁취하는 자신을 상상하는 부분에서는 ‘여행’이 성장, 그중에서도 남성성의 획득과 연결됨이 명백해진다. 그가 출세할 기회가 마법처럼 당

3) 캐롤은 런던이 유례없는 대도시로서 성장하고 복잡해져, 18세기부터 이미 건물 번호나 길 이름 같은 정보가 있어야만 길을 찾을 수 있는 장소가 되었다고 설명한다(190). 물리적으로 길을 찾는 것이 힘든 장소일 뿐 아니라 군중의 상호작용과 급격한 변화 속에 휘말려 개인의 정체성을 상실하고 도덕적으로나 경제적으로나 추락할 위험을 안은 곳이 되었음을 알 수 있다.

장이라도 눈앞에 펼쳐질 것을 기대하면서 거리 이곳저곳을 구경하는 장면에서는 당시 런던의 실제 지명이 다수 언급되는데, 그 중 “인도 하우스”를 보고 벽 안쪽에 “가장 멋지고, 가장 굉장한” 곳이 숨겨져 있으리라 생각하며 “인도에 가는 소년”이 된 공상에 빠지는 장면에서 우리는 그의 눈에 비친 런던이 단순히 영국 내에 위치한 어느 도시가 아니라 외국성의 요소들을 한 몸에 담고 있는 곳임을 알게 된다.

이 에세이에서 묘사되는 길 잃은 경험은 올리버가 런던에서 하는 경험과 여러 가지 면에서 흡사하다. 에세이 끝에서 디킨스는 이름 모를 어른에게 발견되어 어느 따뜻하고 아늑한 장소로 인도되고, 난롯가에서 잠이 들었다가 정신을 차렸을 때 아버지와 눈이 마주친다. 머나먼 미지의 세계로의 진출을 꿈꾸며 길을 떠나나 결국 집으로 안전하게 돌아오는 결말, 잠이 들어 어떤 길을 거치는지 알지 못한 채 아버지에게 수동적으로 인계되는 어린 디킨스의 모습은 아심차게 자수성가를 꿈꾸며 마을을 떠나지만 결국 운명의 도움으로 잃어버린 집을 찾게 되는 올리버와 비슷하다고 하겠다. 그러나 이들의 유사점은 여기에서 그치지 않는데, 「길을 잃다」에서 짝막하게나마 묘사되는 런던의 풍경과 그곳에서 다양한 감정을 경험하는 여행자의 모습은 올리버의 이야기에서 더욱 크고 복잡하게 재현된다.

「길을 잃다」처럼 『올리버 트위스트』에도 빅토리아 시대 런던의 실제 건물 이름과 길 이름 등이 등장하기 때문에 독자는 마치 내레이터의 인도를 받으며 도시 투어를 다니는 듯한 느낌을 받는다.⁴⁾ 올리버는 런던의 바

4) 시드(David Seed)는 「대도시 투어하기: 디킨스의 『런던 스케치』에 나타난 주체 변화」(“Touring the Metropolis: The Shifting Subjects of Dickens's *London Sketches*”)에서 디킨스, 썬더리 등의 작가들이 영국 독자들에게 다른 나라를 소개할 때처럼 런던이라는 공간을 소개하는 글을 썼다고 지적한다. 『보즈의 스케치들』(*Sketches by Boz*)에서 디킨스는 보즈(Boz)라는 인물을 내세워 독자와 가까이 있음에도 잘 알려지지 않은 런던 내의 장소들—야간의 뒷골목, 감옥, 병원, 다리 위 등—을 투어시키고, 썬더리 또한 잡지 『펀치』(*Punch*)에 글을 실을 때 편 집자로부터 외국이 아니라 영국 내에서 찾아볼 수 있는 스펙터클을 묘사하라는 조언을 들었다 (156). 같은 선상에서 정희원도 「도시 속의 낯선 이들」에서 『보즈

깎 경계를 넘어 들어올 때도, 그 내부 공간에 머무는 동안에도 아무런 지리적 지식 없이 수동적으로 가이드를 따라간다. 런던에 들어오기 전부터 소매치기 소년 잭 도킨스에게 일종의 납치를 당하는 올리버는 그를 처음 보는 순간부터 낯선 모습에 눈길을 사로잡힌다. “올리버가 본 중 가장 괴상하게 생긴 소년 중 한 명”인 도킨스는 버려진 옷을 여기저기서 주워 입은 듯 조화를 이루지 않는 옷차림을 하고 있고, 어린 나이에도 “성인 남성의 분위기와 태도”를 익혔기에 “신비롭고” “이상한” 존재로 보인다(57-58).⁵⁾ 올리버와 같은 나라에 살고 있되 전혀 다른 문화에서 태어나 자란 듯 보이는 도킨스는 자신만큼이나 이질적인 공간으로 그를 끌고 들어간다. 두 사람이 페이지킨 일당의 소굴로 진입하는 장면에서는 꼬불꼬불한 미로 같은 길이 강조됨에 따라 독자도 지리적 감각을 잃고 길 잃은 상태가 된다. 중산층 사람들이 일상적 생활을 영위하는 길 뒤쪽 어딘가, 중산층(독자)의 눈에 띄지 않는 지하세계가 바로 이 소설에서 대표적으로 외국성을 띠는 공간이다. 정희원은 버건(Mary Burgan)을 인용하여 빅토리아 시대 빈민들이 살던 이스트엔드 지역이 “어두운 아프리카”로 불리기도 했음을 지적하는데(168), 과연 이 소설에서 묘사되는 지하세계는 너무나 어두워 사물을 식별하기 힘든데다 외부세계와는 전혀 다른 문화와 시스템이 자리잡은, 영국 내의 작은 이국처럼 보인다. 소매치기단 두목인 페이지킨이 “진흙”과 “검은 안개”로 덮인 밤거리를 “익숙하게” 누비는 존재로서 “무슨 혐오스러운 파충류”처럼 보인다고 서술되는 데서도, 지하세계는 런던의 다른 장소와 구별되게 이국적인 환경이 갖춰져 있고 그것을 견뎌낼

의 스케치들』을 읽는 동안 독자가 내레이터와 함께 도시 공간 속으로 던져져 뒷골목 거주민들 속에서 이방인이 되는 경험을 한다고 말한다(167).

- 5) 19세기 영국과 미국의 대도시에서 구두닦이, 청소부, 신문팔이 등 주로 길에서 돈을 벌고 노숙하는 길거리 아이들(street children)이 “길 아랍인”(Street Arabs) 또는 “야만인”(savage)이라 불렸음은 널리 알려진 사실이다 (Gilfoyle 853). “아랍인”, “야만인”이라는 호칭은 같은 나라/도시에 거주하되 다른 세계에 속한 이들로 분류되었음을 암시한다.

수 있는 생명체만이 서식하는 특수한 곳처럼 그려진다(147).⁶⁾

이 세계에 머무는 동안 올리버에게 나타나는 특징은 그가 그곳에 익숙해지지 않고 한결같이 경악과 혼란, 감탄, 흥분으로 반응한다는 사실이다. 이것은 브라운로우씨 집에서 보살핌 받던 그가 심부름을 나왔다가 말 그대로 길을 잃는 바람에 다시 지하세계의 거주민들에게 붙잡혀 그곳으로 끌려가는 장면에서 두드러진다. 책방으로 향하는 길에 순간적으로 방향을 착각한 그는 잘못된 길로 들어서자마자 중산층 여성으로 변장한 매춘부 낸시(Nancy)와 그녀의 애인인 사이크스(Sikes)에게 납치되어 “어둡고 좁은 뜰이 얽힌 미궁 속으로 끌려 들어간다”(he was dragged into a labyrinth of dark narrow courts 118). “최근 앓은 병으로 약해지고, 얻어맞은 충격과 공격의 급작스러움으로 멍해지고, 개가 사납게 짖는 소리와 그 사람의 잔인함 때문에 겁에 질리고, 행인들이 진짜로 자기가 묘사된 것처럼 인정머리 없는 꼬맹이라고 믿는다는 것에 압도당하여”(Weak with recent illness, *stupefied* by the blows and the suddenness of the attack; *terrified* by the fierce growling of the dog, and the brutality of the man; and *overpowered* by the conviction of the bystanders that he really was the hardened little wretch he was described to be, 필자 강조 118) 무력하게 끌려가는 묘사에서는 처음 지하세계를 방문하던 때와 다를 바 없이 혼란에 빠진 채 주변 지리를 파악하지 못하는 여행자의 모습이 강조된다. 지하세계에 진입한 이후에도 밤안개가 “이상한 장소를 올리버 눈에 더욱 이상해 보이게”(rendering the *strange* place still *stranger* in Oliver's eyes, 필자 강조 119)했다는 묘사 또한 그가 일관되게 이 세계를 이질적으로 받아들임을 말해준다.

6) 메이휴는 범죄자들이 살고 있는 저렴한 하숙집을 묘사하면서 “그곳의 짙고 나쁜 공기가 그의 모습을 다른 모습으로 보이게 했다”고 표현한다(Beier 504). 이는 하숙집의 열악한 환경을 나타내는 것이기도 하나, 다른 한편으로는 그곳에 거주하는 사람의 신체 형태에까지 영향을 줄 수 있는 전혀 다른 기후가 자리 잡은 공간으로 하숙집을 묘사하는 것으로도 볼 수 있다.

한편으로 올리버는 이질적인 공간에 경악하고 혼란스러워 하지만, 동전의 양면처럼 이러한 감정의 이면에는 신비에 대한 흥분의 감정이 존재한다. 타자성을 띠는 공간에 발을 들여 놓은 여행자로서 그는 놀라는 와중에 강한 흥미를 느끼고 스펙터클을 소비한다. 예컨대 페이지의 집에 갇힌 그는 사이크스의 강도질에 자신을 합류시키려는 계획을 알아채지 못한 채 페이지가 짓는 수수께끼 같은 표정에 혼란스러워하나, 그곳에서 손에 넣은 책을 탐독하며 범죄 이야기를 즐기기도 한다. “위대한 범죄자들의 삶과 시련의 역사”(157)를 기록한 책은 디킨스가 「보즈의 스케치들」에서 감춰진 도시 속 공간들을 구석구석 투어시켜 주는 것과 마찬가지로 감춰져 있던 뒷골목 역사를 올리버 눈앞에 들춰 보인다. “끔찍한 묘사들은 너무도 사실적이고 생생했다”(157)는 서술에 뒤이어 그는 두려움에 떨면서 그와 같은 범죄를 저지르느니 차라리 죽게 해달라고 기도하지만, 범죄자들에 대한 상세하고 매력적인 묘사들을 그와 함께 읽은 독자들은 경악 및 혼란과 함께 흥분과 전율의 감정을 느낄 수 있다. 게다가 페이지의 집에 묵는 동안 올리버는 각종 범죄에 얽힌 무용담을 들으면서 눈물이 나도록 웃고 “재미를 느낀다”(146). 이와 같은 반응은 메이휴(Henry Mayhew)가 1840년 출간한 유명한 저널리즘 작품 『런던 노동과 런던 빈민』(*London Labor and the London Poor*)에서도 드러난다. 디킨스가 그러하듯 메이휴는 중산층이 방문하기 힘든 도시 이곳저곳을 관찰하며 그곳에 살고 있는 사람들을 묘사해 보인다. 메이휴는 중산층이 빈민에 대해 갖고 있던 관념—무지하고 불결하고 무질서한—을 재현하고 도덕의 잣대를 적용하지만, 또 한편으로 특정 인물에 대해 깊이 있게 묘사할 때는 “빈민의 영웅적인 면모에 본 의 아니게 경탄”하는 것을 볼 수 있다(Green 105-106). 즉 저자의 본래 의도와 관계없이 런던을 구성하는 ‘또 다른 세계’가 단순히 비판하고 교정할 타자로서만이 아니라 그 나름의 매력을 지닌 장소로 그려지는 것이다.

이국적인 세계에서 경악과 혼란, 흥분 등의 감정을 일관되게 느끼는 것은 그곳에 끝까지 익숙해지지 않고 이방인으로서만 머물 때 가능하다. 몇

모르고 강도단의 일원으로 메일리 가에 들어갔던 올리버는 상처를 입고 일행으로부터 떨어져 나왔다가 우연히 같은 집으로 돌아간다. 이때도 역시 자신이 어디로 향하는지 알지 못한 채 “앞으로 비틀거리며 나아가다”(219) 메일리 가의 현관에 당도하는데, 이는 소설 후반부로 가면서 그의 숨겨진 혈통이 드러나고 중산층 가정으로 돌아오는 결말로 이어지게 된다. 이렇듯 그가 본래의 사회적 지위와 집을 되찾는 것은 자신이 방문하는 장소—지하세계—에 영향받지 않고 그 공간을 미끄러지듯 지나치기 때문이다. 페이지와 잭 도킨스 등 매력적인 악당들로 가득 찬 세계에 그는 놀라고 경악하고 때로 감탄하며 여행을 즐기지만, 환경에 “면역성을 지녔기”에 무사히 빠져나올 수 있다(Baldrige 187). 이와 같이 여행지에 머무는 동안 외국성을 즐기되 아무 영향 없이 탈출하여 집/조국으로 귀환하는 여행자의 양상은 빅토리아 시대 항해소설에 빈번하게 나타난다. 예컨대 밸런타인(R. M. Ballantyne)의 『산호섬』(*The Coral Island* 1857)에서 영국 소년들은 난파한 뒤 이국의 어느 섬에서 다양한 모험을 겪고, 결말 부분에서 원주민들이 기독교로 개종하는 것을 목격한 뒤 승리감 속에 영국으로 뱃머리를 돌린다. 명백히 성장소설의 주제를 담은 작품이나, 성장 과정에서 영국 소년들은 (가장 어린 소년 한 명을 제외하고는) 산호섬이라는 환경에 아무 영향도 받지 않고 영국인으로서의 정체성을 유지한다. 런던의 지하세계를 여행하는 올리버도 여행을 통해 어떤 식으로든 변화하는 대신 오락거리로서만 여행을 경험하는 투어리스트의 면모를 지닌다는 부분에서 먼 바다를 항해하는 캐릭터들과 유사하다 하겠다.

사실 올리버가 여행지의 영향을 받지 않고 집으로 돌아온다는 결말은 중산층으로서의 위치와 밀접히 연관되어 있다. 바다를 배경으로 하는 빅토리아 시대 소설에서 항해를 끝내고 집/조국으로 돌아오는 것은 중산층 인물들이고, 그들은 가정과 국가에 끈끈한 줄로 연결되어 있기에 아무리 먼 곳까지 진출한다 해도 출발점으로 돌아올 수 있다. 그러나 하층민의 경우는 소설에서 그러한 예가 거의 그려지지 않을뿐더러, 식민지로 대거 강

제추방되었던 역사적 사건들을 보아도 가정 및 국가와의 연결이 훨씬 약하게 인식되었음을 알 수 있다. (주로 도시에서 체포된) 죄수들이 호주로 강제추방되는 벌을 받았음은 널리 알려진 사실이고, 해들리(Elaine Hadley)가 지적하듯 빅토리아 시대에는 1300명 정도의 빈민 아이들이 남아프리카로 보내진 바 있다. 이는 지나치게 인구 밀도가 높은 대도시보다 공기가 맑고 자연환경이 보존되어 있는 곳에서 아이들이 더 건강하게 자란다는 생각에 근거한 것이었으나 범죄자 추방과 구별하기 힘든 강제이주이기도 했다(414). 이에 더하여 강제적 이주를 가능케 했던 것은 빈민 출신 아이들이 중산층에 비해 가정의 긴밀한 보호를 받지 못함과 동시에 국가와도 “약한 연대”(slender ties)를 맺고 있기에 쉽게 뿌리 뽑아 다른 땅에 이식할 수 있다는 믿음이었다(419). 이를 뒷받침하는 예로 아담스(Serjeant Adams)는 식민지로 보내진 빈민 계층 아이들을 “시궁창 아이들”(gutter children)로 부르면서 그들이 식민지에 정착하여 비료처럼 그곳 땅을 비옥하게 만들 수 있다고 주장한다(423). 그와 같은 비유는 중산층의 경우 멀리 항해를 떠나 외부에 머물더라도 영국과의 끈을 놓지 않고 귀환할 것이 기대되었던 반면, 빈민들은 애초부터 외국성을 지닌 존재로 상상되었을 뿐만 아니라 해외로 보내질 경우 ‘아들’로서의 지위를 상실하고 국가와의 관계를 부정당했음을 시사한다.

『올리버 트위스트』에서 지하세계에 거주하는 인물들이 물리적으로는 런던과 영국 내부에서 살아가고 있으나 사회의 변두리이자 공식적인 지도에는 기록되지 않은 장소에 추방되어 있는 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 예컨대 낸시는 올리버를 둘러싼 음모를 알려주기 위해 로즈 메일리와 비밀스런 만남을 갖는데, 페이지킨과 사이크스 일당으로부터 구해주겠다는 제안을 들었을 때 자신이 지하세계에 갇혀 있기 때문에 다른 곳으로 도망칠 수 없다고 대답하는 것 또한 그녀와 올리버의 계층 차이를 말해 준다(Gill 15). 더구나 그녀가 받는 제안은 중산층이 거주하는 공간이 아니라 외부로부터 구분된 요양원으로 안내해 준다는 것이다. 하나의 변두리

에서 또 다른 변두리로 옮겨 주겠다는 이 제안은 영국을 오염시킬 위험성을 지닌 인간들에게 가정이나 국가 공간 안쪽으로는 침범을 허용할 수 없음을 암시한다. 결말에 가서 식민지로 강제 추방되는 벌을 받는 몽크스, 그리고 사형을 통해 죽음의 세계로 추방당하는 페이긴 역시 테두리 바깥에 밀려나 있다는 점은 마찬가지다. 일시적으로 ‘길 잃은’ 아들이 아니라 타자성에 삼켜 ‘사라지고’ 국가에게 ‘상실된’ 지하세계 거주민들에게는 집으로 돌아올 권리가 없다.

Ⅲ. 감금과 침입

페이긴이 사형당하기 전날 감옥 감방에서 밤새워 두려움에 떠는 장면은 독자에게 매우 깊은 인상을 남긴다. 그가 갇혀 있는 감방과 외부세계를 구분하는 두꺼운 담벼락의 존재가 여러 번에 걸쳐 강조되는데, 능글맞고 여유 넘치는 모습으로 일관하던 그는 절망에 빠져 머리를 쥐어뜯고 “두 손으로 살갓이 벗겨지도록 육중한 감방 문과 벽을 두드리”(430)는가 하면 독 안에 든 쥐처럼 방안을 미친 듯이 걸어나다니며 공황 상태를 보인다. 그를 가둔 감방 묘사는 우리로 하여금 『보즈의 스케치』에서 디킨스가 방문하는 감옥을 떠올리게 한다. 뉴 게이트(New Gate) 감옥을 방문하는 장면에서 수감자가 있는 감옥 방은 “궁극의 안쪽”(ultimate interior)으로 묘사되고, 그곳의 벽은 외부자의 시선을 차단하여 안쪽 공간에 대한 호기심을 불러일으킨다. 그런데 보즈를 수감자와 구별하는 중요한 특징은 전자의 경우 벽 안에 갇히지 않고 자기 의지대로 그곳을 떠날 수 있다는 점이다. 독자는 보즈를 따라 수감자의 위치까지 내려가 런던 내의 위험하면서도 신기한 장소들을 여행하지만 여행이 끝나면 보즈가 지닌 이동능력(mobility)에 힘입어 무사히 그곳을 빠져나올 수 있음이 상정될 때에만 독서를 즐길 수 있다(Seed 158-159).

중요한 것은 내레이터의 안내를 받아 도시를 투어하는 글에서 지하세

계를 방문한 중산층이 언제나 안전한 투어리스트의 위치에만 놓이지 않고 그들이 여행하는 공간에 갇혀버릴 위험이 심심찮게 암시된다는 점이다. 예를 들어 메이휴는 『런던 노동과 런던 빈민』에서 자료수집을 위해 런던의 빈민가를 돌아다닌 경험을 기록하는데, 범죄자가 숨어 있을지 모를 하숙집을 방문했을 때 그를 경찰 앞잡이로 오인한 집주인에게 공격을 받는 에피소드는 내레이터에게도, 그리고 그의 안내를 받는 독자에게도 이동능력을 잃고 방문 장소에 감금되거나 고립될 위험이 있음을 시사한다. 게다가 메이휴가 양파를 파는 사람에게 장사에 관련된 질문을 던졌다가 망신당하는 장면은 권력관계가 뒤집히고 구경꾼이었던 여행자 본인이 구경거리(스펙터클)로 바뀌어 버리는 순간까지 포착한다(Green 120-121).

올리버 트위스트도 자신이 여행하는 세계의 영향을 받지 않고 양심과 순수한 품성을 끝까지 지켜내지만 때때로 그가 지하세계에 억류되어 있을 때 독자들의 마음은 불안해진다. 폐이긴 일당은 공식적으로 런던에 존재한다고 기록되어 있지도, 누군가 소유권을 주장하지도 않는 장소, 즉 버려진 집들을 은신처로 바꾸어 생활한다. 겉으로는 아무도 살지 않는 폐가처럼 보이거나 실내로 들어와 알 수 없는 통로를 지나거나 비밀장치를 작동시키면 숨겨진 공간이 나타난다. 낸시에게 납치된 후 이런 은신처에 감금되어 지내는 대목에서 올리버는 이질적인 세계를 즐기는 투어리스트로서만이 아니라 언제 풀려날지 알 수 없는 억류자로서도 그려진다. 특히 폐이긴과 다른 소년들이 외출한 사이 혼자 남겨져 먼지 낀 다락방 창문을 통해 창밖을 내다보는 장면에서 그의 고립감은 강조된다.

올리버는 종종 몇 시간이고 침울한 얼굴로 밖을 바라보곤 했으나, 혼잡스럽게 영커 덩어리를 이루는 수많은 주택 지붕 꼭대기와 시커매진 굴뚝, 박공벽만을 볼 수 있을 따름이었다. 가끔은 형클어지고 희끗희끗한 누군가의 머리가 멀리 떨어진 어느 집 난간벽을 넘어 내다보는 것이 보이기도 했지만 금세 다시 들어가 버렸다. 올리버의 전망대 창문은 못질로 막혀 있고 여러 해 동안 비와 연기로 뿌옇게 되었기 때문

에, 그는 그저 창문 너머 여러 사물의 형체를 분간할 수 있었을 뿐, 다른 사람이 그를 보거나 목소리를 듣는 것은 성 바오로 대성당의 꼭대기 지붕 아래 사는 것만큼이나 거의 불가능했다.

Oliver often gazed with a melancholy face for hours together, but nothing was to be descried from it but a confused and crowded mass of house-tops, blackened chimneys, and gable-ends. Sometimes, indeed, a ragged grizzly head might be seen, peering over the parapet-wall of a distant house: but it was quickly withdrawn again; and as the window of Oliver's observatory was nailed down, and dimmed with the rain and smoke of years, it was as much as he could do to make out the forms of the different objects beyond, without making any attempt to be seen or heard,--which he had as much chance of being, as if he had lived inside the ball of St Paul's Cathedral. (139)

이 장면에서 올리버는 『보즈의 스케치』에서 묘사되는 뉴 게이트의 수감자처럼 벽 안쪽에 갇힌다. 그러나 독자는 안전하게 빠져나갈 것을 상정하고 이질적인 내부 공간을 즐기는 것이 아니라 올리버와 함께 폐쇄에 대한 공포를 절절히 경험한다. 창문마다 덧문이 못 박혀 있어 유일하게 빛이 들어오는 창문을 통해 안쪽에서는 희미하게나마 바깥을 볼 수 있으나 바깥에서는 도저히 안쪽을 들여다 볼 수 없는 구조는 독자에게 질식할 것 같은 기분을 일으키기도 한다.

앞서 말한 콜린스의 소설에서도 비유되듯 이와 같은 런던 뒷골목의 이름 없는 집은 어떤 해도에도 표시되어 있지 않은 무인도 같은 성격을 띠며, 그곳에 머무는 올리버는 무인도에 표류하여 언제까지나 그곳을 벗어나지 못하는 억류자의 성격을 띤다. 앞서 언급한 딕 휘팅턴 모티프로 돌아가면, 흥분되는 경험을 선사하는 일시적 ‘길 잃음’이 아니라 벽에 삼켜져 영원히 ‘사라지고’ ‘상실될’ 위험에 처하는 경험까지 하게 된다고 하겠다. 이렇듯 투어리스트와 억류자를 오가는 양상은 영국 항해소설에서 빈번하

게 등장하는 것으로서, 팽창중심주의 담론에 가려져 있는 이면을 보여준다. 앞서 예로 든 『산호섬』에서도 비록 텍스트 표면에서는 세 명의 영국 소년이 여행지에 영향받지 않고 미끄러지듯 그곳을 지나쳐 가는 투어리스트로 나타나, 망고섬에서 원주민들에 의해 감금되는 대목에서는 순식간에 억류자의 위치로 떨어짐으로써 텍스트 표면의 메시지가 흔들리게 된다. 즉 섬이 언제든지 떠나갈 수 있는 여행지가 아니라 방문자를 영구히 가두어 놓을 수 있는 곳으로서 어느 순간 부각되는 것이다. 이보다 더 흥미로운 예는 영국 팽창주의를 대표하는 소설처럼 평가받기도 했으나 텍스트의 전복성 또한 주목받고 있는 스티븐슨(Robert Louis Stevenson)의 1883년 소설 『보물섬』(*Treasure Island*)이다. 올리버처럼 어린 나이에 집을 떠나는 주인공 짐 호킨스(Jim Hawkins)는 당대 영국 독자들의 모험심을 자극했다고 알려져 있으나, 사실 그에게서 두드러지는 것은 딕 휘팅턴처럼 미지의 세계에서 모험을 즐기고 출세하고픈 욕망이 아니라 해외 어딘가 알 수 없는 지점에 갇혀 영원히 집으로 돌아오지 못할 가능성에 대한 공포다. 해적과의 싸움에 이기고 보물을 손에 넣은 뒤 섬을 떠나 영국으로 출발할 때 짐은 섬에 남겨진 세 명의 해적을 바라본다. 해적들이 해변으로 나와 떠나가는 배를 향해 아우성치며 자신도 데려가 달라고 절규하는 광경을 지켜보면서 짐은 유난히 강렬한 감정적 동요를 겪는다. 이로써 알 수 있는 것은 여행의 끝에 집으로 귀환하는 것이 아니라 미지의 공간에 억류될 위험성이 19세기 영국의 잠재의식 깊숙히 자리잡고 있었다는 사실이다.

『올리버 트위스트』에서 방문자를 감금하는 공간은 항해소설에서처럼 바다 너머 어딘가 알 수 없는 지점이 아니라 제국의 중심부 깊숙한 곳에 자리잡고 있다. 그리고 그 공간은 비밀감옥 또는 덫(trap)처럼 작동하여 중산층 인물들을 끌어들인 뒤 마치 블랙홀처럼 외부세계로 뺏어내고자 위협함으로써, 빈민, 범죄자, 외국인 등 타자들을 외부로 밀어내는 중산층 중심적 텍스트에 반기를 든다. 먼저 이 소설에서는 역설적이게도 가장 깊숙한 데 위치한 내부공간이 외부와 통하는 순간들을 찾아볼 수 있다. 폐이

긴이 사형집행 전날 머무는 독방은 물샧 틈 없이 두꺼운 벽으로 둘러쳐진 공간이나 이와 동시에 사형수가 마지막 밤을 보내는 곳이라는 점에서 죽음, 즉 삶의 '바깥'쪽 영역과 직결되어 있다. 허나 바깥 세계로 내쳐져야 할 범죄자뿐 아니라 중산층 인물들도 양면성을 띤 공간을 지나간다. 예컨대 범블씨(Mr. Bumble)와 그의 아내는 밤중에 몰래 몽크스를 찾아와 함께 음모를 꾸미고 올리버의 혈통과 관련된 증거물을 강물 속으로 던져 버리는데, 이들의 접선 장소는 올리버가 갇힌 집과 마찬가지로 겉에서 볼 때 아무도 살지 않는 폐가의 형태를 하고 있다. 그곳에서 몽크스가 이들에게 열어 보이는 것은 마룻바닥에 설치된 “커다란 낙하문”으로, 그 아래에는 텅즈강이 넘실댄다. 폐가가 되기 전까지 부유한 사람들이 살았던 흔적이 곳곳에 보이는 집의 바닥 아래 강물이 곧바로 드러나 보이는 것은 영국 중산층이 삶을 영위하는 내부 공간과 이질적인 외부의 경계가 그다지 견고하지 않음을 시사한다. “거센 비가 내려 불어난 탁한 물살이 아래쪽에 빠르게 흘러가고 있었다. 물이 끈적거리는 초록빛 말뚝에 철썩이고 넘실거리는 소리에 다른 소리들이 전부 삼켜졌다”(305)는 묘사에서 런던 깊숙한 곳까지 침입한 강물은 한뼘 너머 마루 위에서 그것을 내려다보고 있는 범블 부부까지 삼켜버릴 듯 위협적으로 출렁인다. 이를 통하여 죽음의 세계로 추방당하는 사형수, 바다 너머 식민지로 강제이주 당하는 빈민, 먼 해외의 무인도에 갇히는 항해자들과 마찬가지로 런던 내에 거주하는 중산층도 까딱하면 낮은 세계에 ‘갇히고’ ‘삼켜져’ ‘사라질’ 수 있음이 암시된다.

감금과 억류에 대한 불안은 자연스레 타자의 침입에 대한 불안으로도 이어질 것이다. 영국 내부와 외부를 잇는 통로와 같은 강의 존재가 말해주듯, 팽창주의의 결과로 조우하게 되는 타자성은 언젠가 강물을 타고 집의 중심부까지 침입하게 마련이다. 식민지 역시 영국인들이 안전하게 투어를 즐긴 뒤 언제든 떠날 수 있는 장소로만 남지는 않았고, 19세기 후반으로 가면서는 본격적으로 본토를 침입했다. 머핀(Audrey Murfin)에 따르면 변두리로부터 침입받을지 모른다는 불안은 외부로의 팽창을 시작한

이래 영국 사회에 광범위하게 퍼져 있었다(182). 앞에서 언급한 『보물섬』의 시작 부분에서 해적들이 먼 바다에 머무는 것이 아니라 영국 내에 위치한 평범한 마을 여관까지 침입한다는 설정이 바로 세기말의 불안을 대표적으로 보여준다. 사실 『올리버 트위스트』속 런던에서도 이미 여행의 방향은 내부에서 외부로, 중산층의 공간에서 지하세계로만 향하지 않고, 도리어 후자의 거주민들이 전자를 침입하는 것이 더 빈번하게 눈에 띈다. 소매치기 소년들, 난시, 사이크스 등은 양쪽 세계에 대한 지리적 지식을 갖추고 본래 모습을 감춘 채 중산층 사람들의 무리에 묻혀 거리를 자유롭게 다닌다. 이와 유사하게 제국과 식민지의 관계에서도 외부로부터의 침입은 생각보다 일찍부터 이루어지고 있었다. 코델(Julie Codell)이 지적하듯 19세기에 인도인들이 영국을 방문한 뒤 쓴 여행기에서는 영국이 이질적이고 신비로운 여행지로서 묘사됨으로써 중심부와 변두리의 관계가 뒤집히는 것을 볼 수 있다(174). 인도인들은 투어리스트로서 대도시를 거닐며 영국이 제공하는 신기한 오락거리들을 즐긴 뒤 집으로 귀환한다. 그들이 귀환한 뒤에 그려내는 영국은 마치 18세기 영국 여행담에서 묘사되는 이국적 여행지처럼 “그림 같고”(picturesque) “기괴한”(uncanny) 공간이다(178). 이 같은 관계의 역전은 올리버의 여행담이 예시하는 것과 같은 중산층 중심/영국 중심적 담론, 즉 국가의 진정한 아들은 외부세계를 여행하더라도 아무것도 달라지지 않은 채 집으로 귀환할 수 있고 여행은 오직 내부에서 외부로만 이루어진다는 담론을 뒤흔든다. 집을 떠난 자가 반드시 집으로 돌아올 수 있는 것도 아니요, 울타리 ‘밖’에 존재한다고 믿었던 것들이 언제까지나 ‘밖’에만 머무는 것도 아닌 셈이다.

IV. 나가며

김정미는 디킨스의 1854년 소설 『어려운 시절』(*Hard Times*)을 예로 들

어 디킨스가 중산층 인물들을 세밀하게 묘사해내는 것에 반해 노동자계급 인물들은 집단으로 뭉뚱그리는 경향이 있다고 말하나(353), 『올리버 트위스트』에서만큼은 그 반대의 현상이 나타난다. 여정을 무사히 끝내기 위해서는 지하세계에서 만나는 존재들은 단지 스쳐 지나가야 할 장애물에 불과할 것이나 실상 그들은 그 이상의 강렬한 매력을 여행자 올리버와 독자 양자에게 발휘한다. 아울러 프레데릭(Kenneth C. Frederick)이 지적 하듯, 올리버의 여정이 이상적 중산층 가정으로의 편입으로 끝나는 것은 사실이지만 브라운로우나 메일리 등 중산층 가정들이 이상할 정도로 공허하고 밋밋하게, 그리고 서로 판에 박힌 듯 똑같이 그려지는 점은 특기할 만하다(466-467). 표면적 메시지와 독서 실감의 간극이 일으키는 이 불편한 기분은 독자가 소설 주인공의 최종 도착지보다 여정 도중에 그가 헤매는 장소에 주목하게끔 한다.

『올리버 트위스트』는 선량한 아들 올리버를 집안으로 들이고 말 그대로 ‘내놓은 자식’들을 국외로, 죽음의 세계로 추방한다. 그러나 권선징악적인 결말만으로 텍스트의 성격과 의의를 결정할 수 없는 이유는 이 소설이 안과 밖, 우리와 그들, 여행과 길 잃음의 관계로부터 생겨나는 복잡한 딜레마를 담아내고, 이는 당대 영국 사회가 의식적이든 무의식적이든 감지하고 있던 문젯거리들이기 때문이다. 더욱이 그러한 문제들이 19세기 후반 들어 직접적으로 수면에 떠오르기 이전에 쓰인 소설이기 때문에 더 큰 의의가 있다 하겠다. 타자의 세계를 투여하는 자는 과연 언제까지나 그곳에 발목 잡히지 않고 스쳐 지나갈 수 있을 것인가? 내부에서 외부 쪽으로 내쳐진, 혹은 침입하지 못하도록 막아 놓았던 자들이 집으로 돌아오면 어떤 일이 일어나는가? 어느 순간 ‘우리’가 ‘그들’의 일부가 되거나 ‘그들’이 ‘우리’의 일부가 된다면 우리는, 그들은, 집은 어떻게 되는가? 이 같은 물음들에 답을 찾기 위해서는 ‘집’과 ‘길 잃음’이라는 주제를 19세기 후반과 그 이후 문학까지 확장하는 한편, 영국 중산층 남성 여행자라는 작은 단위를 더 넓은 국적, 계층, 젠더를 포괄하는 쪽으로 넓혀야 할 것이며, 그

것은 추후 과제가 될 것이다.

(명지대)

■ 주제어

『올리버 트위스트』, 찰스 디킨스, 투어, 감금, 빅토리아 시대 런던

■ 인용문헌

- 김정미, 「『어려운 시절』의 정치적 무의식—서사의 표층을 전복시키는 “하층민 이데올로기소”」, 『영어영문학』 65.2 (2019): 343-363. Print.
- 이석구, 『들려준 것과 숨긴 것: 영국 모험소설의 정치적 무의식』, 서울: 소명출판, 2019. Print.
- 정윤길, 「코너 맥퍼슨의 극에 나타난 유로존의 영향과 이방인들의 도시 더블린」, 『영어권문화연구』 12.1 (2019): 53-74. Print.
- 정희원, 「도시 속의 낯선 이들: 디킨즈 산문에 나타난 불안한/익숙한 낯섦과 타자성의 재현」, 『19세기 영어권 문학』 19.2 (2015): 159-183. Print.
- Baldrige, Cates. “The Instabilities of Inheritance in *Oliver Twist*,” *Studies in the Novel* 25.2 (1993): 184-195. Print.
- Beier, A. L. “Identity, Language, and Resistance in the Making of the Victorian ‘Criminal Class’: Mayhew’s Convict Revisited,” *Journal of British Studies* 44.3 (2005): 499-515. Print.
- Carroll, Siobhan, *An Empire of Air and Water: Uncolonizable Space in the British Imagination, 1750-1850*. Philadelphia: U of Pennsylvania Press, 2015. Print.
- Codell, Julie. “Reversing the Grand Tour: Guest Discourse in Indian Travel Narratives,” *Huntington Library Quarterly* 70.1 (2007): 173-189. Print.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. 1837. Oxford: Oxford University Press, 1999. Print.
- _____. “Gone Astray,” *Household Words* 7.177. (1853): 553-557. Print.

- Frederick, Kenneth C. "The Cold, Cold Hearth: Domestic Strife in *Oliver Twist*." *College English* 27.6 (1966): 465-470. Print.
- Gilfoyle, Timothy. "Street-Rats and Gutter-Snipes: Child Pickpockets and Street Culture in New York City, 1850-1900," *Journal of Social History* 37.4 (2004): 853-862. Print.
- Gill, Stephen. "Introduction," *Oliver Twist*. Oxford: Oxford University Press, 1999. Print.
- Green, Bryan. "Learning from Henry Mayhew: The Role of the Impartial Spectator in Mayhew's *London Labour and the London Poor*," *Journal of Contemporary Ethnography* 31.2 (2002): 99-134. Print.
- Hadley, Elaine. "Natives in a Strange Land: The Philanthropic Discourse of Juvenile Emigration in Mid-Nineteenth-Century England," *Victorian Studies* 33.3 (1990): 411-439. Print.
- Kennedy, Valerie. "From 'Urban Gothic' to Haunted House and Minds: The Gothic in *Oliver Twist* and *Little Dorrit*," *Journal of Yasar University* (2013): 23-46. Print.
- Kenneth C. Frederick, "The Cold, Cold Hearth: Domestic Strife in *Oliver Twist*," *College English* 27.6 (1996): 465-470. Print.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Thetford, 2007. Print.
- Murfin, Audrey. "Part Alive, Part Putrescent': Coral, Culture, and Contagion in the Island Writings of Robert Louis Stevenson." *Victorian Institute Journal* 40 (2012): 33-56. Print.
- Parrinder, Patrick. "'Turn Again, Dick Whittington!': Dickens, Wordsworth, and the Boundaries of the City," *Victorian Literature and Culture* 32.2 (2004): 407-419. Print.

Seed, David. "Touring the Metropolis: The Shifting Subjects of Dickens's *London Sketches*," *The Yearbook of English Studies* 34 (2004): 155-170. Print.

■ Abstract

Tourist or Captive:
City Space and Foreignness in *Oliver Twist*

Kim, So-Youn
(Myongji Univ.)

In Charles Dickens's *Oliver Twist* (1837), London space illuminates Victorian discourse over foreignness, as well as portraying the experience of being lost outside home and/or home country. While *Oliver Twist*, the main character of the novel, follows the tradition of the protagonist who recovers his original identity and social status through his quest for a home, the spaces that he visits and his relationships with those spaces reflect the dilemma of Victorian Britain, which rose to the surface in the late nineteenth century. On the one hand, Oliver safely returns to the middle-class home that he is connected to as he remains intact even though he visits the underworld of London. It helps to reinforce Victorian ideology that glorifies the middle-class male subject's ability to maintain his identity while being far away from home, which is presented as the tourist figure. On the other hand, Oliver often becomes like a captive who is exposed to the danger of losing ties with his home and/or home country. By portraying prisons, trap-like places, and characters who are placed near borderline, *Oliver Twist* anticipates the late-nineteenth-century anxiety about the Other's intruding Britain

from the outside world.

■ Key words

Oliver Twist, Charles Dickens, tour, captivity, Victorian London

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 24일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

포스트담론 이후 ‘청산’과 ‘지양’의 문제 : ‘총체성’과 ‘사물화’ 담론을 중심으로*

변상출**

I. 상황

‘포스트담론’, 하면 가장 먼저 떠오르는 아이콘이 있다. 다원주의와 다원성이 그것이다. “포스트모더니즘의 선구자”(신영복 339), “20세기의 창조자”(황병하 151)로 통하는 보르헤스(J. L. Borges)는 근대(modern)의 ‘단일’ 지팡이로 쓰였던 ‘이성’의 촛불을 끌 것을 요청한다. “촛불을 꺼라! 촛불은 어둠을 조금 밀어낼 수 있을 뿐 그 대신 별을 보지 못하게 한다”(신영복, 339). 이 요청에 전제되고 있는 것 역시 이성(단일성)의 빛이 아니라 무수한 별(다양성)이다. 보르헤스로부터 라캉, 리오타르에 이르기까지 이른바 ‘포스트주의’ 리트머스 시험지를 통과하지 않는 것은 단일 사유이다. 이미 서구에서 이성은 ‘신비’와 ‘예감’, ‘충동’과 ‘본능’을 ‘불량 종자’(mauvais genre)로만 취급하는 “형제들이 없는 정신”(Friedell, 449)으로 통했으니, ‘불량 종자’의 다원성을 위해 ‘이성의 촛불을 꺼라!’는 보르헤스의 요청이 리오타르의 『포스트모더니즘의 조건』에서 “차이의 활성화”(리오타르

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2016S1A5A2A01026055).

** 대구대학교 성산교양대학(S-LAC) 창조융합학부 조교수, jinbo15@daegu.ac.kr

181)로 표현된 것도 자연스러운 일이다.

그런데 다원주의의 가능성은 타자에 대한 관용과 배려를 빼고는 말할 수 없을 것이다. 사실 포스트모더니즘의 선구자 보르헤스로부터 차이의 활성화를 주창하는 리오타르와 “현전의 형이상학”(데리다 100)을 해체하려는 데리다를 거쳐 “유동적 공포”(Liquid Fear: 바우만 211) 개념으로 확장성과 고정성의 근대를 문제 삼는 지그문트 바우만(Zigmund Bauman)에 이르는 포스트모던 사상의 중핵은 ‘다원성’에 대한 요청이라고 할 수 있다. 따지고 보면 이 요청에는 감성에 대한 이성의 독재, 주변에 대한 중심의 억압, 특수에 대한 보편의 지배, 개인에 대한 전체의 우선, 등속으로부터의 해방의 갈증이 은연중 배어있다. 이 갈증의 원천은 서구의 근대(성)을 지배해온 오랜 원리, 즉 목적론적 합리주의와 다수결 지배의 민주주의 원리에서¹⁾ 배재되고 억압되어온 감성과 소수자에 대한 관용과 배려의 필요라고 할 수 있다. 주류의 동일성 사유로부터 ‘비동일성’의 사유를 늘 구제하려고 애썼던 비판이론의 대가 아도르노(Th. W. Adorno)가 영·미 출신의 작가나 학계에서 포스트모더니즘의 대변자로 이해되는(지마 9) 것도 우연이 아닌 것이다. 아도르노의 ‘부정변증법’의 시선에서는 동일자로부터 비동일자를, 총체로부터 개별자를 구제하지 않고서는 해방은 불가능해 보이기 때문이다(아도르노 252). 서구 근대(성)에 비판의 문을 열었던 리오타르의 포스트모더니즘의 논리 저변에도 역시 관용과 배려의 정신이 흐르고 있다. 페터 지마(Peter v. Zima)는 이렇게 알리고 있다. “또한 소수자, 외국인, 소외된 자에 대한 연민이 아니었다면 리오타르의 철학적 저작은 생겨나지 못했으리라”(지마 427). 이렇듯 관용과 배려의 정신은 포스트모던의 중요 사상가들의 앙가주망이라고 할 수 있을 법하다.

1950년대 말과 60년대 초 전 세계적 차원으로 출현한 포스트모더니즘이

1) 세계적으로 알려진 독일 ‘프랑크푸르트학파’(Frankfurter Schule)의 창립멤버의 핵심인 막스 호르크하이머(Max Horkheimer)는 “다수결의 원칙”을 근대 계몽주의 이후 등장한 “새로운 신”으로 규정한다(호르크하이머 53).

(폴슨 46) 1989년 베를린 장벽의 붕괴의 후폭풍을 타고 다원성(Pluralität)과 다원주의(Pluralismus) 이름으로 한국 사회(학계 및 예술계)에 상륙한 지 30년이 지났다. 한국 사회의 경우 1960년대부터 1989년까지 이론 영역에서 주도적 역할을 해온 것이 유물론적 문예이론이었고, 예술적 창작방법으로서 ‘리얼리즘’이었다고 해도 과언이 아니다. 그 배경에는 오랜 폭압적 권력으로부터의 해방과 민주주의의 실현이라는 거대 서사적 갈망이 깔려 있었다. 그런데 1990년대는 “리얼리즘의 거울이 산산이 부서진 것과 비슷하게, 사금파리처럼 난반사되는 다채로운 담론의 아노미적 폭발”(이명원 126-7)의 시대를 열었다. 목격했다시피 이 “다채로운 담론의 아노미적 폭발”이 다양한 포스트주의로 ‘난반사’되었던 것이다. 포스트모더니즘, 포스트구조주의, 포스트마르크스주의, 포스트식민주의, 포스트생태주의, 포스트페미니즘, 포스트기호학, 다문화주의(multiculturalism) 등속의 출현이 그것이다. 이 다양한 포스트 담론들의 출현이 당시 얼마나 숨 가뻐던지는 국내의 한 저명한 평론가의 다음과 같은 고백에서 간접 확인할 수 있다. “전공자들도 미처 일일이 그것을 따라갈 수 없어 늘 일종의 추적망상과 같은 심리적 불안에 시달리게 되었다”(염무웅 323). 1987년 6월 항쟁 이전까지 거대담론(grand discourse)의 한 축을 담당했던 ‘민족문학론’의 대가 백낙청 교수가 1990년 벽두에 ‘지혜의 시대’를 화두로 꺼낸 것도 까닭 없는 일이 아니었던 모양이다. 이 다종다양한 포스트주의를 따라잡기 위해선 ‘지혜’가 필요했을 터이다. 과연 다원주의의 시대를 실감하게 한다.

다종다양의 포스트주의가 출현한지 20년 만에 한국의 다원주의는 지식담론 영역에만 국한되지 않았다. 방송매체에서도 다양성의 문이 열렸다. 2011년 종합편성채널 4사의 출현이 그것이다. 2011년 12월, 소위 ‘종편 4사’가 출범할 때 방송통신위원회는 “다양성 구현”이라는 말로 다양한 방송매체의 시대를 광고했던 것이다. 방송이라는 매체가 객관적 사실과 정보를 대중들에게 전달한다는 전통적 환상이 여전히 유효하다면, ‘종편 4사’의 출범은 특정 집단(권력)의 정보 독점(집중)을 ‘해체’시켜 정보의 개방과 정

보의 대중화 시대를 열 것이며, 이는 곧 민주주의의 확장으로 연결될 것이라는 환상을 가질 법도 했다. 그러나 실재가 문제인 것이다. 민주주의의 확장은 바흐친(M. Bachtin)이 말하는 대화적 관계의 타자성에 대한 인정과 배려 없이는 불가능할 것인데(Bachtin 175), 오늘 우리의 현실(대중)은 ‘종편 4사’가 쏟아내는 일방적 메시지에 의해 편협하게 규정되는 인상이 짙기 때문이다.

문제는 우리의 현실이다. 동·서 냉전의 ‘양극’ 세계가 무너진 1989년을 기점으로 볼 때, ‘관용’과 ‘배려’ 없이는 성립하기 어려운 ‘다양성’과 ‘다원주의’를 침병으로 내세운 포스트담론이 한국사회에서 백기쟁명으로 그 이름을 떨친 때가 이미 한 세대를 넘겼다. 종합편성채널 4사가 출범한지도 10년이 다 됐다. 서구 포스트모더니즘이 ‘근대’에 결핍된 관용과 배려의 갈증에서 다원주의의 길을 열었다면, 그것을 다종다양하게, 그것도 숨 가쁘게 받아들인 오늘 우리 사회가 그만큼 다양과 다원의 세계가 통용되고 있는지 이제 물어봐야할 시점이다. 그런데 얼핏 둘러봐도 ‘지금 여기’ 우리 사회만큼 경향상 양분된 적이 있었을까 의심이 든다. 1950년대의 좌우 대립보다 더 심각하게 분열된 모습이다. 그 심각성이 더욱 심각한 것은 대립이 일상화되어 있고 내면화되어 있다는 점이다. 절대적 화해가 불가능해 보이는 공간은 가장 문명화된 디지털 공간의 ‘덧글’ 이슈의 장이다. 다음(Daum)이나 네이버(Naver)의 덧글 공간을 잠시만 둘러봐도 포스트담론 30년이 지난 지금 우리 사회가 얼마나 관용에 인색하고 웅졸해져 있는지 한눈에 확인된다. 포스트담론이 표방했던 다원주의가 무색할 지경이다. 거대담론이 사라진 자리를 채우고 있는 것은 관용과 배려, 화해의 다양성이 아니라 경제적 양극화와 가파른 경향(이념)상의 대립이다. 이 양극화와 대립이 반성을 촉구한다.

II. 기억

반성은 기억을 원천으로 삼는다. 서구의 포스트모더니즘이 근대에 대한 반성적 기억에서 출발한다는 것은 주의 사실이다(지마 40). 근대 이성을 근본적으로 문제 삼는 아도르노의 그 유명한 『계몽의 변증법』(Dialektik der Aufklärung)도 르네상스로부터 2차 세계대전의 홀로코스트까지의 기억에 의존해 있다. 이 기억에 따르면, 데카르트(R. Descartes)의 야심찬 꿈, 즉 “인간을 자연의 주인 또는 소유자로 만들”(데카르트 72) ‘근대 프로젝트’가 완전히 실현된 “계몽된 지구에는 재앙만이 승리의 광선을 번쩍이고 있다”(Horkheimer/ Adorno 7). 호르크하이머와 아도르노의 반성적 기억에 비친 이 ‘승리의 광선’은 자연의 신비를 벗겨내는 과정이다. 이를 막스 베버(Max Weber)의 표현으로 하면 “세계의 탈마법화”(Entzauberung: Weber 545)인데, 이 ‘탈마법화’의 과정을 호르크하이머와 아도르노는 호메로스의 영웅대서사의 주인공 ‘오디세우스’ 신화를 빌려 쉽게 풀이한다.

‘오디세우스’-신화의 플롯은 간단하다. 주지하다시피 “정신의 오디세이”(Odyssee des Geistes: Schelling 628)로 통하는 대서사의 주인공 오디세우스는 트로이(Troja)로부터 자신의 고향 이타카(Ithaka)로 가기 위해 온갖 신화적 ‘공포’의 세계를 ‘이성’의 힘으로 헤치고 나간다. 이 과정에서 “총체적 기만술”(totaler Betrug: Horkheimer/ Adorno 41)이 동원되는데, 특히 자신의 이름을 ‘노바디’(Nobody)라고 소개함으로써 신화의 세계를 극복하는 플롯은 실재론(Realismus)에 대한 유명론(Nominalismus)의 승리로써 근대의 개막을 함의한다. 근대사에서 유명론의 승리가 종교 개혁과 화약과 인쇄술의 발명 그 이상의 의미를 갖는다는(Friedell 105) 것은 ‘형이상학’의 붕괴를 예고한 것이기 때문이다. 오디세우스의 목적지는 철인정치를 통해 ‘이성의 왕국’을 수립하려고 했던 플라톤(Plato)의 고대 그리스 이타카이다. 이 이타카는 “이성의 간지”(List der Vernunft) 테제로 유명한 근대 사상가 헤겔(G. W. F. Hegel)의 목적론을 연상시킨다. 오

디세우스는 10년 만에 목적지에 도착한다. 미토스(Mythos)에 대한 로고스(Logos)의 승리처럼 보인다. 익히 알다시피 이 대서사(große Epik)에서 로고스의 승리는 곧 오디세우스의 대량학살로 귀결된다.

호르크하이머와 아도르노의 지적 명쾌함은 오디세우스의 귀향 10년의 기간을 근 300~400년간 유럽의 근대화 과정과 등치시켜 이성에 내재된 일방성과 폭력성을 드러낸 점에 있다. “인간에게서 공포를 몰아내고 인간을 주인으로”(Horkheimer/ Adorno 7) 세우고 싶었던 데카르트적 근대 프로젝트는 사실 2차 세계대전의 홀로코스트를 경험하기 전까지만 해도 성공적인 듯싶었다. 수천 년 동안 신의 ‘은총’ 아래 ‘걱정 없는’ 피동적 주체로 살았던 인간이 신으로부터 자립하는 르네상스(renaissance) 시절 인간이 체감했을 법한 공포가 어찌면 알리기에리 단테(Alighieri Dante)의 『신곡』(La Divina Commedia)으로 표현되었을지도 모른다. 『신곡』에 꿈틀거리는, “몸서리쳐진”(단테 42) ‘공포’의 장면은 그 시대 인간들의 내면의 불안을 시각화한 것으로 이해할 수도 있다. 이런 이해는 신앙에 여전히 충실했던 데카르트가 어찌서 “인간을 자연의 주인 또는 소유자로 만들” 불경스러운(?) 근대 프로젝트를 제시했던가를 이해하게 하는 것이다. 이 프로젝트는 이후 과학혁명, 산업혁명, 정치혁명(프랑스혁명과 러시아혁명)의 불꽃으로 사회를 요동치게 만들었다. 한편으로는 물질의 풍요를 안겨주었던가 하면, 다른 한편으로는 봉건적 절대주의적 권력의 무게중심이 부르주아와 시민(또는 인민)에게로 옮겨가는 혁명적 변화를 일으키기도 했다. 중세에 빗장을 걸고 근대의 빗장을 연, 세 가지 검은 기술(화약, 인쇄, 연금술) 앞에 이제 자연은 숭배의 대상이 아니라 지배와 정복의 초라한 대상으로 전락했던 것이다(Friedell 240). 인간을 자연의 지배자이자 소유자로 만들겠다는 목적론에 따른 데카르트적 이성의 조명은 신비한 자연의 베일을 이런 식으로 한 꺼풀 한 꺼풀 벗겨냈다. 20세기 초엽까지만 해도 인간의 이성은 곳곳에서 ‘진보’(progress)의 궤적을 성공적으로 밟아가는 것처럼 보였다.

그러나 이런 성공 가상은 아우슈비츠의 홀로코스트와 히로시마의 원자 폭탄 투하에 의해 여지없이 깨졌다. 인간 해방의 이성적 “기계가 조종사를 내동댕이친”(호르크하이머 164) ‘도구적 이성’(instrumentalle Vernunft)으로 둔갑하는 순간이었다. 실로 아우슈비츠의 참상은 인간에게 과연 “한 줌의 도덕”(Adorno 11)이라도 있는지 묻게 했을 뿐만 아니라 인간 이성에 대해서 근본적 회의를 품게 했다. ‘계몽의 변증법’ 시계로 보면, “광기로 넘어간”(Horkheimer/ Adorno 183) 로고스는 결국 ‘공포’로부터 자유롭지 않기에 결국 “신화로의 퇴보”(5)를 의미한다. 여기서 “왜 인류는 진정한 인간적인 상태에 들어서기보다 새로운 종류의 야만상태에 빠지게 되었는지”(1) 되묻지 않을 수 없다는 것이다. 이 물음의 답을 아도르노는 ‘부정의 변증법’에서 찾는다. “무반성적 이성은 그것의 지배에서 벗어나는 어떠한 사유 앞에서도 광기에 빠질 정도로 맹목적이다. 당분간 이성은 병적이다. 그로부터 치유되어야 비로소 이성은 진정으로 이성일 것이다”(252).

데카르트적 근대 이성이나 계몽에 대한 이 같은 불만은 이성을 둘러싼 논쟁점이 되기도 한다. 1944년에 완성된 『계몽의 변증법』은 그간에 믿어 의심치 않아왔던 이성과 진보에 대한 절대적 신뢰의 머릿들을 뽑았다. 말하자면 데카르트적 이성의 목적은 성취 불가능하다는 것이다. 왜냐하면 호메로스의 오디세우스 대서사에서 보듯, 이성 그 자체에 이미 기만과 배제의 폭력성이 내재되어 있기 때문이다. 그래서 호르크하이머와 아도르노는 계몽에서 희망을 찾으면서도 “스스로를 완전히 자각하고 힘을 가지게 된 계몽만이 계몽의 한계를 분쇄할 수 있을 것”(186)이라는 ‘절망적 표현’을 토해냈던 것이다. 아도르노가 1966년에 출간한 『부정변증법』(Negative Dialektik)에서도 비록 ‘반성적 이성’에서 희망의 출구를 보는 듯하지만 ‘동일성 사유’를 강요하는 ‘무반성적 이성의 광기’가 치유될 때 ‘진정한 이성’이 실현된다는 논리는 여전히 유토피아로 비친다. 그래서 폴란드 출신의 세계적 철학자 레세크 코와코프스키(Leszek Kołakowski)가 아도르노를 두고 “그의 철학은 일반적 반란의 표현이라기보다 희망상실과 절망의

표현이다”(Kořakowski 1082)라고 진단한 것도 크게 틀려보이지는 않는다.

한편 아도르노와 ‘모더니즘 논쟁’을 벌이기도 했던 게오르크 루카치(Georg Lukács)는 1950년대 초엽에 펴낸 『이성의 해체』(Die Zerstörung der Vernunft)에서 『계몽의 변증법』과는 완전히 다른 시각에서 이성을 다룬다. 『계몽의 변증법』은 호메로스의 신화적 주인공을 소재로 해서 ‘이성 자체’에 내장된 ‘기만성’과 ‘억압성’을 추적하는 반면에 『이성의 해체』는 문제가 이성 자체에 있는 것이 아니라 이성의 해방적 기능을 작동하지 못하게 하는 계급적 이데올로그에 있다고 본다. 이에 따르면, 프랑스혁명에서 히틀러 파시즘 제국에 이르는 역사의 고비마다에서 부르주아 이데올로그들은 자신의 ‘토대’를 방어하기 위해 “대중의 사고를 흐릿하게 하는 반동의 안개”(Lukács, 1965: 445), 즉 비합리주의(Irrationalismus)를 유포하여 이성의 해방적 기능을 마비시킨다는 것이다.²⁾ 결국 2차 세계대전의

2) 프랑스혁명에서 독일 제3제국에 이르는 장구한 노정에는 격동의 역사적 골목이 놓여있다. 프랑스혁명(1789), 1848혁명, 파리코뮌(1871), 1차 세계대전(1914), 러시아혁명(1917), 세계 경제공황(1929), 2차 세계대전(1939). 특히 주목을 끄는 사건은 1848혁명과 파리코뮌(Paris Commune)이다. 이때뉴얼 월러스틴(Immanuel Wallerstein)에 따르면 지금까지 혁명은 단 두 번 있었는데(월러스틴 116), 1848혁명과 포스트모던의 본격 확산의 진원지 역할을 했던 ‘1968혁명’이 그것이다. 1789년 프랑스혁명이 귀족과 부르주아 중심의 대결이었다면, ‘1848혁명’은 부르주아와 노동자 사이의 최초 투쟁이었다는 점에서 의미심장하다. 루카치에 따르면, 이 의미심장한 투쟁에서 부르주아의 이해를 대변하기 위해 등장한 이데올로그가 쇼펜하우어(A. Schopenhauer)이고, 이때 비합리주의적 이데올로그로 작동한 것이 ‘욕망억제론’이다. 세상의 모든 싸움은 ‘욕망’에서 비롯되고, 행복해지려면 ‘욕망’을 비우는 ‘명상’ 수련을 해야 한다는 것이다. ‘욕망’을 ‘천박한 도덕’에, ‘명상’을 ‘고상한 도덕’에 대응시킴으로써 대중을 현실운동에서 발을 빼게 만드는 효과를 일으킨다. 1871년의 파리코뮌의 상황은 다르다. 파리코뮌은 ‘욕망억제’라는 수동성의 칸막이만으로는 도도한 역사의 물줄기를 막을 수 없음을 확신시켜준 사건이었다. 이에 새롭게 투입되는 이데올로그가 니체(F. Nietzsche)이며, 이데올로그는 “힘을 향한 의지”(Wille zur Macht), 즉 ‘욕망분출’이다. 공교롭게도 1871년은 수백 개로 쪼개져있던 독일이 ‘철의 재상’ 비스마르크(O. v. Bismark)에 의해 통일이 되는 해이다. 19세기 유럽은 이미 식민주의 팽창노선을 걷고 있던 때이고, 비스마르크 역시 이 노선을 밟게 되는데, 이때 필요한 이데올로그는 쇼펜하우어 식의 ‘수동성’이 아니라 니체 식의 ‘능동성’이었다. 이 ‘능동적 대응’에

참상은 헤겔의 ‘절대정신’을 향한 인간 해방의 ‘객관적 이성’³⁾이 제대로 발현되지 못한 결과이다.

루카치는 이성의 ‘사수’와 ‘해체’의 작업은 파시즘의 종결로 끝난 것이 아니라고 본다. 1953년 판 『이성의 해체』에서 “오늘날에도 진보와 반동 사이의” 핵심 쟁점은 “이성을 한 단계 높이 발전시키느냐, 아니면 해체하느냐가 관건”(83)이라고 하면서 이성 ‘사수’를 강변한다. 그리고 1960년 신판 서문에서 “세계상(Weltbild)의 부재야말로 ‘자유세계’ 안에서 사유할 수 있는 더 큰 장점이 된다고 떠들어대는 점”이 자본주의의 “직접 변론”(5)에 해당한다고 본다. 이는 약 30년 뒤 ‘세계상의 부재’를 선언하는 듯한 후쿠야마(F. Fukuyama)의 ‘역사의 종말’이 한국사회에 밀려든 포스트모더니즘의 시간과 함께한다는 점에서 우리를 놀라게 한다.

1950년대와 60년대는 ‘삶의 예술을 증진하는’ “이성의 기능”(Whitehead 4)이 전혀 작동하지 않는 ‘새로운 중세’와 같은 시대이다. 익히 알다시피 이때는 동·서 냉전의 시대로, 동구든 서구든 체제의 안정이 정책의 제1원리로 통하던 때이다. 미국 의회에서 시작된 이른바 ‘매카시선풍’(McCarthyism)은 서쪽 주체들의 입에 재갈을 물렸고, 스탈린 사후 일어난 1956년 ‘헝가리봄’의 강제 진압은 동쪽 주체들에게 ‘이성적 진보’에 환멸을 느끼게 만들었다.⁴⁾ 1956년 ‘헝가리봄’은 1968년 ‘프라하의 봄’(Prague Spring)

니체의 “힘을 향한 의지”는 지성적 추진체 역할을 했던 셈이다(Lukács 172 이하).

3) 호르크하이머는 『도구적 이성비판』에서 이성을 ‘주관적 이성’과 ‘객관적 이성’으로 구분하는데, 전자의 경우 대상을 분류하고 구분하며 추상하는 주체의 능력을 말하며, 후자는 주관적 이성을 포함해서 대상들과의 총체적 관계구조를 지니며 현실에 내재하는 원리를 의미한다.(18) 근대적 ‘이성’ 개념에 대한 이해의 스펙트럼은 다양하다. 막스 베버의 ‘합리적 이성’ 개념은 이성의 ‘기능’ 면을 강조한 것이고, 루카치의 ‘인간적 이성’은 ‘주체’에 방점을 둔 것이며, 포스트모더니즘의 옹호론자인 벨슈(W. Welsch)의 ‘횡단적 이성’(transversale Vernunft) 개념은 ‘개별’과 ‘보편’의 ‘화해’ 장치로 쓰인다. 벨슈의 개념은 하버마스(J. Habermas)의 ‘의사소통적 이성’(kommunikative Vernunft) 개념의 연장선에 있다고 볼 수 있다.

4) 에드워드 파머 톰슨(Eduard Palmer Thompson)에 따르면, 1956년 10월에 터진 ‘헝가리봄’이 소련 인민군탱크에 압살되는 광경을 목격하고 환멸에 찬 영국

의 ‘오래된 미래’였던 셈이다. 그런데 이 ‘오래된 미래’는 파리를 불씨로 해서 전 세계의 들불로 확산되었다. 이른바 ‘1968혁명’이 그것이다. 월러스틴은 ‘68혁명’의 성격을 “세계체제의 해악들에 대한 격렬한 항의이자, 세계체제에 대항하는 구좌파 전략에 대한 근본적인 문제제기”(121)로 규정한다. 물론 이 규정은 1956년 이후 형성된 ‘신좌파’(New Left)의 경향을 드러낸 것이지만, ‘68혁명’이 전 세계로 붓물처럼 터진 것을 감안할 때 이 운동은 ‘구좌파 전략’의 수정으로 협소화할 수 없고 오히려 1950년대부터 근 20년간 서구와 동구의 체제가 각각 ‘자유 수호’와 ‘세계 혁명’이라는 거대 담론의 이름으로 억압해온 개개인의 자유에 대한 갈망의 표출로 이해하는 것이 더 타당할 듯하다. 그도 그럴 것이 1968년 이후 전개된 문화운동과 지식담론에서 투박한 거대담론이 사라지고 인간 개인의 내면과 심리, 정신과 감정, 권력과 지식, 욕망과 무의식과 같은 결이 섬세한 미시담론이 전면에서 등장하기 때문이다. 포스트모던의 다원주의가 발아하기 유리한 지식풍토가 형성된 것이다.

그런데 ‘체제안정’이라는 냉전의 강고한 ‘지배구조’에 균열을 일으킨 ‘68년’ 자유의 물결은 기존 지식담론의 풍토에도 쇄신의 바람을 일으켰다. 그것은 어빙 하우(Irving Howe)의 표현을 빌리면, “피투성이가 되어버린 모더니즘의 유산과 단절”(196)을 의미한다. 리오타르에게 이 단절은 “대서사”(grand discourse)의 종말로 연결된다(Bürger 9). 이 ‘대서사’에는 “정신의 변증법”, “이성적 주체”, “노동주체의 해방”(리오타르 34) 등이 포함된다. 이때 이후 이성·주체·계급·역사·진보·체제 등속과 같은 큰말은 자취를 감추고, 감정·다원·인종·성·생태·욕망·기호·소비·구조·문화 등속과 같은 ‘미시담론’이 지배적 담론의 자리를 굳히게 된다. 월러스틴은 ‘1848년’을 “헤겔적인 의미에서 1789년의 지양”이고, ‘1968년’을 “1917년의 지양”이라고 말하지만(월러스틴 117), 1968년 이후 ‘포스트담론’은 ‘지양’ 개념을 망각하고, 자신의 본성이랄 수 있는 ‘다양성’ 혹은 ‘다원주

공산당원 10,000여 명이 공산당을 탈당하게 된다(Thompson i).

의’의 이름을 무색하게 하는⁵⁾ ‘청산’의 노정을 밟는다. 그 대표적인 사례가 “총체성에 전쟁을 선포하자”(리오타르 181)는 담론의 전쟁론이다.

물론 리오타르의 이 같은 담론의 전쟁론도 가만 비켜서서 생각하면 이해 못할 바가 아니다. 왜냐하면 그의 『포스트모던 조건』이 이성과 계몽의 이름으로 대표되는 근대 정신사 전체와 정보사회로 불리는 현대의 사회적 상황, 그리고 동시대의 대표적인 지식이론들에 대한 진지한 비판적 ‘반성’에 기초하고 있다(안성찬 321)고 볼 수 있기 때문이다. 베를린 장벽이 무너진 그 해, 프랑크푸르트 대학의 이링 페취(Iring Fetscher) 교수가 “동시대 사회적 위기에 대한 책임을 또 다시 계몽에 돌리는 것이 ‘유행’이 되었다”(Fetscher 657)는 한탄에서 한편으론 서구의 근대화 과정의 희·비극의 부침을 간접적으로 읽을 수 있다. 어쨌건 서구의 경우 ‘거대담론’에서 ‘미시담론’으로의 패러다임 전환에는, 앞서 본바와 같이 모던의 노정에 대한 오랜 성찰의 과정이 있었던 것이다.

III. 우리는?

‘청산’과 ‘지양’의 문제는 과거와의 대결인 동시에 미래의 길이기도 하다. 그만큼 복잡하다. ‘청산’과 ‘지양’에는 대상과 주체의 문제도 맞물려 있기 때문에 그만큼 복잡할 수밖에 없다. 유럽의 프랑크혁명은 ‘봉건주의’를 역사적으로 ‘청산’하는 과정이자 시민 혹은 부르주아 주체가 역사의 담지자(Träger)로 우뚝 섰던 사건이다. 그래서 유럽의 근대를 말할 때 ‘주체’를 빼놓을 수 없는 일이다. 그런데 돌아보면 우리의 역사는 사실 제대로 된 ‘청산’의 역사를 한 번도 가지지 못했고, 그렇다보니 서구적 근대의 ‘주체’

5) 리오타르는 『포스트모던의 조건』 서론에서 포스트모던은 “차이에 대한 우리들의 감각을 세련시켜 주고 통약 불가능한 것에 대한 관용을 강화해준다”(리오타르 36)고 했지만 ‘대서사’의 중요한 장치, 이를테면 ‘이성’, ‘총체’ 등에 대해서만큼은 ‘차이’도 불허하고 ‘관용’도 보이지 않는다.

도 사실상 만나지 못했던 것이다. 지금도 식민지 근대화론이 심심찮게 나오는 까닭도 우리가 근대의 주체를 경험하지 못했기 때문인지 모른다. 최근 사회에 확산된 ‘미투운동Me Too’도 따지고 보면 ‘갑’(권력)의 위치에 서면 ‘을’(타자)을 일반적으로 지배해도 아무 탈이 없었던 전근대적 질서의 ‘청산’이 없었던 데 이미 까닭을 둔 셈이다. 이 점에서 역사적 청산은 해묵은 사회적 병리현상을 근원에서 치유할 수 있는 방법이 되기도 한다.

그러나 담론의 경우 ‘청산’보다 ‘지양’이 중요해 보인다. 왜냐하면 ‘지양’은 청산처럼 일거에 말끔히 흔적을 지우는 것이 아니라 앞 선 질서(전통)의 단점은 버리되 장점은 최대한 고양·발전시키는 변증법적 승화의 과정이기 때문이다(아도르노 2015: 63). 그런데 지금으로부터 30여 년 전인 1989년과 90년대 초를 돌아켜보면, 당시 우리 사회와 학계에 덮쳤던 ‘포스트주의’ 물결은 ‘지양’의 법칙을 따르기보다 조급한 ‘청산’의 절차를 밟았다는 인상이 강하다.

1989년 11월은 적어도 한국의 진보 진영에 ‘희망’과 ‘불안’을 동시에 안긴 시간이다. ‘희망’은 같은 분단국가라는 동질감에서 갖는 통일의 꿈과 관련되며, ‘불안’은 서독의 흡수통일이 서구 자본주의 우세로 등치되어 ‘역사의 종언’이라는 이데올로기의 세계화로 이어지는 것이 아닐까하는 우려에서 비롯되었다. 이런 우려는 1991년 12월에 현실로 나타났다. 현실사회주의가 붕괴되고 말았던 것이다.

이론은 현실을 먹고 산다. 당연 현실사회주의라는 ‘토대’의 붕괴는 한국의 좌파 진영을 뒤흔들어놓을 수밖에 없다. 갑작스런 토대의 붕괴 앞에 상부구조물에 해당하는 ‘이론’을 떠받치고 있던 그 주체들도 흔들리게 마련이다. 이 요동의 틈새를 기다렸다는 듯이 “현란한 수사법”(나병철 245)을 동원한 무수한 포스트 담론들이 쇄도해 들어왔던 것이다. 보르헤스의 ‘환상적 리얼리즘’이 보이는가 했는데, 벌써 저쪽 창공에서는 데리다의 ‘현전의 형이상학’이 반짝이는가 하면, 또 다른 한편의 창공에서는 리오타르의 ‘언어게임’의 순간 번쩍임이 보이고, 또 한쪽 하늘에서는 푸코(M. Foucault)

의 ‘헤테르토피아’(hétérotopia)가 아른거렸고, 저 깊은 심연에서는 들뢰즈(G. Deleuze)와 가타리(F. Guattari)의 ‘리좀’(Rhizome)이 꿈틀대며 라캉(J. Lacan)의 ‘분열된 주체’가 얼핏 모습을 보이는가 하면, 바디우(A. Badiou)의 ‘진리-사건’이 지축을 흔들고, 지젝(S. Žižek)의 ‘사라지는 매개자’가 순간 나타났다가 곧 사라진다. 과연 ‘추적망상’에 충분히 사로잡히고 도남을 만하다.

이론적 ‘토대’라는 발판이 아래로 꺼질 때 오는 어지럼증과 포스트담론이 뽑는 ‘현란한’ 색채의 눈부심 앞에서 방향 감각을 잃으면 암중모색할 수밖에 없다. 그래서 어떤 이는 정치적 반대의 진영으로 급선회하기도 하고, 어떤 이는 마르크스주의의 죽음을 인정하고 완전한 이론적 전향을 통해 포스트담론을 ‘시대정신’으로 받아들이는가⁶⁾ 하면, 또 어떤 이는 이 현실의 위기를 “마르크스주의를 전화시키는”(윤소영 외 41) 기회로 삼아 알튀

6) 진태원은 당시 한국 이론진영의 황망한 상황에서 나타난 포스트담론을 두고 ‘시대정신’이나 “후기자본주의의 전 지구적 문화논리”와 같은 ‘허구’로 보기보다 프로이트의 ‘리비도’ 개념을 빌려 ‘애도의 담론’으로 이해한다. “포스트 담론은 그 고통스러운 상실의 과정을 견딜 수 있게 해주고 이미 사라진 사랑하는 대상을 대체할 수 있게 해준 어떤 것이었다”(진태원 16-7). 이 논문은 전향의 서사와 고백의 담론을 선보인 대표적인 인물들로 김지하, 김문수, 박노해, 박형준과 최근의 황석영 등을 예시한다(같은 쪽 각주 12번 참조). 물론 상실감의 공허를 메운다는 의미에서 이 시기의 한국식 포스트담론을 ‘애도의 담론’으로 이해할 수도 있겠지만, 대개 ‘애도’의 기간이 끝나면 “사랑하는 대상”이 남긴 유산(마르크스주의 유산이라면, 우선 주체·자본·노동·잉여가치·혁명·실천 등속을 꼽을 수 있을 듯한데)에 대한 ‘회고’와 새로운 ‘정립’이 있게 마련이다. 그런데 이 과정이 논의되지 않은 점은 아쉬움으로 남는다. 한편 이명원은 1990년대를 “욕망의 시대”로 규정하는데(이명원 126), 이 시대가 ‘탈이념화’의 경향을 경쟁적으로 드러냈고, ‘시장주의’를 더욱 격화한 점에서 설득력 있어 보인다. 김지하와 김문수가 한국의 정치가 보수화되어 가는 길(1990년 3당 합당)에서 전향을 했다는 점, 박형준이 ‘마르크스주의의 위기’를 ‘포스트마르크스주의’로 타개하려는 듯한 제스처를 취하면서도 실상은 ‘맑스의 이론과 사상 자체를 폐기하는 반(反)맑스주의’(김정환 66)로 전향하여 보수정권에 들어가 정치 활동을 하는 점, MB 정권 시절에 보인 황석영의 행보 등은 ‘권력욕망’을 괄호에 넣고는 설명할 수 없을 것 같다.

세르(L. Althusser)의 ‘상대적 자율성’, ‘중층결정’, ‘우발성의 유물론’ 등의 개념을 빌려 “마르크스주의의 진영 내에서 다양한 토론”(양종근 141)을 이끌어낼 수 있는 이른바 ‘포스트마르크스주의’로 위안을 삼기도 한다. 간혹 이 과정은 위안을 넘어 프로이트주의적인 ‘공백 메우기’로 표현되기도 했다(진명석 214).

그런데 문제는 이 ‘공백 메우기’의 속도와 새로이 밀려드는 포스트 담론들의 압박이 너무 강해 이전의 ‘거대담론’의 장치들, 이를테면 이성·주체·민족·해방·진리·재현 등속 가치의 현재성을 따져 물을 수 없게 만들었다. 사실 현실사회주의가 붕괴되었던 1993년경 당시 한국의 이른바 ‘이론적’ 진보진영은 전통 마르크스주의의 장례식을 막 치르고 입장을 정리하는 침통한 분위기였다. 전통 마르크스주의 유물론의 ‘유산’을 어떻게든 정리해야 할 시간이었다. 돌이켜보면 전통 마르크스주의 유물론에서 ‘지양할 가치’가 있는, 그리고 포스트담론과 교감할 수 있는 ‘해방적’ 가치에 대한 정리의 시간이 필요했다. 그런데 그 시간을 갖기 전에 포스트담론이라는 새로운 타자에 떠밀려, 혹은 변화의 시류에 뒤처지지 않으려는 강박관념에 사로잡혀 스스로 먼저 이념적 탈바꿈을 시작했던 면이 없지 않다면, 전통 마르크스주의 유물론에서 포스트담론으로의 급격한 패러다임 전환의 책임 문제는 우선 당사자에게 있는 셈이다.

어떤 이론도 영원할 수가 없다. 이는 이론이 현실을 먹고사는 한 진리 명제가 된다. 이를 부정하는 것이야말로 변증법과 거리가 먼 형이상학일 것이다. 그렇다면 현실을 먹고사는 마르크스주의 유물론은 ‘토대’가 바뀌었다면 그 상부구조로서 담론의 방향도 바뀌는 것이 당연한 일일 터이다. 그러나 현실사회주의 체제가 무너졌을 때 실제 우리 한국사회의 ‘토대’에 어떤 균열이 있었는가? 미국의 프레데릭 제임슨(Frederic Jameson)이 포스트모던을 마르크스주의적 화법으로 수용할 만큼 “후기자본주의의 문화적 논리”(Jameson 55)의 시대로 우리 사회가 접어들어 생산관계가 본질적으로 변화하였는가? 그리고 우리 사회는 이성과 합리가 서구에서처럼

“피투성이가 된 모더니즘의 유산”이라도 경험한 적이 언제 있었는가? 시민 주체가 역사의 주인이 되어 비이성적 시대의 억압체제를 한 번이라도 ‘청산’한 적이 있었던가? 어느 질문에도 긍정의 답을 내릴 수 없다. 마르크스주의 유물론을 드디어 지면 위에서 자유롭게 논의할 수 있었던 1987년 ‘6월’ 이후 맞았던 ‘이론의 봄날’은 짧아도 너무 짧았다.⁷⁾ 신자유주의 바람과 함께 해일처럼 덮친 포스트담론은 ‘지양’의 변증법을 끌껴 삼키고는 기성에 세워져 있던 거대담론의 장치들을 일거에 ‘청산’했던 것이다. 이로써 현실의 분석과 실천의 방법으로써의 마르크스주의적 담론, 즉 ‘사물화’와 ‘총체성’과 같은 개념들은 물론이고, ‘주체’와 ‘인간해방’의 의미마저 ‘망각’의 늪 속으로 사라지고 말았다.⁸⁾

포스트모더니즘의 강렬한 옹호자인 벨슈가 포스트모더니즘의 핵심 개념을 ‘다원성’에 두고 있지만(Welsch xv), 한국의 포스트담론에서 이 ‘다원성’이 유독 통하지 않는 것이 있다. 마르크스주의적 ‘인간해방’의 개념 장치들이 그것이다. 다원성을 ‘핵’으로 하고 있는 포스트담론이 한국사회에서 현란하게 펼쳐진지가 이미 30년을 넘고 있지만, 우리 사회가 경제적으로뿐만 아니라 정치적으로도 이념적으로도 ‘관용’과 ‘유연성’에서 극도로 양극화되어 있는 형국이다. 테리 이글턴(Terry Eagleton)의 다음과 같은 ‘미학 이데올로기’는 ‘포스트담론 이후’ 오늘 우리가 ‘지양’의 법칙을 새롭게 새겨볼 가치가 있어 보인다.

7) 사실 1987년 6월 이전까지만 해도 마르크스주의 유물론과 관련된 서적들(이를테면 마르크스·레닌·모택동 등의 작품은 말할 것도 없고 반영이론과 생산이론의 대가들인 루카치와 브레히트 등의 책들)이 금서목록에 올라있어 읽기와 토론을 공개적으로 하여 객관적 평가가 담보될 수 있는 기회가 없었다. 1989년 베를린 장벽의 붕괴는 한국의 마르크스주의 유물론이 ‘이론의 봄날’, 지면 위에서 제대로 피워볼 기회를 빼앗아 간 셈이다.

8) 독일의 건축학적 문화비평가인 하노버대학의 교수 부르크하르트 슈미트는 포스트모더니즘의 핵심 전략을 ‘망각’이라고 한다(Schmidt 9). 1990년대 이후, 우리 사회에서 그 이전에 인간해방에 중요 장치로 쓰였던 민족·민중·해방·주체 등의 개념들이 대중들의 의식 속에서 거의 사라진 것을 감안할 때 슈미트의 규정이 틀린 말은 아닌 듯해 보인다.

우리가 물려받은 이성, 진실, 자유, 주체성에 관한 담론들은 심원한 변혁이 필요하다. 그러나 그런 전통적 논제들을 진지하게 받아들이지 않는 정치학이 권력의 오만에 맞설 수 있을 만큼 충분히 지략적이고 탄력적으로 될 수 있을 것 같지는 않다.
(475)

IV. 교감

마르크스주의의 중요한 ‘유산’으로서, 포스트담론의 등장 이후 제대로 평가받지 못하고 ‘망각’된 담론을 끄는다면 ‘사물화’(Verdinglichung)와 ‘총체성’(Totalität) 개념일 것이다. 이 두 개념은 아도르노를 위시한 ‘비판이론’으로부터 포스트담론에 이르기까지 ‘애증’의 관계를 맺어왔다. ‘리얼리즘/모더니즘 논쟁’에서 거대담론의 지지자인 루카치와 날선 논쟁을 벌인 바 있는 아도르노가 거의 뜻밖으로 호평하는 부분이 루카치의 ‘사물화’에 대한 분석 부분이다. 루카치는 “사물화의 범주를 최초로 철학의 문제에 원칙적으로 적용한 변증법적 유물론자”(Adorno 1961: 152)라고 찬사를 보냈던 것이다. 그러나 ‘총체성’만큼은 아도르노와 리오타르에 의해 응단폭격을 당한다. 『부정변증법』과 『포스트모던의 조건』 곳곳에서 폭격의 불꽃이 튜다. “사물화된 의식은 사물화된 세계의 총체성 속의 한 계기이다”(아도르노, 163쪽), “개인을 미리 결정하는 빈틈없는 총체성”(418쪽), “주체들의 속박 속에서 재생산되는 총체성”(449쪽), “공산주의 사회에서는 총체화 모델과 그 모델의 전체주의적 영향이 다름 아닌 마르크스주의의 이름 아래 복귀함으로써 투쟁은 존재할 권리를 박탈당했을 뿐이다”(리오타르 59) 등이 그것이다. 그리고 “진리는 전체다”(Hegel 24)를 뒤집어 “전체는 허위다”(Adorno 1980: 30)고 선고하고, 마침내 “총체성에 전쟁을 선포하자”(리오타르 181)는 선동에 이를 정도다. 총체성에 대한 이런 불신은 물론 파시즘과 스탈린식 전체주의의 트라우마에서 비롯된 것일 수 있다.⁹⁾

물론 지적이 지적하듯이 헤겔식 “유기적 사회적 총체성”은 또 하나의 상징질서로서 개별자들을 억압할 수 있는 요소가 없진 않다(Žižek 131). 그러나 변증법적 유물론의 ‘총체성’ 개념에는 사태에 대한 객관적 서술의 성격과 규범성이 동시에 내재한다는 점을 간과할 수는 없는 일이다. 객관적 서술의 성격은 세계를 전체의 맥락 속에서 파악하지 않고는 진위의 참에 접근하기가 어렵다는 것이고, 규범성은 그 원인이 자본에 있던 정치적 권력에 있던 손상된 인간의 ‘총체성’(루카치에 의하면 고대 그리스적 ‘총체성’)을 회복하기 위해 ‘직접성’(Unmittelbarkeit)을 넘어서야 한다는 도덕적 요청도 포함한다. 푸코의 ‘권력’ 담론에 따르면, 지배의 축수는 이미 우리의 ‘몸’에까지 뻗어 개별 ‘주체’의 감각을 총체적으로 손상시켜놓은 상태다(푸코 216). 이렇듯 모세혈관처럼 직접 눈에 띄지 않게 음밀히 작동하는 권력의 복잡한 지배구조를 따라잡기 위해서라도, “목적”과 “결과”만 아니라 “형성과정”(Hegel 13)까지 포함하는 ‘총체성’ 개념은 “변증법적 방법의 출발점이자 목표”(Lukács 201)를 넘어 손상된 인간성 회복의 구체적 필요조건처럼 보인다. ‘손상된’ 인간을 염두에 두고, 권력이나 자본에 의해 ‘분열된’ 인간의 총체성을 개별 주권의 복원 차원에서 본다면, 아도르노나 리오타르가 ‘총체성’에 대해 ‘화해’의 손을 내밀 수밖에 없지 않을까. 이 점에서도 ‘총체성’ 카드는 버려야 할 것이 아니라 여전히 ‘지양’의 가치를 지니는 셈이다.

현실 반성의 차원에서 집필한 『포스트모더니즘의 환상』의 저자 이글턴도 ‘총체성’에 적극적이다. 그는 우리 시대를 “좌파가 정치적으로 패배한 시대”로 규정하면서도 ‘총체성’은 지적 호불호에 따라 취사선택할 문제가 아니며, 그렇게 보는 것이야말로 “관념론적 조치”라고 명확히 선을 긋는

9) 비록 제임슨이 「『포스트모던의 조건』에 대하여」에서 프랑스의 일부 포스트마르크스주의자들을 포함한 리오타르의 ‘총체성’ 개념 비판은 “스탈린주의와 레닌의 당에까지 성급하게 연결되곤 한다”고 따가운 시선을 보내지만, 이는 아우슈비츠 인근 국가에서 파시즘과 스탈린식 폭력을 겪은 것과 대서양 건너 먼 나라에서 관망한 ‘시차적’ 차이에서 온 것이 아닐까 생각한다.

다. 그에게 ‘총체성’은 ‘지양’의 가치로서만 아니라 투쟁의 방법으로도 중요하다.

총체성을 찾지 않겠다는 것은 단지 자본주의를 고찰하지 않겠다는 것을 나타내는 신호이다. 그러나, 총체성들에 대한 회의론은, 그것이 좌파에서 비롯되었던 우파에서 비롯되었던 간에, 일반적으로 아주 엉터리다. 일반적으로 그러한 회의론은 어떤 종류의 총체성에 대해서는 의심하면서도 다른 종류의 총체성에 대해서는 열광적으로 승인하는 것으로 드러난다. 즉, 어떤 종류의 총체성—감옥, 가부장제, 육체, 절대주의적 정치질서들—은 받아들여질 수 있는 대화의 주제가 되지만, 다른 종류의 총체성—생산양식, 사회 형성과정, 교조적 체계—은 암암리에 검열을 받게 된다. (36)

이 글에서 이글턴은 포스트모더니즘이 “차이의 활성화”를 언표 하지만 실제로는 ‘선택적 다원주의’라는 점에서 ‘차이’가 휘발된다는 사실을 예리하게 짚은 셈이다. 포스트담론의 ‘선택적 총체성’은 역사유물론자 톰슨의 표현을 빌리면 어디까지나 “알튀세르의 마르크스주의 태양계”(Althusser's Marxist Orrery, 100)에 떠 있는 별들, 이를테면 정치·법·성·과학·종교·인종·환경·생태 등속과 같은 것들이다. 지젝의 논리에서 보면, 포스트담론은 이 다채로운 행성들 하나하나가 결정적으로 중요하다는 “정체성의 정치”(Identitätspolitik)를 펼치지만, 그것이 ‘도래한 체제’ 안에서 ‘차이’를 말하고, ‘도래할 체제’와 관련된 ‘배제된 총체성’을 말하지 않는다면 정치적 보수주의라는 비판을 면하기 어려울 법하다(Žižek 180). ‘차이의 온전한 활성화’를 위해서라도 ‘선택적 총체성’의 ‘청산’은 불가피해 보인다.

‘자본’에 대해 외면하고 ‘문화비판’으로 경도되는 포스트모던의 탈정치화 현상을 두고 이글턴은 “후기 근대의 기억상실증”으로 이해한다. 이는 일찍이(1986년) 슈미트 교수가 말한 ‘망각’과 맞닿아 있는 편이다. 물론 망점의 시차는 있다. 슈미트 교수는 ‘망각’이 포스트모던의 현상이라기보다

포스트모던의 “전략”의 결과로 보는 반면, 이글턴은 후기 근대의 병리학 적 ‘증상’으로 본다는 점에서 차이가 있다. 어느 쪽이 더 객관성이 있는지 구체적으로 검증해보는 것도 흥미로운 일일 수 있지만, 여기서 논하기는 주제의 영역을 벗어나기 때문에 향후 과제로 남긴다. 여기서 중요한 것은 “후기 근대의 기억상실증”으로 무엇을 망각했고, 이 “기억상실증”에서 벗어나기 위해 무엇을 ‘청산’하고 어떻게 ‘지양’할 것인가의 문제일 것이다. 다음의 인용문은 포스트모던의 다원주의적 ‘정체성의 정치’가 ‘총체성’을 방기했을 때 그 결과가 ‘사물화’로 나타난다는 점을 잘 보여주는 듯해 다소 길지만 그대로 옮겨본다.

현재 우리는 다소 우스꽝스러운 상황에 처한 문화적 좌파들과 대면하고 있는데, 그들은 보이지 않는 빛깔을 지닌 일상 그 자체의 힘, 거의 모든 영역에서 우리의 존재를 규정하는 —때로는 문자 그대로 규정하고 있는— 힘, 그리고 국가의 운명과 국가들 사이의 치명적인 갈등까지도 거의 결정하는 그러한 힘에 대해서 무관심하거나 당혹스러워서 침묵하고 있다. 이것은 마치 억압적인 체제의 모든 다른 형식들—국가, 미디어, 가부장제, 인종주의, 식민주의와 같은 것들—은 즉각적으로 논의될 수 있지만, 이러한 문제들에 대해 장기적인 의제를 설정하는 것 혹은 최소 그 문제들과 근본에 이르기까지 연루되어 있다는 것은 논의될 수 없다고 생각하는 것과 같다. (57)

‘무관심’과 ‘침묵’은 마르크스주의 유물론에서 말하는 전형적인 ‘사물화’ 현상의 하나이다. 이미 마르크스가 『자본』에서 간취했듯이, 노동 분업에 의해 생산된 상품의 유통(교환)과정은 ‘생산의 주체’를 보이지 않게 하는 만화경 같은 풍경을 연출한다(Marx 86). 이 연출 과정에서 인간들 사이의 특정한 사회적 관계가 사물들의 관계로 둔갑하고 만다. 이때 노동의 과정에서 일어나는 ‘생산 주체’의 산고(産苦)는 보이지 않는다. 이로써 사물을 ‘무관심하게’ “관조적 태도”(kontemplative Haltung, Lukács 264)로 바라볼 수 있게 된다. 루카치에 따르면, 이런 관조적 태도는 모든 사건과 존재

를 하나의 독립된 개별현상으로 보는 비변증법적 방법에서 촉발되는데, 이 주장이 옳다면, 위의 인용문에서 보이는 ‘문화적 좌파들’이 보이는 “당혹스러워 침묵”하는 패배주의는 자연스러운 결과이며, 포스트담론의 ‘정체성의 정치’ 역시 ‘거대자본’ 앞에서 ‘무기력’할 가능성이 높아 보인다. 1996년 『포스트모더니즘의 환상』이 출간되고 나서 5년 뒤인 2001년 지적이 『까다로운 주체』에서 우리가 다문화주의 ‘정체성’을 둘러싸고 씨름하는 동안 정작 개선가를 올린 것은 ‘거대자본’이었다(Žižek 302)는 지적은 오늘의 시점에서 보더라도 동의할 얻는 소리로 들린다.

‘주체의 개입’ 혹은 ‘주체의 자발성’ 문제와 관련해서도 ‘사물화’ 개념은 여전히 ‘지양해야 할 과거의 유산’이다. 왜냐하면 ‘사물화’ 개념은 보편자와만 관련된 ‘거대담론’에 해당하는 것이 아니라 지극히 일상적인 우리들, 개별자에게도 적용되는 문제이기 때문이다. 그도 그럴 것이 일상의 각 개별자들이 자신의 개인적 ‘자유’와 ‘행복’을 향유하기 위해서라도, 적어도 현재 처한 상황이 이 향유와 먼 거리에 있다면, ‘사물화’가 촉발하는 “관조적 태도”를 우선 버려야 할 것이기 때문이다. 이런 자세 자체가 이미 주체의 개입인 셈이다.

‘주체의 자발성’을 억압하고서는 인간해방을 말할 수는 없을 것이다. ‘순간의 입김’과 같은 예술의 자율성을 강조했던 아도르노가, 평생 이론적 긴장관계를 유지했던 루카치임에도 불구하고, 그의 ‘사물화’ 이론을 적극 수용했던 데에는(캘리니코스 129) ‘사물화’의 분석이 인간의 ‘감성’을 살려내는 일과 관계했기 때문이다. 아도르노가 『부정변증법』에서 브레히트(B. Brecht)의 집단(당) 보편주의에 대해 “장밋빛으로 통일된 안경을 쓰고 자신이 보는 것을 진리의 보편성과 혼동하여 퇴행하는 수천의 눈”(106)이라고 비판했을 때도 ‘칙령’의 ‘사물화’로부터 개인 ‘주체의 자율성’을 지켜내려 했던 것이다.

영국의 유명한 현장 활동가이자 역사유물론자였던 톰슨이 기필코 막아내려고 했던 것도 역시 ‘사물화’였다. 톰슨에 따르면, 진정한 인간해방의

촉진자는 당의 지령이나 인간의 이성이 아니라 ‘시적 감수성’을 가진 개별 주체이고, ‘낭만적 자율성’이 넘치던 1930년대 ‘인민전선’의 시대이다(톱슨 72). 톱슨 사상구조의 건축미학을 관통하는 것은 ‘주체의 자율성’을 옥쇄는 ‘사물화’를 깨는 실천이다(변상출 93). 그런데 1956년 ‘헝가리혁명’이 소련 인민군탱크에 바스러지는 때는 자발성의 ‘시적 감수성’과 ‘인간주의의 잠재력’마저 몽개지는 순간으로 비쳤다. 그 순간 톱슨은 열여덟에 입당하여 14년간 복무했던 영국공산당을 미련 없이 탈퇴한다. 그것이 곧 “내가 핏속까지 사물인 것은 아니다”(151)를 선언하게 만들었던 것이다.

서구 냉전의 구조주의는 인간의 자발성을 유폐했다. 2차 세계대전이 종결된 1946년부터 1960년대까지는 인민의 ‘시적 감수성’과 ‘혁명적 낭만성’마저 냉전 구조에 의해 얼어붙었던 때이다. ‘68혁명’은 장기간 억눌렸던 인간의 감수성과 자발성의 광활한 폭발이었던 셈이다. ‘68혁명’이 포스트모더니즘의 본격적 전환점을 이룬다는 캘리니코스의 지적이 적중하다면, 마르크스주의 거대담론의 유산이라고 할 수 있는 ‘사물화’ 이론은 ‘포스트담론 이후’에도 여전히 중요한 전통적 가치로서 적극 살려내야 할 필요성이 있어 보인다. 그도 그럴 것이 ‘거대담론’이 사라진 뒤, 개별 주체들은 감수성이 다양해지기는커녕 자본의 욕망에 길들여져 오히려 얽은꼴을 취하고 있고, 언제나 “은행 잔고”(지마 115)를 걱정해야만 하는 자본의 틀 속에서 ‘사물화’되어 있는 왜소한 모습을 보이고 있기 때문이다. 이 같은 ‘사물화’를 깨기 위해서도 “내가 핏속까지 사물인 것은 아니다”를 선언하고, “구체적인 상황이 어떻게 보다 광범위한 맥락과... 맞물려 있는지 파악할”(이글턴 33) ‘총체성’ 개념은 여전히 유효해 보인다.

V. 반성

서구에서 포스트담론이 활성화되기 시작한 때를 1960년대 말엽으로부

터 보면 2020년 현재까지 거의 반세기에 육박하고 있다. 거대담론이든 미시담론이든 따지고 보면 인간해방과 관련된 문제이다. 우리가 해방되기 위해 싸워야할 실제 대상이 담론간의 문제가 아니라면 거대담론과 미시담론 사이에 ‘만리장성’을 쌓아야할 하등의 이유가 없을 것이다. 양 담론이 해방되고자 하는 대상은 분명 어떤 ‘권력’일 것이다.

물론 이 ‘권력’을 놓고도 풀이의 정석을 세우기는 쉽지 않다. 우선순위의 문제가 가로놓여 있기 때문이다. 말하자면 푸코가 말하는 “미세한 권력”(푸코 216)이 먼저인가, 아니면 지적이 지적하는 세계자본의 ‘거대권력’(지젝 146)이 먼저인가 하는 숙제가 있다. 그러나 이는 또 한편의 만리장성을 쌓는 식의 양자택일의 판단으로 당장 해결해야 할 숙제가 아니다. 문제는 ‘인간해방’이라는 공동의 목표에서 ‘함께’할 수 있는 방법일 것이다. 그것은 마르크스주의 유물론과 포스트담론의 ‘교감’이 이루어질 수 있는 장소에서 가능할 법하다. 그 ‘장소’는 각 주체들의 해방적인 ‘시적 감수성’을 마비시키는 ‘사물화’를 넘어서게 하는 길이고, “매우 치밀한 권력의 그물”(푸코 215)이 어떻게 짜여 있는지 ‘관계’에 방점을 두는 “총체성의 관점”(Lukács 201)을 취하는 때일 수도 있다. 따라서 ‘총체성’과 ‘사물화’ 담론은 포스트담론 이후 ‘청산’으로 정리될 문제가 아니고 ‘지양해야 할 가치’로 보인다.

포스트담론 이후 ‘지양’과 ‘청산’의 문제는 그러나 말처럼 그렇게 쉽지는 않다. 페터 지마가 ‘모던과 포스트모던’의 문제를 한 자리에서 펼쳐 보이면서 내린 대안적 결론은 담론들 사이의 일방적 무시와 외면은 문제의 생산적 해결에 전혀 도움이 되지 않(았)으며, 해결의 단초는 “반성적 이론”의 대화에 있다(지마 432)는 것이었다. 이 또한 경험상 쉽지는 않아 보인다. 자칫 어정쩡한 ‘회해’가 될 가능성도 있기 때문이다. 그러나 헤겔의 변증법적 방법, 즉 “동일성과 비동일성의 동일성”(eine Identität der Identität und der Nichtidentität) 개념을 ‘지양’하여 —동일성에 접근해 있는 동일자와 구분되는 비동일자가 도대체 누구냐고 싸움을 걸면 늘 도돌이표일

수밖에 없으므로— 인간 해방이라는 ‘동일성’의 목표를 향해 각 담론 내 억압적 요소를 최소화하는 쌍방 주체의 비동일자로 만나는 ‘반성적 이론’의 대화는 ‘포스트담론 이후의 대안’을 모색하는 한 길이 될 수 있지 않을까 반성해본다.

다원주의적 포스트담론이든 유물론적 거대담론이든 그 궁극목적(Telos)은 인간해방이다. 그런데 지금까지는 양측이 진영논리에 갇혀 서로 이론적 만리장성을 쌓은 면이 없지 않았다. 그렇다보니 인간해방에 서로 도움이 되는 유효한 이론적 무기를 쌍방 소통하지도 못했다. 유물론적 거대담론이 갖는 거대자본에 대한 대항력이 포스트담론의 유행적 시류에 간단히 망각되기도 했고, 섬세한 해방의 결 고운 다원주의적 포스트담론은 거대한 체제의 문제를 외면한 다문화적 정체성 논리에서 벗어나지도 못했다. 거대자본은 글로벌 차원에서 여전히 억압의 메커니즘을 작동하고 있지만, ‘억압’으로부터의 해방을 표방하는 두 진영은 만리장성으로 나뉘어져 있어 융합의 해방 에너지를 발산할 수 없었던 것이다. ‘융합’의 해방 에너지를 형성하는 것은 ‘포스트담론 이후의 대안 문화 모색’에서 중요한 과제일 수밖에 없다는 점은 지난 30여 년 간 진행된 한 쪽의 ‘망각’과 한 쪽의 다문화적 정체성주의의 ‘활성화’ 과정에 대한 반성에서 읽어낼 수 있다. 현실 경험에서 볼 때, 거대자본의 체제 문제를 다루지 않고서는 인간 해방을 말하기가 요원하며, 거대서사를 의제로 삼을 때, 다양한 개별 주체의 자발성과 역동성을 살려내지 않고서는 역시 해방을 말하기가 어렵다. 이 어려움을 푸는 과정이 ‘반성적 이론의 대화’로 진입하는 단계이고, 이는 포스트담론 이후 ‘청산’과 ‘지양’의 문제로 승화할 단계로 보인다.

(대구대)

■ 주제어

포스트모더니즘, 다원주의, 이성중심주의, 총체성, 사물화, 거대담론, 자본주의

■ 인용문헌

- 김정한. 「한국에서 포스트맑스주의의 수용 과정과 쟁점들」, 『민족문화연구』 57호. 고려대학교 민족문화연구원.(2012): 57-90. Print.
- 나병철. 「포스트'시대를 넘어서」, 『해체론과 맑스주의』. 문예미학회.(1999): 245-271. Print.
- 변상출. 「E. P. 톰슨 사상구조의 건축미학」, 『마르크스주의 연구』 제12권 3호. 경상대학교 사회과학연구원.(2015): 76-99. Print.
- 신영복. 『담론』. 경기도: 돌베개, 2015. Print.
- 안성찬. 「절반의 긍정 - 리오타르의 포스트모던론」, 『해체론과 맑스주의』. 문예미학회.(1999): 319-362. Print.
- 양종근. 「알튀세르의 맑스주의와 주체」, 『주체』, 문예미학회.(2002): 141-158. Print.
- 염무웅. 『혼돈의 시대에 구상하는 문학의 논리』. 서울: 창작과비평사, 1995. Print.
- 윤소영 외. 「알튀세르를 다시 읽으며 '마르크스의 위기'를 생각한다」, 『이론』 여름호.(1992): 41-62. Print.
- 이명원. 「문학의 탈정치화와 포스트 담론의 파장 - 민주화 이후 한국문학의 전개와 쇠락」, 『민족문화연구』 57호. 고려대학교 민족문화연구원.(2012): 122-151. Print.
- 진명석. 「우발적 유물론」, 『지구화시대 맑스의 현재성』. 문화과학사.(2003): 213-225. Print.
- 진태원. 「'포스트' 담론의 유행들 - 애도의 애도를 위하여」, 『민족문화연구』 57호. 고려대학교 민족문화연구원.(2012): 5-55. Print.
- 단테, 알리기에리. 『신곡』. 한형근 역. 경기도: 서해문집, 2005. Print.
- 월러스틴, 이매뉴얼(외). 『반체제운동』. 송철순·천지현 역. 서울: 창작과

- 비평사, 1994. Print.
- 데리다, 자크. 『그라마톨로지』. 김성도 역. 서울: 민음사, 1996. Print.
- 리오타르, 장 프랑수아. 『포스트모던의 조건』. 유정완 외 역. 서울: 민음사, 1992. Print.
- 보르헤스, 호르헤 루이스. 『불한당들의 세계사』. 황병하 역. 서울: 민음사, 1994. Print.
- 알튀세르, 루이. 『철학에 대하여』. 서관모 외 역. 서울: 동문선, 1997. Print.
- 푸코, 미셸. 『감시와 처벌』. 오생근 역. 경기도: 나남, 1994. Print.
- 호르크하이머, 막스. 『도구적 이성 비판』. 박구용 역. 서울: 문예출판사, 2006. Print.
- 폴슨, 낸시 케이슨. 『보르헤스와 거울의 유희』. 정경원 외 역. 서울: 태학사, 2002. Print.
- 지마, 페터. 『모던/ 포스트모던』. 김태환 옮김. 서울: 문학과 지성사, 2010. Print.
- 지젝, 슬라보예. 『멈춰라, 생각하라』. 주성우 옮김. 서울: 와이즈베리, 2012. Print.
- 이글턴, 테리. 『미학사상』. 방대원 옮김. 서울: 한신문화사, 1995. Print.
- 아도르노, 테오도르. 「강요된 화해」. 『문제는 리얼리즘이다』. 홍승용 역. 서울: 실천문학사, 1985. Print.
- _____. 『부정변증법』. 홍승용 역. 서울: 한길사, 1999. Print.
- _____. 『변증법 입문』. 홍승용 역. 서울: 세창출판사, 2015. Print.
- 바우만, 치머. 『유동하는 공포』. 함규진 역. 서울: 웅진싱크빅, 2009. Print.
- Whitehead, A. North. *The Function Of Reason*. New Jersey: Princeton UP, 1958. Print.
- Schmidt, Burghardt. *Postmoderne — Straregien des Vergessens*. Darmstadt: Luchterhand, 1986. Print.
- Friedell, Egon. *Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: C. H. Beck,

1960. Print.
- Thompson, E. Palmer. *The Poverty of Theory and Other Essays*. Monthly Review Press. 1978. Print.
- Jameson, Frederic. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review*, no 146. 1984. Print.
- Hegel, G. W. Friederich. *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970. Print.
- Schelling, F. W. Joseph. *Sämtliche Werke*. Bd. 4. Stuttgart: Metzler, 1856. Print.
- Lukács, Georg. "Balzac und der französische Realismus." *Problem des Realismus III*. Berlin: Luchterhand, 1965. Print.
- _____. "Geschichte und Klassenbewußtsein." *Frühschriften II*. Frankfurt: Luchterhand, 1977. Print.
- _____. *Die Zerstörung der Vernunft*. Berlin: Luchterhand, 1981. Print.
- Howe, Irving. *The Decline of The New*. New York: Harcourt, 1970. Print.
- Fetscher, Fetscher. "Aufklärung über Aufklärung." *Zwischenbetrachtungen Im Prozeß der Aufklärung*. Axel Honneth(Hrsg.). Frankfurt: Suhrkamp, 1989. Print.
- Kołakowski, Leszek. *Main Currents of Marxism*. London: OUP, 1978. Print.
- Bachtin, Michael. *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt: Suhrkamp, 1979. Print.
- Horkheimer, Max/ Adorno, Th. Wiesengrund. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt: Fischer, 1971. Print.
- Weber, Max. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen.

1922. Print.

Bürger, Peter. *Prosa der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1992. Print.

Adorno, Th. Wiesengrund. *Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980. Print.

_____. “Erpreßte Versöhnung.” *Noten zur Literatur II*. Frankfurt: Suhrkamp, 1961.

Welsch, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: VCH, 1991. Print.

Žižek, Slavoj. *Die Tücke des Subjekts*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001. Print.

■ Abstract

**The Problem of ‘Liquidation’ and ‘Aufhebung’
after Post-discourse:
Focusing on the concepts of ‘Totalität’ and ‘Verdinglichung’**

Byeun, Sang-Chul
(Daegu University)

The purpose of this paper is to explore alternative theories after post-discourse. In the West, postmodernism has been in full swing since the Revolution of 1968. It was both an expression of new sensibility and a criticism of Logocentrism and rationalism.

The postmodernism, which began with the revolution in 1968, opposes the universalism centered on reason, and expresses a variety of sensibilities and desires. These include sex, religion, race, culture, art, etc. In short, postmodernism put multiplicity and pluralism as its first value.

But the global economy is also more polarized after the post-discourse. After the grand discourse of Marxist materialism attacked by post-discourse disappeared, individuals are losing their freedom, not enjoying more freedom in the place. The governing methods of global capitalism in the 21st century are more subtle and thorough.

Now it seems necessary to bring the concept of totality and objectification into people's memories. Of course, this evocation is based on the concept of dialectical *Aufhebung*. The significance of this paper is to bring back the concept of ‘*Verdinglichung*’ and

- 포스트담론 이후 '청산'과 '지양'의 문제 | 변상출

'Totalität' that has been forgotten from our consciousness into the field of the problem.

■ Key words

postmodernism, pluralism, logocentrism, Totalität, Verdinglichung, grand discourse, capitalism

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 15일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

도시의 사물성과 감응의 시학

: 보들레르와 릴케의 시적 모더니티

송 승 환*

I. 서론

본 논문은 도시의 사물에서 발생하는 시적 감응(affect)¹⁾²⁾에 대하여 상이한 입장을 지닌 보들레르(Charles Baudelaire)와 릴케(Rainer Maria Rilke)의 시를 비교하고 그 시적 모더니티의 특징을 연구하고자 한다. 스피노자(Benedictus de Spinoza)는 “우리들이 아무런 감응도 느끼지 않던 사물이, 우리와 유사한 사물로서 어떤 감응에 자극되는 것을 상상한다면, 우리는 그것으로 인해 유사한 감응을 겪는다”(155)고 ‘감응’을 정리한 바 있다. 이는 무엇보다 감응이 신체를 변화시킨다는 점을 스피노자가 강조한 것이다. “감응은 상호 작용의 흔적으로서만 새겨져, 그 효과를 지속적으로 재생산한다. 이런 의미에서 나-주체에게 생긴 타자의 이미지는 그의 것인 동시에 나의 것이고, 누구의 것도 아니라 양자 사이의 감응이 작용하

* 서울예술대학교 강사, poetika@naver.com

1) 이 글에서는 상호작용의 효과를 강조하기 위해 ‘affect’를 ‘정서’나 ‘정동’ 대신 ‘감응(感應)’으로 수정 번역하였다.
2) ‘감응(感應)’을 ‘정동’으로 번역하고 정동에 관한 논의를 전개한 김대중, 「레이먼드 카버의 단편 소설에 나타난 사물의 재현과 정동의 정치학 연구」, 『영어권문화연구』 12권 3호, 영어권문화연구소, 2019.12. 참고.

여 생산한 공-동적(共-動的) 산물”(32)이 된다. 그 ‘공-동적 산물’로서 보들레르와 릴케는 ‘파리(Paris)’라는 대도시와의 감응을 통해 다수의 시를 썼으며 프랑스와 독일뿐만 아니라 세계 현대시의 큰 흐름을 만들어낸 대표적인 시인이다. 그러나 보들레르와 릴케는 도시의 사물에서 발생하는 시적 감응에 대하여 상이한 입장을 드러낸다. 보들레르가 도시의 사물에 보다 친연성과 함께 인공미학적 태도를 드러내면서 시적 모더니티를 추구한다면 릴케는 보들레르의 상징주의 미학을 계승하면서도 도시의 사물에 대하여 비판적 태도를 드러내고 사물의 주관적 변용을 통해 시적 모더니티를 추구한다. 이는 도시의 사물에 대한 상이한 감응이 현대시의 흐름에서 다른 양상을 만들어낸 대표적인 사례이다. 이에 본 논문은 도시의 사물과 교감하고 감응하는 보들레르와 릴케의 사물시를 중심으로 비교하고 시적 모더니티의 특징을 연구하고자 한다.

II. 보들레르의 파리와 시적 감응의 사물성

후고 프리드리히(Hugo Friedrich)는 “보들레르의 등장으로 프랑스 시는 전 유럽의 관심사가 되었”(51)으며 현대시의 기점이 되었다고 평가한다. 보들레르의 운문시집 『악의 꽃 *Les Fleurs du Mal*』(재판:1861)은 무엇보다 ‘파리’라는 대도시를 배경으로 탄생한 시집이다. 보들레르는 『악의 꽃』의 초판(1857)에 등장하지 않던 「파리 풍경 *Tableaux Parisiens*」 장(章)을 『악의 꽃』의 재판(1861)에 삽입함으로써 도시의 시공간과 도시의 거리에서 발생하는 감응을 최초의 시적 대상으로 삼아 현대성과 그 미학성을 선취하였다. 『악의 꽃』(재판, 1861)의 목차는 ‘우울과 이상/파리 풍경/술/악의 꽃/반항/죽음’의 장(章)으로 구성되어 있는데, 그것은 시인이 ‘지금-여기’와 다른 삶을 추구하는 이상에 대한 부단한 상승운동과 그 이상에 도달하지 못하는 추락에서 비롯된 우울, 그 우울한 삶이 지배하는 대도시 파

리의 풍경, 도시의 피곤한 일상과 노동을 견뎌내기 위한 술, 기이한 사랑이 피어나는 도시의 악, 그 삶에 대한 반항, 그리고 끝내 죽음으로 치달는 알레고리를 치밀한 의도 속에 품고 있다는 것을 암시한다.

보들레르는 『현대 생활의 화가 *Le Peintre de la vie moderne*』(1863)에서 자신이 애착을 가지는 도시의 시적 대상에 대한 관심을 밝힌다. 그가 “애착을 갖는 것은 현재의 풍속을 그린 그림들”(9)이다. 우리가 “현재의 재현에서 추출하는 즐거움은 현재를 감싸고 있는 그 아름다움에서만뿐만 아니라 현재의 본질적인 특성에서 기인”(9)한 것임을 보들레르는 밝힌다. 보들레르가 옹호하는 아름다움, 그 “현대성이란 일시적인 것, 순간적인 것, 우연한 것으로 예술의 반을 이루고, 나머지 반은 영원한 것, 불변의 것”(34)으로 정의된다. 그것은 고전적인 아름다움과 옛것의 취향에서 발생하는 영원성과 불변성에 고착된 태도에서 벗어나서 당대의 도시, 파리의 시공간에서 발생하는 현재의 유행, 즉 일시성과 순간성과 우연성에 대한 감응을 강조한 것이다. 그는 “현대성이란, 유행으로부터 역사적인 것 안에서 유행이 포함할 수 있는 시적인 것을 꺼내는 일”(33)임을 역설한 것이다.

보들레르가 본격적으로 시를 쓰기 시작한 1845년에서 『악의 꽃』을 출간한 1861년까지, 그리고 죽기 직전까지 『파리의 우울 *Le spleen de Paris*』에 수록될 산문시를 쓰던 1867년에 이르는 시기의 파리에서는 역사적인 사건들이 거듭 발생하였다. 그 중에서도 1848년 2월 혁명과 실패, 1852년부터 1870년까지 지속된 제2제정시대는 보들레르의 창작 연대를 모두 아우른다. 1848년. 그 해에는 온 사방에서 굶주림과 실업과 빈곤과 불만이 팽배했고, 사람들이 생계수단을 찾으려고 도시로 몰려들었고, 그 가운데 많은 수가 파리를 중심으로 모였다(139-141). 공화주의자와 사회주의자들은 군주제와 상대하려는, 적어도 그것이 애초에 약속한 민주적 개혁을 요구하겠다는 결심을 하고 있었다.(10)

이러한 제2제정시대의 오스망(Georges-Eugène Haussmann)(90) 파

리 시장은 파리를 특별 행정구로 만들으로써 자신의 독재 기반을 확보하려고 했다. 오스망은 교통망을 조직하고, 하수도를 정비하고, 시테 섬(Île de la Cité)을 중심으로 시청과 구청들, 도서관, 교회, 극장, 공공 시장 등을 전 도시에 분포시키고, 파리의 구(區)를 20개로 나누었다. 하지만 오스망의 사업의 결과 집값은 폭등했고 노동자들은 교외로 밀려날 수밖에 없었다. 파리의 주민들에게 파리는 더 이상 자기 집처럼 느껴지지 않게 되었던 것이다. 오스망이 주도한 공사의 진정한 목적은 내전에 맞서 도시의 안전을 확보하는데 있었다. 그는 파리의 거리들에서 노동자들의 바리케이드가 세워지는 것을 영원히 불가능하도록 만들고 싶었다. 오스망은 거리를 확대해 바리케이드 세우는 것을 불가능하게 만들고, 새로운 거리를 만들어 군대가 노동자 구역과 직선으로 연결되어 공격할 수 있도록 만드는 것이 주목적이었다. 동시대인들은 이러한 사업에 <전략적 미화(美化) 사업>이라는 이름을 붙여주었다(91). 즉 19세기의 수도, 제2제정시대의 파리는 근대화라는 미명 속에서 계획적이고 폭력적인 방식으로 건설된 대도시였던 것이다. 그 결과 파리의 변두리로 많은 노동자들과 부랑아, 노동력을 상실한 늙은이들과 거지들이 이주하게 된다.

다른 한편으로 1855년 만국박람회는 상품의 교환가치를 미화하는 계기가 되었다. 박람회가 만들어놓은 틀 안에서 상품의 사용가치는 뒤로 밀려난다. 만국박람회는 ‘환(등)상’을 열어주는데, 환(등)상이란 “인간의 눈에는 물건들 사이의 관계라는 환상적인 형태(die phantasmagorische Form)로 나타나지만 그것은 사실상 인간들 사이의 특정한 사회적 관계에 지나지 않”(92)음을 가리킨다. 그리하여 사람들은 기분전환을 위해 그러한 공간(81)으로 들어간다. 오락 산업은 인간을 상품의 높이까지 끌어올림으로써 쉽게 기분전환(100)을 할 수 있게 해주었고 “파리는 사치와 유행의 속도로 공인”(101)되었다.

보들레르가 『악의 꽃』을 쓰던 시기의 파리 시내에는 오늘날의 대도시처럼 끝없이 재건축이 시행되고 상품의 물신숭배가 팽배한 자본주의와 군

증들로 복적거렸던 것이다. 그것은 『악의 꽃』에서 유일하게 “인간은 정다운 눈길로 그를 지켜보는/상징의 숲을 건너”(19) 자연과 교감하고 모든 사물들과 「만물조응 *Correspondence*」 하던 감각이 깨어졌음을 의미한다. 보들레르는 상품의 물신성과 환등상이 만연한 도시에서 파편화된 감각으로 인해 사물의 상징과 삶의 총체성을 파악할 수 없었다. 그는 상품으로 전락한 사물과 파괴되고 있는 파리의 시공간에 대한 기억을 「백조 *Le Cygne*」로 쓰게 된다.

파리는 변한다! 그러나 내 우울 속에선
무엇 하나 끄덕하지 않는다! 새로 생긴 궁전도, 발판도, 돌덩이도,
성문 밖 오래된 거리도, 모두 다 내게는 알레고리되고,
내 소중한 추억은 바위보다 더 무겁다

- 보들레르, 「백조 *Le Cygne*」 부분(219-220)

보들레르는 「백조」에서 “새로 생겨난 카루젤 광장”을 지나가다가 추억에 잠긴다. 그는 도시의 산책자로서 파리의 거리를 걸어가다가 지금은 사라져버린 파리의 예전 거리를 기억해낸다. 그것은 당시 정치적 이유로 망명 중이던 “빅토르 위고”와 정작 있어야 할 호수에 있지 않고 물도 없는 거리의 포도(鋪道)에서 하얀 깃을 끌고 있는 “백조”, 그리고 지금까지 내면화된 기억을 파괴시키면서 건설된 카루젤 광장을 지나가고 있는 ‘시인’을 중첩시키는 일이다. ‘빅토르 위고’와 ‘백조’와 ‘나’는, 모두 본래의 장소에 있지 않고 그 상징적 의미를 상실한 상태이다. ‘빅토르 위고’와 ‘백조’와 나는, 모두 새로운 장소에서 새로운 지위와 그 의미를 획득하지 못한 채 파편적이며 부유하는 존재로서 알레고리적 의미를 지닌다. “새로 생긴 궁전”뿐만 아니라 “성문 밖 오래된 거리”가 혼재된 파리에서 과거의 기억은 파국의 위기를 겪고 있다. 현재의 나는, 계속 변하고 있는 대도시 파리에서 삶의 상징적 의미를 획득하는데 실패하고 있다. 그런 점에서 보들레르

의 “우울”은, 1848년 혁명의 실패 이후에 제기된 ‘다른 삶의 불가능성’, 과거의 기억을 파괴하는 현재의 파리 풍경에서 기원하는 정체성의 불안, 자본주의의 수도 ‘파리’에서 파편적인 삶으로 인해 더 이상 상징적 의미를 부여받지 못하는 알레고리에서 기원한다. 더 나아가 랭보(Arthur Rimbaud)가 후일 『지옥에서 보낸 한철 *Une saison en enfer*』(1873)에서 “나는 더 이상 이 세상에 있지 않다 *Je ne suis plus au monde*”(186)고 드러낸 시적 인식의 선배로서 보들레르의 우울은, 자신이 있어야 할 세계가 현재 변하고 있는 파리에 있지 않고 다른 세계에 있음을 인식한 그 간극에서 비롯한다. 그의 우울은 다른 삶에 대한 이상에 다다르지 못하고 현재의 파편적인 삶으로 추락하는 비극적 아이러니에서 발생한 것이다. 그런 이유로 보들레르의 파리는 대도시의 현대적 삶에서 발생하는 시적 감응이 발생하는 시공간이다. 보들레르의 파리는 자연과의 교감을 통해 제공받는 우주와의 일체감과 상처 입은 영혼의 치유 경험을 제공하지 않는다. 「일곱 늙은이들 *Le sept vieilles*」과 「키 작은 노파들 *Les petites vieilles*」처럼 파리 변두리의 삶과 그 거리의 산책자들은 일상적으로 상품의 물신성과 환등상에 매혹되고 고된 노동과 자본으로부터 치이고 부딪치며 매순간 상처 입은 삶의 우울을 겪어야 하는 것이다. 그 우울의 알레고리가 대도시 파리의 사물들과 감응한 보들레르의 시적 모더니티의 내용과 형식이다.

III. 릴케의 파리와 시적 감응의 사물성

파리의 시공간에서 체코 프라하 출신의 릴케가 1902년 파리의 오귀스트 로댕(Auguste Rodin)을 만나고 1903년 ‘사물시(Dinggedicht)’를 담은 『신시집 *Neue Gedichte*』의 첫 번째 시편이자 가장 유명한 「표범 *Der Panther*」을 창작(598)한 것은 현대시사에서 주목할 만한 변곡점이다. 릴

케의 사물시는 도시의 사물성과 모더니티로부터 벗어나서 사물을 다르게 바라보고 사물 자체의 아름다움과 사물로 이뤄진 세계의 존재를 구현해 냈기 때문이다. 릴케는 1902년 8월말부터 1903년 6월말까지 처음으로 파리에 체류하고 9월에 로댕을 방문한 후 『형상시집 *Das Buch der Bilder*』(1902)을 출간한다. 그 해 11월에 사물시의 첫 시 「표범」을 쓴다. 1903년 파리의 로댕 집에 묵으면서 『로댕론 *Auguste Rodin*』을 쓰고 출간한다. 1904년 2월부터 파리 체류 경험을 바탕으로 『말테의 수기 *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*』(1910)를 쓰기 시작한다. 1905년 9월부터 1906년 6월까지 파리에 두 번째 체류하면서 로댕과 교류한다. 1906년 파리의 로댕 집에 거주하면서 비서 업무를 맡았는데, 『신시집』의 많은 시편들을 이 시기에 쓴다. 1907년 6월부터 10월까지 파리에 세 번째 체류하면서 『신시집』에 실릴 상당수의 시를 쓰고 12월에 『신시집』을 출간한다. 1908년 5월부터 1911년 10월까지 파리에 체류하는데, 특히 1908년 『신시집 별권』의 아주 많은 양의 시를 쓰고 출간하면서 로댕에게 헌정한다. 이와 같은 릴케의 연보(598-600)에 따르면 릴케는 조각가 로댕과의 만남과 파리 체험의 연관성 속에서 『형상시집』(1902)의 일부와 『신시집』(1907/1908), 『로댕론』(1903)과 『말테의 수기』(1910)를 집필했다.

그러니까 사람들은 살기 위해 이 도시로 온다. 그런데 내 생각에는 오히려 사람들이 여기서 죽어가고 있는 것 같다. 나는 밖에 나갔다왔다. 많은 병원을 보았다. 어떤 사람이 비틀거리다가 쓰러지는 것을 보았다. …중략… 골목길 사방에서 냄새가 나기 시작했다. 요오드포름, 감자 튀김 기름 그리고 불안의 냄새를 분간할 수 있었다. 여름이면 모든 도시에서 냄새가 난다. …중략… 전차가 미친 듯 경적을 울리며 내 방을 가로질러 달려간다. 자동차는 내 위를 지나간다. 문 닫히는 소리가 들린다. 어디선가 유리창이 깨져서 떨어진다. …중략… 누군가는 부르는 소리. 사람들은 빠르게 움직이고 서로를 앞질러간다. 어디선가 개 짖는 소리가 들린다. 얼마나 안심이 되는지. 개가 있다니. 게다가 새벽녘에는 어디선가 닭 우는 소리도 들린다. 그 소리는 내

게 한없는 위안을 가져다준다.

- 릴케, 『말테의 수기』(9-10) 부분

지금은 559개의 병상에서 사람들이 죽어간다. 공장에서처럼 대량생산방식이다. 이렇게 엄청난 대량생산이기에 각각의 죽음은 훌륭하게 치러지지 않지만 그런 것이 문제가 되지도 않는다. …중략… 이제 자신만의 고유한 죽음을 가지려는 소망은 점점 희귀해진다. …중략… 사람들은 세상에 와서 기성품처럼 이미 만들어져 있는 삶을 찾아서 그냥 걸치기만 하면 된다.

- 릴케, 『말테의 수기』(15) 부분

28세의 외국인 시골청년 ‘말테 라우리츠 브리게’, 즉 릴케가 처음 도착해서 바라본 대도시 파리는 현대성이 구현되어 살기 좋은 시공간이 아니라 죽음의 시공간이다. 그는 수많은 병원으로 둘러싸인 20세기 초반의 ‘파리’가 죽음을 대량으로 생산하는 공장으로 보인다. 그 죽음은 고유한 삶에 대한 애도가 부재하며 삶의 마지막에 담긴 소중한 가치를 성찰하지 않는다. 도시에서의 삶과 죽음은 각각 고유한 의미를 지니는 것이 아니라 공장에서 생산한 “기성품”처럼 제조되고 소비되었다가 폐기되는 것으로 인식한다. 이것이 릴케가 대도시 파리를 처음 체험하고 감응한 모더니티의 충격적 인상이다. 그는 상품의 물신성과 환등상에 가려진 삶의 실존과 사물들을 다르게(80) 바라본다. 「두이노의 비가 9 *Duineser Elegien IX*」에서처럼 ‘말하기’를 통하여 “보이지 않게 다시 한 번 살아나는 것”(482), 즉 사물들을 구원해내려는 ‘변용(Verwandlung)’을 시적 출발점으로 삼는다.

그는 거리에서 발생하는 전차의 경적과 자동차 소리, 옆집의 문 닫히는 소리와 어디선가 유리창 깨지는 소리, 누군가 부르는 소리에 예민하게 감응하면서 불쾌감을 느끼는데, 어디선가 개 짖는 소리에 대해서는 위안을 느낀다. 도시의 소음을 들으면서 어떤 실존적 불안을 느끼는 반면, 자연의 생명체인 개 짖는 소리를 들으면서 위안을 느끼는 지점에서 그는, 도시의

모더니티에 대하여 비판적이며 도시의 현대적 아름다움보다는 자연 속에서의 고독과 자연친화적인 아름다움을 추구한다. 이것은 보들레르가 도시의 현대성에 대한 양가적 입장 속에서도 현대적 아름다움을 추구했던 미학적 입장과 다른 릴케의 미학적 입장이다.

나는 보는 법을 배우고 있다. 왜 그런지는 모르지만 모든 것이 내 안 깊숙이 들어와서, 어느 때 같으면 끝이었던 곳에 머물지 않고 더 깊은 곳으로 들어간다. 지금까지는 모르고 있었던 내면을 지금 나는 가지고 있다. 이제 모든 것이 그 속으로 들어간다. 거기에서 무슨 일이 일어났는지 나는 모른다…중략…내가 이미 말했던가? 보는 법을 배우고 있다고. 그렇다. 아직 서투르지만 주어진 시간을 잘 이용하려고 한다. 가령 지금까지는 얼마나 많은 얼굴이 있는지 한 번도 생각해본 일이 없었다.

- 릴케, 『말테의 수기』(11-12) 부분

로맹은 자기 예술의 근본 법칙을, 다시 말해 자기 세계의 세포를 발견했다. 바로 표면이었다. 모든 것의 근원이자 각기 다른 크기로 서로 다르게 강조되고 정확히 규정된 표면이었다. 그 순간부터 표면은 그의 예술의 소재가 되었다.

- 릴케, 『로맹론』(163) 부분

릴케의 로맹과의 만남은 파리 체험과 함께 이전 『기도시집 *Das Stunden-Buch*』(1899/1901)과 결별하는 계기가 된다. 보르프스베데 화가들에 대한 전기 『보르프스베데 *Worpswede*』(1900-1902)와 『로맹론』(1903)을 거치면서 “나는 떠오르는 노래로는 만족하지 못하네. 나의 변용을 위한 형상들을 찾는 일, 그 한 가지를 이를 때까지 나는 쉬지 않으리라”고 다짐하는 릴케의 결의가 『기도시집』과 『신시집』의 분기점이 된 것이다. 그는 “떠오르는 노래”처럼 수동성과 영감에 의지하여 시적 주체의 정서를 노래하는 『기도시집』의 태도에서 벗어난다. 그는 객관적 사물 속에서 어떤 형상을 발견해내고 그 형상을 언어로 변용해내는 『신시집』의 능동성과 글쓰기

노동을 시적 원리로 삼는다. 그것은 조각가 로댕이 새벽부터 오후까지 매일 ‘정과 망치’로 거대한 돌을 깨고 다듬는 과정을 목격하면서 릴케가 자신의 시작 태도를 성찰한 계기에서 비롯된다. 로댕이 거대한 돌덩어리 속에서 ‘생각하는 사람’처럼 어떤 형상을 발견해내고 그 형상을 구현하기 위해 정과 망치로 노동하는 과정, 즉 예술작품으로 변용하는 과정을 목격했기 때문이다. 그것은 가시적인 사물, 거대한 돌덩이에서 비가시적인 ‘생각하는 사람’의 형상을 발견해내고 그 형상을 구현해내는 노동의 예술작업 과정에 대한 목격이다.

IV. 릴케의 「표범」과 보들레르의 「시체」

릴케의 시작 태도의 성찰은 사물을 다시 바라보고 다르게 바라보는 법의 필요성을 낳는다. 그는 “어느 때 같으면 끝이었던 곳에 머물지 않고 더 깊은 곳으로 들어”가서 사물을 다르게 바라보고 지금까지 알지 못했던 사물의 이면과 어떤 형상을 발견해내려 한다. 동시에 내면에서 ‘변용’해낸 사물의 형상을 그려내는 시쓰기를 실천하려 한다.

대지여, 그대가 원하는 것은 이것이 아닌가? 우리의 마음에서
보이지 않게 다시 한 번 살아나는 것.— 언젠가 눈에 보이지
않게 되는, 그것이 그대의 꿈이 아니던가?— 대지여! 보이지 않음이어!
변용이 아니라면, 무엇이 너의 절박한 사명이라?

- 릴케, 『두이노의 비가 9』(482) 부분

『신시집』 이후의 『두이노의 비가 *Duineser Elegien*』(1922)에서 그는 ‘변용’에 대한 시편을 완성하는데, 그것이 「두이노의 비가 9」이다. 대지로 비유되는 “사물은 이 세계와 더불어 시작”되며 “사물은 곧, 이 세계”이다.

사람은 사물들로 둘러싸여 있으며 사람 또한 세계의 구성원으로서 사물이다. 사물은 세계 그 자체, ‘있음’ 자체로 현존하고 현전하고 있다. 그러나 사물들과 더불어 우리는 ‘지금-여기’에서 오직 한번뿐인 시간을 살고 있는, 순간의 존재이다. 사물과 우리는 모두 죽음 직전에 놓인 존재이다. 사물은 덧없는 우리들과 함께 덧없이 있다. 사물은 우리와 함께 세계에 있으면서도 우리가 인지하지 못할 때 부재하는 현존으로서 세계에 있다. 사물은 있으면서도 있지 않은 것이 된다. 사물은 나타나지 않고 드러난다. 사물은 말이 없으며 말할 수 없는 침묵 속에 있다. 그리하여 가까이 있는 사물조차 보이지 않는다. 그런 이유로 말할 수 있는 우리는, 말할 수 없는 사물들에 대하여, 말하지 못하기 때문에 ‘거기-있음’을 인지시키지 못하는 사물들에 대하여 말해야 한다. “어쩌면 우리는 말하기 위해 이곳에 있는 것”이다. 보이지 않는 사물을 눈앞에 보이도록 말하고 보이지 않는 사물의 형상이 보이도록 말하는 시쓰기가 시인의 사명임을 릴케는 역설한다. 보이는 사물뿐만 아니라 보이지 않는 사물까지 다시 바라보고 다르게 바라봄으로써 사물의 형상을 발견해내고 “*보이지 않게* 다시 한 번 살아”나도록 변용하는 것, 그것은 대도시 파리에서 상품의 물신성과 환등상에 그늘진 사물들을 구원해내는 일이다. “가장 덧없는 우리에게서 구원을 기대”하는 사물들의 본래의 자리, 그 대지로 귀향시키는 일이다. 이것은 릴케의 사물들에 대한 존재론적 감응이며 변용이라고 명명한 것과 다르지 않다.

릴케는 변용을 통해 ‘형상’의 구현 방법을 모색한다. 로댕이 발견한 예술의 근본 법칙을 주목한다. “모든 것의 근원이자 각기 다른 크기로 서로 다르게 강조되고 정확히 규정된 표면”으로 예술작품이 현전하는 것임을 자각한다. 그는 거대한 돌덩이가 깨어지고 다듬어져서 구현된 예술작품의 형상은 어떤 추상적인 개념으로 현전하는 것이 아님을 자각한다. 조각품의 아름다움은 구체적이며 객관적인 사물의 ‘표면’, 그 표면에 나타나는 그 ‘무엇’임을 깨달은 것이다. 사랑과 이별의 슬픈 아름다움은 사랑하고

이별하는 사람의 얼굴에 나타나는 미묘한 표정에서 나타난다. 조각가는 “자연스런 사물의 결면처럼 대기에 둘러싸여 그늘지기도 하고 햇빛에 노출되기도 하는 그런 표면”(236)을 만들 뿐 그밖에 다른 어떤 것도 만들지 않는다. 시인 또한 언어의 표면을 만들어야 할 필요성이 제기된다.

릴케는 『기도시집』처럼 시적 주체의 목소리가 전면에서 드러나는 ‘진술’을 버린다. 그는 사물의 형상을 빚어낼 언어의 표면을 전면에서 드러내기 위해 ‘묘사’를 선택한다. 언술방식의 변화와 함께 시적 주체와 시적 대상의 거리도 조정한다. 시적 대상에 대한 시적 주체의 직접적인 목소리는 절제된다. 시적 주체는 사물로부터 물러서서 일정한 거리를 유지하고 사물을 다르게 바라본다. 보이는 사물 내부에 자리 잡은 어떤 형상을 발견한다. 시인은 묘사를 통해 그 형상의 변용을 빚어내고 일상에서 볼 수 없었던 사물의 이면을 세계에 드러낸다. 그 사물이 우리와 함께 있으며 우리의 바깥에 있는 사물들의 세계, 그 자체의 있음을 드러낸다. 『신시집』은 우리가 보고 있으나 진정 우리가 바라보고 있지 못한 사물들의 세계, 그 자체의 순수 공간을 새롭게 드러내는 사물시집이다.

릴케는 『보르프스베데』와 『로맹론』을 쓰던 1902년, 파리에 처음 체류하면서 『형상시집』(1902)을 출간하는데, 그 「서시」는 『신시집』을 예고한다. 『기도시집』의 잔향처럼 시적 주체인 ‘나’의 목소리가 전면에서 드러나 있지만, 그 목소리보다 더욱 두드러진 것은 “한 그루 검은 나무”를 중심으로 그려낸 사물들의 세계이다. 그는 무엇보다 “눈에 익은 것들로 들어찬 방에서 나와 보라”고 권유한다. 일상에서 익숙한 사물들로 가득 찬 방에서는 사물들이 ‘거기 있음’에도 불구하고 사물들이 잘 보이지 않기 때문이다. 그는 사물들이 ‘거기 있음’을 새롭게 알아차리고 다시 바라보기 위하여 “달고 달은 문지방”의 ‘바깥’으로 나아간다. 그 바깥, 거기에 “한 그루 검은 나무”가 있음을 발견하고 그 검은 나무를 중심으로 하늘에 “세계 하나”를 세울 수 있음을 본다. 검은 나무 하나가 어두운 하늘을 고독하게 떠받치고 있는 세계 하나. 매일 지나치면서 보고 있었으나 보지 못했던 “그

세계는 크고, 침묵 속에서도 익어가는 한 마디 말”처럼 바깥에 있다. ‘익어가는 한 마디 말’은 나에게 말하고 있었으나 내가 듣지 못했던 사물들, 그 세계의 말이다. “네 의지가 그 세계의 뜻을 파악”하면 너의 두 눈이 그 세계를 풀어주고 그 세계의 말을 듣기 시작한다. 이처럼 릴케는 주관적 묘사를 통해 바깥에서 바라보는 사물들의 세계를 그려내는데, 사물시의 첫 시 「표범」에서 더욱 섬세한 사물들의 표면을 극대화하는데 성공한다.

스치는 창살에 지쳐 그의 눈길은
이젠 아무것도 붙잡을 수 없다.
그에겐 마치 수천의 창살만이 있고
그 뒤엔 아무런 세계도 없는 듯하다.

아주 조그만 원을 만들며 움직이는,
사뿐한 듯 힘찬 발걸음의 부드러운 행보는
커다란 의지가 마비되어 서 있는
중심을 따라 도는 힘의 무도(舞蹈)와 같다.

가끔씩 눈동자의 장막이 소리 없이
건히면 형상 하나 그리로 들어가,
사지(四肢)의 긴장된 고요를 뚫고 들어가
심장에 가서는 존재하기를 그친다.

- 릴케, 「표범—파리 식물원에서」(188-189) 전문

파리의 산책자로서 릴케는 파리의 거리에서 만난 자연물과 인공물을 사물시의 소재로 삼아 제목으로 전면에 내세운다. 「표범」은 자연물의 대표적인 사물시이다. “로망의 아틀리에에는 그리스 시대에 만들어진 것으로 크기가 겨우 손 만한 표범 주상(鑄像)이 있다”(196)고도 하지만 릴케는

파리 식물원의 부속 동물원에서 직접 ‘표범’을 발견하고 바라본다. 릴케가 바라본 「표범」은 시적 주체의 진술을 최대한 절제하면서 창살에 갇힌 표범의 형상을 묘사한다. 동물원 우리에 갇힌 표범의 사실적인 묘사가 선행되고 나면 객관적 묘사에 담긴 표범의 형상을 해석해낸다. 그 형상은 시인이 표범의 내면으로 걸어 들어가서 변용된 세계의 형상이다. 가끔씩 소리 없이 걷히는 “눈동자의 장막” 그 너머의 세계이다. 시인은 일상적인 시선으로는 결코 바라볼 수 없는 세계를 표범의 형상을 통해 포착한다. 그 형상의 성공적인 포착은 “그에겐 마치 수천의 창살만이 있고/그 뒤엔 아무런 세계도 없는 듯”, “커다란 의지가 마비되어 서 있는/중심을 따라 도는 힘의 무도(舞蹈)”같다고 표현하는 직유법, 그 놀라운 언어의 표면을 통해 성취된다. 릴케의 직유법은 『신시집』을 관통하는 언어의 표면이며 사물들의 세계를 해석하고 변용해내는 릴케의 고유한 시적 양식을 정립시킨다. 시인이 변용한 표범의 형상과 직유법을 통한 언어의 표면은 표범을 사람들의 유희를 위해 전시된 사물로서의 효용적 지위를 중지시킨다. 그의 사물시는 자연 생명체인 표범, 그 자체로 귀환하는 시선의 출발점에서 있게 한다. 파리 식물원의 표범은 릴케의 시적 변용을 통해 ‘표범’, 그 생명의 세계로 되돌아가서 비참한 상태에 놓인 존재의 비극을 드러냄과 동시에 어떤 구원의 가능성을 얻을 수 있는 세계의 입구에 놓이게 한다.

그 썩은 배때기 위로 파리 떼는 뿜뿜거리고,
 거기서 검은 구더기 떼 기어나와,
 걸쭉한 액체처럼 흘러나오고 있었다,
 그 살아 있는 누더기를 타고

그 모든 것이 물결처럼 밀려왔다 밀려나갔다 하고,
 그 모든 것이 반짝반짝 솟아나오고 있었다;
 시체는 희미한 바람에 부풀어 올라,

아직도 살아서 불어나는 듯했다.

- 보들레르, 「시체」(*Une Charogne*)(86) 부분

보들레르의 「시체」라는 그 놀라운 시를 기억하시는지? 이제 나는 그 시를 이해할 수 있을 것 같소. 마지막 연을 제외하고는 그가 옳았소. 그런 일을 당하여 그가 달리 무엇을 할 수 있었겠소? 이 끔찍하고, 겉보기에 불쾌하게만 보이는 것 속에서 모든 존재에 필적하는 존재를 발견하는 것이 바로 그의 과제였던 것이오.

- 릴케, 「말테의 수기」(80-81) 부분

릴케는 보들레르의 시 「시체」로부터 놀라움을 경험한다. 썩은 배때기 속에서 기어 나오는 구더기떼의 생명력을 “물결처럼 밀려왔다 밀려나갔다”고, “반짝반짝 솟아나오고 있었다”고 표현해내는 보들레르의 언어를 통해 추함 속의 아름다움, 죽음 속의 삶을 발견해내는 보들레르의 시적 능력에 감탄했기 때문이다. 보들레르는 사물을 바라보고 사물의 이면을 생동감 있게 묘사해냄으로써 다른 세계의 가능성을 발견한다. “썩어문드러져도 내 사랑의 형태와 거룩한 본질을/내가 간직하고 있었다”(「시체」)고 진술한다. 그러나 릴케는 보들레르의 시적 경로에서 벗어나서 ‘시체’의 사물성을 변용하는 직유법으로 묘사해내고 그 시체로부터 일정한 거리를 유지하면서 우리가 망각하고 있는 죽음과 마주하게 한다.

여기 그들은 누워 있다, 마치 이제라도

그들 서로뿐만 아니라 이 추위와도

그들을 화해시켜 이어줄 수 있는

하나의 행동을 생각해내려는 듯 ;

모든 일이 아직 결론나지 않은 듯,

그들의 주머니에서 그 어떤 이름이

발견되었으랴? 그들의 입가에 그려진
권태를 사람들은 깨끗이 닦아놓아,

그 입은 시들지 않고 지극히 순수해졌다.
턱수염은 예전보다 더 뺏뺏하게 매달려 있다,
그래도 관리자들의 구미에 따라 단정하게.

멍하니 바라보는 사람들에게 혐오감을 주지 않기 위해.
눈들은 눈꺼풀 저 뒤편에서 반대쪽을 향해
이제 안쪽을 들여다보고 있다.

- 릴케의 「시체 공시장」(186-187) 전문

시체는 망자들 앞에서 슬퍼하는 사람들에게 도처에 도사린 죽음을 감지하고 죽음을 바라보게 한다. 시체는 죽음을 체현한 사물로서 살아있는 자와 죽은 자를 가른다. 시체는 살아있는 자가 망각하고 있는 죽음을 바라보게 만드는 사물이다. ‘시체 공시장’은 죽음이 도열된 사물들의 전시장인 것이다. 그런데 우리는 시체를 통하여 죽음의 공포를 느끼고 죽음을 향해 바라볼 수 있을 뿐 죽음을 직접 경험하고 죽음 자체에 대하여 말할 수 없다. 그런 이유로 시체는 슬픔에 휩싸여서 “멍하니 바라보는 사람들에게 혐오감을 주지 않기 위해/눈들은 눈꺼풀 저 뒤편에서 반대쪽을 향해/이제 안쪽을 들여다” 본다. 마지막 연의 주관적 묘사가 발생시키는 효과는 시인이 직접 진술하는 시적 효과보다 매우 크다. 시체가 ‘눈꺼풀 저 뒤편에서 반대쪽을 향한 세계는 우리가 살고 있는 세계였음을 환기한다. 더불어 시체가 ‘이제 안쪽을 들여다’보는 세계는 우리가 알지 못하는 죽음의 세계이자 일상적 의미가 중지되고 삶의 바깥에 있는 사물들의 세계임을 암시한다. 릴케가 빚어낸 언어의 표면에서 아름다운 삶의 빛과 죽음의 그림자가 교차하는 지점이다. 릴케가 시체를 통해 죽음을 형상화한 변용의 이미

지다. 그 변용의 세계가 보들레르와 다르게 대도시 파리의 사물들과 감응한 릴케의 시적 모더니티의 내용과 형식이다.

V. 결론

지금까지 보들레르와 릴케의 시에서 도시의 사물에 대한 상이한 감응이 현대시의 다른 양상을 만들어낸 과정을 살펴보았다. 보들레르는 상품의 물신성과 환등상이 만연한 도시, 파리에서 파편화된 감각으로 인해 사물의 상징과 삶의 총체성을 파악할 수 없음을 지각한 현대의 시인이었다. 보들레르는 1848년 혁명의 실패 이후에 제기된 ‘다른 삶의 불가능성’, 과거의 기억을 파괴하는 현재의 파리 풍경에서 기원하는 정체성의 불안, 자본주의의 수도 ‘파리’에서 파편적인 삶으로 인해 더 이상 상징적 의미를 부여받지 못하는 알레고리의 시를 발생시킨다. 보들레르는 자신이 있어야 할 세계가 현재 변하고 있는 파리에 있지 않고 다른 세계에 있음을 인식한 그 간극에서 우울을 겪는다. 그의 우울은 다른 삶에 대한 이상에 다르지 못하고 현재의 파편적인 삶으로 추락하는 비극적 아이러니에서 발생한 것이다. 보들레르의 파리는 대도시의 현대적 삶에서 발생하는 시적 감응이 발생하는 모더니티의 시공간으로서 자연과의 교감을 통해 제공받는 우주와의 일체감과 상처 입은 영혼의 치유 경험을 제공하지 않는다. 파리의 보들레르는 일상적으로 상품의 물신성과 환등상에 매혹되고 고된 노동과 자본으로부터 치이고 부딪치며 매순간 상처 입는 삶의 우울을 겪어야 한다. 그럼에도 불구하고 보들레르는 대도시 파리를 미학적 시공간의 대상으로 삼음으로써 시적 모더니티를 성취한다. 그 우울의 알레고리가 대도시 파리의 사물들과 감응한 보들레르의 시적 모더니티의 내용과 형식이다.

릴케는 도시의 소음을 들으면서 어떤 실존적 불안을 느끼는 반면, 자연

의 생명체인 개 짖는 소리를 들으면서 위안을 느낀다. 릴케는 도시의 모더니티에 대하여 비판적이며 도시의 현대적 아름다움보다는 자연 속에서의 고독과 자연친화적인 아름다움을 추구한다. 이것은 보들레르가 도시의 현대성에 대한 양가적 입장 속에서도 현대적 아름다움을 추구했던 미학적 입장과 다른 릴케의 미학적 입장이다. 보들레르가 도시의 사물에 보다 친연성과 함께 인공미학적 태도를 드러내면서 시적 모더니티를 추구한다면 릴케는 보들레르의 상징주의 미학을 계승하면서도 도시의 사물에 대하여 비판적 태도를 드러내고 사물의 주관적 변용을 통해 시적 모더니티를 추구한 것이다. 더 나아가 릴케는 도시의 사물 너머에서 보이지 않는 사물을 눈앞에 보이도록 말하고 보이지 않는 사물의 형상이 보이도록 말하는 시쓰기가 시인의 사명임을 역설한다. 보이는 사물뿐만 아니라 보이지 않는 사물까지 다시 바라보고 다르게 바라봄으로써 사물의 형상을 발견해내고 보이지 않게 다시 한 번 살아나도록 변용함으로써 대도시 파리에서 상품의 물신성과 환등상에 그늘진 사물들을 구원하고자 한다. 이것은 릴케의 도시 사물들에 대한 존재론적 감응이며 그가 ‘변용’이라고 명명한 것과 다르지 않다. 도시 사물들에 대한 존재론적 감응과 변용의 세계가 보들레르와 다르게 대도시 파리의 사물들과 감응한 릴케의 시적 모더니티의 내용과 형식이다.

(서울예술대)

■ 주제어

도시, 릴케, 보들레르, 사물, 감응

■ 인용문헌

- 김대중, 「레이먼드 카버의 단편 소설에 나타난 사물의 재현과 정동의 정치학 연구」, 『영어권문화연구』12-3. (2019): 31. Print.
- 노명식, 『프랑스 혁명에서 파리 코뮌까지, 1789~1871』. 서울: 책과함께, 2011. Print.
- 데이비드 하비. 김병화 역. 『모더니티의 수도, 파리』. 서울: 생각의 나무, 2005. Print.
- 라이너 마리아 릴케. 김재혁 역. 『두이노의 비가 외』. 서울: 책세상, 2000. Print.
- _____. 김용민 역. 『말테의 수기』, 서울: 책세상, 2000. Print.
- _____. 장미영 역. 『보르프스베데/로맹론』. 서울: 책세상, 2000. Print.
- 발터 벤야민. 조형준 역. 『세계의 문학』. 서울: 민음사, 2002. Print.
- _____. 조형준 역. 『아케이드 프로젝트』. 서울: 새물결. 2005. Print.
- 베네딕투스 데 스피노자. 강영계 역. 『에티카』. 서울: 서광사, 1990. Print.
- 샤를 보들레르. 윤영애 역, 『악의 꽃』. 서울: 문학과지성사, 2003. Print.
- _____. 황현산 역. 『악의 꽃』. 서울: 민음사, 2016. Print.
- _____. 박은수 역. 『악의 꽃』. 서울: 민음사, 1995. Print.
- _____. 박기현 역. 『현대적 삶의 화가』. 서울: 인문서재, 2013. Print.
- 앙드레 모로아. 신용석 역. 『프랑스사』. 서울: 기린원, 1993. Print.
- 칼 마르크스. 김수행 역. 『자본론 I (상)』. 서울: 비봉출판사, 1993. Print.
- 최진석. 『감응의 정치학: 코뮌주의와 혁명』. 서울: 그린비, 2019. Print.
- 후고 프리드리히. 『현대시의 구조』. 서울: 한길사, 1996. Print.
- Arthur Rimbaud. *Nuit de l'enfer, Poésie: Une saison en enfer. Illuminations*. New York: Gallimard, 2007. Print.

■ Abstract

Thingness of City and Poetics of Affect: Poetic Modernity of Baudelaire and Rilke

Song, Seung-Whan
(Seoul Institute of The Arts)

Baudelaire is a modern poet who realized that because of fragmented sense symbols of things and totality of life could not be figured out in Paris where commodity fetishism and Phantasmagorie were prevailing. He had to undergo kind of melancholy as he recognized discrepancy between the world to which he should have belonged and the city of Paris where everything was transforming. For Baudelaire, Paris was a spacetime of modernity where poetic affect from modern life arose. Nonetheless, he achieved poetic modernity by making the city an object of aesthetic spacetime. And the allegories of melancholy constitute content and forms of Baudelaire's poetic modernity

Meanwhile, Rilke assumed a critical attitude toward modernity of city, and rather pursued solitude and beauty in nature. Rilke's attitude differentiated from Baudelaire's ambivalent position toward modern beauty. Rilke, critical of things in city, sought poetic modernity through subjective transformation, while inheriting Baudelaire's aesthetics of symbolism. Furthermore, Rilke found figures of things that are not only visible but also invisible by looking at them

repeatedly and differently, and secretly transform them to revive. This is Rilke's existential affect rescuing things in Paris shadowed by commodity fetishism and Phantasmagorie. Also, this is content and forms of poetic modernity of Rilke who affected things in Paris in a totally different way than Baudelaire did.

■ Key words

Affect, Baudelaire, City, Rilke, Thingness

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 2월 28일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

어리석음의 서사

: 실코의 「황색 여인」 다시읽기*

김성옥**

I. 들어가며

본 논문은 많은 학문적 관심을 받지 못한 ‘어리석음’(stupidity)에 관한 담론을 아비탈 로넬(Avital Ronell)의 시각에서 재조명하려고 한다. 지금까지 학술적 담론에서 어리석음이 어떻게 왜곡되었는지 고찰하고 미국 원주민 작가 레슬리 마몬 실코(Leslie Marmon Silko)의 ‘황색 여인’(Yellow woman) 이야기에 적용하여 이 개념을 통한 새로운 읽기의 가능성을 시도해보고자 한다. 이 논문을 시작하면서 먼저 떠오르는 문제는 ‘어리석음이란 무엇인가?’이다. 로넬은 한 인터뷰에서 그녀의 어리석음에 대한 담론은 서양의 형이상학적 사유가 기반을 둔 ‘안다고 가정된 주체’를 해체하고 그러한 사유가 전제하는 ‘일종의 초월론적 어리석음’의 구조를 탐구하는 작업이라고 한다.¹⁾ 합리적 지식을 통해 세상 만물에 대한 이성적 인식에 이를 수 있다는 서양 철학의 뿌리 깊은 주체 관념(데카르트의 코기토)

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B5A07062807)

** 경희대학교 강사, sunycross20@yahoo.com

1) Avital Ronell, *Stupidity*, (526). 이 책은 국내에서 『어리석음』으로 번역되었으며 이 책에서의 인용은 원서와 번역서의 페이지를 모두 표기함.

이 사실은 주체가 배제한 ‘아무것도 알지 못함’ 요컨대 무지 또는 어리석음에 의존해 있다는 것이다. 서양 철학은 ‘안다고 가정된 주체’가 무지와 어리석음을 오류로 낙인찍어 억압해 온 자기 망각의 역사인 셈이다. 철학자들은 무지와 어리석음을 오류로 범주화하고 이성과 아름다움을 초월적 개념으로 형상화하면서 그것을 고착화했다. 로넬은 이러한 무반성적 지성의 폭력에 관심을 두고, 서양 철학의 사유구조가 어떤 확실성이라는 개념을 움켜쥐는 한 그 속에 있는 폭력성에서 벗어날 수 없다고 말한다.

‘어리석음’은 많은 학문적 관심을 받지 못한 주제다. 계몽주의 이후의 담론에서 무시되고, 미신 그리고 환상과 연결된 감정적 영역에 속하는 것으로 다루어진다(In terms inherited from the Enlightenment, stupidity stands with any sentimental endowment that indicates a compliance between superstition and fanaticism; in other words, it belongs on the side of faith(“blind” faith) and religious fervor)(80;45). 우리는 어리석음을 해방시키고 받아들일 수 있을까? 좋은 어리석음이란 있을 수 있을까? 어리석음을 “타자로서” 격리하지 않거나 긍정적 특징으로 이야기할 수는 없을까? 로넬은 『어리석음』(*Stupidity*)에서 지난 몇 세기로부터 어리석음에 관한 문학과 철학의 엄밀하고 창의성이 풍부한 읽기를 윤리학과 인식론에 연결하면서 다루고 있다. 로넬은 이 책의 한국어 판 서문에서 “억압된 사유의 영역에 빛을 비추자는 주장들은 유보되어야” 하며 “너무나 쉽게 광휘와 빛나는 진리의 상징들에 휩싸여온 지식영역과 확연히 다른 편에 다다르기 위해 ... 이제부터 어둠 속으로 길을 헤쳐나가고 암흑과 대면”(6)해야 한다고 말한다. 로넬에 따르면 어리석음은 무지한 지식과 지성의 부재와 같다. 어리석음은 지식 습득 이전의 어린아이와 같은 상태가 아니며, 지식이라는 대조되는 개념 없이는 어리석음을 정의할 수 없는 상태이다. 즉 어리석음은 지식을 설명하기 위한 대립 되는 의미로서 전제한다. 다시 말하면, 어리석음은 지식과 지성에 억압되고 타자화됨으로 둘의 의미가 상호 대립적으로 성립한다. 푸코가 「코기토와 광기의 역사」

“Cogito and the History of Medness”)에서 비이성과 광기를 구분하고 억압함으로써 ‘이성적이고, 정상적인 것’의 체계가 만들어지는 것과 같은 것이다.

그러나 코기토적 주체는 지식과 지성을 가지고 있다고 가정된 주체이다. 그러므로 무엇이든지 생각하고 알 수 있다는 주체의 확실성이 무너지면 때 억압되었던 어리석음의 상태와 동등한 것이 된다. 초차아에 눌러 있던 무의식이 드러날 때 코기토적 주체의 무지의 어리석음의 모습이 드러나게 되고 확실성의 세계는 불확실한 것이 된다. 이성적이고 완벽한 존재의 결핍된 실체가 드러난다. 그러나 이것이 진정한 삶의 시작이다. 로넬에게 어리석음은 안다고 가정된 주체가 처한 근원적 모멸의 상황을 표시하며 우리와 동거하고 있는 일상적 삶의 트라우마이다(32:11). 어리석음은 우리의 삶을 속속들이 지배하는 근본적 상징이면서도 쉽사리 표상되기를 거부하는 그 무엇이다. 우리는 모두 어리석은 존재지만 스스로 자신이 어리석다는 사실을 깨닫지 못한다. 따라서 어리석음은 트라우마처럼 작동하는 우리 인간 존재의 근본적인 구조이며, 지식에 대한 무지가 아니라 인간 자신의 어리석음을 인식하지 못하는 것이 가장 근원적인 무지다. 이 어리석음을 인식하지 못하는 인간의 기본적인 조건이 바로 모든 지식의 기반이다. 로넬에 따르면 “어리석음은 마치 우리 몸에 들어와 우리를 구성하고 있으나 우리가 알지 못하는 가장 이질적인 존재, 우리 삶을 구성하는 근원적 공백 그러나 결핍은 아닌 일종의 휴지”(47:21)를 지칭한다. 로넬에게 “공백으로서의 어리석음을 사유하는 길은 우리가 지금까지 어리석음을 무엇으로 표상해왔는지 추적하는 작업을 통하지 않고서는 불가능하다”(47:21). 지금까지 철학적 사유가 어리석음을 억압하며 인지해온 방식을 깨닫는 것이 철학적 사유가 어리석음의 사유였음을 인지하는 유일한 길인 것이다.

전술한 대로, 이 논문은 미국 원주민 작가 실코의 『스토리텔러』(*Storyteller*)에 등장하는 ‘황색 여인’ 이야기를 로넬의 어리석음의 개념으로 분석한다.

소수민족 여성 작가인 실코의 작품을 통해 어리석음에 관한 왜곡된 사유를 해체하며 창조적 글쓰기가 로넬의 근원적 공백인 어리석음과 어떻게 연결될 수 있는지 살펴보고자 한다. 『스토리텔러』(*storyteller*)에서 실코는 푸에블로 부족에게 구전되어 온 황색 여인에 대한 이야기를 에필로그, 시 그리고 다양한 버전의 이야기로 재구성한다. ‘사고 여인’(Thought Woman)이라는 구전 신화는 여성을 창조자로 그리며 푸에블로 부족이 여성의 창조적 역할을 강조하고 있음을 보여준다. 이 신화를 통해 푸에블로 부족에 존재하는 여성 주체에 관한 이야기를 서구의 남성 중심적인 남성의 대립 개념과 다르게 반복한다. 푸에블로 부족은 인간을 남성성과 여성성이 혼합된 존재로 생각하기 때문에 전통적으로 남성과 여성의 일을 구별하지 않는다(Silko 1996, 66). 실코는 황색 여인의 구전 이야기를 다양한 장르로 반복 서술하면서 그녀를 부정한 여인이 아니라 자연과 조화로운 관계를 이루어가는 인물로 다시 쓴다. 황색 여인은 모든 생명체를 존중하며 그들과의 관계를 삶 속에서 자발적으로 실천하는 행위자이다. 실코는 황색 여인의 불확실한 미래를 식민지 과거와 단순히 연결하는 것이 아니라 과거 이야기를 지속적으로 ‘현재’의 문맥으로 가져와서 새로운 시각에서 이야기하는 ‘스토리텔러’인 것이다. 실코는 서구의 개인적이고 독립적인 주체로서 인간에 대한 가치를 ‘황색 여인’의 이야기를 통해서 부정하고 서로 연결된 관계의 중요성을 강조한다. 황색 여인의 이러한 면은 미국 원주민에 대한 정형화된 서구 담론을 가로지르며, 과거, 현재 그리고 미래에 서로 영향을 미치며 다르게 반복되는 이야기에서 미국 원주민에 관한 현재의 의미를 끝없이 묻고 재구성한다. 반복되는 이야기가 로넬이 말하는 어리석음의 공간의 특징을 잘 보여 주는데, 그것은 의미를 찾아가는 과정인 동시에 의미를 만들어 가는 순간이자 과정이기 때문이다. 실코의 이야기의 재구성은 푸에블로 부족의 삶과 역사를 보여주기 때문에 그에 대한 분석은 자연스럽게 이야기가 그들의 삶 속에서 어떤 의미를 갖는지에 관한 연구와 연결된다. 푸에블로 부족의 이야기에 나타난 세계관은 서구 중심적

인 이데올로기를 비평적 시각으로 바라보는 기회가 된다. 실코는 서구의 남성 지배적인 서사가 억압하며 부정했던 구전 이야기—‘황색 여인’ 이라는 ‘부녀자 납치 이야기’—를 현재의 맥락에서 다시 기술하면서 정형화된 서사와 이미지의 어리석음을 풀어낸다. 납치되었다가 다시 돌아온 여인을 서구의 도덕적 의식과 담론이 규정하는 대로 부정하다고 단정할 수 있을까? 이 이야기는 푸에블로 부족의 삶과 연결되어 있다. 푸에블로 부족 아니 미국 원주민들은 백인 사회로 대변되는 외부 세계와의 관계 속에서 삶을 유지해왔고 지금도 그렇기 때문이다. 따라서 이야기의 반복을 통해 새로운 의미가 만들어지는 과정에 변화가 중요한 역할을 하는 것은 당연하다. 푸에블로 지역 밖에서 황색 여인이 겪은 경험은 그녀 개인의 이야기인 동시에 이 경험을 통한 변화가 푸에블로 부족의 생존 그리고 공동체의 회복과 안위에 있어서 중요하다는 사실을 분명히 하고 있다. 본 논문에서는 실코가 ‘황색 여인’ 이야기를 어떻게 다시 다르게 반복해서 쓰는지를 살펴봄에 의해서 서구의 이성 중심적 사고가 고집하는 의미의 확정성을 고찰하고, 어리석음의 본질적 조건과 문학을 비롯한 창조적 글쓰기가 지닌 이중적 의미를 고찰하고자 한다.

II. 로넬의 어리석음과 스토리텔링

어리석음은 무엇인가? 존재론적인 측면에서 부분으로 전체를 말하는 것일 것이다. 부분은 전체가 아니면서도 전체가 될 수 있는데 자신을 전체라고 주장하는 것은 불가능하다. 모든 존재는 자신의 완결성을 주장할 수 있지만 그렇다고 전체성을 갖추는 것은 아니기 때문이다. 인간은 자신을 낳는 존재가 아니라 태어나지는 존재이기 때문이고 불완전한 세계 속에 존재할 수밖에 없는 불완전한 생물이기 때문이다. 그들이 태어난 세계가 분열, 차이, 공허, 그리고 죽음 요컨대 불확실성으로 구성된 곳이라면, 우

리는 제한된 삶을 살아야 한다. 사고, 감정, 그리고 행위가 아무리 고결하고 결단력 있게 실행되어도, 이미 분열된 상태에서 출발했고 심리적 갈등과 상념으로 물들어 있었기 때문에 표명된 목적은 빛을 잃는다. 차라리, 왼손이 한 일을 오른손이 모르게 하는 것이 부끄럽지 않은 일이다. 그렇다고 아무 일도 하지 않으면서 묵상에만 몰두하는 일도 불가능하다. 이 세계를 끊고 저 세계를 갈망하는 행위 자체가 불가능하기 때문이다. 우리의 탄생, 육체, 심상이 이미 불확실성에 대한 가능성의 기원이다. 무의식적 욕망을 감추고 사회제도를 이용하거나 상대방을 속이는 행위는 어리석다. 무의식적 욕망은 상대방에 대한 지배욕과 밀접히 연결되어 있기 때문이다. 무위도식하거나 최소한의 생산활동으로 삶을 살아가는 일과 자신의 욕망을 감추는 일을 망각하는 건 불가능하다. 망각은 욕망을 다른 형태로 잠시 드러낼 뿐이다. 심지어 자신이 도덕적이라고 생각하는 행위에 자족하거나 안위하며 깊은 성찰 속으로 빠져드는 행위는 자기 기만적이기 때문에 어리석다. 생각과 기억은 자기 조작 속에서 태어나고 생명력을 이어나간다. 의식은 무의식의 자기 기만적인 행위이며 이성은 비이성적인 생각과 행위를 감추고 있는 겉모습일 뿐이다. 우리가 의식하는 행위 속에는 너무 강력해서 무의식 속에 감출 수밖에 없는 상대방에 대한 지배욕이 존재하고 이성을 언제든지 배반할 수 있는 원초적 폭력이 도사리고 있다. 의식과 이성은 불확실한 것을 확실한 것으로 주장하는 사적인 욕망의 다른 이름일 뿐이기 때문에 어리석음을 다양한 시각에서 고찰할 필요성이 있는 것이다.

로벨의 주장처럼, 어리석음에 대한 다양한 예들이 존재한다. 그녀는 니체의 “러시아 허무주의”(43), 로사(Rosa Luxemburg)의 “국가적 수준 저하”(55) 그리고 “인공적”이고(59) “예술적인”(292) 어리석음을 언급한다. 그는 어리석음을 두 가지 측면에서 이야기한다. 첫째는 존재 조건으로서의 어리석음이다. 존재에 관한 알 수 없음 또는 불가능성을 의미한다. 두 번째는 이 세계에 대한 불확실함이다. 이 말은 세상에 대한 불확실한 지식

이 아니라, 주로 유한한 존재인 인간의 본질적 특성이나 지식을 전달하는 수단인 언어의 불완전함을 지적하는 것이다.

일상적으로 회자하는 어리석음에 대한 수많은 이야기도 있다. 동네 바보에 관한 이야기로 시작하는 이런 어리석음은 인간 내면의 심성을 자극하기 쉽다. 어리석음은 추함과 마찬가지로 인간의 삶에서 이중적인 역할을 하기 때문이다. 사회가 부정하지만 끌어안을 수밖에 없는 존재가 그들이다. 어리석고 추한 행위로 드러나는 순간은 대개 ‘순수한 인간성’이 추악한 본성을 여과 없이 드러내는 순간과 겹치기 때문이다. 많은 이야기에서 접할 수 있는 ‘바보’의 모습은 “순수한 어리석음”(217)을 표현하고 독자는 순수할수록 이야기에 끌린다. 우리는 이러한 어리석음을 싱어(Issac Bashevis Singer)의 『바보 김펠』(*Gimpel the Fool*)에서 볼 수 있는데, 이 건 사회에서 허용하지 않는 어리석음이지만 로넬이 ‘어리석음’으로 부르는 것도 이것이다. 프람폴(Frampol) 마을 사람들은 끝없이 김펠을 속이고 그는 그들의 말을 따를 수밖에 없다고 고백한다. 김펠은 타락한 세상을 한탄하는 게 아니다. 천진난만한 아이처럼 속아주는 자신의 행위도 그만큼 순수하지 않다는 사실에 슬퍼하면서 타락하고 죄를 지으면 지었지 그로부터 조금도 물러설 수 없는 존재의 조건을 무기력하게 인정한다. 서구의 이성적 사고 속에 자리 잡은 ‘배제’를 로넬은 어리석음이라고 부른다. 배제되어 온 것은 어리석고, 추하며, 부도덕한 것으로 여겨진 대상들이다.

본 논문은 로넬의 어리석음을 실코의 『이야기꾼』에 소개된 ‘황색 여인’의 다양한 이야기들과 연결하면서 분석하고 그들이 형상화하는 부도덕한 ‘황색 여인’의 이야기가 미국 원주민 사회에 수용되는 과정이 내포한 의미를 분석하려고 한다. 요컨대 미국 원주민의 스토리텔링과 관련된 생각이 어떻게 어리석음을 극복하는 과정이 될 수 있는지 고찰할 것이다. 계몽주의 시대부터 더 분명히 드러나지만, 서구의 이성적 사고 체계는 어리석지 않게 보이기 위해서 추하고 어리석은 사람들의 도덕성을 의심하고 잔인함을 확신한다. 자신에게 확실한 정체성을 부여하기 위해서, 이성적

인 주체는 바보를 멀리해야 하며 불분명한 말의 사용을 엄하게 금지해야 한다. 분명한 의미를 지닌 말을 사용한다는 것은 자기 생각을 주장하는 것이다. 분명한 의미를 지닌 말을 사용하는 사람이 이성적이고 합리적이라는 것을 반드시 의미하지는 않지만 그렇게 생각하도록 길들어졌고 좋은 것으로 여겨졌다. 마음속 깊은 곳에 존재하는 욕망을 억눌러야 선한 사람이고 그것을 말하고 쓰며 듣는 사람은 어리석은 사람이기 때문이다. 그렇지만 이성적이고 합리적인 자신과 세상을 설명하기 위해서 어리석은 사람은 끝없이 소환되고 있다. 그들은 서로로부터 불과 한 걸음 떨어져 있는데, 마치 분명한 경계선을 따라서 구분된 것처럼 유통되고 있기 때문일 것이다.

로넬의 어리석음에 대한 이야기는 드 만(Paul de Man)적인 읽기²⁾가 비

-
- 2) 모든 텍스트에는 실수에서 이해로의 움직임들이 있다. 그리고 이런 움직임들은 지속적으로 반복이라는 형태를 취한다(Kamuf 144). 드 만에 따르면, 이런 실수에서 이해로의 움직임이 멈출 수 없는 이유는 텍스트에 상존하는 언어의 비유성 때문이다(De Man 1975, 205). 드 만은 텍스트에 가해진 비유적 중첩 때문에 최종적인 해석이란 있을 수 없었고 어떤 담론이 텍스트를 지배하는지 결정할 수 없다고 강조한다. 그 이유는 텍스트를 구성하는 언어는 스스로의 비유성 때문에 텍스트를 만들어 내면서 그 체계를 약화시키기 때문이다(De Man 1983, 103). 모든 텍스트에서 발생하는 실수 즉, 맹목과 통찰 또한 언어의 비유성과 관련된 것이다. 통찰은 비평가의 사고에 활기를 주는 부정적 움직임(negative movement)으로부터 획득되고, 텍스트의 자기 해체적인 속성이 언어의 수사성과 관련된 것임을 인식할 때 얻어진다. 이것은 유기적 구조, 즉 시, 중, 종이라는 구조에 의존해서 어느 한 순간에 완결성을 갖는 것에 의지할 때 작품의 전체적인 틀이 완성된다는 사고를 전복하는 순간에 나타나는 것이기도 하다. 단언적 진술을 수용하는 긍정적 움직임과 그런 진술들을 은연중에 약화시키는 부정적 움직임이 텍스트 내에 공존하고 있기 때문이다. 따라서 텍스트 해석의 모든 권한은 언어의 이중성을 파악하고 텍스트를 있는 그대로 드러내는 읽기이다. 왜냐하면 언어는 논리적인 것으로 여겨지는 문법 구조 속에서 비결정적인 수사학적 자질들을 스스로 드러내기 때문이다. 이 경우 독자는 텍스트의 위장된 구조가 감추고 있는 것을 밝혀내게 되지만 작가는 맹목 속에 남게 된다(De Man 1983, 106). 따라서 언어를 자기 비판적으로 검토하지 않는 비평가들이 범하는 실수는 자신의 언어가 스스로의 의도와는 다른 것을 진술하고 있음을 알지 못하는 것이다. 중요한 것은 작품에 대한 보편적인 해석에 동의하는 것이 아니라, 작품을 면밀하게 읽는

판하는 서사의 맹점(blindness)을 초월한다. 로넬은 드 만의 언어적 속성과 관련된 서사의 작용을 발전시킨다. 어리석음에 관한 답론이 내포하고 있는 맹점을 드러내는 데서 멈추지 않고 이야기 자체의 어리석음을 끝없이 반복함으로써 자신의 어리석음을 부정하지 않기 때문이다. 우리는, 무엇을 하든, ‘어리석음’을 벗어날 수 없다. 벗어나기는커녕 말과 행동을 하면 할수록 더 어리석게 된다. 김펠의 정체성은 이중적이다.³⁾ 그는 타락한 프람폴 마을을 떠났기 때문에 그곳과 관계가 없는 것처럼 보이지만, 이야기꾼으로서 여전히 마을과 관계를 유지한다. 마치 성직자가 신과 인간의 세계 모두에 발을 걸치고 있듯이, 김펠은 ‘이야기하기’를 통해서 세상에 관여하면서 벗어나 있다. 자신 안에 있는 한계를 인정하고, 그것을 언어적 행위로 계속해서 서술하는 사람은, 비록 자기주장을 고집하지 않지만, 타인에 대한 인정과 존중 그리고 신으로 표상되는 보편적이고 절대적인 진리에 대한 소망을 마음에 품은 자이기 때문이다. 변화와 변신은 세상에서 이러한 이중성을 나타내는 표식이고 정처 없이 떠도는 이야기꾼의 스토리텔링은 그들의 경험적일 뿐만 아니라 본질적 의미를 담고 있다.

행위에 있다. 면밀한 읽기는 비평가의 진술이 어디서, 어떻게 자신으로부터 이탈하는지 보는 것임을 드러낸다(DE Man 1883, 109). 비평가들이 자신의 이론과 관련된 논의를 가장 뛰어나게 진술하는 순간이 맹목과 통찰을 동시에 포함하고 있는 순간이다.

- 3) 아내 엘카(Eilka)가 죽으면서 지금까지 낳은 자식들이 김펠의 자식이 아니라고 이야기해 주고 이 세상의 일이란 모든 사람에게서 일어날 수 있다는 사실을 깨닫는 순간, 김펠은 마을을 떠나 이곳저곳 다니면서 사람들에게 이야기보따리를 풀어주는 이야기꾼이 된다. “이 세상은 진짜 세상에서 겨우 한 발짝 떨어져 있을 뿐이”(Singer 1003)지만, 그것은 진짜 세상과 구분되는 곳이다. 이야기꾼 바보의 깨달음처럼, 이 세상은 모든 것이 가능한 곳이지만 절대적 가치를 온전히 보존할 수 있는 장소는 아니다. 김펠의 이야기는 어리석음을 이중적인 의미에서 고찰할 수 있을 뿐만 아니라 스토리텔러의 본질적 조건을 보여준다는 점에서 본 논문의 논의와 관련해서 인용할 충분한 이유가 있다.

Ⅲ. 어리석음의 서사: 「황색 여인」

이 장에서는 다양한 문학적 양식이 표상하는 ‘황색 여인’을 살펴보고, 창조적 글쓰기가 어리석음을 실천하는 방식이 되는 이유를 고찰하고자 한다. 실코는 『스토리텔러』에서 구전으로 전해 내려오는 ‘황색 여인’의 이야기를 에필로그, 한편의 이야기, 그리고 세 편의 시로 재구성한다. ‘부녀자 납치’라는 소재를 통해서 서구의 남성 지배적인 서사가 억압했던 이야기의 다른 층위를 드러낸다. 구전 이야기로 내려오는 ‘황색 여인’과 실코의 ‘황색 여인’의 다양한 버전은 별개의 다른 이야기가 아니며, 이 두 이야기는 닮이 없는 똑같은 이야기 또한 아니다. 구전 황색 여인 이야기를 다르게 반복하는 실코의 ‘황색 여인’ 이야기는 과거와 현재를 통합하며 새롭게 또 다른 황색 여인 이야기를 현재 변화의 문맥에서 생성해 내는 것이다. 다양한 버전의 황색 여인 이야기는 과거와 현재가 새롭게 봉합되지만 봉합된 선의 흔적이 남게 되고 그 흔적은 새로운 이야기의 또 다른 반복이다. 이 봉합선의 흔적은 로넬의 어리석음의 공간과 같은 맥락임을 알 수 있다.

구전 이야기의 ‘황색 여인’의 이야기는 황색 여인이 마을에 가뭄이 들자 우물가로 물을 찾아가게 되고 다른 부족에게 납치되었다가 다시 돌아오게 되는 납치와 귀향의 서사구조이다. 실코는 황색 여인의 구전이야기를 여러 장르로 다르게 반복하며 여러 작품을 쓴다. 이 서사구조 속에서 황색 여인 이야기는 정체성과 변화의 수용에 대한 새로운 관점을 제시한다. 이러한 면에서 이야기의 다르게 반복하기는 서사의 구조를 넘어서 과거의 시간과 공간의 의미를 생각하게 하고 동시에 현재와의 상관관계를 수용하게 한다. 실코는 이야기를 다르게 반복함으로써 미국 원주민의 전통적 가치를 재생산하고 역사를 반성하며 실존적 의미를 묻는다. 이와 같은 ‘이야기 다르게 반복하기’는 푸에블로 구술전통의 스토리텔링 방식을 문자로 구현한 문학적 작업과 연결된다. 실코는 ‘스토리텔링’의 전통적인 구술

방식인 화자와 청자의 관계를 문자 텍스트에서 작가와 독자의 관계로 전환하고 독자의 입을 통해서 미국 원주민의 이야기가 살아서 구전되기를 원했던 것인지도 모른다. 실코는 “미리 생각해 놓지 않고 연습하지 않은 마음으로부터 나오는 말”(“the words most highly valued are those spoken from the heart, unpremeditated and unrehearsed”)(Silko 1996, 48)이 푸에블로 부족들에게 가치 있는 것이며 그래서 의도적으로 형식을 갖춘 글을 쓰지 않는다고 한다. 이것은 우리가 글을 쓸 때 형식에 맞게 논리적으로 쓰는 것과는 다르게 말을 할 때처럼 형식을 갖춘 것이 아니라 머리에 떠오르는 대로 발화하듯이 독자가 의미를 함께 만들어 갈 수 있는 직선이 아닌 비선형구조를 의미하는 것이다. 실코는 서구 담론이 주장하는 직선적인 이야기 구성의 논리적인 전개보다는 원형적이면서 서로 다른 이야기들이 거미줄 구조처럼 얽힌 스토리텔링의 구술을 글쓰기로 전환한다. 실코의 ‘황색 여인’ 이야기를 읽는 독자는 이야기를 읽는 수동적인 관객이 아니라 적극적으로 이야기를 만들어 내는 데 참여하는 창조자로 변한다.

어리석음에 대한 성찰이 창조적 글쓰기—삶이 지속하는 한 존재는 이야기에서 벗어나지 않다는 점에서—로 표명되는 예는 「황색 여인」이 실려 있는 실코의 이야기 모음집인 『스토리텔러』에서도 확인된다. 실코의 『스토리텔러』는 책의 외적인 모양과 구성이 일반적인 책과 다르다. 이 책의 모양은 가로 길이가 세로 길이보다 길며 다양한 장르의 글뿐만 아니라 사진과 자서전 등이 섞여 있어서 특정 장르로 분류하기가 어렵다. 이 책의 구성은 시 16편, 단편소설 8편, 사진 26장과 각주로 구성되어 있고 자서전적인 면이 강하다. 여러 장르가 섞여 있으며 사진과 글쓰기가 함께 공존하고 있는 이 책의 형식은 일반적인 책의 개념과는 다르다. 엘리자베스 맥헨리(Elizabeth McHenry)는 이 책을 푸에블로 구전 설화와 같이 거미집의 구조와 비슷하다고 하면서 “『스토리텔러』의 구성은 실코가 영어로 된 문자의 전통에 저항하려고 하는 것 같다”(101)고 주장한다. 이 책에는 실코의 자서전적인 이야기와 사진, 허구로 지어낸 이야기, 신화들이 개별

적인 단편으로 장의 구분이 없이 나열되어 있고 작은 표가 이야기들의 시작을 나타낸다. 맥헨리는 “『스토리텔러』는 실제로 책장에 꽂힌 어느 일반적인 책과도 같지 않다”(“*Storyteller* quite literally does not ‘match’ any standard book on the shelf”)(102)고 말한다.

버나드 허쉬(Bernard A. Hirsch) 도 이 책이 특이한 형식과 구조로 되어 있다고 언급한다. 그녀는 실코의 『스토리텔러』를 ‘생존’과 ‘황색 여인’ 두 부분으로 구분한다. 허쉬에 따르면, 생존 부분은 개인적이고 문화적인 면에서 다양한 시각으로 생존의 역동성과 의미를 탐구하는데, 회상 다섯 편, 사진 네 장, 두 개의 단편인 「스토리텔러」(“*Storyteller*”)와 「자장가」(“*Lullaby*”)는 전통적인 라구나 이야기이며, 「인디언 노래: 생존」(“*Indian Song: Survival*”)이라는 시를 포함하고 있다. 황색 여인 부분은 라구나 부족에게 땅이 주는 의미와 그 땅에 있는 정령과 그들로부터 파생된 이야기들을 다루고 있는데, 「황색 여인」, 시 네 편, 두 개의 전통적 구전이야기를 다시 쓴 한 편의 시, 실코 가족의 사대(four generations)에 걸친 삶에 관한 회상, 사진 네 장, 두 개의 “가십 스토리”(gossip story)(Ellen 12)로 구성되어 있다.

맥헨리와 버나드의 『스토리텔러』에 대한 분석을 통해서 알 수 있는 것처럼 이 책은 이야기, 사진, 그리고 자서전적인 고백에서 계속되고 있는 푸에블로 인디언들의 삶의 연속성을 보여주고 그 힘을 변화에 대한 긍정적인 태도에서 찾고 있다. 서구의 담론이 역사적 사실로 확정했고 왜곡시켰던 푸에블로 부족에 관한 이야기는 실코의 ‘스토리텔링’을 통해서 재탄생하고, 독자에게 시간과 공간을 넘어서 공유 할 수 있는 공간을 제공하며, 과거, 현재, 미래를 연속적 관점에서 이해하는 동시에 이런 과정을 통해서 그들의 삶을 끝없이 재구성한다(Silko 1981, 227). 그것은 과거에서 현재로 그리고 미래로 이어지는 직선적인 시간의 흐름 대신에 시간적 구분과 상관없이 동시에 공존하는 가치들은 변하지 않는다는 신념과 관련되어 있음을 보여준다.

황색 여인의 이야기를 시로 다르게 다시 쓴 실코의 「스토리텔링」(“Storytelling”)의 첫 연(stanza)에서 화자는 과거와 미래는 서로 영향을 미치고 있음을 말한다. “너는 이해해야만 해/ 과거에 있었던/ 그 일을/ 왜 나하면 그것은/ 똑같으니까/ 지금도”(“You should understand/ the way it was/ back then,/ because it is/ the same/ even now”)(94). 시간과 공간적 차이가 있는 현실에서도 과거의 이야기는 계속해서 영향을 미치고, 과거와 현재의 경험이 다르게 반응하는 ‘동일한 감정적 정서’를 통해 현재와 과거가 연결되어 있음을 보여준다. 산의 정령인 실바(Silva)와 산을 향해 가고 있는 이 상황은 실제 일어나고 있는 사건인지 아니면 할아버지에 게 들은 이야기를 꿈꾸고 있는 것인지 분명하지 않다. 친밀한 현실 세계와 가족들과 떨어져 산의 정령을 따라갈수록 그녀는 자신이 구전 이야기의 황색 여인이 된 것인지 아닌지 자신의 정체성에 혼란을 느낀다. 이것은 서사의 결정적 한계이자 가능성으로 로넬 식으로 말해 “서사적 어리석음”(Ronell 273:419-20)인데, 서술자가 아무런 확정을 못 내리고 있는 순간에 분명하게 형상화된다. 화자인 황색 여인은 현실 세계에서 자신이 아는 누군가를 산으로 향하는 길에서 만나기를 바라면서 자신의 정체성을 확인하고 싶어 한다. 그러나 자신이 구전 이야기에 나오는 여인이라면 현재의 삶을 살 수 없기 때문에 자신이 황색 여인임을 확신할 수 없다고 하며 혼란스러워한다(56).

화자는, 할아버지의 이야기 속의 황색 여인과 같은 존재임을 느끼며, 자신이 경험한 현실과 할아버지가 해준 ‘황색 여인에 관한 이야기’ 사이의 관련성을 이해하게 된다. 할아버지의 이야기는 과거에 속해 있으며 동시에 현재 우리가 속해 있는 시간에 계속해서 영향을 주고 있다는 것을 확신한다. 짐 루퍼트(Jim Ruppert)는 “실코의 「황색 여인」은 서술자가 현실과 신화 사이에 불분명한 경계를 분명히 구분하려고 했지만, 그 시간의 경계는 불분명하고 그녀가 겪는 과정이 경험 속에서 의미를 지니게 된다고 주장”하며(53) 이야기와 현실의 경계가 분명히 구분되지 않는다고 한다. 이

와 같은 상황에서 서술자가 할 수 있는 것은 작은 실마리들을 찾아 부재한 중심에 대한 허구적 이야기들을 만드는 것이다. 이렇게 구성된 이야기는 서사적 권위를 가질 수 없으며 과학적 지식처럼 확실한 것이 될 수도 없고 이것이 로넬이 주장하는 서사적 어리석음이다.(Ronell 273:419-20).

실코는 「미루나무」(“Cottonwood”)라는 시로 ‘황색 여인’에 대한 이야기를 다른 방식으로 구성한다. 이것은 「썬하우스 이야기」(“Story of Sunhouse”)와 「버팔로 이야기」(“Buffalo Story”)라는 두 편의 시로 되어있다. 「버팔로 이야기」는 가뭄으로 어려움을 겪는 부족 공동체에게 코치니나코(Kochininako)가 자신의 성적인 매력과 열정을 이용해서 식량을 가져다 주는 ‘황색 여인’의 또 다른 이야기다. 전통적인 관점에서 이 이야기는 공동체에서 수용할 수 없는 비도덕적인 이야기지만, ‘변화의 수용’이라는 맥락에서 ‘부족이 처한 공동체의 위기’가 서사적 장치로 사용되었다는 점을 고려하면 기존의 읽기와 다르게 읽을 수 있다. 「버팔로 이야기」에서 마을에는 가뭄으로 인해 기근이 발생하고 황색 여인은 가족에게 물을 구해주기 위해 집을 떠난다. 부족을 돕기 위해서 산의 정령을 따라 떠나는 「황색 여인」의 화자처럼, 「버팔로 이야기」의 황색 여인 또한 자연의 영적인 힘과 조화를 위해서 버팔로 맨(Buffalo Man)에게 끌린다(69). 그녀의 열정적인 매력이 부족을 기근에서 구하는 것이다. 푸에블로의 세계관에서, 그녀의 여행은 자신의 가족을 두고 다른 부족의 남자를 따라서 떠난 여인이 아니라 부족을 기근에서 구해준 “부족의 딸과 자매”가 된다(“Buffalo Story” 76).⁴⁾ 실코는 「버팔로 이야기」에서 황색 여인의 행동은 다른 사람에 대한

4) 실코가 그녀의 이야기 속에서 다르게 개정한 부분들은 그녀가 직접들은 이야기의 버전을 다르게 반복한 것이다. In any case, Silko recalls, elsewhere in *Storyteller*, that “Aunt Susie and Aunt Alice would tell me stories they had told me before but with changes in details or descriptions. The story was the important thing and little changes here and there were really part of the story.” In the oral tradition variants do not constitute a problem, as they often do where writing is concerned. Rather they are renewals which invigorate the tradition (Silko 1981, 227).

배려이며, 부족의 삶을 가능하게 했던 개인의 희생이며, 푸에블로 공동체 생존에 있어서 ‘변화의 수용’이 중요한 가치였음을 암시한다.

또 다른 ‘황색 여인’ 이야기인 「황색 여인」에서 실바 또한 백인 목장 주인에게 잡히게 되고 화자인 황색 여인은 실바가 준 고기를 가지고 구전 이야기의 황색 여인처럼 집으로 돌아온다. 그녀가 집에 도착했을 때 저녁 요리 냄새와 그녀의 어머니가 할머니에게 젤로(jell-O) 만드는 법을 가르쳐 주는 소리를 들으며 자신이 현실 세계의 집으로 돌아왔다고 느낀다. 화자는 할아버지에게서 들었던 구전 이야기의 황색 여인의 일을 자신이 경험하고 있음을 느낀다. 그녀는 이 황색 여인의 이야기가 단순히 납치 사건을 다루고 있는 게 아니라 할아버지가 해주셨던 이야기가 현재도 그들의 삶에 영향을 미치며 반복되고 있다는 것을 깨닫게 된다(62). 또한, 할아버지에게 전해 내려오고 할아버지가 들려준 이야기는 자신이 다음 세대에게 전해야 할 이야기가 된다. ‘황색 여인’의 이야기는 다양한 장르로 다르게 반복되는 이야기들이 과거와 현재를 연결하면서 현재의 이야기 속에 숨어있는 과거와의 연속성을 현재 환기하기 때문이다. 현재는 과거와 공존하게 되고, 나바호 부족에게 납치되었었던 화자의 이야기와 ‘황색 여인 이야기’는 다양한 장르로 반복되며 미래를 전망한다.⁵⁾ 실코는 황색 여인 이야기가 과거에 끝난 이야기가 아니라 지금도 지속되고 있으며 그 이야기를 통해 전해지는 푸에블로 부족 공동체의 의미와 정체성을 환기시키며, 황색 여인의 다르게 반복되는 이야기 속에서 개인, 자연 그리고 공동체 간의 조화를 이야기하고 있다. 이런 ‘이야기하기’는 인간의 본질적 조건을 표명한다고 할 수밖에 없다. 우리는 초월적 존재 또는 개념으로 구상화하는 가치를 행위를 계속함을 통해서 보여줄 수 없기 때문이다. 행위가 지향

5) 과거의 이야기가 현재에 만들어질 이야기라면 그 이야기는 미래의 이야기를 이미 내포하고 있는 것이 된다. 화자가 할아버지에게 자신이 경험한 황색 여인 이야기를 들려드릴 수 없는 것이 유감이라고 말하지만, 황색 여인의 구전 이야기는 할아버지가 정말로 좋아하셨던 황색 여인의 이야기였고 지금 현실에서도 반복되고 있기 때문이다.

하는 바가 불명확하고 설명 또한 부족할 뿐만 아니라, 그들의 성질과 개념이 의미하는 바를 어렵듯이 짐작할 수 있기 때문이기도 하다. 존재적이고 도구적인 조건이 불확실한데, 첫 (언술)행위와 사고로부터의 타락은 이미 예정된 것이고 그것을 극복하는 방법은 애초에 존재하지도 않았다. 그렇다고 이 존재론적 불확실함과 불가지성을 탓하기만 할 수 없다. 존재론적이고 인식적 불완전함 속에서 의미를 찾아야 하고 그 유한함 속에서의 의미 찾기 또는 스토리텔링이 우리의 존재적 가치를 드러내기 때문이다.

『스토리텔러』는 실코의 개인적 성장 이야기, 가족 이야기, 그리고 푸에블로 부족의 이야기와 사진으로 이루어진 작품으로 자전적인 서술로 여겨질 수 있지만, 그것이 지닌 의미는 실코의 개인적인 이야기 차원으로 제한되지 않는다. ‘황색 여인’의 다양한 이야기들의 기저에 흐르는 생각은 서구의 개인적인 주체가 아니라 공동체적인 주체이기 때문이다. ‘이야기하기’를 통하여 서로의 경험을 말하고 통합적으로 사고하지만, 봉합의 흔적은 언제나 차이로서의 흔적을 남긴다. 이 흔적을 끝없이 소환하면서 새로운 이야기로 재구성하는 것이 스토리텔링의 과정인데, 이것은 본질적이고 초월적인 대상을 지시하지는 못하지만, 그 불가능성의 다른 극단을 자신의 한계선 위에 표상하기 때문에 의미가 있다. 실코의 ‘황색 여인’에 대한 스토리텔링은 우리의 본질적 어리석음을 표상(스토리텔링)의 형식으로 다름으로써, 타자를 ‘어리석음’으로 낙인찍는 모든 형태의 언술 행위를 비판적 시각에서 고찰할 뿐만 아니라, 자신의 욕망을 충족시키기 위해서 상대방의 속성을 왜곡하는 서구의 지배적 사고의 한계를 고발하는 동시에 스토리텔링의 가능성을 복합적인 관점에서 읽을 수 있는 기회를 제공한다.

IV. 나가며

이성적이고 도덕적인 사고의 극단의 대척점에 놓인 “어리석음”과 관련

된 담론을 로넬의 시각에서 고찰했다. 우리는 합리적인 사고의 최대 적인 어리석음을 부정하기 위해 자신의 현명함을 드러낼 필요가 있는데, 그게 어리석음이라고 로넬은 말한다. 그녀는 단지 어떤 서사가 전복되는 순간을 또 다른 이야기로 부정하지 않고 어리석음에 관한 이야기를 끝없이 이어간다. 부정하는 순간 그보다 더한 어리석음이 발생하기 때문이다. 어리석음 안에서 어리석음을 극복하려는 것이 로넬의 목적이었을지도 모른다. 이것이 그녀가 시작한 어리석음을 확대시키지 않고 어리석음의 사유에 도달 할 수 있는 방법이기 때문이다. 로넬에게 어리석음은 “모더니티의 지울 수 없는 표식으로서 우리의 증상이다. 어리석음은 주체가 처한 근원적 굴욕의 상황을 나타내며, 우리가 떠안고 살아가는 일상의 트라우마” (“Stupidity, indelible tag of modernity, is our symptom. Marking an original humiliation of the subject, stupidity resolves into the low-energy, everyday life trauma with which we live”)(32:11)다. “우리는 모두 어리석음의 산물이지만 어리석다는 사실은 우리에게 인식되지 않는다. 어리석음은 트라우마의 작용처럼 우리 실존의 근본구조이며, 특정한 지식에 대한 무지가 아니라 우리의 어리석음에 대한 무지야 말로 가장 근원적 무지를 이룬다. 우리가 어리석은 존재인 것은 자기 자신의 어리석음을 모르기 때문이다. 로넬에 따르면 어리석음이 무엇인지 근본적으로 알 수 없는 인간의 상황이 진정한 삶의 기반이 된다”(527-28). 로넬이 『어리석음』에서 사유하고 있는 어리석음은 허먼 멜빌(Herman Melville)이 『빌리버드』(*Billy Budd*)에서 드러내는 “이해의 공백”(“blank ignorance”)(164:100), 폴 드 만이 몰두해 있는 “모든 지식의 완전한 공백”(the space of our reading, the concern with cognitive depletion)(187:116), 도스토옙스키(Fyodor Dostoevsky)의 ‘백치’가 암시하는 “신성한 공백”(sacred vacancy)(338/218), 워즈워드(William Wordsworth)의 「백치 소년」(“The Idiot boy”)에서 백치 소년을 “공백을 그려내는 존재의 떨림”(the tremor in existence that draws a blank)(424:276)이라고 말할 때의 그 공백이다.

로넬이 말하는 어리석음은 우리 안에 내재 되어 있지만 우리가 인식하지 못하는 공백이다. 로넬은 『어리석음』에서 어떻게 서구사상이 어리석음의 공백을 억압하고 왜곡해 왔는지 보여주며 어리석음에 대한 서구사상의 사고 체계가 어리석음의 사유였음을 보여주는 것이라 한다.

들뢰즈(Gilles Deleuze)에 따르면 어리석음이 초월적 문제가 되지 못하게 막는 것은 사유행위(코기토의 문제)에 대한 부단한 믿음이다(According to Deleuze, that which has made us avoid making stupidity a transcendental problem is the continued belief in the cogitatio)(Ronell 46:20). 그렇다면 어리석음은 어떤 경험적 규정 이상이 될 수 없고, 이 규정은 심리학이나 숨어있는 일화 아니면 더 나쁜 경우 논쟁과 욕설들에 발 딛고 있으며, 특히 너무나 가증스러운 사이버 문학 장르인 우연집에 의존하고 있다. 들뢰즈는 어리석음을 이런 식으로 발화행위의 비참한 지역으로 추방하는 일은 누구의 잘못인지 물으면서 이것은 무엇보다도 임의적 일 뿐 아니라 최종적으로 무가치한 오류의 본성과는 상관없이 그 오류 개념에 스스로 결박되어온 철학의 잘못임을 지적한다(Ronell 46-47:20-21). 로넬이 목표로 삼는 대상은 이와 같은 무반성적 지성의 폭력으로 점철된 서양 철학의 의존적 사유구조이며, 그 사유구조에 내재하고 있는 폭력성이다.

본 논문은 실코의 ‘황색 여인’의 다양한 버전에서 볼 수 있는 ‘다시 쓰기’가 로넬의 어리석음에 관한 사유와 어떤 접점을 가질 수 있는지 그리고 어떻게 다시 쓰는 행위가 정형화된 담론과 사상을 부정하는 창조적 글쓰기가 될 수 있는지 고찰했다. 실코는 「황색 여인」을 통해서 서구의 남성 중심적인 담론이 강조하는 개인적이고 독립적인 존재로서의 인간의 권위보다는 서로 연결된 공동체의 관계적 속성을 강조한다. 실코에게 황색 여인은 과거, 현재 그리고 미래가 가지고 있는 의미를 ‘현재’의 문맥에서 재창조하는 ‘스토리텔러’다. 황색 여인의 반복되는 이야기를 통해 미국 원주민에 대한 서구의 정형화된 형상을 넘어서고 과거, 현재, 그리고 미래가 공존하는 공간 속에서 미국 원주민의 의미를 바르게 인식하게 된다. 언술 행위와

사유의 근본적 한계와 연결된 ‘어리석음의 담론’은 ‘황색 여인’ 이야기의 반복적 서술과 읽기를 통해서 인간 공동체를 포함한 모든 존재가 공존할 수 있는 조건의 가장 기초적인 조건을 재고하게 하며 모든 서사의 기저에 있는 문학적 연술 행위의 가치를 분명히 드러낸다.

실코는 서구의 개인적이고 인간 중심적인 가치관을 재고하고 다른 생명체와의 조화로운 관계를 요구하기까지 한다. 인간을 포함한 타자의 존재를 인정하는 인식의 전환은 윤리의식을 확대한다는 면에서 의의가 있다. 21세기 인간의 생태환경은 인공지능으로 대변되는 전자 알고리즘의 시대이기 때문이다. 본 논문은 원주민들의 전승 이야기 ‘황색 여인’ 이야기의 연구를 통해 ‘어리석음’에 담긴 이중적 의미를 정형화된 담론과 대비시켜 다루고 서사의 연속성과 창조성을 타자에 대한 지배 욕망에 대한 반응으로 제시한다. 다르게 반복 서술된 여러 버전의 황색 여인의 이야기는 과거와 현재를 융합하지만 여전히 융합선이 남으며 그 융합선은 새로운 이야기를 현재의 문맥에서 다르게 만들어낸다. 이 융합선의 흔적은 로넬의 어리석음의 공간과 같은 맥락임을 알 수 있다. 또한 실코는 논리적이고 직선적인 전개를 선호하는 서구 담론과는 다른 여러 방향으로 퍼져나가는 거미줄 구조처럼 원형적인 거미집 구조로 어리석음의 창조적 글쓰기의 결과로 생각한다. 로넬의 어리석음의 담론을 토대로 한 ‘황색 여인’ 읽기는 어리석음을 무지와 열등함으로 억압한 서구사상에 대한 비판인 동시에 철학의 타자로 무시되어 온 문학적 글쓰기의 가능성을 여는 작업이다. 실코는 황색 여인을 다루는 다양한 글을 통해서 사고의 패러다임의 변화를 요구한다. 이 변화 속에서 우리는 모든 존재의 가능성을 보는 동시에 한계를 분명히 인식하지만, 적어도 한 가지 의미에 존재 가치의 의미를 고정시키는 어리석음을 이야기할 수 있을 것이다. (경희대학교)

■ 주제어

어리석음, 스토리텔링, 창조적 글쓰기, 「황색여인」, 실코, 로넬

■ 인용문헌

- 로넬, 아비탈. 『어리석음』. 강우성 역. 서울. 문학동네, 2015. Print.
- Benjamin, Walter, “The Storyteller: Refelections on the Works of Nikolai Leskov.” *Illuminations*. New York: Schocken P, 1969. 83-111. Print.
- Danielson, Linda L. “The Storytellers in *Storyteller*.” “*Yellow Woman*” *Leslie Marmon Silko*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 201-212. Print.
- Davis Diane. Reading Ronell: U of Illinois P, 2009. Print.
- De Man, Paul. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rike, and Proust*. New Haven: Yale UP, 1979. Print.
- _____. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983. Print.
- Ellen L, Arnold. *Conversations with Leslie Marmon Silko*. Jackson: U of Mississippi P, 2000. Print.
- Foucault Michel. “Cogito and the History of Medness”. *Writing and difference*. Trans. Alan Bass. U of Chicago P, 1978. Print.
- Hirsch, Bernard A. “The Telling Which Continues”: Oral Tradition and the written word in Leslie Marmon Silko's *Storyteller*. “*Yellow Woman*” *Leslie Marmon Silko*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1993. 151-184. Print.
- Kamuf, Peggy. “Floating Authorship” *Diacritics* 16.4(1986): 3-13. Print.
- Krumholz, Linda. “Native Designs: Silko's *Storyteller* and the Reader's Initiation.” *Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays*. Ed. Barnett, Louise K., and James L. Thorson. Albuquerque: U

- of New Mexico P, 1999. 63–86. Print.
- McHenry, Elizabeth. “Spinning a Fiction of Culture:Lesli Marmon Silko's Storyteller.” *Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays*. Ed. Barnett, Louise K., and James L. Thorson. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. 101–120. Print.
- Ronell, Avital. *Stupidity*. Urbana: U of Illinois P, 2003. Print.
- _____. *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech*. Lincoln: U of Nebraska P, 1989. Print.
- Ruoff, A. LaVonne. “Ritual and Renewal: Keres Traditions in Lesli Marmon Silko's “Yellow Woman”.” “*Yellow Woman*” *Leslie Marmon Silko*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1993. 69–82. Print.
- Ruppert, Jim. “Story Telling: The Fiction of Leslie Silko.” *Journal of Ethnic Studies* 9 (Spring 1981): 53–58. Print.
- Silko, Leslie Marmon. *Storyteller*. New York: Arcarde P, 1981. Print.
- _____. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. New York: Simon & Schuster P, 1996. Print.
- Singer, Issac Bashevis. *Gimpel the Fool*, [www.bolles.org.Gimper_singer_2016-HONORS](http://www.bolles.org/Gimper_singer_2016-HONORS). Web.

■ Abstract

Narratives of Stupidity: A Rereading of Silko's "Yellow Woman"

Kim, Sung-Ok
(Kyung Hee Univ.)

This study attempts to re-examine the discourse on 'stupidity', which has not received much academic attention, from the perspective of Avital Ronell. The target that Ronell aims for is the dependent thinking structure of Western philosophy, which is occupied by the violence of an irrevocable intelligence, and the violence inherent in the thinking structure. In Reading "Yellow Woman", I seek to use the tools of Avital Ronell's "Stupidity" as storytelling. This study examines the distorted reason for stupidity in various versions of the Native American writer Silko's "Yellow Woman," and examines how Silko practices creative writing, an aspect of stupidity. First, the stories of the various versions of the yellow woman are suturing, but there is still a void between them, and a new story is repeated from the void. This suture trace is the same context as Ronell's folly space. Second, Silko considers the circular and entangled structure of the web as the result of this writing, rather than the trajectory of the linear story unfolded by the Western discourse. Silko's story transforms the reader who reads it, not the passive audience, but an active creator who actively participates in generating the meaning of the story. This

study examines how Silko's “Yellow Woman” story rewrites the stupidity of philosophy to suppress the creative writing and general writing as a symbolic realm of stupidity.

■ Key words

Stupidity, Storytelling, Creative Writing, “Yellow Woman”, Silko, Ronell

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 25일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

어머니의 몸과 모성으로 『내가 죽어 누워 있을 때』 읽기

옥 상 학*

I. 서론

고대에서 근대에 이르기까지 서구의 여성과 여성의 몸에 대한 연구는 대부분 남성에 의해 부정적인 이미지로 해석되어왔다. 여성뿐만 아니라 동물과 자연도 예외가 아니다. 서구중심의 사회에서 동물과 자연은 인간과 공존의 대상이기 보다는 지배하여 경제적 논리 하에 이윤을 남기기 위한 존재일 뿐이었다. 고대와 근대의 인간이란 이성을 가진 남성만을 의미하고 여성, 동물, 자연은 정복의 대상 일 뿐 그들 사이에는 아무런 소통과 공존이 없는 타자일 뿐이다. 윌리엄 포크너(W. Faulkner, 1897-1962)의 미국 남부 시대의 여성들 또한 예외는 아니다. 포크너의 여성 인물들은 대부분 남성 인물들에 비해 부정적인 이미지로 평가된다. 남부의 정신을 지배하는 기독교와 남성 이데올로기 속에 결혼한 여성들은 남성들을 위해 자식을 낳아 주며 순종적인 여성의 삶을 살아야했고 미혼녀는 결혼 전까지 순결을 지켜야만 했다. 그녀들의 억압된 욕망과 순종의 결과는 여성들의 근원적인 여성성, 몸, 모성을 잃어버리게 만들었고 남성의 언어와 기독교적 전통의 가치관만을 강요받는 결과로 남게 되었다. 남성 언어와 청교

* 동국대학교 박사과정 수료, sanghak2000@hanmail.net

도주의(Puritanism) 교리 아래에서 불륜에 빠진 아내와 순결을 잃은 딸은 가문의 전통을 중시하는 가정과 사회에서는 격리와 추방의 대상이다. 어머니의 모성은 가부장제의 사회적 이데올로기에 의해 왜곡되고 아버지의 법만이 살아남아 자식들을 양육한다. 그 결과 자식들은 저마다 정신적인 문제를 가지게 되었다.

필자는 포크너의 작품에서 한 가문의 자식들이 정신적인 문제로 비극적인 종말을 맞이하는 크나큰 이유 중 하나는 바로 어머니의 부재에 있다고 본다. 어머니의 몸과 모성의 온기를 느끼지 못한 자식들 대부분은 비극적인 인생을 산다. 포크너의 『내가 죽어 누워 있을 때』(*As I Lay Dying*)의 자식들 또한 어머니인 애디(Addie)의 몸, 모성과 밀접하게 연관되어 있다. 번드런(Bundren) 가(家)의 어머니인 애디 번드런의 장례여행을 중심으로 구성된 『내가 죽어 누워 있을 때』의 각 인물들의 내적독백들을 따라가 보면 그 중심에는 항상 그녀가 있음을 알 수 있다. 애디의 남편인 앤스(Anse)는 이름만 가장일 뿐 작품에서 그의 역할은 크게 부각되지 않고 있다. 자식들 또한 아버지보다는 어머니인 애디의 영향을 더욱 많이 받고 있다. 이는 애디의 강력한 여성성을 반증하는 것이다. 자식들과 애디 관계에서도 그녀의 주체적인 여성성이 부각됨과 동시에 모성 또한 공존하고 있다. 여기에서 주의 할 점은 애디의 자식에 대한 모성은 가부장적인 미국남부 사회에 종속된 여성이 지니는 순종적인 모성과는 분명히 구별된다는 점이다. 그녀의 여성(어머니)되기는 남편과 후처가 특징적으로 가지고 있는 권위의식이 아니다. 그녀의 여성(어머니)되기는 미국남부 가부장제에 대한 강력한 도전이면서 동시에 모성관의 새로운 정립이다. 그렇다고 남성적인 권위만 내세우지 않고 다분히 여성이 지니는 모성을 유지하고 있다. 그녀의 여성성이 모성의 유지를 통해 이어지고 있는 것이다. 그녀는 남편

1) 순종적인 여성상과 모성을 가진 인물은 애디보다 오히려 코라(Cora)이다. 그녀는 확고한 미국 남부 청교도주의 신앙심을 가지고 그 교리를 바탕으로 책임과 의무를 다하는 여성이다. 그러나 지나칠 정도로 편향된 그녀의 신앙심, 인격, 윤리관을 비춰 볼 때 자식 양육에 대해서는 의구심이 든다.

의 가정과 영토에서 벗어나 자기 혼자만 구원 받는 그런 이기적인 존재는 분명 아니다. 그녀의 어머니로서의 모성의 힘은 장례여행 중 자식들에게 강력하게 작용하여 아이-어머니라는 2자 관계를 형성하고 있다. 애디의 몸과 모성 그리고 자식들과의 관계는 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 ‘시적 언어 담론’과 ‘모성 담론’ 그리고 ‘정신분석 담론’과 밀접하게 연결된다. 우선 시적언어의 담론에서 애디와 자식들은 사회적 언어보다는 시적이고 육체적인 그리고 물질적인 방식을 취한다. 모성 담론에서 그들은 이미 프로이트(Sigmund Freud)와 라캉(Jacques Lacan)의 삼자(아버지-아이-어머니)관계가 아닌 어머니의 몸에 의한 2자(아이-어머니)관계를 유지하고 있다. 이는 동시에 남성 중심의 정신분석 담론과 위배됨을 의미한다. 무엇보다도 크리스테바의 담론의 근원에는 어머니의 몸과 모성이 자리 잡고 있다. 그러나 인간의 자연스러운 욕망과 생명의 근원인 육체와 모성에 대한 깊은 애정은 이성중심의 분석과 이론의 지배구조 논리 속에 묻혀버리게 되었다.

이러한 어머니의 몸의 문제의식에 대한 연구는 주로 정신분석과 페미니즘에 의해 이루어졌다. 페미니스트 정신분석이론가들은 프로이트의 지나친 남근 중심적인 정신분석으로 인해 여성의 몸은 남성에게 비해 결핍과 열등한 존재라는 인식을 여성들의 몸과 정신과 무의식 속에 각인시켰다고 본다. 또한 무의식의 선구자인 프로이트와 그 무의식을 언어학적으로 다룬 라캉의 정신분석이론에서의 아이의 어머니 몸에 대한 욕망은 아이의 발달과정에 있어 거세의 공포증으로 이어져 아버지의 법의 세계인 언어의 세계로 나아가는데 언제나 배제의 대상이 되었다. 남성중심의 전통과 가족제도에 갇힌 여성의 몸은 자신의 억압된 욕망 속에 남편과 가족의 노동력을 위해 자식을 낳아주는 역할로 이어진다. 이와 같은 남성중심주의 정신분석에 대항하여 여성의 몸과 모성 그리고 정신분석의 복원을 위한 움직임이 페미니스트 정신분석이론가들에 의해 끊임없이 주체적으로 일어난 것이다. 『내가 죽어 누워 있을 때』의 페미니스트들의 비평에 관한

연구들은 애디에 집중되어 그녀가 보수적이고 가부장적인 미국 남부 문화에서 어떻게 저항하고 있는지를 중심으로 다루고 있다.

그러나 포크너 작품들에 등장하는 여성들의 페미니즘의 분석 연구에는 애디처럼 강력한 영향력을 행사하는 여성들만이 존재하는 것은 아니다. 필립 웨인스테인(Philip M. Weinstein)은 포크너의 작품들에서 나타나는 젠더 문제점을 세 명의 주요 비평가들인 시몬 드 보바르(Simone de Beauvoir)와 크리스테바 그리고 루스 이리가레(Luce Irigaray)를 중심으로 연구하고 있다. 웨인스테인은 포크너의 작품 속에서 이야기를 끌고 가는 중심인물들 대부분은 남성들이고 여성들은 중심역할에서 배제되어 있음을 세 명의 여성 비평가들을 중심으로 비판한다. 그러나 웨인스테인의 크리스테바의 연구를 살펴볼 때 간략한 이론의 언급과 설명뿐 크리스테바가 구체적으로 다루는 어머니의 몸과 모성에 대한 연구는 미진하다. 『내가 죽어 누워 있을 때』의 몸의 문제는 애디의 몸의 행위(deed)와 그에 반대되는 남편 앤스의 언어에서도 다루어지고 있다. 박경렬의 유저(遺著) 『William Faulkner 연구』는 『소리와 분노』(*The Sound and the Fury*)에서 켄틴(Quentin)의 언어에 대한 강박의식과 『내가 죽어 누워 있을 때』의 앤스의 언어(word)와 반대되는 애디의 행위(deed)의 문제를 중심으로 심층적으로 연구하고 있다. 플로이드 왓킨스(Floyd C. Watkins) 또한 포크너의 대표작들인 『소리와 분노』, 『내가 죽어 누워 있을 때』 그리고 『성역』(*Sanctuary*)에 나타난 언어와 행위의 문제에 대해 분석하고 있다. 모성의 문제를 다룬 연구로는 김미현의 윌리엄 포크너의 『내가 죽어 누워 있을 때』와 토니 모리슨의 『빌러비드』(*Beloved*)에 나타난 모성과 자크 데리다(Jacques Derrida)의 “책임”이다. 연구자는 여성이며 어머니인 『내가 죽어 누워 있을 때』의 애디와 『빌러비드』의 세스(Sethe)의 모성이 자식들과 어떠한 작용을 하는지 자크 데리다의 “책임”론을 중심으로 당시 사회적, 정치적, 시대적 상황과 윤리적 측면의 관계에 대해 연구하고 있다. 비록 프로이트와 크리스테바에 대해서도 간략히 언급하나 주체와 욕망의 대상으로서의 타자 모

델을 근거를 두고 있는 정신분석학은 윤리적 측면을 설명하기 어렵다고 보고 있다. 질 버그만(Jill Bergman)의 애디의 여성성과 모성에 대한 연구는 지나치게 그녀를 성적인 욕망 문제로 해석하고 있다. 모성에 대한 또 다른 연구자는 마크 휴슨(Marc Hewson)이다. 휴슨은 애디의 모성에 대한 선행 연구자들인 데이비드 윌리엄스(David Williams), 도린 파올러(Doreen Fowler) 그리고 버그만에 대해 문제점을 제시한다. 우선 윌리엄스는 “애디를 어머니 죽음 신화의 화신(化身)으로 해석한 점과 파올러는 애디를 모친살해의 예로 묘사한 것에 비판하고 버그만은 그녀를 성욕에서 패배한 인물로 해석한 것은 생물학적인 본질주의 안에서 강요한 연구”(Hewson 551)라고 지적한다. 휴슨이 보기에 앞 연구자들의 애디의 어머니의 정체성에 대한 연구들은 어머니로서의 “애디의 긍정적인 정체성 문제와 자식들에게 롤 모델로서의 어머니 모습은 인정되지 않았다”(Hewson 551)고 보았다.

『내가 죽어 누워 있을 때』의 정신분석연구는 앞서 살펴보았듯이 프로이트와 라캉의 분석이론에 근거한 연구와 그들(프로이트와 라캉)의 이론에 의해 여성의 몸과 모성이 잘못 해석되어진 것에 강력히 반대하는 페미니스트 정신분석이론가들의 정신분석이론을 중심으로 이루어졌다. 크리스테바에 관한 또 다른 연구로 최현숙은 크리스테바의 ‘아브젝시옹’(abjection)²⁾이라는 주요 개념으로 번드런의 가족들(특히 자식들)의 주체가 어떻게 형성 되어 가는지를 분석하고 있다. 주체 형성의 과정에서 경계 밖으로 제외되고 버려지는 것들이 ‘아브젝트’(abject)인데 최현숙은 애디를 비천한 어머니로 놓고 상징계의 주체인 번드런 자식들에게 배제되어야 하는 대상으로 보고 있다. 물론 최현숙은 애디가 남편과 자식들로부터

2) 아브젝시옹은 “상징계가 요구하는 ‘적절한’ 주체가 되기 위해, 즉 안정된 정체성을 확보하고자 자신에게 낯선 것을 추방하거나 거부함으로써 모호한 ‘나’의 경계를 창조하는 상태를 말한다”(맥아피 91). 한편 김윤상은 아브젝시옹을 :“떨쳐 버리다”, “벗어버리다”, “쫓아내다”라는 의미를 지닌 ‘영락’(Abjection)으로 번역하였다”(버틀러 451-52).

버려지는 존재로만 국한 시켜 해석하지만은 않았지만 가족의 관계에서 그녀를 같은 구성원으로 인정하기보다는 배제의 대상이라는 전제를 깔고 있음을 알 수 있다. 그러나 작품속의 애디는 절대 수동적인 여성으로 그려지지 않으며 오히려 자식들에게 강력한 영향력을 행사하는 존재로 그려지고 있다. 또한 크리스테바의 ‘아브젝시옹’의 이면에는 문화와 상징적 질서를 전복할 수 있는 강력한 힘과 동시에 정치성이 내면에 숨겨져 있음을 간과하고 있다. 이 점은 곧 애디와 자식들과의 2자 관계가 단순히 자식들을 상징계로 나아가지 못하게 하여 영원히 그들을 유아의 단계에만 머물게 한다는 비판을 불식 시킨다. 이와 같이 『내가 죽어 누워 있을 때』에 대한 선행연구에도 불구하고 애디의 몸과 모성의 문제는 미진한 감이 든다. 특히 대립과 타자화 그리고 이분법적 논리³⁾를 중심으로 이루어지는 페미니즘과 정신분석과정에서의 여성의 몸과 모성의 복원 문제는 여전히 해결되지 않은 채 전통과 제도 그리고 이데올로기 속에 억압되고 배제된 상태에서의 아이는 자신의 주체 형성에 많은 문제점을 발생시키고 있다. 이 점은 『내가 죽어 누워 있을 때』의 애디의 자식들에게서도 마찬가지다. 본 연구에서 포크너의 『내가 죽어 누워 있을 때』의 어머니인 애디의 몸, 모성이 자식들의 주체 형성과정에 어떠한 영향을 끼치는지 크리스테바의 세담론을 중심으로 살펴보고자 한다. 또한 애디의 몸, 모성을 자식들의 관계에서만 국한하지 않고 동물과 사물의 영역으로 확장하여 어떠한 연관성을 가지는지 연구하고자 한다.

3) 크리스테바는 플라톤(Plato)의 이데아(Idea)사상에서부터 데카르트(R. Descartes)에 이르러 18세기 중반까지 이어져 온 정신과 물질(육체)의 이원론적(이분법적) 개념을 거부하고 정신과 육체는 충동적 에너지로 연결되어 있음을 주장하며 서양의 이원론적인 사고를 넘어서려고 노력한 니체(F. Nietzsche), 데리다, 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty) 등의 사상을 깊이 연구하여 자신의 사상 체계로 끌어들인다.

II. 본론

크리스테바의 이론은 여성적이고 모성적인 관점에서 자신의 담론을 만드는 공통점이 있다. 그 담론들은 그녀의 대표적인 저서들인 『세미오티케 - 기호분석론』(*Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse*)과 『시적 언어의 혁명』(*La révolution du langage poétique*)⁴에서 텍스트와 언어에 대한 분석을 통해 구성된다. 그녀의 페미니즘 비평의 핵심 담론 세 가지는 다음과 같다.

첫째 ‘시적 언어’ 담론에서 그녀는 ‘말하는 주체’(speaking subject)인 주체에 관심을 가진다. 그녀도 언어 이론을 통해서 주체에 대한 연구를 접근해가지만 구조적이고 고정된 언어에서 벗어나 역동적인 ‘의미화 과정’(signifying process)의 이론을 통해 주체를 연구한다. 그 의미화 과정은 육체적 충동과 에너지로 표현되며 의미화 과정은 ‘상징계’(the symbolic)⁵와 ‘기호계’(the semiotic)⁶ 라는 두 양태를 통해 작동된다. 상징계는 일상적인 구성적 언어로 문법과 통사적 규칙을 갖춘 기호 체계로 언어에 의존하는 의미화 방식이다. 또한 상징계는 사회제도와 관습, 사회적 요소를 집약하

4) 본 연구에서 필자는 크리스테바의 『세미오티케-기호분석론』과 『시적 언어 혁명』은 Julia Kristeva, *The Kristeva Reader*. ed. Toril Moi. (Oxford: Blackwell, 1992)의 저서를 중심으로 다루겠다. 이 책은 크리스테바의 초기 에세이선집으로 그녀의 큰 저작물에서 뽑아낸 에세이 일부와 별개의 논문 13편을 모아서 펴낸 것이다.

5) 여러 용어로 번역되어 사용되고 있다. 언어적인 측면에서 볼 때 상징계를 ‘구성적 언어’로 기호계를 ‘본원적 언어’ 또는 ‘본능적 언어’로 번역하거나 원어 그대로 상징계를 ‘썩블릭’으로 기호계를 ‘세미오티크’로 음역하기도 하지만 필자는 썩블릭이 사회적 요소를 특징짓는 언어라는 측면에서 상징계로 썩블릭의 사회적 요소를 넘어서는 의미를 지닌 세미오티크를 기호계로 통일하여 용어 번역의 혼동을 피하고자한다.

6) 크리스테바의 기호계는 기호 연구를 의미하는 기호학(*la semiotique*)이 아니라 육체적 에너지와 정동(affect)이 언어 속으로 침투해 들어가는 비언어적인 방식이다. 이러한 기호계는 언어적으로 표현될 수 있지만 일상적이고 통사적인 규칙을 따르지 않는다.

여 사회적 상징체계를 표상한다. 반면에 기호계는 원초적이고 본능적인 언어로 규정한다. 기호계는 고정되거나 정체되지 않고 생명력과 역동성을 갖으며 상징계와 기호계가 서로 상호작용하는 것을 의미한다.

둘째 ‘모성 담론’에서 크리스테바는 어머니(모성적)육체에 중요한 의미를 부여한다. 그녀의 모성 담론에서 핵심 개념은 ‘코라’(chora)⁷⁾이다. 코라는 모성의 육체의 공간을 의미하는데 자아와 타자의 경계가 지어지면 서로 불분명한 공간이다. 그녀는 바로 이 코라 라는 공간을 ‘기호적 코라’(the semiotic chora)로 칭하고 어머니와 아이의 관계를 강조하고 있다. ‘기호적 코라’의 공간은 “조작상의 원리가 아니라, 신체, 대상들, 그리고 가족 구조의 구성원들 간의 관계를 주도하는 언어 이전의 가능성의 원리이다”(Kristeva 95). 그 공간에서 어머니와 아이는 완전한 합일상태로 서로 하나가 된다. 그러나 어머니가 아이를 출산함과 동시에 아이는 점차 자신의 주체의 형성과정 중에 상징계인 아버지의 법의 세계를 통과하기 위해서 어머니의 육체인 코라의 공간을 부정하게 된다. 크리스테바는 아이와 어머니의 육체가 느끼고 경험한 공간인 코라의 공간을 복원하는 일이 곧 어머니의 모성 담론의 복원으로 보고 있다.

셋째 ‘정신분석 담론’에서 크리스테바는 프로이트의 가족주의 성욕 모형인 오이디푸스의 삼각구도와 라캉의 상징계 3자 관계에 대한 남근 중심의 정신분석 이론에 반박하고 있다. 크리스테바의 기호계와 상징계의 기본개념은 라캉의 ‘상상계’(the imaginary, 어머니의 단계, 여성의 단계)와 ‘상징계’(아버지가 지배하는 세계, 문법적인 단계)에서 빛진 것이다.⁸⁾ 그

7) 코라(χώρα, chora)는 플라톤(BC 427~347)의 『티메우스』(*Timaeus*)에서 “존재의 그릇”으로 묘사되며 그는 이 그릇이라는 단어를 ‘공간’ 혹은 코라로 대치하고 있다.
8) 크리스테바는 라캉이 1953년부터 파리에서 매주 또는 주 2회 강연(공개 세미나 형식임)을 했을 때 알튀세르(Louis Althusser), 데리다(Jacques Derrida), 미셸 푸코(Michel Foucault), 야콥슨(Roman Jakobson), 메를로-퐁티(Merleau-Ponty) 등 많은 작가들과 지식인들이 그의 세미나를 수강 할 때 그녀도 그들 중 한명이었다.

러나 크리스테바는 프로이트의 오이디푸스의 삼각구도와 라캉의 상징계는 규율 있는 엄격한 구별들의 따로 떼어놓아진 구조들로서 아이가 주체를 형성해가는 과정에서 어머니를 배제의 대상으로 놓는다는 점에서 그들의 이론에 대한 문제점을 지적한다. 크리스테바가 주장하는 상상계의 영역은 언어습득의 전 단계인 어린 아이의 영역으로 아이가 어머니와의 완전한 합일된 상태를 의미한다. 이때 아이는 아직 구별되어지지 않았고 그 몸의 감각의 존재는 아직 확립되지 않은 세계로부터 분리되어져 있어 마치 에덴의 영역에서 살고 있는(Barry 124) 세계로서 프로이트의 오이디푸스화와 라캉의 상상계와는 차이를 둔다. 크리스테바의 기호계와 상징계는 주체의 의미화 과정에 있어 불가분의 관계로 본다. 상징계는 기호계의 도움으로 의미화 과정이 일어나며, 기호계가 ‘말하는 주체’⁹⁾를 통해 표현되려면 상징계를 필요로 한다(여성문화이론연구소 정신분석세미나팀 186). 이상 크리스테바의 핵심 담론을 중심으로 가장(家長) 앤스, 아내 에디, 외동딸 듀이 델(Dewey Dell), 장남 캐시(Cash), 차남 다알(Darl), 삼남 주얼(Jewel), 막내아들 바더만(Vardaman)의 독백들을 중심으로 구체적으로 살펴보고자 한다.

1. 여성(어머니) 되기와 언어부정을 통한 몸 회복

앤스는 미국 남부의 사회적, 문화적으로 상징질서와 언어법칙에 의해 자신을 구조화하는데 이 점은 그가 행동(deeds) 보다는 언어(words)의 인물이라는 점에서 나타난다. 그는 전통을 중시하는 미국남부의 한 가장으로 ‘아버지의 이름’(Name-of-the-father)¹⁰⁾을 달고 사는 인물이다. 그

9) 크리스테바의 ‘말하는 주체’인 주체가 하는 말은 라캉의 상징적 차원과 상징적 질서에서의 말만을 한정하는 것이 아니라 기호적 차원을 포함한 말이다. 기호적 차원의 말은 언어로 진입하기 전에 유아인 주체가 어머니와 육체적이고 물질적인 합일 속에서 함께 나누는 것으로 육체적인 신호들, 제스처, 리듬 등을 의미한다.

는 아내를 매장하자마자 후처를 얻는 비정한 인물임과 동시에 사회구조 속에서 아주 타협적이다. 그가 사회적 권위를 가진 아버지의 모습을 보여주는 장면은 작품의 여러 곳에서 발견된다. 그 예로 다알이 어머니의 관 위에 걸쳐놓은 널판자에서 웃고 있자 앤스는 주변의 사람들이 욕하는 것을 의식한다. 그는 자식들을 애정도 없이 키웠음에도 불구하고 “그런 이상한 행동 때문에 사람들이 비웃을 거라고 내가 몇 번이나 타일렀는지 모른다... 사람들이 내 가족에 대하여 이런 저런 말을 하는 것에 난 신경 쓰인다”(82)¹¹⁾며 여전히 웃고 있는 다알을 쳐다보며 아픈 아들을 몇 번이고 야단친다. 앤스는 행동에서 병적일 정도로 비활동적인 인물로 그의 관심은 사회가 만들어 놓은 법 안에서 조금이라도 이윤을 남기는 것이다. 만약 자신에게 이익이 되지 않으면 모두 비난의 대상이다. 심지어 마을 사람들이 다알을 정신병원에 보내라고 했을 때 “법을 내세워 내 일손 하나를 빼앗으려고 한 것이다”(32)라고 비난한다. 볼링거(Laurel Bollinger)는 『내가 죽어 누워 있을 때』의 인물들의 몸들에 대한 연구에서 앤스의 비 활동성에 대해 “그는 땀 흘리는 것을 병적으로 두려워하여¹²⁾ 노동 자체를 하지 않는 인물”(Bollinger 437)로 평할 만큼 그의 몸과 언어는 아내와 자식들 처럼 유동하기 보다는 고체화되어 생명력이 없다. 앞서 살펴본 크리스테바의 핵심 담론 세 가지에서 공통점은 여성적이고 모성적 담론의 복원이며 그 복원의 과정은 모두 언어와 밀접하게 연결되어 있다. 크리스테바의 언어의 복원은 시적이며 유동적이고 충동적인 데 있다. 그러나 앤스의 몸과 언어는 남성이 만들어 놓은 사회, 문화, 교리, 문법(언어), 법에 의해 갇혀 있다. 그는 장례여행 과정에서 위험한 상황이 발생할 때마다 적극적으로 아내의 관을 지키려고 하지도 않고 온전히 자식들의 몫으로 돌린다. 어

10) 아버지는 남자와 전형적인 법으로서 인식되어진다. “아버지의 이름’ 또는 ‘부성의 은유’(paternal metaphor)는 가족의 상징적법의 기초로서 주어지며 주체(아이)는 그것들로 접근 되어진다”(Lemaire 83).

11) 앞으로 『내가 죽어 누워 있을 때』의 영문인용은 페이지 수만 기입한다.

12) 의학적인 용어로는 anhidrosis이며 땀없음증이란 뜻을 가지고 있다.

빙 하우(Irving Howe)는 앤스라는 인물을 폭정적이고 부적당한 “무능하고 재수 없는 인간”(Howe 185)이라고 단적으로 표현하고 작품에서 그는 무능력하고 단조로우며 게으르고 성급한 성격을 가진 인물이라고 평한다. 앤스는 자식과의 관계 속에서 자상한 아버지로서의 역할보다는 나태하고 이기적인 인물로 묘사되고 있다. 아내와 자식들에게 있어 그는 아버지-아이-어머니의 관계에서 아버지라는 이름의 무능력한 인물이다.

이러한 남편 앤스와는 대조적으로 아내 애디는 남근 중심의 삼각구조 안에서 여성(어머니)을 거부하고 새로운 여성(어머니)이 되기를 시도한다. 그녀는 우선 남편의 사회적인 언어를 거부한다. 애디의 언어의 거부하는 그녀의 말(word)에 대한 부정에서 나타나고 있다. 애디는 “말이란 전혀 쓸모없다는 사실도 그때 깨닫게 되었다. 또한 그녀는 그 말들은 말하려고 하는 내용과 전혀 맞지 않다는 사실을”(136) 토로한다. 애디에게 있어 사랑이란 단어조차도 “원한다면, 앤스나 그 단어를 쓰라고 해”(136)라고 단정해버린다. 그녀는 변치 않는 영원성을 가지는 신, 말씀(교리), 진리, 이데아, 이성, 사랑, 모성 등이 모두 언어로 규정되는 순간 그 언어들은 언어 속에 갇히게 된다고 본다. 또한 그녀의 언어에 대한 부정은 라캉의 상징계의 구성요소들인 법, 언어, 사회의 질서를 부정, 전복시키는 것을 의미한다. 라캉의 상징계의 단계는 태어날 때부터 아이들을 둘러싸는 사회, 문화, 언어적 그물망으로 이것들은 아이의 출생 전부터 선행하기에 라캉은 언어가 아이의 탄생 이전부터 존재한다고 말한다. 『내가 죽어 누워 있을 때』에서 애디가 말을 부정한 후 그녀가 말(언어) 대신 택한 것이 비언어적인 방식인 몸(행동)이라는 점에 주목할 필요가 있다. 그녀에게 죽음에 대한 부정적인 생각을 심어준 그녀의 아버지의 영향으로 생긴 죽음의 의식¹³⁾ 이면에 그녀는 몸의 피와 같은 강력한 생명력을 지니고 있다. 그녀는

13) 프로이트의 본능론(本能論)의 하나이다. 끊임없이 삶을 부활시키려고 시도하는 삶의 본능(Life instincts, Eros)과 또 다른 하나는 살아 있는 것을 죽음으로

삶의 본능을 추구하지 앰스의 “심리적 에너지와 각인들을 전달하는 것에 대한 생물학적이고 논리적인 무능력으로 나타나서 ‘운동과 결속’을 파괴하는 죽음의 충동을 추구하지 않는다”(맥아피 재인용 122). 애디의 유일한 독백에서 그녀는 자신을 ‘야생 기러기들’(wild geese)로 묘사하고 있다. 그녀의 몸에는 야생의 기러기처럼 “들 끊는 피”(136)가 존재한다. 학교의 아이들이 뭔가 잘못을 저지르면 그들을 흡신 때려주기도 하고 남편과의 성관계에 있어서도 진정한 사랑을 유지하지 못하자 대범하게 목사 휘트필드(Whitfield)와 불륜을 저지르고도 자신의 죄를 인정하지 않는다. 미국 남부 청교도 사회에서 모든 권력은 ‘아버지의 이름’에서 나온다. 청교도의 교리를 담은 성경의 말씀인 로고스도 그 ‘아버지의 이름’에서 나온 남성중심의 언어이다. 그러므로 이에 위배되는 모든 말과 행위는 죄로 간주되어 처벌받고 사회에서 격리된다. 휘트필드는 기독교 교리에 위배되는 언어로 자신을 포장하며 애디와 저지른 성관계가 탈로 날까 전전 궁궁하며 위선적으로 사는 인물로서 앰스처럼 행동보다는 언어에 의해 사는 인물이다. 비록 그가 부정적인 평가를 받는 인물이지만 성경의 말씀을 전하는 목사와 성관계를 가지는 것은 남부 청교도 사회에 정면도전을 의미함과 동시에 여성되기의 시도이다. 야생 기러기로 상징되는 그녀는 가부장제의 전통을 순종하는 여성의 이미지와는 이미 거리가 멀다. 그녀의 몸은 충동적이며 언어로 침투되지 않으며 상징계를 거부한 몸이다. 애디의 전통사회의 도전과 여성되기의 시도는 말(word)의 부정으로 집약된다. 그녀가 말 대신 택한 것은 자신의 몸의 행위이다. 그녀가 택한 몸은 한 곳에 머물지 않고 장례여행을 통해 계속 유동한다. 그 장례여행에서 그녀가 제퍼슨(Jefferson)에 묻히고 싶은 것은 남성의 권위가 지배하는 남편의 땅이 아닌 고향 땅에서 여성(어머니)의 존재로 남기 위한 선택이며 여행인 것이다.

이끌려고 하는 죽음의 본능(Death instincts, Thanatos)이다.

2. 아이-어머니 2자 관계에 나타난 시적 언어

애디의 언어 거부는 그녀의 자식들에게도 나타나고 있다. 애디가 말(언어)에 대하여 부정적이듯이 그녀의 자식들도 마찬가지다. 자식들은 모두 말 대신 어머니의 대체물들인 관, 물고기, 말(horse)에 집착한다. 라캉의 상징계에 진입하는데 아이의 “거울단계¹⁴⁾는 자기 몸에 대한 자각을 갖는 주체성의 출현”(Lemaire 81)이란 이론과 아이가 상상계에서 상징계로 진입 할 때 자신의 주체를 형성해 나가는 과정에서 언어에 대한 능력을 가짐과 동시에 심리적인 구조에서 질적인 변화를 가지게 된다는 그의 주장은 『내가 죽어 누워 있을 때』의 애디의 자식들에게는 그대로 적용되지 않는다. 라캉의 거울이론의 유아는 거울 단계에서 어머니/타자(거울 속에 비치는 유아의 이미지)와 동일시와 어머니/타자에 대한 부정의 과정에서 ‘나’라는 정체감을 획득하게 된다. 이 과정에서 “주체는 어머니에 대한 의존상태에서 분리되고 결핍을 통하여 남근적 기능으로 하나의 상징계의 기능을 만들어 간다”(Kristeva 101). 그러나 크리스테바는 동일시와 부정 은 거울단계 이전에 유아가 이미 경험하고 있다고 본다. 또한 그녀는 주체가 주체를 형성하는데 라캉의 거울단계의 정신적 이미지가 아닌 물질적 대상에 대한 반응이라고 보고 있다. 이점에서 주체형성의 과정에 있어 캐시는 관에, 주얼이 말에, 바더만이 물고기에 집착하는 것은 거울 단계의 정신적인 이미지 보다는 물질적 대상에 반응하고 있음을 알 수 있다. 이는 어머니와의 관계가 유지되고 있는 것으로 크리스테바가 주장한 상상계

14) 생후 6개월에서 18개월 사이에 아이는 거울단계(mirror-stage)를 거친다. 이때 “아이의 거울 속의 자신의 모습을 보면서 자신과 동일시하기 즉, 하나가 되기 위해 자신과 거울 속의 모습으로 나누어지는 경험을 하는데 라캉은 이를 분열된 주체라고 정의한다”(Barry 109). 이에 대해 크리스테바는 거울단계와 거세가 결국 아이를 어머니로부터 분리시킨다고 보고 있다. 말하자면 “어머니에 대한 의존상태가 단절되어 타자와의 상징계적 관계로 변형되는 것을 의미한다”(Kristeva 102).

(아이- 어머니 2자 관계)의 단계로 볼 수 있다. 또한 자식들의 동물과 사물에 의한 언어는 라캉에서 말하는 언어가 의미를 가지는 단계에 진입하지 않았음을 의미한다. 다시 말해 캐시는 관이 어머니이고, 주얼은 말이 어머니이며 바더만은 물고기가 어머니인 것이다.¹⁵⁾ 듀이 델 또한 크리스토퍼 화이트(Christopher T. White)의 최근 연구 논문인 “The Modern Magnetic Animal: *As I Lay Dying* and The Uncanny Zoology Of Modernism”에서 지적하였듯이 그녀는 언어의 기호 보다는 비언어적인 방식인 몸으로 표현한다. 그녀의 몸에 대한 대표적인 장면은 그녀가 마구간에서 “그녀의 몸과 뼈, 그리고 살이 분리되는 과정이 정말 무시무시할 정도”(51-2)로 두려워 그녀의 애인의 이름인 “레이프”(White 89)를 부르는 장면이다. 오직 그녀의 모든 (몸의) 기관들은 맹렬히 추구하여 고백하며 몸(이는 크리스테바가 주장한 육체적 에너지와 연결됨)으로 말하고 있는 것이다.

애디의 자식들의 비언어적인 방식은 동물의 언어와 사물과도 연결되어 있다. 그들은 사회의 문법체계의 언어를 사용하지 않고도 동물의 언어(동물의 울음소리)를 이해할 수 있으며 서로의 마음 상태가 교감되고¹⁶⁾ 심지어

15) 어머니를 동물로 대치하는 자식들의 반응에 대해 화이트는 “나의 어머니는 물고기다라는 바더만의 유명한 선언에 대해 독자들은 그의 상태가 어머니의 죽음의 트라우마적인 사건에 대해 완전히 정상적인 반응(그의 나이와 환경과 양육되지 않은 상태를 고려할 때)으로 받아들일 수 있다고 지적한다”(White 83). 바더만의 현저하게 친밀한 어머니의 죽음의 그 무섭고 이해력 없는 사건은 큰 고기를 잡아먹는 사건과 동시 발생적으로 자연스럽게 융합된다. 한편, 바더만의 물고기에 대해 파울러(Doreen Fowler)는 “그의 물고기는 “어머니에 의해 일체화 되어지는 기본적인 징조”(White 83)를 가리키며 또한 그의 “물고기 죽이기는 의식적으로 최초의 타자와의 거절과 말하는 주체의 출현을 다시 행하는 것”(White 83)이라고 말한다. 이런 관점에서 파울러는 『내가 죽어 누워 있을 때』가 “우리들 문화의 지배적인 신화”(White 83)인 어머니의 배제로서의 모친 살해(matricide)가 “주체성 형성의 잔인한 걸음”(White 83)으로 구성되고 있음을 다시 말하는 것이라고 보았다.

16) 작품에서 동물인 말도 실제로 “사람처럼 믿음”(123)하면서 서로 교감하고 있다. 주얼이 어머니의 관을 지키는 과정에서 관을 실은 마차를 끄는 말이 물 속에서 믿음하는 장면이 한 예가 될 수 있다.

어 사물(캐시의 관)과도 통하고 있다. 캐시의 독백에서 그는 관을 만드는 과정에 집요하게 집중하고 있다. 가장 완벽한 어머니의 관을 만들기 위해 과학적이고 전문가 수준으로 13가지 항목을 만든다. 그 13가지 항목 중 8번째가 “동물의 자성”(66)이다. 그리고 캐시는 9번째 항목에서 “시체는 동물적 자성이 있어서 하중이 비스듬히 내린다고”(66) 판단하며 이미 인간의 육체에는 동물적 자성이 있음을 지적하고 있다. 화이트는 앞의 논문에서 인간의 언어만이 위대하다는 생각을 불식시키고 자기(磁氣)를 띤 동물 언어에 대한 가치를 재평가하며 사유의 지평을 넓혀주고 있다. 화이트는 『내가 죽어 누워 있을 때』에서 사용된 주요 ‘동물 은유’에 관하여 중점적으로 연구하고 있다. 그 예로 애디의 동물 은유는 야생 기러기들의 울음소리다. 화이트는 “애디가 야생 기러기의 울음소리에 자신을 비유함은 동물 은유적 관계로 동물 신호로 보며, 듀이 델이 암소와 대화하는 것에서 바더만이 헛간에서 말과 만나는 것에서 그리고 주얼이 자신의 말과 상호작용에서 또한 동물 은유를 볼 수 있다”(White 86)고 분석한다. 이러한 동물 은유들에 대해 화이트는 “아키라 리핏(Akira M. Lippit)이 『전자적 동물』(*Electric Animal*)에서 ‘로고스, 즉 언어의 무의식’의 상태라고 지적한다”(White 재인용 86). 애디와 자식들의 동물 은유는 결국 기독교의 말씀인 로고스와 남성의 언어만이 절대적인 진리와 가치를 가진다는 한계성을 지적하는 것이다. 다알은 말 대신 무언(無言)으로 사건의 핵심을 꿰뚫어 보는 능력을 지닌 인물이다. 그는 자신의 가족과 거리를 둔 채 “독심술”(Bollinger 447)의 능력으로 “말없이”(24) 가족들의 심리와 행동들을 지켜 보고 있다. 그의 능력은 가족에만 국한되지 않고 동물과 사물로 이어진다. 화이트는 “다알이 주위 환경을 동물로 형상화하여 그 장면을 묘사하는 것은 그의 중심적인 전략들 중의 하나라고 지적한다. 그리하여, 강은 말과 통나무, 염소가 된다. 동물의 기호들은 생명력과 활력의 효과로 소통되어 지고 서사시의 의미를 불러일으키는데 쓰여 졌다고 평한다”(White 86). 다알은 동물들이 전달하는 신호 표시인 몸의 언어를 날카롭고 민감하게

받아들이고 있다. 하우는 “다알의 가족에 대한 이 무언의 언어적인 능력에 대해 농후하게 ‘시적’이라고 말하고 있다”(Howe 184). 다알의 시적인 언어 능력은 어머니 애디처럼 ‘말에 대한 언어 이전의 상태’를 기원함을 의미한다. 그는 가족들의 모습을 사물과 대조해 묘사하기도 한다. 예를 들면 주얼의 눈을 마치 “창백한 나무”(17)로 묘사하는데 이는 인물의 형상을 구체적인 언어로 표현하고 있지 않다. 그는 작품이 끝날 때 까지 아이가 라캉의 상징계의 진입에 필요한 언어의 능력을 갖지 못한다. 오히려 크리스테바가 주장하는 상상계의 영역인 언어습득의 전단계인 아이의 영역으로 동물과 사물이 아직 분리되지 않고 유기적인 관계를 유지하고 있다. 마치 아기가 어머니의 자궁에서 어머니와 서로 연결되어 있는 것처럼 말이다. 아이는 어머니의 자궁인 코라의 공간에서 어머니의 심장의 소리를 들으며 발육하는데 이는 크리스테바가 주장한 기호계의 단계로 언어 이전의 상태다.

크리스테바는 말, 대화 그리고 소설(Word, Dialogue and Novel)이란 논문¹⁷⁾에서 자신의 시적 언어가 “공식적인 문화의 주변”(Kristeva 36)일 수밖에 없는 이유를 바흐친(M. Bakhtin)의 카니발적인 담론(Carnavalesque discourse)으로 설명하고 있다. 그녀에 의하면 바흐친은 통상 언어학자들이 갖추고 있는 기술적인 엄정함이 없이 문학의 구조를 존재가 아니라 형성의 개념으로 이해한 최초의 학자이기 때문이다. 그의 “‘문학의 언어’(literary word)란 점(고정된 의미)이 아니라 텍스트의 표면의 교차, 몇 개의 문장, 즉 작가, 독자(또는 등장인물), 당대 또는 과거의 문화적 문맥간의 대화이다”(Kristeva 36). 바흐친의 카니발적인 담론이 유동성, 공감, 비문법화, 비공식적 언어, 비제도적, 비정치적인 면을 추구하는 점에서 크리

17) 크리스테바가 1966년에 바흐친의 중심사상들을 발전시켜 쓴 논문으로 비평(Critique)지 239호(1967년 4월)에 ‘바흐친, 말, 대화 그리고 소설’이라는 제목으로 발표되었으며 이 논문은 바흐친의 연구를 프랑스에 소개하는 내용을 담고 있다. 1969년에 『세미오티케』(Séméiotiké)란 이름으로 출판되고 1980년에 번역되어 『언어의 욕망』(Desire in Language)으로 출판되었다.

스테바와 공통점을 가지고 있다. 크리스테바 또한 시적인 성격을 갖는 제로-2의 “연속성의 위력”(Kristeva 41)에서 언어적, 심리적, 사회적인 금지를 의미하는 1¹⁸)의 신, 법, 정의에서 빠져나갈 수 있는 유일한 언어학적 실천은 시적 담론이라는 주장하고 있다.

이상의 논의에서 자식들은 크리스테바의 상상계의 영역에 속하는 언어 습득의 전단계인 전오이디푸스적 단계에서 어머니와 관계를 유지하며 말에 대해 부정적임을 알 수 있다. 그렇다고 그들의 말에 대한 부정이 작품에서 부정적인 의미를 지니는 것은 아니다. 오히려 그들의 언어는 자연과 동물, 인간 등과 유기적 관계를 맺는 시적인 언어로 대변 된다. 그들의 시적인 언어는 단순히 인간들이 주고받는 말의 기능과 딱딱한 문법적인 언어의 관계가 아니라 유동성을 가지고 있다. 크리스테바가 주장하는 시적 언어의 추구는 애디와 자식들의 언어에서도 공통적으로 나타나고 있는 것이다.

3. 어머니의 몸과 모성 그리고 ‘과정 중에 있는 주체’

애디의 강력한 여성되기과 어머니 되기는 장례여행에서 자식들의 관계를 통해 지속된다. 여기에서 중요한 사실은 그녀의 자식들과 관계에서 모성의 복원은 언어(로고스)가 아닌 관에 누워있는 그녀의 몸이라는 사실이다. 그녀의 의식의 흐름은 그녀의 몸과 함께 이동하고 있다. 그녀의 몸과 의식(정신)은 그녀의 자식들과 밀접하게 연결되어 있는데 이는 굳은 몸과 언어로 대변되는 인물인 앤스와는 쉽게 아이들이 교감할 수 없는 것과 대조를 이룬다. 크리스테바에 따르면, “아이는 상상계에서 상징계로 진입할

18) 소쉬르(Ferdinand de Saussure)와 바흐친이 관심을 기울인 파라그램(paragram)의 기호학에서 다루는 단위로 “제로에서 1까지는 참-진, 유-무, 정의, 진실, 결정론, 부호 ‘=’, 시니피앙/시니피에의 수직적(계층적) 구분을 가정으로 기반 한 논리적이고 과학적인 체계로 이는, 시적언어의 기능을 하는 시의 파라그램인 제로에서 2와는 대조를 이룬다”(Kristeva 40).

때 바로 진입하는 것이 아니라 ‘정립’(the thetic) 단계¹⁹⁾를 통하여 진입하며 정립계 이전에 기호계의 과정도 거치는데 그녀는 이 기호계적 요소가 모체인 어머니의 몸과 밀접한 연관성이 있다고 보았다”(조현준 61-2). 앞의 주장을 뒷받침하듯이 애디의 자식들의 육체와 정신은 크리스테바가 주장하는 코라라는 ‘자궁의 공간’에 머물기를 바라고 있다. 코라는 아버지 다운(paternal) 것 보다는 모성적 육체(maternal)에 더 가깝다. 자식들은 어머니의 장례여행을 통해 크리스테바의 상상계에서 강조하는 어머니의 육체의 공간을 여행 한다. 바더만의 독백에서 다알과 듀이 델은 어머니를 상자 속보다는 물속에서 찾으려고 하고 있다. 애디의 아들과 딸은 어머니의 존재를 특히 물속에서 찾으려고 하는데 물속은 생명을 잉태하는 어머니의 자궁, 배, 태내(胎內)를 상징한다. 이것은 크리스테바가 모성적 육체를 강조하기 위해 사용한 어머니의 ‘자궁의 공간’인 ‘코라’로서 모성의 복원을 의미한다.

다알이 말하길, 우리가 물속에 가면 어머니를 다시 볼 수 있다고 한다. 그리고 듀이 델은 어머니가 상자 속에 있다고 말했다. 내가 뚫어 놓은 그 구멍으로 빠져나갔을 거야. 물속으로 말아야 라고 내가 말했다. 물속에 가면 다시 어머니를 볼 수 있을 거야. 어머니는 상자 속에 있지 않아. 나의 어머니는 그와 같은 고약한 냄새가 나지 않아. 나의 어머니는 물고기이다.

Darl says that when we come to the water again I might see her and Dewey Dell said, She's in the box; how could she have got out? She got out through the holes I bored, into the water I said, and when we come to the water again I am going to see her. My mother is not in the box. My mother does not smell like that. My mother is a fish, (155)

애디의 자식들은 어머니가 죽음의 공간인 관에 있다고 생각하지 않는

19) 정립 단계란 이종적(異種的) 영역으로 기호계와 상상계 사이의 문지방을 말한다.

다. 그리고 그들은 어머니가 죽음으로 인해 부패하여 사라져가는 것을 인정하지 않는다. 그들은 오직 살아있는 어머니의 존재만을 생각한다. 살아 있는 어머니의 존재는 다알과 바더만의 대화 속에서 아주 잘 묘사되어 있는데 그들은 어머니의 죽음 이후에도 여전히 관 속에 있는 어머니가 말하는 소리를 듣고 “관 속에서 엄마가 옆으로 돌아눕는 소리를 듣는다”(170). 다알과 바더만에게 있어 사물인 관 또한 어머니와 소통을 막는 죽은 물질이 아니라 살아 있는 사물인 것이다. 듀이 델은 레이프와 부당한 성관계로 본인의 의지와 무관한 임신에 항상 죄의식을 느끼며 살지만 자신의 태아를 임신하면서 유일하게 “시간의 자궁”(93)을 경험하게 된다. 그러나 비록 자신의 아기를 가졌으나 그녀는 아기에 대한 어머니로서의 모성애로까지는 발전시키지 못한다. 여성의 정절을 중시하는 미국 남부사회에서 그녀의 이탈행위는 분명 중대한 사건임에도 불구하고 자신의 행동에 대해 떳떳하지 못하고 항상 죄의식을 느끼며 아기를 낙태시키는 일에 골몰한다.

한편, 주얼은 어머니인 애디에게 유독 강한 집착을 보인다. 툴(Tull)의 독백에서 주얼은 불어나는 물속에서 가족들 모두가 관을 포기하나 그만은 포기하지 않고 관을 건져낸다. 주얼의 관에 대한 애착은 어머니의 관에 붙어 붙는 것을 막기 위해 자신의 살이 타는 것도 잊은 채 필사적으로 “관에 매달려 올라타고”(176) 관을 지키는 그를 맥(Mack)이 겨우 구해내는 장면에서도 나타난다. 그에게 관은 성경의 출애굽기(Exodus)에서 이스라엘 백성들이 40년의 광야 생활에서 지킨 하느님의 열 가지 말씀이 담긴 계약의 궤만큼 중요한 존재이다. 그러나 그는 어머니의 존재인 관이 불타 사라져 갈 때 그의 온전한 정신은 상실 된다. 볼링거가 『내가 죽어 누워 있을 때』의 몸에 새긴 인식력(Embodied Cognition)에 관한 논문에서 번드런 가(家)의 인물들의 인식력을 통해 점점 구체화되는 몸의 과정에 대해 말했듯이 다알 또한 어머니의 관이 있는 헛간을 불태우고 나서 “그의 몸은 정신과 정체성으로부터 분리된다”(Bollinger 437). 애디의 자식들 중 가장 비극적인 인물로서 어머니의 존재가 처음부터 존재하지 않는 다알

은 자신의 정체성을 끝내 찾지 못하게 된다. 결국 『내가 죽어 누워 있을 때』의 작품에서 에디의 자식들 중 가장 2차 관계에서 벗어나지 못하는 인물은 다알이다. 장례 여행 중에도 캐시는 관, 주얼은 말, 바다만은 물고기로 어머니를 대체 하여 어머니와의 2차 관계를 끊임없이 유지하지만, 어머니를 대신할 그 무엇도 존재하지 않는 다알은 어머니의 관계를 영원히 추구하는 자신의 세계에 갇혀 버리게 된다. 이에 대해 마단 사럽(Madan Sarup)은 아이가 “아버지의 세계로 나아가지 못하고 어머니의 세계에 머물게 되는 것은 정신적인 병을 일으키게 하는 원인이 될 수 있다고 보았다”(사럽 182). 아니카 르메르(Anika Lemaire) 또한 “만약 아이가 자신의 주체(the subject) 형성의 과정에서 아버지의 법(Law of the Father)을 받아들이지 않는다면 그 주체는 팰러스(phallus)에 의해 동일시되거나 어머니를 욕망하는 존재로 남게 될 것이라고 말한다”(Lemaire 83). 그러나 크리스테바는 사럽과 르메르의 라캉의 정신분석이론을 근거로 하는 주장은 아이가 어머니를 욕망하는 존재로 보는 것으로 이는 어머니를 육체적 정신적 일체의 대상이 아닌 타자로 보는 것이라고 주장한다. 동시에 크리스테바에게 있어 주체는 ‘과정 중에 있는 주체’(subject in process)로 자신의 정체성을 유지하기 위해서 기호계와 상징계를 동시에 오가며 활동하는 존재이다. 기호계와 상징계를 오가는 주체는 전체주의 안에도 정신적 고립에도 머물지 않으며 상징적 질서에 대해 끊임없이 반항 상태로 존재한다. 그러므로 기호계는 상징계의 상징적 질서에 반항할 수 있도록 통로를 항상 열어 놓아 주체의 정신을 약화, 마비시키려는 사회적 위협으로부터 대비해야만 한다. 이리가래는 “코라와 여성적이고 모성적인 것 간의 융합을 반대”(Butler 15)하고 버틀러(Judith Butler)는 크리스테바의 기호계와 모성은 어머니와 모성의 대상인 자식들의 관계에서는 정치적인 전복력²⁰⁾을 가지지 못한다고 비판하지만 오히려 그 반대다. 버틀러가 무력

20) 영어권의 여성주의 비평가들인 버틀러, 낸시 프래저(Nancy Fraser), 엘리자베스 그로스(Elizabeth Grosz)는 크리스테바의 여성은 의무적으로 모성과 연결

하고 쓸모없다고 본 크리스테바의 그 ‘아브젝트’의 전복적인 힘을 그리고 원초적인 리비도가 작동하는 어머니의 몸과 연결된 전복의 공간인 ‘기호적 코라’가 아버지의 이름, 법, 거세로 대변되는 상징계의 세계를 전복할 수 있음을 간과하고 있는 것이다. 우선, 추방된 아브젝시옹은 “결코 완전히 사라지지 않고 주체성에 출몰하여 이미 구성된 것을 해체하도록 위협하며 상징계의 법에 따르지 않는 코라는 질서잡기를 구성한다”(Kristeva 94). 다시 말해 “바로 그 어머니의 몸이 사회관계를 조직하고 상징계의 법을 중재하며 파괴, 공격, 죽음으로 이르는 도상에서는 기호적 코라의 질서잡기의 원리가 된다”(Kristeva 95). 크리스테바는 프로이트에서 출발하여 라캉으로 이어지는 전통적 정신분석이 모성적 기능의 중요성을 무시했다고 반박한다. 그들의 정신분석에서 “아이를 언어와 사회성으로 진입시키는 기능을 가진 것은 부성(the paternal)이라 판단하고 모성적 육체의 복원을 위해 전통적인 정신분석에 도전한다”(Oliver 5). 그러므로 지금까지 살펴본 애디의 몸이 자식들에게 끼친 영향을 평가할 때 그녀의 전복성을 부정할 수 없다. 『소리와 분노』에서 켄틴도 강박증세로 인해 고통스런 삶을 살다가 결국 자살하는 것도 다알처럼 그에게는 어머니의 부재²¹⁾가 정체성의 혼란의 주원인 중의 하나이기 때문이다. 다알과 켄틴 모두 어머니의 부재 때문에 정신적 혼란을 일으키는 것이다. 애디는 삶의 의미와 충동이 있을 때 낳은 캐시와 주얼을 제외한 다알, 듀이 델, 바더만은 자신의 자식들로 보기 보다는 앤스의 자식으로 생각하고 있다. 어머니의 사랑을 받지 못해 늘 정신적인 불안을 느끼는 다알이 유독 어머니의 사랑을 독차지

되는 존재로 전락하고 그녀의 모성이론은 남성중심의 상징적 질서를 변화시키는데 무리가 따른다고 비판한다. 특히 버틀러는 크리스테바의 중심 이론인 기호계나 모성 담론이 언어화 되지 못한 상태에서 과연 정치적 전복력을 가질 수 있겠는가라고 비판하면서 사회제도 및 규율과 권력의 담론이 만든 ‘성’의 문제를 거부하고 ‘여성 없는 페미니즘’을 주장하며 비정체성의 정치학을 주장한다.

21) 처음부터 작품 끝까지 남성들만으로 구성되어 이야기가 전개되는 『팔월의 빛』(Light in August)의 조 크리스마스(Joe Christmas) 비극도 마찬가지이다.

한 주어를 질투하는 것은 그만큼 모성에 대한 그리움이 그의 마음속 깊이 자리 잡고 있다는 증거이다. 그러므로 아버지의 세계로 나아가지 못하고 어머니 세계에 남게 되면 정신병을 일으킨다는 일방적인 주장은 속단이다.

어머니의 관이 존재할 때는 다알의 독심술이 살아있지만 관의 일부분이 불에 타는 사건이 일어난 후 사물, 동물, 가족의 내면을 꿰뚫어 보던 능력 또한 사라진다. 도시로 진입하는 순간 그의 정신은 불안정해지고 언어도 비정상적으로 되어 결국 그는 가족들과 사회 공동체에서 떨어진 “책슨의 새장”(203)으로 가게 된다. 아이는 유아기 때 어머니와의 관계에서 분리될 때 어머니의 상실에 대한 보상으로 언어와 말을 함으로써 상실에 대한 욕망을 대신한다. 그러나 다알은 예외이다. 이미 그는 “주체를 형성하도록 해주는 아버지의 법인 사회적 상징주의, 문화, 문명, 언어의 세계로”(Lemaire 84)의 오이디푸스화의 과정에서 주변의 인물이다. 다시 말해 다알에게 있어서는 사물과 동물들이 사라지기 이전 가족들과의 여행이 전부였다. 그는 장례여행이 끝나 관을 땅에 묻기 전에 차라리 관이 불에 타 없어지기를 진정 바랐는지 모른다. 르메르는 라캉의 상징계의 진입인 오이디푸스단계를 “오이디푸스는 주체를 동일화를 통해 바꾸는데, 이 차적인 동일화는 자신과 같은 성의 부모의 이마고(imago)를 받아들임으로서 일어난다”(Lemaire 80)고 본다. 그러나 오이디푸스단계에서 다알에게는 자신의 주체의 동일화를 위한 어머니의 이마고가 이미 존재하지 않고 있다. 다알은 이미 “난 엄마가 없기 때문에 엄마를 사랑할 수 없다”(75)라고 말한다. 그 이유에서인지 다알은 바더만의 독백에서 “바로 그래서, 내가 존재하지 않는다는 거야. 존재한다고 말하기에는 한 여자가 낳은 아이들이 너무 많아”(79)라며 자신의 존재를 부정하고 있지만 그의 내면에는 어머니를 욕망하며 집착하여 자신의 주체와 동일시하려한다. 그도 사랑을 갈망하나 그 자신을 사랑 할 수 없다.

장례여행이 끝난 후 다알뿐만 아니라 나머지 자식들도 다양하게 반응

한다. 캐시는 새어머니가 가져온 축음기에 마음을 빼앗기고 듀이 델은 원치 않은 임신으로 얻은 아기를 낙태시키는 일과 약에 바터만은 바나나를 먹는 일로 어머니의 존재를 대체한다. 유독 어머니의 관에 집착하던 주얼도 어머니를 잃은 상실감에 크게 영향을 받지 않는다. 그들은 이제 엄마의 관, 암소의 울음소리, 관을 끄는 마차의 소리, 부패하며 나는 시체 냄새, 말뚝가리에서 건축물, 기차, 축음기 소리, 법정으로 대체되면서 어머니의 존재는 희미해져간다. 애디의 자식들이 진입한 세계는 “사람도, 노새도, 암소도 마실 수 없는 물병”(199)이 있는 세계이다. 여행의 종착역인 이 세계에서 애디의 자식들은 친어머니와의 관계에서 아버지와 새어머니라는 새로운 관계 속으로 들어가(다알은 제외) 잘 적응하여 친어머니는 이제 무의미한 존재로 남게 될 것이라는 성급한 판단을 내릴 수도 있을 것이다. 그러나 비록 새로운 3자 관계로 애디의 자식들이 서서히 변화 된다고 하더라도 어머니와의 관계는 쉽게 사라지지 않음을 알 수 있다. 우선 처음 접하는 그 세계에서 애디의 자식들이 쉽게 적응할지 의문이 든다. 아이들에게 있어서 어머니의 존재는 주얼이 불이 난 헛간에서 어머니의 관을 보고 “그의 앞에 세워진 관은 믿을 수 없을 만큼 높다. 편안히 눕기 위해 어머니가 저렇게 많은 공간을 필요로 했다는 사실이 믿기지 않다”(176)고 고백하듯이 압도적이다. 이에 반해 여행의 끝에서 아버지 앤스의 역할이란 고작 새 후처를 얻고 자식들의 돈이나 갈취할 뿐이다. 따라서 그런 아버지를 통해 아이들이 상징계의 진입으로서의 아버지와 동일화 그리고 상대화를 통해 자기 정체성을 가능하게 할 수 있다고 보기는 힘들다. 또한 앤스가 데리고 온 후처 또한 남성 못지않게 애디와는 반대로 상당히 권위적인 인물²²⁾로 그런 새어머니의 그늘 아래 아이들이 새로운 관계를 형성한

22) 애디의 모성과 여성성은 앤스의 새 후처와는 분명한 차이를 보인다. 앤스의 후처는 “마치 오리같이 생긴 모습을 하고 정장 차림으로 손에는 가방을 들고, 아무도 말하지 못하게 으박지르려는 듯이 툭 튀어나온 눈”(208)을 하고 있었다. 이 후처는 상징계의 담론에서 권력(앤스와 같이 남성적이고 권위적임)을 행사하는 여성이다.

다는 것 또한 무리라 판단된다. 게다가 아직 번드런 가(家)의 아이들은 미숙한 내면의 세계를 가진 존재들로 똑같은 우행을 되풀이할 가능성이 높다. 실제로 장례여행이 끝난 후 캐시 이외에는 합리적인 생각을 할 수 있는 인물을 찾아 볼 수 없다. 그러므로 애디의 자식들은 여전히 아버지와 새어머니의 관계보다는 애디와 밀접한 관계를 형성시키고 있음을 알 수 있다.

Ⅲ. 결론

고대에서 근대문명에 이르기까지 서구중심사회에서 여성, 동물, 자연은 지배의 대상이자 타자들이었다. 프로이트와 라캉의 이론 또한 어디까지나 주체와 객체가 분명히 나뉘어져 타자를 발생시키는 이론이란 점에서 그들의 정신분석학도 예외는 아니다. 이 지점에서 이제 지배와 타자의 논리에 의해 비천하다고 경계 밖으로 내버린 ‘아브젝트’들에 대한 재평가가 필요하다고 본다. 인간의 탐욕에 의해 희생된 몸, 모성, 동물, 자연의 ‘아브젝트’들을 복원시키는 일이 그 무엇보다 중요한 일이다. 그 복원과정에서 크리스테바의 담론은 유효하다. 그녀의 담론들은 타자를 분리가 아닌 관계로 중요시한다. 유아와 어머니의 관계 그리고 기호계와 상징계의 불가분의 관계 또한 정신과 육체가 총동적 에너지로 연결되어 있는 것이 그러하다. 그러나 그녀의 담론에 있어 무엇보다도 중요한 것은 프로이트에서 라캉 그리고 현재에 이르는 남성적이고 가부장적인 정신분석 이론에서 외면당하고 왜곡되어 해석된 여성의 몸과 모성의 복원이다. 이런 점에서 포크너의 『내가 죽어 누워 있을 때』에서 애디와 애디의 자식들은 크리스테바의 세 담론과 유사점을 보인다.

그러나 애디와 관련된 많은 페미니스트의 선행연구들은 대부분 그녀를 미국남부 사회를 전복시키는 여성에 집중되어 있다. 그 결과 그녀와 자식

들과의 관계에서 어머니로서의 몸과 역할 그리고 모성 대한 논의는 부족하다. 애디의 몸과 모성 복원 그리고 탈영토회는 장례여행 가운데서 구체화된다. 애디의 자식들은 관이 매장 될 때까지 어머니로부터 완전히 독립하지 못한 채 각자 어머니의 대체물인 관, 말, 물고기 등으로 관계를 지속한다. 장례여행에서 마지막까지 2자 관계를 유지하는 인물은 다알이다. 어머니의 관이 매장됨과 동시에 그도 가족들로부터 떠나게 된다. 그렇다고 다알을 제외한 애디의 자식들은 아버지와 새어머니의 세계에 정상적으로 들어가는 반면 다알은 어머니의 흔적 속에 영원히 갇힌다는 속단은 잘 못된 것이다. 왜냐하면 어머니의 사랑을 받지 못한 다알의 운명을 간과할 수 없기 때문이다. 다시 말해서 다알을 제외한 나머지 자식의 변화된 모습만으로 이 작품을 결론 낸다면 제 3의 다알과 같은 인물이 나오지 말라는 보장이 없다. 이는 어머니가 그와 자식들에게 끼친 영향력이 그만큼 크다는 것을 반증하며 크리스테바가 아이는 상징계인 문화의 질서를 아버지가 아닌 어머니로부터 배우기 시작한다는 주장이 그대로 적용되고 있다. 또한 아이가 어떤 사건들에 의해 자신이 주위 환경과 분리되어 있다는 것을 알게 된 후 아이가 상징적인 배치를 이해한다고 해도 아이는 기호계에서 완전히 벗어나지 않으며 기호계는 아이의 모든 의사소통 속에서 상징계에 여전히 남아 있다고 하는 크리스테바의 주장은 다시 상기 해 볼 문제다. 아이들을 아버지의 상징계의 세계 전까지 이끌어주는 주체가 바로 어머니임은 부인 할 수 없는 사실이다.

(동국대)

■ 주제어

어머니의 몸, 모성, 정신분석, 2자 관계, 담론의 복원.

■ 인용문헌

- 김미현. 「윌리엄 포크너의 『내가 죽어 누워 있을 때』와 토니 모리슨의 『빌러비드』에 나타난 모성과 자크 데리다의 “책임”」. 『미국소설』 16권 2호 (2009): 5-35. Print.
- 맥아피, 노엘. 『경계에 선 줄리아 크리스테바』. 이부순 옮김. 서울: 엘피, 2010. Print.
- 박경렬. 『William Faulkner 연구』. 서울: 한신문화사, 1991. Print.
- 버틀러, 주디스. 『의미를 체현하는 육체: 성의 담론적 한계들에 대하여』. 김윤상 옮김. 고양: 인간사랑, 2003. Print
- 사립, 마담. 『알기 쉬운 자끄 라캉』. 김해수 옮김. 서울: 백의, 1994. Print.
- 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀. 『페미니스트 정신분석이론가들』. 서울: 여이연, 2016. Print.
- 이정호. 『텍스트의 욕망: 정신분석과 영미문학 텍스트 읽기』. 서울: 서울대학교출판부, 2003. Print.
- 조현준. 『주디스 버틀러, 젠더 트러블』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2016. Print.
- 최현숙. 「『내가 죽어 누워 있을 때』: 비천한 어머니의 기호계와 말하는 주체」. 『영어권문화연구』 제9권 1호 (2016): 167-93. Print.
- 크리스테바, 줄리아. 『세미오티케- 기호분석론』. 서민원 옮김. 서울: 東文選, 2005. Print.
- _____. 『시적 언어의 혁명』. 김인환 옮김. 서울: 東文選, 2000. Print.
- Barry, Peter. *Beginning Theory*. New York: Manchester UP, 2009. Print.
- Bergman, Jill. “‘this was the answer to it’: Sexuality and Maternity in *As I Lay Dying*.” *Mississippi Quarterly* 49.3(1996): 393-407.

Print.

Bockting, Ineke. *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: A Study in Psychostylistics*. Lanham: UP of America, 1995. Print.

Bollinger, Laurel. ““Are is too many for one woman to foal”: Embodied Cognition in *As I Lay Dying*.” *Texas Studies in Literature and Language* 57.4(2015): 433–64. Print.

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 2011. Print.

Faulkner, William. *As I Lay Dying*. Chatto: Penguin Books, 1981. Print.

Hewson, Marc. ““My children were of me alone’: Maternal Influence in Faulkner's *As I Lay Dying*.” *Mississippi Quarterly* 53.4(2000): 551–67. Print.

Howe, Irving. *William Faulkner: A Critical Study*. Chicago: The U of Chicago P, 1975. Print.

Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. ed. Toril Moi. Oxford: Blackwell, 1992. Print.

Lemaire, Anika. *Jacques Lacan*. Trans. David Macey. London: Routledge, 1979. Print.

Oliver, Kelly. *Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind*. Bloomington: Indiana UP, 1993. Print.

Parker, Robert Dale. “Sex and Gender, Feminine and Masculine: Faulkner and the Polymorphous Exchange of Cultural Binaries.” *Faulkner and Gender: Faulkner and Yoknapatawpha, 1994*. Ed. Donald M. Kartiganer & Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1996.: 73–96. Print.

Roseboro, Donyell L. *Jacques Lacan and Education: A Critical*

Introduction. Rotterdam: Sense Publishers, 2008. Print.

Watkins, Floyd C. "The Word and the Deed in Faulkner's first Great Novels." *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. Ed. Linda W. Wagner. Michigan State UP, 1973.: 213-30. Print.

Weinstein, Philip M. *Faulkner's Subject: A Cosmos No One Owns*. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Print.

White, Christopher T. "The Modern Magnetic Animal: *As I Lay Dying* and The Uncanny Zoology Of Modernism." *Journal of Modern Literature* 31.3(2008): 81-102. Print.

■ Abstract

Reading *As I Lay Dying* through Maternal Body and Motherhood

Ok, Sang-Hak
(Dongguk Univ.)

The purpose of this paper is to read *As I Lay Dying* through Kristeva's maternity. Julia Kristeva's theory of maternity is divided into three parts: 1. Discourse of the language of poetry 2. Discourse of motherhood 3. Discourse of psychoanalysis. She uses two different aspects of language terms: the *symbolic* and the *semiotic*. The symbolic is associated with authority, fathers and order, which is similar to Lacan's symbolic phase. The semiotic is not logic, logos, authority but affect, motility, which is associated with Lacan's imaginary phase. She criticizes that Freud and Lacan's psychoanalytic theories are based on the masculine norms and ignores the maternal area which is important for child to achieve it's own identity.

Addie, the phallic mother of *As I Lay Dying*, has explored her own identity through female sexuality and maternity. She makes every effort to be a Woman(Mother), which is definitely opposed against the conventional code of the patriarchal culture and the abstract words. In the process, Addie's children have replaced Addie's body with natural animals like horse(Jewel), fish(Vardaman), cow(Dewey Dell), or material like coffin(Cash). This expanded interrelation of her

children with nature, animals, things signifies 'the thetic phase' through which 'the subject in the process' goes to achieve it's identity in the symbolic.

■ Key words

Maternal Body, Motherhood, Psychoanalysis, Dual Relationship, Discourse's Reconstruction.

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 24일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

On the Modernity of Willa Cather's *My Ántonia*

Zhang, Bin*

I. Introduction

Willa Cather is a prominent female novelist in the early of the 20th century when the modernist novel was taking its form and expanding its influence. As the only women writer included in *Sixteen Modern American Authors* in 1974, Cather's modernist ideas have already aroused the interest of some scholars, including George William Greene, Jo Ann Middleton, Joan Acocella, Phyllis Rose, Richard H. Millington and Guy J. Reynolds. By putting their focus on Cather's later works, such as *The Professor's House*, they held the opinion that Cather's prescient modernist idea is mainly manifested in representing the alienated modern subjects and their spiritual barrenness, pursuing innovation in literary techniques and seeking remedies for redressing the false aspects of modernity. Noteworthy here is Joan Acocella and Jo Ann Middleton. Acocella argues that Cather's austere style is part and partial of "modernist classicism," while her tragic vision is a "part

* Dongguk University postgraduate Ph.D., zhangbin8621@163.com

of modernist pessimism” (Acocella 23). Likewise, Middleton speaks highly of Cather's experimental literary techniques and innovative writing attitude that link her “to modernism” and that shape her “own particular form of minimalism” (Middleton 21). Overall, these critics, from the perspective of innovations in literary techniques, persuasively reposition Cather as a modernist with pioneering literary spirit. In fact, there is still a lot of room for exploration on this topic, which makes this paper necessary and meaningful.

My Ántonia, with the lucid style and profound themes, has received enthusiastic reviews and readings. Actually, it is the reading of this novel by the mid-1930s “established her [Cather] – notwithstanding her contemporary critical refashioning as a liminal figure – as one of the nation's most celebrated authors” (Goldman 234). However, during the 1940s and the early 1960s, Cather was “often labeled as an escapist writer who could not deal with social, realistic, or contemporary issues” (Xu 3). *My Ántonia* was regarded as a sound example to prove Cather a hopeless nostalgist. In George William Greene's opinion, Cather's modernist fictions “are seriously weakened by her incapacity to face modern reality and by a repetitious inclination to idealize the past” (qtd in Xie 3). However, since the early 1970s, criticism has opened new areas for Cather study. Feminist analyses of the 1970s and 1980s often focused on the “new women image” or the encoded “lesbian themes or figures” in Cather's fiction. Owing to the publication of Sharon O'Brien's essay ‘The Thing Not Named’: Willa Cather as a Lesbian Writer in 1984, many scholars took Cather's lesbianism as a fact. Judith Butler, Eve Sedgwick, and Marilee Lindemann, among others, have contributed feminist analyses of this

novel (Xu 5). New historicist and cultural studies point out the ways in which *My Ántonia* perpetuates silencing narratives of people Cather imagined as Other (Xu 3). Mike Fischer sees *My Ántonia* as a story of origins written “for whites only” (qtd in Xu 6) owing to its disregard for racial prejudice.

Up to now, few among the above scholars have ever paid special attention to the modernity of this novel, and those who have just simply refer to certain modern elements of this novel as they interpret it from other angles. What has been referred to in their conclusion is that the novel can be categorized as a modern fiction owing to the narrative layers in the novel and the author's going beyond of the traditional male and female characterization. Though it is mostly for the vivid delineation of the characters in the western prairie and its specific writing styles that *My Ántonia* was regarded as the masterpiece of Cather and the classic canon in American literature, this novel bears the stamp of modernism both in the writing techniques and subject matter. Therefore, in this paper, I am going to probe the modernity of *My Ántonia* -Willa Cather's masterpiece in the early period from the use of modernist technique-polyphony and the modernist theme of people's existential dilemma and the motif of death.

II. The Use of Modernist Technique: Polyphony

Since the term modernism was coined, its definition has been repeatedly revised and its connotation continuously expanded.

However, the rebellion against the tradition is an obvious and permanent feature of modernism. Meanwhile, the impulse of continuous innovation is the most effective tool to break the shackles of tradition. In *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Bakhtin regarded all fiction prior to Dostoevsky's as "monologic fiction", assuming that "Dostoevsky alone can be considered the creator of genuine polyphony" (106). Therefore, the breakup of the previous forms of fiction "surely lead to a profound change in the structure of fiction" (Qian 779). Namely, it is quite difficult to get it fit into certain frames, considering that it does not conform to any literary categories with which we are used to labelling the European novel.

In music, polyphony is a type of musical texture consisting of two or more simultaneous lines of independent melody, as opposed to a musical texture with just one voice, monophony, or a texture with one dominant melodic voice accompanied by chords, which is called homophony¹⁾. Different from the previous composition in which voices are written orderly and each new voice is compatible with the whole, the polyphony is usually described as a counterpoint in which the voices are independent and interactive. To better analyze Dostoevsky's novel, Bakhtin introduced this concept into the field of literary criticism where it refers to the phenomenon that a diversity of independent self-consciousness is manifested in a single novel, making it a great dialogue²⁾. In addition, the main feature of the polyphonic novel was the unique positioning of the author in relation

1) It is quoted from the following website: <https://en.wikipedia.org/wiki/Polyphony>

2) For more information on this conclusion, refer to the book *Problems of Dostoevsky's Poetics* (page 87).

to heroes. The plot did not develop as an objective account of the world from the narrator's point of view. Instead, events were presented as seen through the eyes of heroes and from their understanding of the world. That is to say, in polyphonic novels, the three core components are the independent consciousness of the characters, the subjective narrative of the narrator as well as the voice of the author. Therefore, the polyphonic features in this novel will be elaborated on these three aspects.

i. Characters with Independent Consciousness

The polyphonic novel displays a multi-voiced world instead of one dominated by the author. The character's self-consciousness, bearing great independence and objectivity, is the main feature of this artistic form. Besides, all the characters could join in the dialogue created by the author with equal rights respectively, which reflects the characters' subjectivity in the polyphonic novel.

In his analysis of the characters in Dostoevsky's "polyphonic novel", Bakhtin claimed that the author finally

... surrenders to his characters and allows them to speak in ways other than his own. Heroes are no longer diminished to the dominating consciousness of the author; secondary characters are no longer encompassed by and diminished to their usefulness to heroes-or to the author. Characters are, in short, respected as full subjects, shown as "consciousnesses" that can never be fully defined or exhausted, rather than as objects fully known, once and for all, in their roles-and then discarded as expendable. (26)

Therefore, in the polyphonic novels, every character pursues independently his or her “idea”, which is neither overtly stated nor covertly believed by the author. It seems that the author generously grants the characters their freedom and respects their right to form their own understanding to the world, so there is an unlimited space for the characters to develop and express their ideas.

Such is the case in Cather's *My Ántonia*. Although the main plot follows around the life trajectory of Jimmy and Ántonia, many self-conscious characters emerge in the story, such as Lena, Ole, and Cleric. They have their own independent views of the world and the people around. Besides, their very existence does not aim to serve the progress of the main plot. Take Gaston Cleric, the scholar Jimmy met in the university, as an example. He is a character irrelevant to the main plot of the story. Although he is intelligent and knowledgeable, his personality and insight into literature do not result in a major change in Jimmy's life trajectory or his thinking, nor does it serve to express the author's own views or interfere with the development of other characters. He is an independent character, adrift in the margins of the storyline. Besides, with independent consciousness and thought, he is full of passion and energy. We never know what would happen to him next. He is more like a static figure, linking together rather than merging with other figures.

ii. The Unreliable Narrator

Early modernist writers broke the implicit contract with the general public that artists were the reliable interpreters and representatives of

mainstream (“bourgeois”) culture and ideas, and, instead, developed unreliable narrators, exposing the irrationality at the roots of a supposedly rational world. Jimmy in *My Ántonia*, is such kind an unreliable narrator, whose story is not only told from a boy's immature point of view, but also a second-hand narration of other's experience. Erasing other characters' narrative voices, the narrator retells the story with his subjective judgments. Therefore, questions are inevitably raised about the narrator's credibility.

To begin with, in the preface of the novel, Cather mentioned that Jimmy had “a naturally romantic and ardent disposition” (Cather 48), which was later confirmed in his delineation of the western countryside. Just as the author continues, “[h]e loves with a personal passion the great country through which his railway runs and branches” (48). When Jimmy grew up, for the two decades he had left the West. He had lived in a city and was chained to a boring family. He married in New York, but the marriage was not a happy and fertile one. Bored with the bustling city of New York and disappointed by his present life, he harbored strong nostalgic feelings for the rural life in his childhood. Therefore, his account of the life in the prairie is distorted by the romantic fantasy immersed in his nostalgic memories.

In addition, there are occasions when a question mark should be placed over his comments on others. For example, as an immature by-stander, he takes the hardship of immigrants for granted. Therefore, he was too harsh on Ántonia's mother, who in his mind lacked the basic etiquette. However, considering their living conditions at the time, it is quite reasonable for her, as a mother, to put down her dignity, begging for the necessities for her kids. Besides, his narration

of Blind d'Arnault is replete with great racial discrimination to the black, which also makes his account neither neutral nor objective. He gave a quite detailed and fine delineation of the musician's appearance and his affection at the concert:

It was the soft, amiable negro voice, like those I remembered from early childhood, with the note of docile subservience in it. He had the negro head, too; almost no head at all; nothing behind the ears but folds of neck under close-clipped wool. He would have been repulsive if his face had not been so kindly and happy. (149)

Even if the black artist is so ugly that even his mother is ashamed, such words as “soft, amiable negro voice,” “docile subservience” and “negro head” are insulting to the whole black race. When the narrator cannot maintain an objective and impartial position, the credibility of the story he narrates is also under suspicion.

Another example worth exploring occurs when Mr. Shimerda paid a visit to the Burdens to express his gratitude. At the table that day, Jimmy noticed something strange about Mr. Shimerda and had a presentiment of his death, which is incredible and counterintuitive, considering Jimmy still a boy.

As we sat down to the table, it occurred to me that he [Mr. Shimerda] liked to look at us, and that our faces were open books to him. When his deep-seeing eyes rested on me, I felt as if he were looking far ahead into the future for me, down the road I would have to travel. (97)

It is clear to see that the adult Jimmy emerges out here and impresses the reader with his insight into Mr. Shimerda's death. He looked back on his childhood experiences with the maturity of an adult. When these dusty memories were recalled again, the narrator deliberately added a lot of after-the-fact interpretation and understanding.

In summary, the narrator in polyphonic novels is no longer the author's faithful agent. His narration of the story is subjective and autonomous. While completing his narrative tasks allocated by the author, the narrator also participates actively in the interpretation of the story and spares no effort to voice his own understanding of the world. Therefore, he becomes an integral component of the grand dialog. Besides, by challenging the narrator's credibility, the reader can appreciate the novel with critical thinking. In this sense, the choice of an unreliable narrator also lays a good foundation for the readers to participate more autonomously in the dialogue created in the text.

iii. The Conflict of the Voices in the Dialog

The essence of polyphonic novels lies in the fact that there are many independent voices and consciousness in the novels, which are represented equally to form a free and noisy discourse landscape. The characters in the polyphonic novel are not the usual objectified heroes in the traditional novel. Instead, they are not only objects of authorial discourse but also subjects of their own directly signifying discourse. The relationship between the self and others in life is just

like the relationship between the author and the characters in art. While each character is influenced by others in an inevitable way and no voice can be isolated finally.

In *My Ántonia*, the only narrator Jimmy's voice is heard overlapped by that of other characters, such as Ántonia, Lena, Tiny and Frances. Any of these characters' consciousnesses is subjective rather than objective, and will not become the object of others' consciousness completely. To make the analysis more logic and clear, let's assume that these female characters' voices can form an integrity as the author's contradictory voice on feminism. Therefore, by encouraging the coexistence of the narrator's voice and other characters' voice, the author successfully made a great dialogue in the text, with the contradiction skillfully dramatized and extensively developed.

The stories told by Jimmy happened in the late nineteenth century, when male authority still dominated the culture in the United States. Jimmy, who emigrated from southern Virginia to the new world of the western wilderness, is the embodiment of the lingering patriarchal thoughts. It is not difficult to find clues in his narrative. For example, this idea came to light when he complained about Ántonia's condescending expression saying,

Much as I liked Ántonia, I hated a superior tone that she sometimes took with me. She was four years older than I, to be sure, and had seen more of the world; but I was a boy and she was a girl, and I resented her protecting manner. (Cather 73)

Such is the patriarchal thought in the dominant social ideology.

After the death of her father, Ántonia worked in the field like a man to maintain the family's livelihood. Therefore, she became somewhat boyish. Though it is a natural and inevitable consequence, Jimmy cannot accept it, complaining that “Ántonia ate so noisily now, like a man” (117). From the patriarchal perspective, she had lost “all her nice ways and get rough ones” (117).

In addition, when Jimmy impersonated Ántonia and was almost “raped” by Wick Cutter, he felt disgusted for both Cutter and Ántonia, recalling “[Jimmy] heard Ántonia sobbing outside my door, but I asked grandmother to send her away. I felt that I never wanted to see her again.” (183). On the contrary, “Grandmother kept saying how thankful we ought to be that I[Jimmy] had been there instead of Ántonia” (183). In this narrative, hidden in grandmother's opinion is indeed the voice of the author Cather, who held feminist views and showed more sympathy to the girl in the case of rape. Afterwards, Jimmy pleaded with his grandmother not to let anyone know about it, which means that in his mind, the male dignity is paramount.

However, in contrast, the author Cather sings high praise for the independent and practical females, namely Ántonia, Lena, Tiny and Frances. The plot arrangement for the entire novel is a definite proof that Cather is a supporter of feminist thought. She not only highly admired the masculine beauty in Ántonia, but also impressed the reader with the immigrant hired girls in the town by highly praising their beauty and talent. These pioneering women in Cather's writing are financially independent and psychologically strong. There are common traits in them. They are all full of creative ideas, perseverant in the face of difficulties and determined to achieve self-actualization.

The hired girls secure their own irreplaceable position in the town with their own efforts, and then support their families with the money earned. They show their brilliance and talent in the town, becoming the focus of the youngsters, and exhibit their nature proudly, violating the patriarchic order of the town. They are brave enough to meet the problem head on and perseverant enough to insist on their pursuits.

The delineation of Lena, the likely lover of the narrator Jimmy, enjoys a relatively large coverage compared with other females. She is sexually attractive to plenty of males, but stays unmarried the whole life. With reference to the life philosophy of Willa Cather, the author bears plenty of similarities with Lena. They both never married and chose to share their lives with their female friends. It is well known that “Cather and McClung form an intense, life-long friendship” (Lindemann 23) like that between Lena and Tiny. Cather even tried to defend the close relationship between females, saying in a letter to Louise Pound “that it is unfair that ‘feminine friendship’ should be regarded as unnatural” (22). In addition, both Cather and Lena attached great importance to the fulfilment of their career and the pursuit of their happiness in life. Lena works hard to gain independence, and meanwhile never lets the work to erode her female delicacy. Although she has gone through a lot of hardship at her early age, she never lost her own female beauty, which can be verified through Jimmy's memory of her.

Her yellow hair was burned to a ruddy thatch on her head; but her legs and arms, curiously enough, in spite of constant exposure to the sun, kept a miraculous whiteness which somehow made her seem more undressed than

other girls who went scantily clad. The first time I stopped to talk to her, I was astonished at her soft voice and easy, gentle ways. The girls out there usually got rough and mannish after they went to herding. But Lena asked Jake and me to get off our horses and stay awhile, and behaved exactly as if she were in a house and were accustomed to having visitors. (Cather 138)

The delicate white skin and shining yellow hair keep her elegant and dazzling even in rags. The gentle, soft voice makes those who talk with her feel easy and comfortable. Though poor and wild, she attracts Ole with her gorgeous beauty and is envied by his wife “crazy” Mary. Later, when she comes to the town, her female beauty grows mature little by little. Several men are interested in marrying her, but Lena has her own unique views on marriage and men, rebelling against secular convention. Francis once asked Lena if she wanted to marry Nick, to which she replied, “I don't want to marry Nick, or any other man,” and later she adds, “I've seen a good deal of married life, and I don't care for it.” (Cather 132) She believes that “Men are all right for friends, but as soon as you marry them they turn into cranky old fathers, even the wild ones.” (203) Lena has an independent soul and a serious attitude towards life. She never pins hope on men. Instead, she uses her own hands to change the fate and creates a better life.

Tiny Soderball is the most heroic female among all those girls, but she is not rough at all. Instead, “she was trim and slender, with lively little feet and pretty ankles—she wore her dresses very short. She was quicker in speech, lighter in movement and manner than the other girls” (153). While together with other girls, she was always quite

reluctant in expressing her opinions and therefore, didn't attract much attention from Jimmy. As he confessed, "When I thought about it, I discovered that I had never known Tiny as well as I knew the other girls" (207). But it was she who "lead the most adventurous life" and achieved "the most solid worldly success" (207). She first ran her lodging-house in Seattle, and later provided food and accommodation for the gold diggers in Alaska where she grasped the chance to make a big fortune by reselling the gold. She is a legendary pioneering lady. She not only dares to make brave attempts in exploring the frontier, but also bears a shrewd mind in doing business. She can seize every business opportunity and make profits in the cruel natural environment. Although she paid the corresponding price for this, she grew strong in the whet of life.

Apart from Tiny Soderball, Francis has also shown her amazing business capabilities, which common men cannot match. By making her father talk to her like colleagues, she gained control over her life in the home. Besides, "The two or three men who had tried to take advantage of her in a deal acquired celebrity by their defeat" (131). By defeating the dishonest competitors easily, she earned great popularity and prestige in the neighborhood. Besides, "She knew every farmer for miles about; how much land he had under cultivation, how many cattle he was feeding, what his liabilities were" (131). She shows great sympathy and mercy to the countrymen, which makes her respectful and trust-worthy, and therefore, even the most suspicious people will treat her as a friend.

Cather deliberately let these females shine in front of the readers in an era when patriarchal ideas prevailed. Through her specific

conceiving of characters and plot, she got her own voice heard, a voice completely different from the novel's narrator Jimmy. Little by little, the conflict between Jimmy and Cather's voice becomes more and more obvious, and in contrast, some of Jimmy's ideas and behaviors seem to be even more pedantic. Cather's voice is trying to persuade that women should rebel against the traditional female image defined by patriarchal culture and take control of their own destiny. They should also persist in their pursuit, break through the patriarchal barriers imposed on them, and release their nature freely.

While reading the novel, two different voices can be heard, one from the narrator Jimmy, the other from the author Cather. Jimmy's explicit narrative runs counter to Cather's implicit voice on some issues. For example, Jimmy upholds patriarchal ideas, while Cather supports feminist rights. Jimmy understates his first hometown of Virginia, while Cather reveals that he still loves Virginia. Jimmy thinks that the best times often disappear first, while Cather thinks people should be aggressive and live in the present.

In fact, considering that “[t]he narrator is variously described as an instrument, a construction, or a device wielded by the author” (Abbott 63), Jimmy's language and actions are also controlled by the author Cather. After all, “no matter what the extent of the ideological freedom and independence of these heroes, it was impossible for them to escape the author's intervention” (Qian 787–88). Just as Bakhtin has stated, “The essence of polyphony lies precisely in the fact that the voices remain independent and, as such, are combined in a unity of a higher order than in homophony” (87). Indeed, the essential dialogicality of the polyphonic novel is in no way exhausted

by the external dialogues carried on by the characters. Instead, the reader's consciousness can also effectively participate in the dialogue. If readers can appreciate the deep connotation hidden in the simple plot of the novel, their own independent understanding of this novel can be formed and their unique perception of the world can also be fully cultivated. In this sense, dialogue is omnipotent and totally inclusive. To put it in Bakhtin's word, "[dialogic relationships] are an almost universal phenomenon, permeating all human speech and all relationships and manifestations of human life—in general, everything that has meaning and significance"(114).

The most obvious feature of polyphonic novels is the subversion of the traditional soliloquy novel. The application of this artistic technique is also conducive to the author's in-depth discussion and analysis of many modernist topics.

III. The Motif of Survival and Death in Modern Life

Modernist literature came into its own due to increasing industrialization and globalization. New technology and the horrifying events of both World Wars (but specifically World War I) made many people question the future of humanity: What was becoming of the world? Writers reacted to this question by turning toward Modernist sentiments. Gone was the Romantic period that focused on nature and being. Modernist fiction spoke of the inner self and consciousness. Instead of progress, the Modernist writer saw a decline of civilization. Instead of new technology, the Modernist writer saw cold machinery and

increased capitalism, which alienated the individual and led to loneliness. In *My Ántonia*, Willa Cather's modernist consciousness is clearly represented in her delineation of the existential dilemma and her great concern to the death motif.

i. Jimmy's Existential Dilemma

In *My Ántonia*, Jimmy and Ántonia are the double parallel protagonists. As Murphy puts it, “the account Jim produces is dualistic in nature, involving not only his impressions of [his] friend [Ántonia], but a record of his own somewhat confused passage from boyhood to manhood” (38). On the surface, the novel focuses on Ántonia's life, of which Jimmy is only a recorder. However, when the story develops, Jimmy grew into a full image with a specific personality and psychological trajectory, which was fully reflected in his relationship with the hired girls.

Considering that this book was written in the early 20th century when Freud has already become a household name, it is quite reasonable for Cather to gain some insights from his psychology theory. This conclusion is consistent with what John N. Swift has ever claimed: “... Cather was well aware of Freudianism and the American psychoanalytic” (qtd. in Reynolds 214). Under the influence of Freudianism, Cather tries to expose the social maladies through the exploration into the characters' psychic world.

In the first book, from Jimmy's perspective, he shared a quite romantic relationship with Ántonia. As he recalls feelingly, “[h]ow many an afternoon Ántonia and I have trailed along the prairie under

that magnificence! And always two long black shadows flitted before us or followed after, dark spots on the ruddy grass” (Cather 71). As readers, we can feel both the atmosphere and the love feelings of the two characters were coming near the climax where they should kiss or say something touching, but nothing happened later. Besides, when they got out to have a picnic, this abnormal de-climaxing appeared again. On Jimmy's way to the destination, the natural landscape was romantic and damp. The heavy dew was still on the long meadow grass; “the pink bee-bush stood tall along the sandy roadside, the cone-flowers and rose mallow grew everywhere” (174). More importantly, “[t]he country was empty and solitary” (174). All these elements made up a perfect dating place for young people to fall in love. However, Jimmy called this a “little newly-created worlds that belonged to the Black Hawk boys”, “a sort of No Man's Land”. (174) Later, when he saw Antonia crying for homesickness, he came to give some comfort, sharing each other's childhood experience. Their heart-touching communication, combined with ambiguous physical gestures, always tempts readers to expect the occurrence of love acts. However, this expectation has been consistently disappointed.

Equally worth mention here is his relationship with Lena. The voluptuousness of Lena – her delicate arm and leg, her barefoot, her gentle voice, charming smile – is repeated in Jimmy's narration and it seems that Lena plays an important role in Jimmy's sexual awakening. However, once again, nothing about secular love and sex happened between them, even though this time Jimmy grew brave and tried to kiss her. Besides, it is also quite worth questioning why he finally get married to his wife, a totally different person from the hired girls he

admired.

A quite reasonable explanation for this is that the western wilderness symbolizes his own masculinity, while the life in the town got him castrated psychologically. Stuck in his boyhood, he failed to pass this stage to become a real man. The consequence is, though “[h]is sympathetic, solicitous interest in women is as youthful as it is Western and American” (48), he is still infertile in his forties.

Besides, Jimmy's strong nostalgic feelings toward the childhood life in the western wilderness can be partially explained in this way. Although he went to the big city and achieved a quiet successful career, he got his symbolic penis lost in the wild prairie. He was trying to get close to it by working on the train getting across it. However, on the contrary, he was so afraid to face the fact that he never visited *Ántonia* in nearly twenties years.

This castration put him in an existential dilemma. He lives in the city, longing for the country life. Later, when he returned to Nebraska 20 years later, he marveled at *Ántonia*'s fertility. When *Ántonia* tells him excitedly how happy she is now, he has been immersed in memories of the past. It seems what he has is only a “past”, while for *Ántonia*, what matters is always the “present”. Though he feels quite longing for the Nebraska prairie, he will not stay and prosper there. Instead, he will go back to the train, shuttling from the city to the western land, always on the way with no destination.

ii. The Motif of Death

In the western world, people's attitude to death has undergone

several significant changes, which is quite obviously represented in literature. The heroes in ancient Greek and Roman myths are fighting against a known or unknown fate, and death is described as a tragic failure of their struggle against fate. In the Middle Ages, people entrusted God with their pursuit of eternal peace and longed for happiness in the illusory heaven. Literature provides the secular people with the diversity of life and many possibilities of death. With the development of western capitalism, people's struggle against society and the unknowable destiny, as well as the tragedy of resistance to restraint, are the main motifs of modern literature. After Nietzsche announced "God is dead", Derrida also declared "Man is dead". Different from those in the traditional sense, modern people are materialized and alienated by the society, and therefore loneliness, despair, and absurdity become the focus of human beings' spiritual portrayal. The effort to dug the deep meaning of death becomes significant in order to understand the eternal humanity. It is in the collision of death consciousness and survival consciousness and through exploration of human spiritual world that the meaning of life stands out and makes itself sound.

In *My Ántonia*, death adds a special flavor to this book, making several climaxes and holding the reader's attention tightly. However, there is something more complex and profound, which is what Cather attempts to reveal. Blanch H. Gelfant also asserts: "*My Ántonia*, superficially so simple and clear a novel, resonates to themes of ultimate importance—the theme of identity, of its relationship to time, and of its contest with death" (qtd. in Bloom 8). Cather's treatment of death in this novel expresses her weighty discernment in the

triangular relationship of life, death and nature. Therefore, these deaths are quite worthy of our careful analysis and the exploration of its profound symbolic meaning may definitely provide us new angles in understanding this novel.

Though the progress of society and the development of historical rationalism has greatly improved the modern civilization, it also raises a number of problems that humans could not have anticipated, among which the existential problem of human beings is a quite frequent topic in Modern Literature. Once we are overwhelmed by the absurdity and meaninglessness, the ghost of nihilism will take over our spiritual world. Under such a circumstance, suicide would become the only way out.

The suicide committed by Mr. Shimerda is certain to be quite struggling, considering that committing suicide is a sin in the specific cultural environment. Mr. Shimerda's fellow country-man, Anton Jelinek said when they cannot find a priest for the dead, "that is very bad for them. Their father [Mr. Shimerda] has done a great sin...Our Lord has said that" (Cather 107). Besides, when Mr. Shimerda made the final decision, he made solemn preparation and left no hint, not even a word for his favorite daughter, "the only one of his family who could rouse the old man from the torpor in which he seemed to live" (71). Once a relatively successful and decent merchant with music and literary abilities, he seems to be transplanted into a totally unsuitable environment, withering day by day. The death of the Russians, who are the only friends bringing him bit of support and pleasure, was a huge beat to his spiritual stability. Meanwhile, the harsh living condition in the cruel wilderness destroyed him totally and brought

him on the way to death.

As is shown in the illustration, he is “moving on the edge of the upland, a gun over his shoulder” and “walking slowly, dragging his feet along as if he had no purpose” (71). This scene also heralded his final fate. In a glorious sunset, a man is walking, not so much “without purpose” as with fatality—a very clear and purposeful movement toward death. He walks directly toward the setting sun. The rifle on his shoulder is the tool he will use to end his life, and his death will lead to the family's rejuvenation. Judging from this arrangement, a lesson we can take from his death is that the immigrants to the United States can take root in the western prairie on condition of abandoning their past in the home country. Only by letting go of his elegant past and studying the farming techniques steadfastly from the very beginning can Mr. Shimerda lead the family out of the predicament and survive in the wilderness. His life clearly verifies what Milan Kundera said in *The Book of Laughter and Forgetting*: “The struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting” (Kundera 3). His reluctance to let go of his past life in home country contributed to his failure in the struggle against the social power. His death spiritually beheaded the whole family and helped them see clearly the cruelty of the wilderness and gather themselves to fight. Therefore, his successor, the son Ambrosch who was a brand-new young man with no past successfully took over his unfinished task after his death.

What is also noteworthy here is the death of the tramp. His story was told as a thriller for pastimes after the big feast and in this sense, it did its job well. However, careful analysis on his death scene will

show us something more significant. When he met Ántonia for the first time, “[h]e comes right up and begins to talk like he knows me [Ántonia] already” (Cather 146). This first impression showered him with a mysterious sheen. Then, he complained that the pond was too shallow to drown a person, while Ántonia was worrying about the cattle for lack of water in the pond. When he said, “you’ll all take care of your cattle!” (146), what he did not speak out is that “you’ll all never take care of the people around you!”. Therefore, what pushed him to death is the alienation of human beings in the cruel world. When he said that “I’m tired of trampin’. I won’t go no farther” (146), he is making his last confession about his despair and exhaustion, but it is a pity that his last word was not heard, for people were too busy with “their cattle” to hear.

Eventually, he gave up all his efforts and “got on the machine”. “He cut bands all right for a few minutes, and then... he waved his hand to me [Ántonia] and jumped headfirst right into the thrashing machine after the wheat” (146). It is such a violent death that later, even Ántonia questioned curiously that “Now, was n’t that strange ... What would anybody want to kill themselves in summer for? In thrashing time, too! It’s nice everywhere then”(146). From Ántonia’s perspective, it is quite unreasonable that he chose to kill himself in the harvest time when everyone can fill his stomach easily. However, he is not only starving physically, but also tortured spiritually by the coldness of the society. Therefore, he walked towards death calmly in a time of abundance. Considering this, his death is quite different from that of Mr. Shimerda. He behaves like a lonely wise man detached from secular life. He may have been searching for something meaningful,

but he failed and saw his doom. No matter how hard he struggled, it was just a hopeless move. He waved to *Ántonia* and waved goodbye to the world. He was not only mentally empty, but also physically heavy. Unable to find the meaning of his broken life, he ended it with a brutal death.

In addition to the cases of suicide, the violent stories of the wolves eating human beings and the death of the Cutters are also quite impressive and symbolic. The former symbolizes the risk in the wilderness, while the latter is the price man paid for money worship in the capitalist society. The countless wolves chasing behind are less a reasonable scenario than the symbol of the fatal natural disasters that human beings may encounter in the wilderness, such as the imminent hurricane, mudslides, snow storms. Considering the time and place in this story, the wolf pack is too crazy to be real. Paul was tortured by the guilt that his own survival was secured based on depriving others of the chance to survive. Therefore, this story illustrates the helplessness of man in front of the cruelty of nature. Even if he manages to survive the disaster, life will never go back to the former track again.

However, the case of the Cutters, who died for money, is quite different. Wick Cutter was the money-lender who made big profits by exploiting the poor farmers like Russian Peter. Just like Jimmy said, “Wick Cutter, the merciless Black Hawk money-lender, [is] a man of evil name throughout the county” (77). There is no doubt that Cutter is quite good at making money which brought him high status and luxury life. He is successful in the capitalist society. However, it is also money that corrupted him and led him on the way to destruction.

Making as much money as he could and then holding on to them were what he lived for. When Cutter found himself far behind his wife in the fight against aging, and that a new law that the wife is guaranteed to inherit a third of her husband's property is passed in the state, Cutter chose to murder his wife and then committed suicide. The failure of their marriage and their death manifested the evil of the capitalism.

In summary, in this novel, the death motif is not only used by the author skillfully to attract the reader, but also highlights the germ of author's more sophisticate thinking about the nature of death. Death is no longer an end of life. Instead, it has its own meaning. It manifests the modern people's despair and alienation in the modern society. Even though a further discussion about death is absent in this novel, it is also quite valuable since the author starts to realize the great significance of death in modern life.

IV. Conclusion

Based on the above analysis, it is quite reasonable to argue that Willa Cather has infused modernist techniques and motif into her realistic writing about the western pioneer life in *My Ántonia*. Literary modernist, characterized by a very self-conscious break with traditional ways of writing and exemplified by Ezra Pound's maxim to "Make it new", was driven by a conscious desire to overturn traditional modes of representation and express the new sensibilities of their time (Childs 4). In order to achieve this purpose, plenty of modernist

techniques were created and used widely by modernist writers in the 20th century. Willa Cather, as a pioneer in American modernism, chose to enable her characters in *My Ántonia* to have their own discourse apart from Jimmy's main narration, and therefore, what she achieved in *My Ántonia* is just what Bakhtin called polyphony.

Besides, naming Ántonia a hero in the wild prairie, Jimmy is a total failure from his own perspective. He was kind of getting stuck in the teenage period and failed to find the right way to develop into a man. It seemed that the moving to the town got him castrated. He showed heart-felt admiration to those hired girls, but they cannot arouse his male sexual desire, or he cannot let the male desire to gain control over his consciousness. His situation manifested the modern people's anxiety of living in the capitalist society. They are longing for the nature where their true self would prosper, but they are also reluctant to give up what they have already achieved in the capitalist city. Therefore, he is also the metaphor of the modern person's existential dilemma.

Last but not the least, the motif of death keeps recurring in this novel, showing the author's sensitivity to the modernist humanity, which is also what other modernist writers do in their literary works. Death could be simply regarded as a heroic sacrifice in the traditional novels. However, in modernist novels, the essence of death is mainly discussed. Not living in the fear of death, people envisage it bravely. The death theme has been one of the focus in literary work since ancient times, but as time goes by, people's awareness of death continues to deepen. In the modern society, with the development of science and philosophy, people realize that death is unavoidable and

people can only face up to it. These violent death stories in *My Ántonia*, always retold by the varied characters when the reader is on the point of getting bored with the plain daily life, adds a special flavor to this book, making it even more appealing. However, the death stories need deep analysis, instead of just being taken as a pure flavor to make the book thrilling and attractive. The violent stories of the wolves eating human beings and the death of the Cutters are also quite impressive and symbolic. The former symbolizes the risk in the wilderness, the latter is the price man paid in the capitalist society. More importantly, the suicides committed by Mr. Shimerda and the unnamed homeless who killed himself in the machine must bear some deep significance of the human's existential despair. How desperate they are to kill themselves in a time when committing suicide is a sin that will not be forgiven by God! Their death symbolizes the despair of the migrants in America superficially, the despair of the human beings in the large and deep.

(Dongguk Univ.)

■ Key words

My Ántonia, Modernism, Polyphonic Novel, Existential Dilemma, Death

■ Work Cited

- Acocella, Joan. *Willa Cather and the Politics of Criticism*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2000. Print.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Print.
- Bloom, Harold, ed. *Willa Lather's My Antonia*. 2nd ed. New York: Infobase Publishing, 2008.
- Cather, Willa. *My Antonia* [M]. New York: Dover Publications, Inc., 1994. Print.
- Childs, Peter (2008). *Modernism*. Routledge. Print.
- Goldman, Anne E. Rereading My Antonia, in *The Cambridge Companion to Willa Cather* [C]. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. Print.
- Homes, D. Catherine. Jimmy Burden's Lost worlds: Exile in My Antonia [J]. *Twentieth Century Literature*, 1999, (9).
- Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting* [M]. Translated by Michael Henry Heim. New York: Knopf, 1998. Print.
- Lindemann, Marilee. *The Cambridge Companion to Willa Cather* [C]. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. Print.
- Middleton, Jo Ann. *Willa Cather's Modernism: A Study of Style and Technique*. London: Associated University Press, 1990. Print.
- Murphy, John J. *My Antonia: The Road Home*. Boston: Twayne Publishers, 1989. Print.
- O'Brien, Sharon. *New Essays on My Antonia* [C]. Beijing: Peking

University Press, 2007. Print.

Qian Zhongwen, Problems of Bakhtin's Theory about "Polyphony"
New Literary History, Vol. 28, No. 4, Philosophical Thoughts
(Autumn, 1997), pp.779-790

Reynolds, Guy, ed. *Cather Studies: Cather as Cultural Icon*. Lincoln: U
of Nebraska P, 2007. Print.

Xie, Jiajing, *Modernity in The Professor's House*. [Thesis] Xiamen
University, 2014.

Xu, Lan, *A Study of Homosexuality in Willa Cather's My Antonia,
from the perspective of Queer Theory*, [Thesis] Zhejiang
Gongshang University, 2010.

■ Abstract

On the Modernity of Willa Cather's *My Ántonia*

Zhang, Bin
(Dongguk Univ.)

Willa Cather is a prominent female novelist in the early of the 20th century, when the modernist novel was taking its form and expanding its influence. Though it is mostly for her realistic and stylistic writing that Willa Cather takes an important place in American literature, her work *My Ántonia* bears the stamp of modernism both in the writing techniques and the modernist theme. In this paper, *My Ántonia*'s modernity was analyzed from the use of modernist technique—polyphony and the modernist theme of people's existential dilemma and the motif of death. To begin with, the characters in this novel have their own independent consciousness and can voice their own understanding of the world equally and freely, and therefore, *My Ántonia* is definitely what Bakhtin called the “polyphonic novel”. Besides, Jimmy's life trajectory manifested the modern people's existential dilemma in the capitalist society. Last but not the least, the motif of death keeps recurring in this novel, which is quite impressive and symbolic. The death story symbolizes the despair of the migrants in America superficially, the despair of the human beings in the large and deep.

■ Key words

My Ántonia, Modernism, Polyphonic Novel, Existential Dilemma, Death

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 11일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

해리엇 비처 스토우의 눈에 비친 소저너 트루스

최 하 영*

I. 서론

해리엇 비처 스토우(Harriet Beecher Stowe 1811-1896)는 가장 유명하게는 『톰 아저씨의 오두막』(*Uncle Tom's Cabin*)의 저자로서 대중에게 알려져 있으나, 소설과 여행기, 시와 희곡 등 다양한 장르에서 30여 권의 책을 출판하였으며, 노예제를 비롯하여 많은 사회적 쟁점이 비등하던 남북 전쟁 전후의 공론장에서 활발히 목소리를 내고 영향력을 발휘한 인물이었다.

『톰 아저씨의 오두막』은 출간 후 150년이 넘게 흐르는 동안 초기의 박한 문학적 평가를 벗어나 미국 문학을 대표하는 정전의 반열에 올랐다. 반면 역설적이게도 창작자 스토우는 “위대한 전쟁을 일으킨 책을 쓴 작은 부인”(the little woman who wrote the book that started this great war”)(Unger 579)이라는 링컨의 표현으로 대표되는 열렬한 노예제 폐지론자의 위치에서 북부, 특히 뉴잉글랜드 지역의 정서와 견해를 대변하는 지역주의자(regionalist)로 그 평가가 옮겨져 갔다. 당시에 대두되었던 인종과 젠더 문제에 대한 그녀의 태도에 대해 학자들 간에 이견은 존재하나,

* 건국대학교 교육전임, ha0choi@konkuk.ac.kr

진보적이라기보다는 보수적이었다는 평가가 지배적인 것으로 보인다 (Brown 41; Painter 153; Washington 301-02).

남북전쟁이 한창이던 1863년, 스토우는 「소저너 트루스, 리비아의 시빌」(“Sojourner Truth, The Libyan Sibyl”)(이하 「리비아의 시빌」)이라는 제목의 글을 당시 가장 영향력 있는 월간지 중의 하나였던 『아틀란틱』(*The Atlantic*) 지에 실었다. 이 글에서 그녀는 노예 출신의 노예제 폐지 운동가이자 참정권 운동가인 소저너 트루스(Sojourner Truth c. 1797-1883)와의 만남을 회고하였다. 스토우의 글은 우선 19세기 미국의 걸출한 두 여성 인물의 마주침에 대한 1인칭 회고라는 점에서 그 자체로 흥미롭다. 넬 어빈 페인터(Nell Irvin Painter)에 의하면 둘의 만남은 1853년에 트루스가 스토우의 매사추세츠 주 앤도버(Andover) 자택을 방문함으로써 이루어졌다. 당시의 스토우는 1851년 신문에 『톰 아저씨의 오두막』을 연재하기 시작하여, 1852년에는 단행본으로 출판하여 1년이 채 되지 않는 기간 동안 30만 부라는 전례 없는 판매 기록을 세우며, 북부와 영국에서는 열광적인 지지를, 남부에서는 인신공격에 가까운 비난을 받는 중이었다. 노예 제도의 찬, 반 어느 진영에서든 당시 스토우의 이름은 높은 관심을 불러일으켰다. 트루스는 1850년 구술의 방식으로 회고록 『북부 출신 노예, 소저너 트루스의 이야기』(*The Narrative of Sojourner Truth: a Northern Slave*)를 출판하고, 1851년 영국 출신의 노예제 폐지 운동가였던 조지 톰슨(George Thompson 1804-1878)과 합류하여 순회 연설을 다녔다. 같은 해 5월 오하이오주 애크런(Akron)에서 열린 오하이오 여성 권리 대회(Ohio Women's Rights Convention)에서 “나는 여자가 아닌가?”(Ain't I a Woman?)라는 연설을 하는 등, 크고 작은 집회에서 노예제 폐지와 여성 참정권을 주제로 연설을 하며, “흑인 여성의 관점”에서 목소리를 내는 몇 안 되는 인물 중 하나였다.

이 글에서는 「리비아의 시빌」에서 스토우가 트루스를 어떻게 재현하고 있는지를 분석해봄으로써 스토우가 그녀의 일상에서 인종적, 계급적 타

자를 어떻게 인식하고 있는지를 살펴보고자 한다. 스토우와 트루스는 19세기라는 동시대를 살았으며 그 시기의 여성에게는 거의 허락되지 않았던 사회적 영향력을 발휘했다는 공통점이 있으나, 인종적, 사회적으로는 극과 극이라고 할 만큼 매우 다른 위치에 놓여있다. 스토우는 “19세기의 케네디 가문”(Kennedys of the nineteenth century)(O’Brien 493)이라고 불렸을 정도로 명망을 누린 비처 가문 태생으로, 당시에는 드물었던 정규 교육¹⁾을 받은 백인 여성이었다. 스토우의 영향력은 성경학자이자 열렬한 노예제 폐지론자였던 남편 캘빈 엘리스 스토우(Calvin Ellis Stowe)와의 결합으로 더욱 배가되었다. 그녀의 원가족 비처 패밀리(Beecher Family)는 여러 명망 있는 인물로 이루어져 있다. 신학교의 총장이었던 아버지 리먼 비처(Lyman Beecher)의 열 세 자녀들 중에는 교육자이자 작가였던 캐서린 비처(Catherine Beecher 1800-1878), 열렬한 참정권 운동가인 이사벨라 비처 후커(Isabella Beecher Hooker), 유명한 설교가이자 노예제 폐지론자였던 헨리 워드 비처(Henry Ward Beecher), 목사이자 찬송가 작사가인 찰스 비처(Charles Beecher), 목사이자 신학자인 에드워드 비처(Edward Beecher) 등이 포함되어 있다.²⁾ 반면 트루스는 노예 출신으로 20대에 주인의 집을 나와 자유를 찾기까지 노예 제도의 모든 참상을 실제로 겪었으며, 정규 교육을 거의 받지 못한 문맹의 흑인 여성이었다. 스토우가 「소저너 트루스, 리비아의 시빌」이 실린 『아틀란틱』지의 단순한 기

1) 스토우는 그녀보다 11살이 많았던 언니 캐서린이 운영한 하트포드 여자 신학교(Hartford Female Seminary)에서 당시 남학생들에게 제공되던 프로그램인 고전, 쓰기와 읽기, 수학 등을 배웠다. Koester 35 참조.

2) 후에 이들 비처 가족의 구성원들은 당대의 미국을 떠들썩하게 만든 1875년 헨리 워드 비처의 간통 사건을 두고 견해의 대립을 겪게 된다. 특별히 이사벨라는 엘리자베스 케이디 스탠튼(Elisabeth Cady Stanton)과 같은 여성주의자들의 편에서서 헨리를 공개적으로 비난한 반면, 스토우는 그의 결백을 믿는다고 선언함으로써 극명한 입장차를 드러내었다. 패트리샤 오브라이언(Patricia O'Brien)은 이 사건을 주제로 역사소설 『해리엇과 이사벨라』(*Harriet and Isabella*)를 창작하였다. O'Brien 참고.

고자가 아니라 창립자 중 한 명이었다는 사실은 두 인물이 처한 사회적 위치의 차이를 단적으로 보여준다.³⁾ 본고는 스토우가 당대의 탁월한 대중 작가였다는 전제 아래, 그녀가 그녀 작품의 주된 독자층이었던 중상류층 백인들에게 소구하는 방식으로 트루스를 재현, 나아가 왜곡하였다는 주장을 하고자 한다. 동시대의 다른 문헌들과의 비교를 통해 스토우의 트루스 재현의 성격과 의미를 비판적 관점에서 고찰하고자 한다.

스토우와 트루스와의 만남, 혹은 에세이 「리비아의 시빌」을 연구 주제로 삼은 논문이나 글은 외국학자들의 작업으로는 다수 존재하나⁴⁾, 국내 학계의 스토우 연구는 주로 『톰 아저씨의 오두막』에 집중되어 있다.⁵⁾ 트루스에 대해서는 최근 ‘교차성’ 개념과 관련하여 이름이 자주 호명되고 그녀의 삶과 연설 등이 학문적 관심을 받기 시작하였으나 스토우를 비롯하여 당대의 다른 인물들과의 상호작용에까지는 아직 연구가 이루어지지 않은 것으로 보인다. 본고는 「리비아의 시빌」에 나타난 스토우의 트루스 재현을 고찰함으로써 두 인물 모두에 대하여 이전의 연구에서는 드러나지 않은 새로운 이해를 도모하고자 한다. 먼저 스토우가 묘사하는 트루스

-
- 3) 그러한 차이에도 불구하고 둘 다 ‘아이를 잃은 어머니’라는 생애사적 공통점을 지니기도 한다. 스토우에게는 생후 18개월의 아들 찰리(Charley)를 콜레라로 잃은 경험이 『톰 아저씨의 오두막』을 쓰는데 중요한 정서적 동기가 되었으며 (Koester 104), 트루스는 노예로 팔려간 아들 토마스(Thomas)를 주인과의 소송을 통해 되찾았으나(Washington 60-68), 그는 10대 후반에 선원이 되어 항해를 나간 후 실종되었다(Washington 146-47).
 - 4) 흥미로운 것은 스토우가 중심이 되는 연구에서는 「리비아의 시빌」에서의 트루스 재현의 효과를 긍정적으로 판단하는 경향이 있는 반면, 트루스를 중심 주제로 삼은 작업에서는 부정적 평가가 우세하다는 점이다. 전자의 예로 낸시 코우스터(Nancy Koester)의 스토우 전기를, 후자의 예로 칼리튼 메이비(Carleton Mabee), 마가렛 워싱턴(Margaret Washington), 페인터의 트루스 전기를 들 수 있다. 각각 Koester, Mabee, Washington, Painter 참고
 - 5) 2010년대에 들어와 안동현의 「『드레드: 거대하고 우울한 늪지의 이야기』에 나타난 백인 온정주의」, 이선진의 「신정정치에서 민주주의까지: 해리엇 비처 스토우의 *Oldtown Folks*」와 같이 다른 작품을 다룬 논문이 나오고 있으나, 스토우 연구의 절대다수는 『톰 아저씨의 오두막』을 다룬다.

의 첫인상과 그녀가 기록한 트루스의 언어를 통해 드러나는 스토우의 트루스 인식을 분석하고자 한다. 스토우는 트루스의 외모와 언어에서 타자성을 부각시킨다. 이후 어떻게 스토우가 ‘구원받은 아프리카인’이라는 구원 서사를 통해 트루스를 낭만화하고, 백인 독자들에게 위협적으로 보이는 타자성을 순치하고자 했는지 설명할 것이다. 이러한 스토우의 재현전략에서 트루스는 위협적이지는 않으나, 여전히 이질적인 존재, 즉 ‘리비아의 시빌’로 명명된다. 스토우는 자신의 순치(馴致) 전략을 넘어서는 트루스의 ‘활기’를 조각상으로 물화하여, 자신의 독자들에게 내보일만한 것으로 재현한다. 마지막으로 여성 참정권 운동과 관련하여 스토우가 어떻게 트루스의 목소리를 미묘하게 굴절시켜 전달하는지, 그 왜곡이 드러내는 것은 무엇인지를 고찰해본다.

II. 육체와 언어에 새겨진 타자성

페인터는 스토우가 10년이 지난 후에야 트루스와의 만남을 회고하는 글을 쓰게 된 데에는 경제적 동기가 가장 크게 작용했다고 주장한다(153). 페인터에 의하면 스토우는 『톰 아저씨의 오두막』의 성공 이후, 전국적 명사의 지위에 올랐으며, 그것이 제공하는 안락함과 즐거움을 누렸다. 여러 곳의 저택과 별장, 정기적인 유럽 여행 등으로 인해 감당해야 하는 지출의 규모도 커졌다. 스토우가 트루스를 만난 1853년에는 이 내용이 이른바 “팔릴만한 주제”(marketable subjects)(153)가 아니었으나, 남북전쟁의 발발, 링컨의 1862년 9월 예비 노예 해방 발표, 흑인들의 참전 허용 등으로 이어지는 역사적 격변 속에서 “흑인”을 알아야 할 필요성과 그에 대한 관심이 미국 사회에서 유례없이 폭발함으로써, 매우 흥미로운 글감으로 전환되었고, 스토우는 당시로서는 매우 높은 고료인 200달러를 받고, 이 글을 썼다고 한다(153).

「리비아의 시빌」의 서두에서 스토우는 오래전부터 노예제 폐지 관련 간행물에서 트루스의 이름과 활동을 접해서 알고는 있었으나 직접 만날 기회는 얻지 못하다가 손님 접대로 바쁜 어느 날 트루스가 방문하여 면담을 요청했다고 설명한다(“Libyan Sibyl” 473). 트루스의 방문 목적은 회고록의 2쇄 표지에 스토우의 추천사를 부탁하기 위함이었다.

방에 들어서자, 키가 크고, 호리호리한 사람이 나를 맞이하기 위해 일어났다. 그녀는 명백히 순전한 혈통의 아프리카인이었으며, 비록 지금은 나이 들고 고생을 많이 했으나, 젊었을 적에는 샘 옆의 흑인 여인이라는 컴버워스의 유명한 작은 조각상처럼 열대 지역의 훌륭한 표본이 분명했을 신체 발달의 인상을 여전히 주었다.

When I went into the room, a tall, spare form arose to meet me. She was evidently a full-blooded African, and though now aged and worn with many hardships, still gave the impression of a physical development which in early youth must have been as fine a specimen of the torrid zone as Cumberworth's celebrated statuette of the Negro Woman at the Fountain, (“Libyan Sibyl” 473)

스토우는 트루스를 묘사하며 노예제 폐지라는 공동의 목표를 위하여 함께 투쟁하는 동지로서의 동질감을 표현하기보다는 트루스의 ‘흑인성’과 아프리카적 ‘이국성’, 즉 타자됨을 강조한다. 스토우는 큰 키와 호리호리한 체구, 조용한 가운데 감지되는 미묘하지만 강력한 존재감 등으로 트루스의 첫인상을 설명하면서, 그녀가 “순전한 혈통의 아프리카인”(a full-blooded African)으로서 “열대 지역의 훌륭한 표본”(fine a specimen of the torrid zone)이 되는 골격을 보여준다고 평한다(473). 페인터에 의하면 이러한 “신체검사”(inspection of body)는 19세기의 대중 매체에서 흑인을 묘사할 때 사용되는 전형적인 방식이다(154).⁶⁾

6) 토니 모리슨(Toni Morrison)은 『빌러비드』(*Beloved*)(1987)에서 차별적 관행으로서 이러한 ‘신체검사’를 묘사한다. 스위트 홈(Sweet Home) 농장에 새로 온 노

트루스가 머리에 쓴 이국적인 인도의 지명에서 유래하는 ‘마드라스’(madras) 수건은 “그녀 종족의 방식을 따라 터번처럼 둘러”(arranged as a turban, after the manner of her race)(473) 있다고 표현된다. 스토우는 트루스가 머리에 수건을 두르는 일상적인 행위를 설명하기 위하여 동원할 수 있는 여러 범주 중에서 계급이나 젠더가 아닌 ‘인종’을 선택한다. 스토우에게 있어 트루스는 노동자이거나 여성이기에 앞서 무엇보다도 ‘흑인’이다. 그녀는 열 살 정도로 보이는 손자⁷⁾를 데리고 왔는데, 그 아이의 묘사에 있어서도 개인적 특성보다는 흑인, 아니 좀 더 정확히는 그들의 기원으로 여겨지는 아프리카의 특질이 여전히 강조된다. 스토우는 영국 전설에 나오는 장난꾸러기 요정 펙(puck)에 빗대어 손자를 “작은 아프리카인 펙”(little African Puck)으로 부르면서, “가장 통통하고, 쾌활한, 곱슬머리를 지닌 아프리카의 작은 표본”(the fattest, jolliest woolly headed little specimen of Africa)(474)으로 표현한다. 그녀가 트루스와 손자를 묘사하며 반복적으로 쓰는 “표본”(specimen)이라는 단어는 일상의 언어라기보다는 “식물 표본”, “동물 표본” 등의 자료가 수집되는 과학 실험실을 연상시키며, 관찰하는 주체로서의 스토우와 관찰되는 대상으로서의 트루스 사이에 차이와 위계를 구획한다. 스토우의 상상 속에서 트루스의 아프리카적 특성은 너무나 두드러지며 본질적인 성질의 것이기 때문에 뉴욕주에서 태어난 트루스가 코네티컷주에서 태어난 스토우와 마찬가지로

에 감독관인 학교 선생(School teacher)은 세스(Sethe)와 다른 노예들의 신체를 계측한다: “줄자로 내 머리를 온통 둘러싸고, 코 너비를 재고, 엉덩이둘레를 잴지. 이에는 번호를 매겼어.”(wrap that string all over my head, ‘cross my nose, around my behind. Number my teeth.)(226) 그 후, 학교 선생은 수집한 자료를 바탕으로 학생들에게 “그녀의 인간적 특징은 왼쪽에 동물적 특징은 오른쪽에”(her human characteristics on the left; her animal ones on the right)(228) 적게 하고, 그것을 목격한 세스는 탈출을 결심한다. Morrison, *Beloved* 226-28 참조.

7) 스토우의 글에는 이름이 명시되어 있지 않으나, 페인터는 제임스 콜드웰(James Caldwell)이라고 밝혀 놓았다. Painter 155 참조.

로 뉴잉글랜드 지역의 혹독한 겨울은 경험했을지언정 열대의 기후를 경험한 적이 없다는 사실은 개입해 들어갈 틈이 없다.

스토우가 전제하는 트루스의 ‘아프리카적’ 특질은 그녀가 묘사하는 트루스의 ‘언어’에도 그대로 드러난다. 트루스는 스토우가 평가하는바, 문법과 발음이 표준적이지 않은 “나쁜 영어”(bad English)를 사용하는데, 이는 트루스에게 질문을 던지는 스토우 및 다른 백인들이 사용하는 “좋은” 영어와 대비된다. 스토우가 기록한 트루스의 ‘영어’는 정규 문법에 맞지 않는, 당시 남부 노예들이 전형적으로 구사하던 언어이다. 그러나 예로엔 디울프(Jeroen Dewulf)에 의하면 트루스는 주인이 네덜란드계 이민자였기에 아홉 살 때까지 네덜란드어(Dutch)만 사용하다가 이후에 영어를 습득한 이중언어 사용자(bilingual)로서 평생 네덜란드 악센트가 섞인 영어를 구사하였다고 한다(205-06). 마가렛 워싱턴(Margaret Washington)은 당시 트루스를 인터뷰했던 기자의 증언을 인용하며, 트루스의 영어가 네덜란드 악센트가 섞이기는 했지만, 문법이 정확한 영어였다고 쓰고 있다(301). 물론 이러한 왜곡이 스토우의 글에서만 발견되는 것은 아니다. 테레사 C. 재코드니크(Teresa C. Zackodnik)가 지적하고 있는 바와 같이 트루스는 북부의 뉴욕주 출생으로서 남부 방언을 사용하지 않았음에도 불구하고, 흑인 노예로서의 “데코룸”(Decorum)을 충족시키기 위하여, “나는 여자가 아닌가?”를 비롯한 그녀의 대표적 연설들이 남부 방언으로 기록되었다(55). 예를 들어 스탠튼과 수전 B. 앤서니(Susan B. Anthony)는 트루스와 함께 활동했고, 그녀의 연설을 직접 들었다. 그러나 그들이 공동 편집자로서 『여성 참정권의 역사』(*History of Woman Suffrage*)(1881)를 편집할 때에 소저너의 말투로 남부 방언을 사용하지 않은 마리우스 로빈슨(Marius Robinson)의 판본이 있었음에도, 남부 방언으로 변형한 프랜시스 다나 게이지(Frances Dana Gage)의 판본을 실었다(Zackodnik 50). 페인터에 따르면, 오하이오 여성 권리대회의 기획자였던 게이지는 자신의 주변에서 볼 수 있었던 사우스캐롤라이나 흑인들의 방언을 가져와 트

루스의 언어로 전용하였다(170). 「리비아의 시빌」에서는 트루스의 “나쁜 영어”와 사이사이 질문과 해설을 하는 스토우의 “좋은 영어”가 대비되어 나타나면서 트루스의 언설이 독립적 문단으로 존재하는 게이지의 기록보다 더더욱 그 차이가 극명하게 드러난다.

워싱턴에 의하면, 트루스는 자신을 유명하게 만든 「리비아의 시빌」을 좋아하지 않아서 그것을 읽어주는 것도 허락하지 않았다고 한다(302). 트루스 자신이 「리비아의 시빌」에 대하여 분명하게 반박한 사실 중에는 자신은 아프리카에서 태어나지 않았다는 점과 더불어 스토우가 기록한 것과는 달리, 자신은 “허니”(honey)라는 호칭을 전혀 쓰지 않는다는 것이 포함되어 있다(Painter 163에서 재인용). 트루스가 보인 부정적인 반응은 무엇보다 스토우가 기록한 트루스의 언어가 트루스 자신의 것으로 들리지 않았기 때문일 것이다. 독자 앞에 등장한 트루스의 첫 모습은 아메리칸인 이라기보다는 아프리카인이며, 그녀의 언어는 그 이질성을 확증하며, 화자 트루스와 질문자 스토우와의 위계적 차이를 표시한다.

Ⅲ. 구원 서사로 순치된 타자성

스토우는 「리비아의 시빌」에서 트루스와의 만남을 개인적인 일대일의 접견이 아니라 그녀가 백인 엘리트 청중들에게 “내가 예수를 만났을 때”(When I found Jesus)에 대한 간증을 하는 종교적 집회로 재현한다. 처음에는 스토우 혼자 트루스를 맞이하였으나 곧 2층에 있던 손님들이 내려와 합류한다. 그들 중에는 스토우의 남편 켈빈 스토우 교수, 동생 비처 박사(Dr. Beecher), 알렌(Allen) 교수 등이 포함되어 있다.

“소저너, 이분은 비처 박사입니다. 매우 유명한 설교자이시죠.”

“그래요?” 그녀는 그의 흰 머리를 내려다보며 짐짓 겸손한 태도로 악수를 청하며

말했다. “소중한 어린양이여, 만나게 되어서 기쁩니다! 하나님께서 축복하시길! 저는 설교자들을 사랑합니다. 저 자신이 설교자이기도 하구요.”

“그러신가요?” 비처 박사는 말했다. “성경으로부터 말씀을 전하시나요?”

“아니에요, 허니, 저는 글을 못 읽기 때문에 성경을 가지고 설교를 할 수는 없어요.”

“아, 소저너, 그럼 무엇을 가지고 말씀을 전하시죠?”

그녀는 그녀 특유의 엄숙한 힘이 있는 목소리로 대답했고, 모든 사람이 조용해졌다.

“제가 설교할 때는 단 하나의 본문만을 가지고 설교합니다. 항상 이 본문이지요. 저의 본문은 ‘내가 예수를 만났을 때’입니다.”

“음, 그것보다 나은 본문은 없지요,” 라고 목사들 중 한 명이 말했다.

“Sojourner, this is Dr. Beecher. He is a very celebrated preacher.”

“Is he?” she said, offering her hand in a condescending manner, and looking down on his white head. “Ye dear lamb, I’m glad to see ye! De Lord bless ye! I loves preachers. I’m a kind o’preacher myself.”

“You are?” said Dr. Beecher. “Do you preach from the Bible?”

“No, honey, can’t preach from de Bible-can’t read a letter.”

“Why, Sojourner, what do you preach from, then?”

Her answer was given with a solemn power of voice, peculiar to herself, that hushed every one in the room.

“When I preaches, I has jest one text to preach from, an’ I always preaches from this one. My text is, “WHEN I FOUND JESUS.”

“Well, you couldn’t have a better one,” said one of the ministers. (474)

스토우의 묘사에서 트루스는 노예제 폐지론자이거나 참정권 운동가이기보다 신실하고 열정적인 기독교인으로 재현된다. 칼리튼 메이비(Carleton Mabee)는 스토우가 “교육받은, 민감한 중상류층의 미국인”(educated, sensitive, middle-and upper-class Americans) 독자층에 소구하기 위하

여 트루스를 급진적이고 현실적인 운동가로 그리기보다 단순하지만 심원한 영적인 체험을 하는 구도자로 묘사했음을 지적한다(115). 다음과 같은 일화에서 재현되는 트루스가 그러하다.

「리비아의 시빌」에서 스투우는 웬델 필립스(Wendell Phillips 1811-1884)에게서 전해 들었다고 말하며 프레드릭 더글러스(Frederick Douglass 1818-1895)와 트루스의 극적인 마주침을 묘사한다. 이 장면은 ‘리비아의 시빌’이라는 어구와 더불어 트루스를 둘러싼 신화를 형성하는 데 결정적인 영향을 미쳤다. 트루스와 더글러스는 노예 출신의 노예제 폐지 운동가이자 참정권 지지자라는 공통점을 지니고 같은 집회에서 자주 연설자로 섰다. 1852년 오하이오주 세일렘(Salem)에서 개최된 노예제 반대 집회에서 더글러스가 노예제의 정치적, 평화적 해결에 대해 회의를 품고 무력적 수단의 사용을 주장하자 청중석 앞줄에 앉아있던 트루스가 “프레드릭, 하나님은 죽었나요?”(Frederick, is God dead?)(480) 라고 좌중을 압도하는 목소리로 물었다는 일화이다.⁸⁾⁹⁾

메이비는 스투우가 트루스를 대하는 태도를 더글러스의 태도와 대조한다. 메이비에 의하면 더글러스는 대중 앞에서 짧은 교육과 문맹을 스스로 없이 드러내는 트루스에 대하여 당혹감을 표현하였다(113). 더글러스는 노예 주인의 아내에게 알파벳을 배우기 시작했고, 그것이 노예 주인의 반대로 중단된 후에도 독학을 통하여 읽기와 쓰기를 발전시켜 나갔다(Douglass 50). 탈출한 후에 쓴 자서전 『미국인 노예, 프레드릭 더글러스의 삶의 이야기』(*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American*

8) 널리 회자되는 일화이기도 하지만 사건이 일어난 시간과 장소, 정확한 문장 표현에 대해서는 여러 설이 존재한다. 당시 트루스는 “하나님이 사라졌나요?”(Is God gone?)라는 표현을 썼다는 것이 정설이나, 트루스 생전에 이미 “하나님이 죽었나요?”라는 표현으로 널리 인용되었다. Mabee 85 참조.

9) 이 일화는 현대의 독자들에게는 1960년대 민권운동의 과정에서 폭력과 비폭력의 서로 다른 노선을 견지했던 말콤 엑스(Malcolm X)와 마틴 루터 킹 주니어(Martin Luther King Jr.)의 대립을 연상시키며, 폭력적 수단과 대조하여 비폭력적 투쟁의 윤리적 우월성을 각인시킨다.

Slave(1845)는 문학성을 인정받고 인기리에 판매되기도 하였다. 화려하고 장엄한 문장을 능숙하게 구사하는 문장가로서 『북극성』(*The North Star*)이라는 반노예제 신문을 직접 발행하기도 하였다. 더글러스는 노예제 지지자들이 노예제의 근거로 주장하는 흑인의 지적 열등성에 대한 가장 직접적인 반증이었다. 따라서 더글러스는 트루스가 공론장에서 수행하는 “무지하고 순진한, 자연에서 온 재미있는 아이”(an ignorant, naive, amusing child of nature)” 역할에 대해 불편함을 느꼈다(Mabee 113). 앞의 인용문에서 보듯, 트루스는 자신의 문맹을 대화나 연설의 주된 소재로 사용했으며, 자주 찬송가와 같은 노래를 부르기도 하였다. 메이비에 따르면, 더글러스는 트루스가 교양을 쌓으려는 그의 노력을 조롱한다고 느낄 때도 있었다. 그러나 더글러스는 스토우와는 달리 트루스의 기묘함을 낭만화하거나, 아프리카에 연결하는 방식으로 본질화하기보다는 사회적으로 형성된 것으로 보았으며, 노예제 폐지 운동과 참정권 운동에 끼친 그녀의 영향을 높이 평가했다(Mabee 113).

스토우는 트루스에게서 받은 인상을 토대로 자신의 두 번째 소설인 『드레드: 거대하고 우울한 늪지의 이야기』(*Dred: a Tale of the Great Dismal Swamp*)에서 밀리(Milly)라는 여성 인물을 창조했다(Painter 153; Mabee 88). 신앙심 깊은 여성인 밀리는 노예반란을 주도하는 드레드에게 기독교인으로서 “복수는 신에게 맡기고, 원수를 사랑하라”(Leave de vengeance to him, love yer enemies)(462) 라고 설득함으로써, 그가 폭력적 수단을 포기하고 평화적 방법을 간구하도록 이끈다. 안동현은 이 장면이 “스토우의 이데올로기가 투사된 결과”(70)라기보다는 무장봉기가 성공하기 힘든 당대의 현실을 묘사한 것이라고 본다. 그러나 현실에서의 트루스는 윌리엄 로이드 개리슨(William Lloyd Garrison)이나 케이커 교도인 루크레샤 모트(Lucretia Mott)의 비폭력주의에 원칙적으로는 동감했으나 전쟁이 일어나자 흑인 병사의 모병과 보급품 확보, 간호 등을 위해 적극적으로 활동했다(Mabee 92). 밀리와는 달리 ‘비폭력’과 평화를 지고의 이상으로 추

구하기보다는 ‘노예제 폐지’를 위해 현실적으로 가능한 수단을 동원하고 목표를 위해 기여하는 실용적인 모습을 보였다. 스토우의 서사는 그녀가 백인 다수, 즉 노예 제도 자체는 반대하지만, 그것의 폐지를 위해 백인의 생명이 전쟁에서 희생되는 것까지는 용인하지 않는 사람들을 예민하게 인식하고 있었음을 고려한다면 현실의 제약을 반영했다는 안동현의 견해와는 달리 명백히 이데올로기적 선택으로 보인다.

「리비아의 시빌」에서 스토우는 우선 트루스의 타자성, 즉 흑인성과 그것의 근원이 아프리카임을 강조한 후, 거기에 강한 기독교 신앙을 결합하여, ‘어둠에서 빛으로 옮겨지는’ 계몽과 구원의 서사를 창조한다. 그 결과 트루스는 이질성을 지닌 흑인이지만 야만성과 위험성이 순치된, 백인 사회가 받아들일 만한 품성의 인물, 즉 『드레드』의 밀리나 『톰 아저씨의 오두막』의 영클 톰(Uncle Tom)과 같은 인물로 재현된다.¹⁰⁾ 스토우는 트루스를 계몽과 구원의 서사를 통해 길들이고자 하나, 동시에 그것을 넘어서는 그녀의 활기를 포착한다. 그러자 스토우는 조각상이라는 재현물에 트루스를 고정시키는 방식으로 그녀를 재현하고자 한다.

IV. “여선지자”가 아닌 “시빌”

스토우는 “리비아의 시빌”이라는 글의 제목을 이탈리아에 거주하고 있던 미국 출신의 조각가 윌리엄 웹모어 스토리(William Wetmore Story 1819-1895)가 1862년 런던 세계 전시회에 출품한 조각상의 이름으로부터 가져왔다. 스토우는 자신이 들려준 트루스의 이야기에 영감을 받아 스토

10) 최초의 흑인 여성 시인으로 불리는 필리스 휘틀리(Phillis Wheatley c.1753-1784)는 “아프리카에서 아메리카로 옮겨지는 것에 대하여”(On being brought from Africa to America)에서 스토우가 트루스를 대하는 것과 같은 태도, 즉 백인이 흑인들을 구원 서사를 통해 바라보는 것에 대한 흑인들의 양가적인 반응을 탁월하게 형상화하고 있다. Gates, pp. 43-45 참조.

리가 그 조각상을 만들었다고 주장하였다. 조각가의 작품 설명에 트루스가 언급되어 있지 않은 것으로 보아 스토우가 주장하는 영향 관계의 진실은 확실하지 않으나, 그녀가 조각가에게서 “리비아의 시빌”이라는 제목을 가져온 것만큼은 확실하다. 주목할 것은 스토우가 트루스의 활기찬 생명력과 영적인 카리스마를 강조하면서도 지속적으로 그녀를 고정된 예술작품인 조각상에 연관시킨다는 점이다. 앞서 인용했듯이, 스토우는 트루스를 보자마자 찰스 컴버워스(Charles Cumberworth 1811-1852)의 “샘 옆의 흑인 여인”(the Negro Woman at the Fountain)이라는 조각상이 연상되었다고 쓴다(473). 트루스의 모습이 너무나 강력하게 그 조각상을 연상시켜 만남 내내 그녀를 “그 예술품의 살아 숨 쉬는 현현”(a living, breathing impersonation of that work of art)으로 여겼다고 진술한다(473). 스토우의 글이 트루스와의 만남을 묘사하는 것으로 시작했으나 결국 워싱턴 D.C.에서 스토리의 조각상을 보고 싶다는 희망의 피력으로 마무리되는 것은 역설적이기도 하고, 그만큼 매우 암시적이기도 하다. 서두부터 일관되게 트루스를 조각상에 비유했던 스토우는 살아서 움직이고 변화하는 존재로서의 인간 ‘트루스’가 아니라 물화 되고 고정된 조각상으로 트루스를 포착한다. 그 결과 스토우는 여전히 생존해있던 트루스를 사망한 것으로 기술한다: “비록 소저너 트루스는 바다의 물결처럼 우리로부터 떠나갔지만, 그녀의 기억은 현대 예술의 가장 고귀하고도 독창적인 작품인 「리비아의 시빌」에 살아있습니다.”(Though Sojourner Truth has passed away from among us as a wave of the sea, her memory still lives in one of the loftiest and most original works of modern art, the Libyan Sibyl.)(“Libyan Sibyl” 480) 살아있는 ‘소저너 트루스’는 죽고, 죽은 조각상은 살아있게 되는 주객전도가 일어난다.

“리비아의 시빌”에서 시빌(Sibyl)은 시빌라(Sibylla)로도 불리는데 주지하다시피 이는 고대 그리스에서 신탁을 받아 예언하는 여성 무녀를 의미한다. 시빌은 지역에 따라, 혹은 관장하는 신탁에 따라 이름을 부여받았다.

고대의 기록자들은 대부분 자신이 알고 있는 지역의 시빌을 언급하였으나, 기독교 초기의 교부였던 락탄티우스(Lactantius c. 250-c.325)에 의하면 기원전 1세기의 기록자인 바로(Varro 116-27 BC)가 광범위한 지역에 걸쳐 존재하는 열 명의 시빌을 언급하였다(Lactantius). 페르시아, 리비아, 델피, 키메로오스, 에리트리아, 사모스, 쿠마이,¹¹⁾ 헬레스폰트, 프리기아, 티부르틴의 시빌이 그들이다. ‘리비아의 시빌’은 이집트 서쪽의 시와 사막에서 아몬신의 형상을 한 제우스의 신탁을 관리하였다. 포세이돈의 딸인 라미아(Lamia)가 시빌의 어머니이며 제우스가 아버지라는 설명은 역사성과 신화성이 혼합된 그녀의 입지를 보여준다. 페인터는 스토리가 아프리카의 많은 지명 중에서, 예를 들어 “콩고”가 아니라 “리비아”를 선택한 것에 주목하며, 미학적으로 이상화된 아프리카의 이미지를 구현하기 위해 “사하라 사막 이북”에 위치한 리비아를 가져왔다고 주장한다(158). 북아프리카의 리비아인들이 상대적으로 밝은 피부색과 백인적인 이목구비를 지니고 있음을 지적하는 메이비의 견해 또한 이 주장을 뒷받침한다(111). 워싱턴은 스토리의 “리비아의 시빌” 조각상과 스토우가 묘사한 트루스 사이에 외형적 유사점이 거의 없음을 지적하며, 스토우가 자신의 목적을 위해 트루스를 전용했음을 지적한다(301). 유사성의 부재에도 불구하고 스토리의 명명을 좇아 트루스를 ‘리비아의 시빌’이라고 부른 것은 스토우가 ‘리비아’와 ‘시빌’이 환기시키는 이미지에 동의했기 때문일 것이다.

페인터는 스토리가 로마에 거주하며 분명히 보았을 미켈란젤로(Michelangelo)의 시스틴(Sistine) 성당 벽화에 등장하는 “리비아의 시빌”과 스토리의 작품을 비교한다. 미켈란젤로는 중심부 그림을 둘러싼 부분에 열두 명의 예언자적 인물을 그렸는데, 일곱 명의 구약 선지자들과 다섯 명의 시빌, 즉 페르시아, 리비아, 델피, 에리트리아, 쿠마이의 시빌을 선

11) T.S. 엘리엇은 『황무지』(*The Wasteland*)의 제사(題詞)에서 현대의 불모성과 어리석음을 상징하기 위하여, 쿠마이의 시빌이 ‘젊음 없는 영생’의 저주에 걸려 끌려 있는 노화로 고통받는 모습을 묘사한다.

택하였다. 페인터는 벽화 속 시빌들이 이교도의 세계에서 인류의 지식이 상실되는 모습을 단계적으로 보여준다고 해석한 예술사가 샤를 드 톨네이(Charles de Tolnay)의 해석을 인용하며, ‘리비아의 시빌’이 그 마지막 단계로서 지식을 상징하는 책으로부터 완전히 몸을 돌리고 있는 것에 주목하였다(158). 이성과 계몽의 빛으로부터 가장 멀리 떨어진 어둠을 상징하며, “리비아의 시빌”은 몸이 다 가려지는 옷을 입고 있는 다른 시빌들과 구별되게 팔과 어깨를 모두 드러내고 있다(Painter 158). 스토리가 묘사한 시빌은 여기에서 더 나아가 상반신을 다 드러내고 하반신에는 망토로 보이는 천을 덮고 있다.

트루스는 주인 존 듀몬트(John Dumont)의 집에서 도망쳐 초기에는 웨이커 신도인 와게넨(Wagenen) 부부의 도움을 받았으나, 일자리를 찾아 뉴욕시로 이주한 후에는 ‘맛디아 왕국 공동체’(Matthias Kingdom communal colony)라는 신앙 공동체에 연루되었다. 목수 출신의 로버트 매튜스(Robert Mathews)가 자신을 예수의 13번째 제자인 ‘맛디아’의 현현으로 주장하며 이 집단을 이끌었다(Johnson 84). 매튜스가 자신의 주요 후원자였던 일라이야 피어슨(Elijah Pierson)을 살해한 혐의로 체포된 후, 맛디아 공동체는 해체되었다. 트루스는 그 후 예수의 재림을 예언한 윌리엄 밀러(William Miller)가 이끄는 회합에 참여하였다가, 그가 지정한 1843년에서 1844년 사이에 재림이 일어나지 않자 실망하고 더는 참석하지 않았다. 그러나 1857년 동부에서의 삶을 정리하고 중서부인 미시간주의 배틀 크릭(Battle Creek)로 이주하였는데, 이는 밀러주의 운동에서 파생된 제칠일 안식일 교회 공동체에 참여하기 위함이었다. 감리교인이었던 적도 있고, 그녀의 장례식은 장로교회에서 장로교 목사에 의해 집전되었으나 그녀의 신앙에 당시 정통 교단의 흐름에서 벗어나는 종말론적이고 신비주의적 요소가 있었음은 확실하다. 노예 주인으로부터 받은 이사벨라 바움프리(Isabella Baumfree)라는 이름을 버리고, ‘진리에 머무르는 자’라는 뜻의 극적인 이름으로 스스로를 명명하게 된 계기를 성령의 계시에 의한 것으

로 설명하는 점도 그러한 신비주의적 요소를 강화시키는 일화이다.

스토우는 트루스의 그러한 면에 착안하여 “시빌”이라는 명칭을 붙인 것으로 보인다. 당시 사람들이 ‘시빌’과 흔히 연결시켰던 이미지는 마틴 P. 닐슨(Martin P. Nilsson)이 헤라클리터스(Heraclitus)를 빌어 묘사하듯, “신에게 추동되어, 입에 거품을 물고 벌거벗고 꾸밈없는 말을 후대에까지 전달되는 목소리로 말하는”(who, urged by the god, utters with foaming mouth words naked and unadorned, and whose voice reaches through the ages) 여성의 모습이었다(204).¹²⁾ 스토우는 트루스를 ‘리비아의 시빌’이라고 명명함으로써 ‘아프리카’로 환원되는 타자성을 강조하되, 그것이 받아들여질 수 있는 불쾌하지 않은 정도의 ‘타자성’임을 시혜자적 입장에서 용인한다. 그러나 동시에 ‘예언자’임을 강조함으로써 이성의 영역이 아닌 신비의 영역에 그녀를 묶어 두고자 한다.

스토우가 이상적으로 생각했던 여성의 모습 중에 “어머니이며, 시인이며, 지도자이며, 영감을 주는 자”(오정화 281에서 재인용)와 더불어 “여선지자”(prophetess)의 자질이 있었다는 점을 고려하면, 트루스를 ‘시빌’로 부른 것을 경의와 존경의 표시로 평가할 수도 있다. 그러나 기독교적 맥락에 놓여있는 ‘여선지자’와 이교도적 맥락의 ‘시빌’은 그 의미와 뉘앙스에 현저한 차이가 존재하는데, 기독교도인 트루스를 ‘시빌’로 분리하는 차이가 ‘인종’에 근거하고 있다는 점에서 스토우의 명명은 문제적이다.

V. “여성의 권리에 대하여 어떻게 생각하는지요?” (What do you think of Women's Rights?)

「리비아의 시빌」에서 스토우는 트루스에게 ‘여성의 권리’에 대해서 어

12) 닐슨은 남성 예언자를 집단적으로 이르는 명칭이 바키스(Bakis)이고, 그에 대응하여 여성 예언자를 부르는 명칭이 시빌라라고 설명한다. Nilsson 204 참조.

떻게 생각하는지를 묻는데, 그에 대한 소저너의 답변은 그녀 자신의 연설이나 다른 여성주의자들의 묘사에서 재현되는 그녀의 모습과는 다소 결을 달리한다.

“소저너, 여성의 권리에 대하여 어떻게 생각하는지요?”

“음, 저는 그들의 모임에 가봤고, 많이 듣기도 했어요. 제게 연설을 청하기에, 일어나 말했지요. ‘자매들이여, 저는 여러분들이 무엇을 추구하는지 잘 모르겠습니다. 여성들이 지금 가진 것보다 더 원하는 권리가 있다면, 왜 그것에 대해 말만 하고, 차지하지 않습니까? 그들 중 몇 명이 내 주위로 오더니, 왜 블루머를 입지 않았는지 물어보았어요. 나는 노예 시절에 블루머를 충분히 입었다고 대답했지요. 알다시피, 그녀는 말했다, ‘검둥이-천이라고 부르는 천을 짜서, 우리에게 정해진 길이만큼 주면, 그 길이에 맞게 입어야 해요. 키가 작은 사람들에게는 잘 맞았지만, 저에게는.’ 그녀는 매우 장난기 어린 눈빛으로 그녀의 팔다리와 우리를 쳐다보더니, 덧붙였다. ‘확실하게 말하건대, 저는 그 시절 블루머를 충분히 입었어요.’”

“Sojourner, what do you think of Women's Rights?”

“Well, honey, I's ben to der meetins, an'harked a good deal. Dey wanted me for to speak. So I got up. Says I, --‘Sisters, I a'n't clear what you'd be after. Ef women want any rights more'n dey's got, why don't dey jes'take'em, an' not be talkin' about it?’ Some on 'em came round me, an' asked why I didn't wear Bloomers. An' I told 'em I had Bloomers enough when I was in bondage. You see,” she said, “dey used to weave what dey called nigger-cloth, an'each one of us got jes'such a strip, an' had to wear it width-wise. Them that was short got along pretty well, but as for me” -- She gave an indescribably droll glance at her long limbs and then at us, and added, --“Tell you, I had enough of Bloomers in them days.” (“Libyan Sibyl” 479)

1850년대 초에 대유행한 블루머는 참정권 운동가이자 금주법 지지자였던 아멜리아 블루머(Amelia Bloomer 1818-1894)가 이 복식을 열렬히 옹호하였기에 그녀의 성으로부터 ‘블루머’라는 명칭이 유래하였다. 기존의 길고 끌리는 드레스가 아니라 한층 간소화된 무릎 아래 길이의 치마와 속바지(블루머)를 함께 입는 복식의 형태로서 코르셋과 무거운 치마로부터 여성을 해방시켰다. 건강이나 활동의 자유라는 실용적 측면에서 블루머를 착용한 여성들도 있었으나, 곧 여성의 권리를 주장하는 참정권 운동가들의 상징이 되었다.¹³⁾ ‘블루머’를 둘러싼 사회적 관심과 논란이 과도한 나머지 참정권 운동이 그에 묻힐 정도가 되자 많은 참정권 운동가들이 이전의 복식으로 돌아가기도 하였으나, 스토우와 트루스가 만난 1853년에는 여전히 논쟁의 초점이 되는 주제였다. 일단 ‘노예 시절에 이미 질리도록 많이 입었기 때문에 자유인이 된 지금은 입지 않는다’는 트루스의 언급은 여성 권리의 상징으로서 ‘블루머’의 착용을 주장하는 백인 참정권 운동가들이 보지 못하는 교차성의 사각지대가 있음을 보여 준다. 이는 1851년 트루스가 오하이오 여성 권리대회에서 행한 기념비적인 연설, “나는 여자가 아닌가?”를 반향하며, 백인 중산층 여성과는 다른 사회적, 정치적, 경제적, 문화적 입장을 지닌 흑인 여성의 존재를 강변한다. 백인 중산층 여성에게 코르셋과 여러 겹의 속치마, 길게 끌리는 치마꼬리가 여성 억압을 상징하고, 블루머는 탈억압을 상징할 때, 노예 출신의 트루스에게는 오히려 블루머가 노예 시절의 억압을, 긴 치마가 자유인으로서 향유할 수 있는 특권을 의미한다.

스토우가 트루스에게 ‘여성의 권리’에 대한 질문을 왜 던지고 있는지의 문제는 어쩌면 트루스의 답변보다도 더 흥미롭다. 스토우는 여성의 교육을 강조한 11살 손위의 언니 캐서린이 운영한 하트포드 여자 신학교에서

13) 스탠튼은 1848년 세네카 폴스(Seneca Falls) 집회에서 행한 “감성 선언”(Declaration of Sentiments) 연설의 서두에서 여성들의 권리 주장에 대한 남성들의 비난과 우려를 언급하며, 판사와 사제 복식의 여성적 특징을 들며, 여성들의 권리 주장이 바지를 입고 남성이 되려는 데 있지 않다고 반박하였다. Stanton 429 참조.

당시로서는 드문 정규 교육을 받았고, 노예 제도에 대한 비판적 의식과 더불어 기혼 여성이 남편의 소유물이라는 점에서 흑인 노예와 유사한 위치에 처해있다고 지적할 정도로 ‘여성의 권리’에 대한 의식을 지니고 있었던 것으로 보인다. 그러나 그녀의 입장이 당시 여성 참정권 운동 진영과 궤를 함께하고 있다고 말하기는 어렵다. 신이 남성과 여성에게 부여한 역할이 다르다고 생각하여 여성의 정치 참여를 반대한 언니 캐서린과 적극적으로 참정권 운동에 참여한 동생 이사벨라의 급진적 입장 사이에 스토우의 입장이 존재한다. 이러한 중도적, 혹은 보수적 견해는 흑인 노예에 대해서도 드러나는데, 그녀는 노예제를 비판하고 노예 해방을 지지했으나 흑인과 백인이 사회적으로 통합되는 것에 대해서는 유보적 태도를 취했으며, “분리하되 평등한”(separate but equal)¹⁴⁾ 사회에서 편안함을 느꼈다. 스토우는 트루스의 답변을 빌려 참정권 운동에 대한 자신의 견해를 밝히고 있는 것으로 보인다.

“블루머” 쟁점이 잘 보여주듯, 트루스는 백인 여성과 흑인 여성 사이에 ‘여성’이라는 이름으로 묶일 수 없는 다층적 차이들이 존재한다는 것을 경험을 통해 인식하고 있었으며, 담론화되지 않는 그 차이점들을 연설 행위와 기타 공적 활동을 통해 강력하고도 정치(精緻)하게 가시화하여, 공론장에 기입하고자 애썼다. 1851년의 “나는 여자가 아닌가?”와 1867년의 “흑인 여성들에 대해서는 한 마디도 없군요”(Not a word about the colored women) 연설이 그러한 노력의 대표적인 예라 할 것이다.¹⁵⁾ 그러나 트루스는 스토우가 묘사하듯, “확실하게 말하건대, 저는 그 시절 블루머를 충

14) 헨리 빌링스 브라운(Henry Billings Brown) 판사가 1896년 플래시 대 퍼거슨(Plessy v. Ferguson) 판결에서 인종 분리(Segregation) 관행을 합헌으로 판결하며 제시한 근거이다. 위대한 반대자(The Great Dissenter)로 불리는 존 마셜 할란(John Marshall Harlan) 판사가 반대의견을 표현했지만 7대 1의 표결 결과는 당대 백인 다수의 정서와 입장이 어떠한지를 보여준다. Beeman pp. 92-99 참조.

15) 트루스의 연설에 나타난 교차성에 대해서는 최하영, 「교차성을 지니고 정치적 주체되기: 소저너 트루스의 연설을 중심으로」를 참고할 것.

분히 입었어요”라고 말하며 백인 여성들과의 차이만을 강조하는 것으로 끝맺지는 않았다. 오히려 그러한 차이들을 넘어 존재하는, 혹은 차이들이 가능케 하는 연대의 잠재성을 강조하였다. “나는 여자가 아닌가?”에서 트루스는 백인 여성들이 그들의 ‘인간됨’, ‘시민됨’을 요구할 때, 흑인 여성들은 백인 여성들이 당연히 여기거나 혹은 벗어나고 싶어 하는 ‘여성성’마저 인정받지 못함을 지적하면서도, “남부의 흑인들과 북부의 여성들이 모두 권리에 대하여 이야기하고 있으니, 백인 남성들은 이제 곧 궁지에 처하겠군요”(Truth 2006: 11)라고 이야기하며, “이 여성들이 함께 하면 세상을 다시 제자리로 되돌려 놓을 수 있다”(These women together ought to be able to turn it back)(12)는 희망을 피력한다. 흑인 남성의 참정권에 관한 제15조 수정조항의 비준을 둘러싼 여성운동 진영의 분열에 대해서, 찬성 혹은 반대가 아니라 “흑인 여성들에 대해서는 한 마디도 없군요”(Truth 1996: 436)라고 교차지점의 맹점을 예리하게 지적하면서도, “모두가 평등한 권리를 가질 수 있도록”(437) 자신의 남은 생애를 헌신할 것을 다짐한다. 여성운동의 고비에서 다루어진 쟁점들을 정확하게 파악하는 동시에, 그에 대하여 “흑인 여성의 권리에 대하여 말하러 다니는 유일한 흑인 여성”(437)으로 자신을 정체화하고 목소리를 내었다. 스투우의 글에서, 참정권 운동가들에 대해 그들이 “무엇을 추구하는지 모르겠”다고 회의적으로 언급하거나, “지금 가진 것보다 더 원하는 권리가 있다면, 왜 그것에 대해 말만 하고, 차지하지 않습니까?”라고 반문하는 트루스의 모습은 다른 곳에서 재현되는 그녀의 모습과는 확연하게 거리가 있다.

VI. 결론

지금까지 본고는 스투우가 「리비아의 시빌」에서 트루스를 어떻게 재현하고 있는지, 그녀의 트루스 재현이 재현의 주체인 그녀 자신과 대상인 트

루스에 대해 무엇을 말해 주는지를 살펴보았다. 스토우는 트루스의 흑인 성과 타자성을 강조하여 표현하는데, 이는 그녀가 트루스에게 붙여준 “리비아의 시빌”이라는 별칭에서 두드러지게 나타난다. 스토우는 트루스가 “기독교인”이라는 동질성을 백인과 공유하지만, 그녀의 근원이 “리비아”에 있음을 지적하는데, 결과적으로 트루스의 예언자적 자질은 기독교의 선지자가 아니라, “시빌”이라는 이교도 무녀에 비유된다. 흑인성과 이국성은 중립적 차이로서가 아니라 열등한 자질로 위계화되는데, 트루스의 영어는 “나쁜 영어”로 재현되어, 사실관계와는 상관없이 그 위계를 가시화한다.

글 말미에서 스토우의 관심은 “리비아의 시빌”이라는 명칭이 유래한 스토리의 조각상으로 옮겨지는데, 옮겨진 글의 초점은 트루스에게 돌아오지 않고, 조각상에 머무른 채로 마무리된다. 살아있는 트루스는 조각상의 기억으로 환원된다. 게이지는 스토우의 글에 담긴 잘못된 정보와 왜곡된 트루스의 이미지를 바로잡기 위하여 뉴욕의 『인디펜던트』(*Independent*)지에 1851년 “나는 여자가 아닌가?” 연설의 장면을 묘사하는 글을 기고하였다. 그 글에서 게이지는 트루스가 아직 생존해있음을 알리고 그녀의 여성주의자적 면모를 강조하여 재현하였다(Washington 302; Painter 164). 페인터에 따르면, 게이지는 당시 여성주의 운동을 비웃는 듯이 보이도록 하는 스토우의 트루스 묘사, 즉, 트루스의 “더 원하는 권리가 있다면, 왜 그것에 대해 말만 하고, 차지하지 않습니까?” 발언을 비틀어, 실제로 “권리를 차지하고 변화를 만들어내는”(take their rights and make a difference) 트루스의 모습을 재현한다(173).

이후 “리비아의 시빌”이 트루스를 묘사하는 유명한 별칭이 되기는 했으나 게이지의 글이 스토우의 글이 나온 지 한 달도 채 지나지 않아 나왔으며, “나는 여자가 아닌가?”의 호소력이 워낙 강했기에 트루스가 스토우의 묘사에 전적으로 갇히지는 않았다. 스토우의 트루스 재현은 재현의 한계와 편향성에 대한 과제를 남기는 동시에, 그러면서도 재현이 남기는 여러

가지 의도하지 않은 정보들로 인해 주체와 대상에 대한 여러 가지 추측들을 가능하게 한다. 그 추측들은 때로 주체와 대상을 역전시킬만큼 강력하기도 하다. 스토우의 글이 트루스보다는 스토우 자신에 대해 더 많은 것을 드러내 보이는 것처럼 말이다. 『톰 아저씨의 오두막』에서 스토우는 제도화된 인종차별인 노예 제도는 날카롭게 비판하지만 개개의 흑인 인물을 묘사하는 그녀의 시선은 동등한 인간 존재를 대하는 것이라기보다 시혜자로서의 우월함을 담고 있다(Sabiston 106). 그와 유사하게 스토우의 글에서 트루스는 백인 여성 중심의 참정권 운동에 인종을, 남성 중심의 노예제 폐지 운동에 여성을 기입하는 정치적 주체가 아니라, 아프리카의 야만으로부터 신의 은혜로 구원받은 순진한 흑인으로 재현된다. 트루스는 신의 대리자로서 ‘자유와 해방, 평등의 메시지’를 그녀 자신의 음성으로 전달하지만, 스토우는 그것을 이성과 합리성을 겸비한 기독교 목사들이 강단에서 전달하는 설교와는 다른 차원의 것으로 여긴다. 스토우는 트루스의 여러 자질에 대하여 상찬의 표현을 아끼지 않지만, 이는 결국 이국의 무녀를 지칭하는 “리비아의 시빌”로 귀결된다. 메이비의 표현대로, 당시의 미국인들은 “능동적이기보다는 수동적인, 미국적이기보다는 아프리카적인, 현실적이기보다는 이상적인”(passive than active, African rather than American, lofty rather than down to earth)(115) 모습의 트루스를 원했고, 대중작가로서 스토우는 그러한 대중의 요구에 부합하는, 낭만적으로 타자화된 트루스의 모습을 창조하였다.

(건국대)

■ 주제어

해리엇 비 처 스토우, 소저너 트루스, 「소저너 트루스, 리비아의 시빌」, 노예제 폐지 운동, 여성 참정권 운동

■ 인용문헌

- 안동현. 「『드레드: 거대하고 우울한 늪지의 이야기』에 나타난 백인 온정주의」. 『19세기 영어권 문학』 21.2 (2017): 59-79. Print.
- 오정화. 「『톰 아저씨의 오두막집』에 나타난 어머니의 목소리」. 『근대 영미소설』 4. (1997): 261-84. Print.
- 최하영. 「교차성을 지니고 정치적 주체되기: 소저너 트루스의 연설을 중심으로」. 『영어권문화연구』 11.3 (2018): 199-225. Print.
- Beeman, Richard. "Plessy v. Ferguson," *Supreme Court Decisions*. New York, NY: Penguin Books, 2012. pp. 92-99. Print.
- Brown, Gillian. *Domestic Individualism: Imagining Self in Nineteenth-Century America*. Berkeley: California UP, 1990. Print.
- Dewulf, Jeroen. "Speaking the Truth and Shaming the Dutch: On Language and Rhetoric in Sojourner Truth's Speeches." *Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis* 17, no. 2 (2012): 201-15. Print.
- Douglass, Frederick. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1993. Print.
- Gage, Frances Dana. "Reminiscences" *The History of Women Suffrage*. eds. Elisabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony, and Matilda Joselyn Gage. Vol 1. repr. New York: Arno Press, 1969: 115-16. Print.
- Gates, Henry Louis. *The trials of Phillis Wheatley: America's first Black poet and her encounters with the founding fathers*. New York, NY: Basic Civitas Books, 2003. Print.

- Johnson, Paul E. and Wilentz, Sean. *The Kingdom of Matthias: a story of sex and salvation in 19th-century America*. New York: Oxford UP, 2012. Print.
- Koester, Nancy. *Harriet Beecher Stowe: a spiritual life*. Grand Rapids, MI :William B. Eerdmans Publishing Company, 2014. Print.
- Lactantius, *Divine Institutes*, Book I (Of the False Worship of the Gods) ch.6. Nov.11, 2019. <<http://newadvent.org/fathers/07011.htm>> Web.
- Lee, Sun-Jin. 「From Theocracy to Democracy: Harriet Beecher Stowe's *Oldtown Folks*」 『새한영어영문학』 54.2 (2012): 99-119. Print.
- Lebedun, Jean. “Harriet Beecher Stowe's Interest in Sojourner Truth, Black Feminist.” *American Literature: A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* 46. 3 (1974): 359-63. Print.
- Mabee, Carleton and Susan Mabee Newhouse. *Sojourner Truth :slave, prophet, legend*. New York, NY :New York UP, 1995. Print.
- Morrison, Tony. *Beloved*. New York, NY :Vintage Books, 1987, 2004. Print.
- Nilsson, Martin P. *A History of Greek Religion*. 2nd Ed. Oxford: Oxford UP, 1949. Print.
- O'Brien, Patricia. *Harriet and Isabella*. Detroit, MI: Thorndike Press, 2008. Print.
- Painter, Nell Irvin. *Sojourner Truth: A Life, A Symbol*. New York, NY: W. W. Norton & Company, 1997. Print.
- Riss, Arthur. *Race, Slavery, and Liberalism in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge ; New York: Cambridge UP, 2006. Print.
- Sabiston, Elizabeth Jean. “Anglo-American Connections: Elizabeth

- Gaskell, Harriet Beecher Stowe and the ‘Iron of slavery’” *The Discourse of Slavery*. New York, NY: Routledge, 1994. 94-117. Print.
- Stanton, Elisabeth Cady. “We now demand our right to vote” *Penguin Book of Historic Speeches*. Brian MacArthur. Ed. London: Penguin Books, 1995. 429-32. Print.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin or, Life Among the Lowly*. Ed. Elizabeth Ammons. New York: Norton, 2010. Print.
- _____. *Dred, or a Tale of the Great Dismal Swamp*. 1856. Ed. David S. Levine. New York, NY: Penguin Books, 2000. Print.
- _____. “Sojourner Truth, the Libyan Sibyl.” *Atlantic Monthly XI (April 1863)*. 473-81. Print.
- Truth, Sojourner. “Ain't I A Woman?” *Great Speeches by African Americans*. Ed. Janet Bine Kopito. Mineola, NY: Dover Publications, 2006. 11-12. Print.
- _____. “I have a right to have just as much as a man” Ed. Brian MacArthur. *Penguin Book of Historic Speeches*. New York, NY: Penguin Books, 1996. 436-37. Print.
- Unger, Leonard. “Harriet Beecher Stowe.” *American Writers: A Collection of Literary Biographies*. (Supplement I, Part 2). New York, NY: Charles Scribner's Sons, 1979. 579-601. Print.
- Washington, Margaret. *Sojourner Truth's America*. Urbana: U of Illinois P, 2011. Print.
- Zackodnik, Teresa C. “‘I Don't Know How You Will Feel When I Get Through’: Racial Difference, Woman's Rights, and Sojourner Truth.” *Feminist Studies* 30.1(2004) : 49-73. Print.

■ Abstract

Sojourner Truth Represented by Harriet Beecher Stowe

Choi, Ha-Young
(Konkuk Univ.)

This paper analyzes how Harriet Beecher Stowe represents Sojourner Truth in her essay “Sojourner Truth, The Libyan Sibyl.” Not so much does Stowe's representation tell about Truth, my argument is, as it does about the author herself. Stowe reveals her attitude toward racial issues and women's question of the time thorough her representation of Truth.

Firstly Stowe otherizes Truth by emphasizing her blackness and Africanness. She describes Truth using “bad English” which is differentiated from good one she and her colleagues use. In a similar context, Stowe consistently compares Truth to statues, reducing her living energy and spiritual charisma to a fixed thing. Secondly, Stowe attempts to strengthen her own argument against suffrage movement by appropriating Truth's opinion of bloomer, the suffragettes' dressing. Finally, Stowe calls Truth as an epithet, “The Libyan Sibyl,” which effectively performs ambivalent function of embracing her as a prophetess within Christian tradition, but still imbuing Truth with mysticism and heresy. In conclusion, Stowe's “Sojourner Truth, The Libyan Sibyl” represents Truth as a mysterious African figure, who is

essentially different from the typical reasonable white readers rather than a peer abolitionist. Stowe's essay reveals her conservativeness and shows adroitness as a popular writer in that she presents Truth as an acceptable figure to American middle-class white readers.

■ Key words

Harriet Beecher Stowe, Sojourner Truth, “Sojourner Truth, The Libyan Sibyl”, Abolition Movement, Suffrage Movement

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 3월 2일 ○심사일: 2020년 4월 6일 ○게재일: 2020년 4월 30일

『영어권문화연구』 발간 규정

제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

- (1) 동국대 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’라 칭함)는 영어권 문화와 문학을 연구하고 교육하는 학자들의 연구활동과 정보교환을 촉진하기 위해 정기적으로 학술지 『영어권문화연구』(*The Journal of English Cultural Studies*)를 발간한다.
- (2) 본 학술지는 영어권문화연구와 관련된 논문들을 게재함을 원칙으로 하며 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포괄될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.

제2조 (학술지 발간 일정)

- (1) [학술지 발간] 학술지는 매년 4월 30일, 8월 31일, 12월 31일 연 3회 발간한다.
- (2) [원고 접수와 심사] 원고는 수시 접수를 원칙으로 하며 기고자에게 게재 희망호를 명시하도록 요구한다. 논문 접수 마감은 1권은 2월 28일, 2권은 6월 30일, 그리고 3권은 10월 31일로 하고 이때까지 접수된 논문에 대해 해당호 게재 여부를 위한 심사를 진행한다. 기한 보다 늦게 투고된 논문들에 대해서는 편집회의를 통해 심사 여부를 결정한다. 투고 및 심사일정은 다음의 표와 같다. 투고 및 심사 일정에 변경이 필요할 경우에는 편집회의를 통해 결정한다.

제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

- (1) 학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정은 편집위원 2/3 이상의 동의를 얻어 편집위원회에서 확정하고 편집위원장이 이사회에 보고한다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

- (1) 연구소에서 발행하는 학술지 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 필요한 업무를 담당하기 위해 편집위원회를 설치, 운영한다.
- (2) 편집위원회는 학술지에 수록될 논문의 심사 및 발간에 관한 제반 사항을 수행한다.
- (3) 편집위원회는 편집위원장과 편집위원들로 구성한다.
- (4) 편집위원장은 연구소 운영위원 중에서 선임한다.
- (5) 업무수행의 효율성을 위해 편집위원 중에서 편집 간사를 선임할 수 있다.
- (6) 편집위원회는 10인 내외로 구성한다.
- (7) 편집위원은 학문적인 조예가 깊고, 연구소활동에 적극적으로 참여하는 회원 중에서 전문성, 대내외적 인지도, 경력사항, 연구실적, 연구소기여도, 지역 등을 고려하여 이사회에서 선임한다.
- (8) 편집위원은 연구실적이 우수한 상임이사나 회원 가운데서 추천을 받아 이사회 2/3 이상의 동의를 얻어 연구소장이 임명한다.
- (9) 편집위원회의 임기는 최소 2년으로 하고 연임할 수 있다.
- (10) 편집위원회는 연구소에서 추진하는 기타 출판 사업과 관련하여 연구소이사의 요청이 있을 경우, 이를 지원하도록 한다.
- (11) 편집위원은 전공 영역을 고려하여 투고 논문을 세부 전공에 맞게 심사할 수 있도록 각 분야의 전문가들로 고루 선정한다.

제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

- (1) 편집위원장은 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 관련된 제반 업무를 총괄 조정하고 편집위원회의 원활한 운영을 도모한다. 또한, 학술지와

관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.

- (2) 편집위원장은 학술지의 편집 및 출판회의를 주관하고, 원고를 두고 받아 관리하며, 심사를 진행한다. 편집회의에 투고된 원고를 보고하면서 각 논문마다 전공분야에 맞는 심사위원을 추천받아, 해당 논문에 대한 3인 이상의 심사위원회를 구성하여 규정에 따라 심사를 진행하고 관리한다.
- (3) 편집위원은 편집위원장의 요청에 따라 편집회의에서 논문심사위원을 추천하고 위임받은 논문에 대한 심사를 수행한다.
- (4) 편집위원장과 편집위원은 연 2회 이상 학술지의 편집방향과 특성에 대해 협의한다. 특히 특집호를 기획할 경우, 편집위원장은 편집위원 전원의 의견을 수렴하고 편집위원 과반수 이상의 동의를 얻어 예정 발행일 8개월 전까지 편집계획을 수립하고 연구소의 이사회에 보고한다.

제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

- (1) [접수 및 관리] 원고는 공정한 투고 시스템을 사용해 모집한다. 투고된 원고의 접수 및 심사와 관련된 제반 사항과 절차는 편집위원장이 총괄한다. 편집위원장은 접수된 원고마다 투고자의 인적 사항, 논문 투고 및 심사 현황, 출판 등 사후 관리를 일람할 수 있는 원고 대장을 작성하여 관리한다.
- (2) [심사 송부] 논문의 심사는 심사의 합리성, 투명성, 공정성을 위해 투고자와 심사자의 인적 사항을 공개하지 않고(blind test) 인비로 진행한다. 편집위원장은 접수한 논문의 저자에 관한 모든 사항을 삭제한 후 심사위원회에 송부한다.
- (3) [심사위원 위촉] 각 논문의 심사위원은 그 논문에 적합한 전공분야 3인의 편집위원으로 연구 기여도, 심사경력 등을 고려하여 편집위원회의 편집회의에서 선정하여 위촉한다. (편집위원 중에 해당분야 책임자가 없을 시에는 다른 회원에게 심사를 위촉할 수 있다.)

(4) [심사 일정] 심사위원은 심사를 위촉받은 후 20일 이내에 심사 결과를 심사결과서와 함께 편집위원장에게 통보한다.

(5) [심사 기준] 논문심사는 1) 학회계재 형식 부합성, 2) 내용의 창의성, 3) 논지의 명확성, 4) 논증과정(문단간 연계성, 인용근거의 정확성, 구성의 밀도, 문장의 명증성, 설득력 등), 5) 주제의 시의성, 6) 논리적 논지전개, 7) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 8) 논문 형식, 9) 참고자료의 적합성, 10) 영문초록과 주제어가 적절한지 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다.

심사자는 평가결과를 연구소의 심사결과서 양식에 따라 서술식으로 평가하고 종합평가 결과를 ‘계재 가’, ‘수정 후 계재’, ‘수정 후 재심사’, ‘계재 불가’ 중 택일하여 판정한 후 논문심사결과서를 편집위원회로 송부한다. ‘계재 가’ 판정이 아닐 경우 그 이유나 수정-보완 지시 및 계재 불가 사유를 구체적으로 서술하도록 한다.

(6) [계재 판정] 논문의 계재여부는 해당 분야에 학문적 조예가 깊은 전공자 3인으로 구성된 심사위원회의 심사결과를 기준으로 결정한다. 심사위원 2인 이상이 ‘계재가’ 혹은 ‘수정 후 계재’로 평한 논문만을 원칙적으로 계재 대상으로 한다. 각 논문에 대해 2인 이상의 심사위원이 ‘계재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당호에 계재할 수 없다. 그 구체적인 판정기준은 다음과 같다.

가) 계재 가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 가” 판정이 나왔을 경우.

나) 계재 불가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 불가” 판정이 나왔을 경우.

다) 수정 후 계재 : 사소한 문제점들이 있어 약간의 수정이 필요한 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 계재” 혹은 그 보다 상위의 종합평가결과로 판정하는 경우.

라) 수정 후 재심사 : 크고 작은 문제점들이 많아 대폭적인 수정을 한

후에 재심사가 요구되는 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 재심사” 혹은 그보다 하위의 종합평가 결과로 판정하는 경우.

- (7) [심사 결정 및 보고] 편집위원장은 심사위원 3인의 논문심사 보고가 완료되면 편집위원회를 소집하여 심사보고서를 검토한 후 게재 여부를 최종 결정한다. 편집위원장은 해당 논문에 대한 편집위원회의 결정을 투고자에게 통지하며, 이때 심사위원 3인의 심사평 사본을 심사자인적 사항을 삭제한 후 첨부한다.
- (8) [논문 수정 및 재심사] 심사위원이 ‘수정 후 게재’ 또는 ‘수정 후 재심사’로 판정할 때는 수정해야 할 사항을 상세히 적어 논문 필자에게 즉시 통보하여, 빠른 시일 내에 수정 보완 혹은 재심을 위해 다시 제출하도록 한다. 재심사는 1차 심사 위원 1인이 참여하고 2인의 신규 심사위원을 위촉하여 진행한다. 재심사의 경우 심사위원 2인 이상이 ‘수정 후 재심’이나 ‘게재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당 호에 게재할 수 없다.
- (9) [심사결과 통보] 접수된 모든 논문은 연구소 일정에 따라 40일 이내에 필자에게 그 결과를 통보한다. 게재가 확정된 논문은 필자에게 유선이나 전자우편으로 게재 확정을 통보하고, 논문의 집필자가 학술지 발행 전에 <논문 게재 예정 증명서> 발급을 요청하면 편집위원장은 이 증명서를 발급한다. ‘게재 불가’로 판정된 논문은 집필자에게 <게재 불가 통지서>를 발송한다. ‘수정 후 게재가’나 ‘수정 후 재심사’로 판정받은 논문은 편집위원(심사위원)의 심사평과 함께 수정 후 다시 제출할 일시를 적시하여 수정제의서를 발송한다.
- (10) [심사결과에 대한 이의 신청] 논문 심사결과에 이의가 있을 경우, 편집위원에게서 심사결과를 통보받은 후 5일 이내에 서면 혹은 전자 메일로 이의신청을 할 수 있다. 논문 제출자의 이의 신청이 접수되면 편집위원회는 해당 심사위원에게 재심을 요청하고, 해당 심사위원은

5일 이내에 재심사 결과를 편집위원회에 통보한다. 단, '계재 불가'로 판정된 논문은 투고자가 이의를 제기하는 경우 편집위원회 ⅔이상의 동의를 얻는 논문에 한해 재심을 진행한다.

- (11) [수정제의 수용원칙] 논문 집필자는 편집위원회의 수정제의를 있을 경우 이를 존중하는 것을 원칙으로 한다. 단, 수정제의를 수용하지 않을 경우 반론문을 서면이나 전자우편으로 편집위원장에게 반드시 제출한다. 수정제의를 수용하지 않고 재심요구도 없는 경우와 답변이 없는 경우에는 편집위원회에서 해당 논문의 게재를 거부할 수 있다.

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

1. 논문의 구성

- (1) 제목 : 제목은 논문보다 큰 글자(14 포인트)를 사용하고 부제목 (12 포인트)이 있는 경우에는 주제목 다음에 콜론을 찍고 부제목을 쓴다. 작품제목은 영어로 쓴다.

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

(2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

- 서론부분: I. 서론 (영문논문의 경우, I. Introduction)
- 본론부분: II, III, IV. . . (구체적 소제목 명기는 저자의 필요에 따른다)
- 결론부분: V. 결론 (영문논문의 경우, V. Conclusion)

(3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.
예 : 홍길동
- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.
예 : 동국대
- ▶ Abstract 경우에는 영문 성명 아래 영문 학교 명칭을 쓴다.
예 : Hong, Kil Dong (or Kil-Dong)
(HanKuk University)
- ▶ 영문 성명은 Hong, Kil Dong으로 한다.
- ▶ 공동필자의 경우: 맨 앞에 위치한 필자가 제1필자이고, 그 다음의

공동필자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳순)으로 기재한다.

(4) 참고 / 인용 문헌(References / Works Cited)

본문이 끝난 뒤 반드시 인용 문헌(11 포인트)이라는 제목 하에 참고 및 인용 자료의 서지사항을 열거하고 인용 문헌이 끝나면 200 단어 내외의 영문 요약을 붙인다.

(5) 영문 요약

논문제목(14 포인트)은 영어로 쓴다. 제목 1줄 밑 오른쪽 끝에는 필자의 영문이름을 쓴다.

예: Myth-seeking Journey in Brian Friel

Hong, Gil Dong
(Dongguk University)

The theme of rebirth in Brian Friel is well expounded in many aspects : . . .

Its main objective is. . . .

(6) 주제어

본문이 끝나면 2줄을 띄고, 한글 논문인 경우 “주제어”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 한글로 명기한다. 그리고, 영문초록이 끝나고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 영어로 기입한다. 영어 논문의 경우 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 이상의 주제어를 영어로 기입한다.

(7) 본문

본문의 글자 크기는 10 포인트로 하되 줄 사이의 간격 비율은 160으

로 한다.

2. 한글 논문에서의 외국어 사용

- 고유명사의 경우 작품명은 우리말로 번역하고 인명은 우리말로 옮겨 적되 교육인적자원부 제정 외국어 발음 규정을 따른다.
- 처음 나오는 모든 외국어는 괄호 속에 원어를 제시하되, 두 번째 부터는 원어제시가 필요 없다. 작품명과 번역된 저서명은 처음에 번역한 제목을 『 』 안에 쓰고 이어서 () 안에 원어 제목을 병기하고, 그 다음에는 번역된 제목만 쓴다. 한글 논문 제목은 「 」 안에 쓴다.
예: 『욕망이라는 이름의 전차』(A Streetcar Named Desire)

3. 강조와 들여쓰기 (Indentation)

- (1) 본문 중에서 강조하고자 하는 부분이 있을 때에는 방점 혹은 밑줄을 사용하지 아니하고 ‘ ’ 안에 쓰며, 인용문 중 강조 부분은 원저자의 명기에 따르고, 논문 필자의 강조는 이탤릭체로 쓰며 인용문 끝 출처 표시 다음에 한 칸을 띄고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.
- (2) 모든 새로운 문단은 두 글자만큼(타자 철자 5칸) 들여쓰기를 한다.

4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우
 - 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어

서 ()안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다” (55-56).

- 외국어 원본에서 인용할 경우 “ ” 안에 한글로 번역된 인용문을 쓰고 이어서 ()안에 원문을 쓴 후에 적절한 문장부호를 사용하고 출처를 밝힌다.

예: “역설적으로, 오늘의 등장인물들은 저급하다고 여겨질 수도 있는 열정을 통해서 자신들의 위대함을 구축한다”

(Paradoxically, O'Neill's characters achieve their greatness through passions that might be thought of as base. 428-29).

예: “어제의 고통”(yesterday's pain, 471)

(2) 간접인용의 경우 출처는 문장의 마지막에 칸을 띄우지 않고 바로 이어서 ()안에 쪽수를 밝히고 괄호 다음에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다고 할 수 있다(55-56).

(3) 독립인용문

- 두 줄 이상의 인용의 경우 독립인용을 원칙으로 하며 이 때 독립인용문의 위쪽과 아래쪽은 한 줄씩 비워 놓는다. 독립인용문의 첫 줄은 어느 경우에도 들여쓰기를 하지 않으나 두 개 이상의 연속된 문단을 인용할 경우 두 번째 문단부터 들여쓴다. 또한 독립인용문은 본문보다 작은 9 포인트의 글자를 사용하고 전체적으로 좌우를 5칸 정도 본문보다 들어가게 한다.

- 괄호를 사용하여 독립인용문의 출처를 밝힌다. 본문중 인용과 달리 인용문 다음에 마침표를 찍고 한 칸 띄 다음 괄호를 시작한다.

예: 길을 가다 영희를 만났다고 그가 말했다. (15)

(4) 인용문중 논문 필자의 첨삭

- 인용문의 중간부분을 논문필자가 생략할 경우 마침표 세 개를 한 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, 심표, 이름 순으로 기재한다.
 - 번역자 항목: 번역자 이름을 쓰고 “역”을 붙인다.
 - 서명 항목: 번역된 책 명을 겹낫표 안에 쓰고 괄호 안에 원서 명을 이탤릭체로 쓴다.
 - 출판 배경 항목: 번역서의 출판 도시, 출판사, 출판 연도 순으로 쓴다.
예: 윌리엄스, 레이몬드. 이일환 역. 『이념과 문학』(Marxism and Literature). 서울: 문학과 지성사, 1982.

- (3) 하나의 문헌에 관한 서지항목의 길이가 길어서 한 줄 이상이 될 때 두 번째 줄부터 6칸 들여 쓰도록 한다.
예: Lewis, C. S. “View Point: C. S. Lewis.” Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight. Ed. Denton Fox. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968. 110-22.

- (4) 외국문헌 서지목록에 국내문헌도 함께 포함시킬 때는 국내문헌을 가나다순에 의해 먼저 열거한 다음 외국문헌을 알파벳 순으로 열거한다.

- (5) 외국대학 출판사의 경우 University는 U로 Press는 P로 줄여쓴다. 외

국출판사의 경우 Publishers, Press, and Co., 등의 약호는 모두 생략하고 하나의 머리 이름만 쓴다.

예: Harper, Norton, Houghton, Routledge 등.

예외로 Random House로 표기한다.

- (6) 같은 저자의 2개 이상 출판물을 명기할 때는 두 번째부터 저자이름은 다섯칸의 밑줄로 처리한다. (_____.)
- (7) 공동저자의 경우, 맨 앞에 위치한 저자가 제1 저자이고, 그 다음의 공동 저자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳 순)으로 기재한다.
- (8) 기타 상세한 논문 작성법은 MLA 최신판을 따르고 그 기준을 한국어 논문 작성법에 응용하도록 한다.

『영어권문화연구』 투고 규정

1. [학술지 발간] 매년 4월 30일, 8월 31, 12월 31일 연 3회 발행하며, 한글논문은 앞부분에 외국어 논문은 뒷부분에 게재한다.
2. [원고 제출시한] 1권은 2월 28일, 2권은 6월 30일, 그리고 3권 10월 31일까지 편집위원장에게 투고 예정논문을 제출한다.
3. [논문의 내용] 투고 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 번역, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포함될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.
4. [기고 자격] 논문투고 자격은 원칙적으로 영어권문화연구에 관심 있는 대학원 박사과정 이상의 전공자나 연구자로 한다. 다만 석사과정생의 경우는 지도교수의 추천과 연구소장의 결정을 필요로 한다.
5. [원고 작성 및 기고 요령] 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령을 따른다.
6. [편집요령] 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준에 따른다.
7. [심사기준] 『영어권문화연구』 발간 및 편집위원회 운영 규정 제4항 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)을 적용한다.
8. [논문 게재료] 논문 게재 시 연구비를 지원 받은 논문은 30만원, 전임 논문은 20만원, 비전임 논문은 10만원을 논문 게재료로 납부하여야 한다.
9. [저작권 소유] 논문을 포함하여 출판된 원고의 저작권은 영어권문화연구소가 소유한다.
12. [규정의 개폐 및 수정] 본 규정의 개폐 및 수정은 편집위원회의 요청에 따라 이사회에서 개폐 및 수정을 의결한다.

『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령

『영어권문화연구』에 기고하는 논문은 아래의 원고 작성요령을 따라야 한다.

1. 논문은 제목을 포함하여 우리말로 쓰는 것을 원칙으로 한다. 한글로 된 논문은 본문에 한자와 영문 등을 쓰지 않기로 하되, 꼭 필요한 경우 괄호로 처리하는 것을 원칙으로 한다. 외국어로 쓰는 경우 보편적으로 많이 사용되는 언어를 사용한다.
2. 외국어 고유명사는 한글로 표기하되, 처음 나올 때 괄호 속에 원어 표기를 제시한다. 작품명은 한글로 번역하되, 처음 나올 때 괄호 속에 원어 표기를 제시한다. 인용문은 번역하되, 필요에 따라 원문을 괄호 속에 병기한다. 운문의 경우에는 원문을 번역문 바로 아래에 제시한다. (인명이나 지명의 경우 해당 언어권의 발음을 존중하되, 결정이 어려울 때는 교육부 제정 외국어 발음 규정을 따르기로 한다.)
3. 각주는 연구비 관련 내용 및 재인용 사실을 밝히거나 본문 내용의 필수적인 부연 정보를 위해서 간략히 사용하고, 인용문헌의 명시에는 사용하지 않는다.
4. 미주는 가능한 사용하지 않는다. 실용논문의 경우 조사 및 실험 내용을 미주의 부록으로 첨부할 수 있다.
5. 컴퓨터를 사용하여 논문을 작성하되, 우리말 논문은 45자×450행, 영문논문은 70자×500행 (출판지면 약 20쪽) 내외로 한다. 논문의 작성은 가능하면 <아래한글>프로그램(hwp)으로 하고, 문단 모양, 글자 모양 및 크기 등은 기본양식으로 한다.
6. 직접, 간접 인용 부분의 마지막 구두점이 마침표의 경우에는 출처 표기 원칙을 적용 받아 (따옴표 다음의) 괄호에 이어서 표기한다.

7. 국내 서적이거나 논문을 인용하는 경우 본문 중에 괄호를 이용하여 미국현대어문학회(MLA) 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers)의 규정에 따라 저자와 쪽수를 명시하고, 논문 말미에 다음과 같은 방법에 따라 인용문헌(Works Cited)으로 밝힌다.
 - 필자(또는 저자), 「논문제목」, 『책 이름』, 편자, 출판지: 출판사, 출판연도.
 - 영문문헌의 경우에는 다음과 같이 하고 책 이름은 이탤릭체로 한다.
 - 필자(또는 저자), 「논문제목」, 책 이름, 편자, 출판지: 출판사, 출판연도.
8. 국내문헌과 외국문헌을 함께 인용문헌으로 처리하는 경우, 국내문헌을 ‘가나다’ 순에 의해 먼저 열거한 다음, 외국문헌은 ‘ABC’순으로 열거한다. 인용문헌은 본문 중에 직접, 간접 인용된 문헌만을 명시하고 참고(references)로만 연구에 사용된 문헌은 (피)인용지수(impact factor)에 해당되지 않으므로 명기하지 않는다.
9. 기타 논문 작성법의 세부 사항은 미국현대어문학회(MLA)의 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers) 최근판 규정을 따르며, 한글 논문의 경우에도 미국현대어문학회 『지침서』의 세부 사항을 응용하여 따른다.
10. 심사의 공정을 위하여 필자의 이름과 대학 이름을 논문에 표기하지 아니하고, 본문에 필자의 이름이 나타나지 않도록 한다. 원고 제출시 필자의 신원은 ‘논문게재 신청서’에 적어서 제출한다.
11. 원고는 편집위원장 혹은 편집간사에게 이메일로 전송하고, 3부의 인쇄본을 동시에 우송한다. 제출할 때, 다음의 기본사항을 명시한 표지를 붙이고, 원고(영문요약 포함)에는 일체 필자의 인적 사항을 밝히지 말아야 한다. 게재 확정 이후 출판 교정 시에 필요에 따라 인적 사항을 첨부한다.
 - 논문 제목 (한글 및 영문)

- 필자 이름 (한글 및 영문) 및 필자 정보
 - 공동 연구의 경우 제1저자 및 교신저자가 있을 때 명시
 - 필자 소속단체(학교)명(한글 및 영문)
 - 필자 연락처 (주소, 전화번호, 이동전화번호, 이메일 주소)
 - 게재 희망호
12. 모든 논문의 말미에 5개 내외의 어구로 주제어를 명시한다. 한글논문의 경우 논문 말미에 2줄 띄고 “주제어”를 제목으로 한글 주제어를 한글로 명기하고, 영문초록 말미에 2줄 띄고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 내외의 주제어를 영문으로 제시한다. 영어논문의 경우 논문과 영문요약 말미에 2줄 띄고 “Key Words”를 제목으로 하여 5개 내외의 주제어를 영어로 명기한다.
13. 모든 논문 뒤에는 20행 내외의 영문요약을 붙인다.
14. 원고는 접수 순서에 의해 편집위원회에서 각 논문의 심사위원회를 위촉하여 심사하고 게재여부는 원칙적으로 편집위원회 운영 규정 제4조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)에 의거하여 결정한다.
15. 편집위원회는 논문을 포함한 원고 필자에게 출판 최종 송고 이전에 논문 형식과 맞춤법에 대한 교정을 의뢰할 수 있고, 의뢰받은 논문의 경우 최종 교정 및 편집의 책임은 필자에게 있다.

원고작성 세부 지침

1. 용지규격: A4

2. 용지여백: 위 쪽: 56.00 mm 머리말: 10.00 mm
 왼 쪽: 49.99 mm 오른쪽: 49.99 mm
 아래쪽: 60.00 mm 꼬리말: 0.00 mm

3. 아래의 사항은 편집 메뉴 중 “모양 → 스타일”을 이용하여 정하시오.

| 구 분 | 정렬 방식 | 행간 | 왼쪽 여백 | 오른 여백 | 들여 쓰기 | 글자 크기 | 글자 장평 | 글자 간격 | 글자모양 |
|--------|-------|------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|--|
| 논문제목 | 가운데 | 160% | 0글자 | 0글자 | 0글자 | 14pt | 90% | 0% | 한글: HY신명조 영문: Times New Roman 한자: HY신명조 |
| 부-소제목 | 가운데 | 160% | 0글자 | 0글자 | 0글자 | 12pt | | | |
| 필자명 | 오른쪽 | 160% | 0글자 | 0글자 | 0글자 | 10pt | | | |
| 본문/바탕글 | 혼합 | 160% | 0글자 | 0글자 | 2글자 | 10pt | | | |
| 인용문 | 혼합 | 150% | 2글자 | 0글자 | 2글자 | 9pt | | | |
| 각주 | 혼합 | 130% | 0글자 | 0글자 | 2글자 | 9pt | | | |
| 머리말-홀수 | 오른쪽 | 150% | 0글자 | 0글자 | 0글자 | 9pt | | | |
| 머리말-짝수 | 왼쪽 | 150% | 0글자 | 0글자 | 0글자 | 9pt | | | |

* 논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

접수 제 호

(심사) 호

수정·보완 의뢰서

심사 위원 ()명의 심사와 편집위원회의 의결을 거쳐 회원님의 논문을 『영어권문화연구』 제 ()호에 게재하기로 결정되었음을 통보합니다.

아래의 심사위원들의 지적사항을 수정·보완하고 교정을 거쳐서 ()년 ()월 ()일까지 반드시 제출해 주시기 바랍니다.

- 수정시 필수 기입 사항

1. 수정·보완 사항의 항목별로 심사위원의 지적사항을 어떻게 고쳤는지 기록해 주시기 바랍니다.
2. 심사위원의 지적사항에 동의하지 않으시면 그 이유를 상세히 밝혀주시기 바랍니다.

- 제출방법

1. 수정·보완이 완료된 논문과 수정·보완 의뢰서를 영어권문화연구소 이메일 계정(esc8530@dongguk.edu)으로 보내주시기 바랍니다. 출력물의 우편송부는 편집시 그림이나 도표가 손상될 우려가 있을 때에만 한합니다.

년 월 일

영어권문화연구 편집위원장

수정·보완 확인서

| | | |
|-------------------------------|------------------|--|
| <p>논문 제목</p> | | |
| <p>수정 및 보완 사항</p> | <p>논문 형식</p> | |
| | <p>논문 내용</p> | |

영어권문화연구소 연구윤리규정

제1장 총 칙

제1조(목적) 이 규정은 동국대학교 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’)의 학술 연구 활동 및 연구소가 간행하는 학술지에 게재되는 논문 등의 성과물을 대상으로 한 연구 윤리와 진실성의 확보를 목적으로 하며 연구원 및 투고자는 학술연구자의 위상을 높이고 연구자에 대한 사회적 신뢰가 증진되도록 본 규정을 성실히 준수하여야 한다. 본 학술지는 학술연구 저작들을 엄정하게 심사하여 선정하고 게재한다. 이에 따라 학술지에 게재를 희망하는 논문 저자뿐 아니라 편집위원(장)과 심사위원들의 연구윤리규정을 명확하게 아래와 같이 정한다.

제2조(적용 대상) 이 규정은 본 연구소의 학술지, 학술행사 발표문, 단행본, 영상물을 포함한 모든 간행물과 출판물 및 심사행위를 적용대상으로 한다.

제3조(적용범위) 특정 연구 분야의 윤리 및 진실성 검증과 관련하여 다른 특별한 규정이 있는 경우를 제외하고는 이 규정에 의한다.

제4조(연구부정행위의 범위) 이 규정에서 정하는 연구부정행위는 연구개발과제의 제안, 연구개발의 수행, 연구개발결과의 보고 및 발표 등에서 행하여진 위조·변조·표절·자기표절·부당한 논문저자 표시행위 및 위행위를 제안하거나 강요하는 행위 등을 말하며 다음 각 호와 같다.

1. “위조”(forgery, fabrication)는 존재하지 않는 논문, 자료, 연구결과

- 등을 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.
2. “변조”(alteration, falsification)는 참고문헌 등의 연구자료, 연구과정 등을 인위적으로 조작하거나 임의로 변형, 삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위를 말한다.
 3. “표절(plagiarism)”이라 함은 타인의 아이디어, 연구결과 및 내용 등을 정당한 승인 또는 인용 없이 도용하는 행위를 말한다.
 4. “자기표절”은 자신이 이미 발표한 논문 및 연구결과물(비학술단체 발간물, 학술대회 발표문, 연구용역보고서 등 국제표준도서번호(ISBN)가 붙지 않는 발표물은 제외)을 다른 학술지에 다시 게재하거나 그 논문 및 연구결과물의 일부나 전부를 출처를 밝히지 않고 자신의 다른 논문 및 연구결과물에 포함시키는 행위를 말한다.
 5. “부당한 논문저자 표시”는 연구내용 또는 결과에 대하여 학술적 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 학술적 공헌 또는 기여를 하지 않은 사람에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여하는 행위를 말한다.
 6. 기타 본인 또는 타인의 부정행위의 의혹에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자 또는 제보대상자에게 위해를 가하는 행위 등도 포함된다.

제2장 연구윤리위원회

제5조(설치) 연구소를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 연구부정행위를 예방하고, 연구윤리규정 준수 여부에 관한 문제제기, 조사, 심의, 판정 및 집행에 관한 업무를 총괄하기 위하여 연구윤리위원회(이하 “위원회”라 한다)를 둔다.

제6조(구성)

1. 위원회는 위원장 1인을 포함하여 10인 이내의 위원을 둔다.
2. 위원회 위원은 연구소장, 편집위원장, 운영위원장, 연구소 전임연구원을 당연직으로 하고, 임명직 위원은 편집위원회의 추천에 의해 소장이 위촉한다.
3. 위원장은 임명직 위원 중에서 선출한다.
4. 위원회의 위원장 및 임명직 위원의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
5. 위원장은 위원 중에서 1인의 간사를 선임할 수 있다.

제7조(회의)

1. 위원회는 위원장의 소집으로 개최하며 과반수 출석에 출석위원 과반수 찬성으로 의결한다.
2. 연구부정행위로 제보, 또는 기타 경로를 통하여 연구기관에 의해 인지된 사안이 있을 경우 위원장은 지체 없이 위원회를 소집하여야 한다.
3. 위원회는 연구부정행위로 인지된 사안에 대한 조사의 적부 판단, 조사위원회의 설치, 조사위원회의 조사결과, 사안에 대한 조치 등에 대하여 심의·의결한다.
4. 간사는 회의록을 작성하고 관리한다.

제8조(조사위원회의 설치)

1. 위원장은 위원회에서 연구부정행위라고 판단한 사안에 대하여 그 진실성을 검증하는 과정의 전문성을 고려하여 연구윤리위원과 외부전문가 약간 명으로 구성된 조사위원회를 설치할 수 있다.
2. 조사위원회는 위원회의 의결에 의해 활동을 시작하며 조사결과에 대한 조치가 완결된 후 해산한다.
3. 조사위원회의 위원장은 연구윤리위원장으로 한다.

4. 연구소는 조사위원회의 활동에 필요한 비용을 지출할 수 있다.

제9조(조사위원의 의무와 자격정지)

1. 조사위원은 심의에 있어 진실함과 공정함에 기초하여야 한다.
2. 조사위원은 심의 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 제보자와 피조사자에게 문서로 통보한다.
2. 조치 후 그 결과는 인사비밀 문서화하여 연구소에 보존한다.
3. 필요한 경우 연구지원기관에 결과조치를 통보한다.

제4장 기타

제15조(행정사항)

1. 연구윤리 위반 사실이 인정된 경우, 논문 투고 및 심사 등에 사용하기 위하여 받은 제반 경비는 반환하지 않는다.
2. 이 규정에 명시되지 않은 사항은 연구윤리위원회에서 정한다.

부 칙

- 본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.
본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.
본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

영어권문화연구 The Journal of English Cultural Studies

2020년 4월 30일 / 30 April 2020

13권 1호 / Vol.13 No.1

발행인 윤성이

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by
Institute for English Cultural Studies
30, Pildong-ro 1-gil, Jung-gu
Seoul, Republic of Korea, 04620

04620 서울특별시 중구 필동로 1길 30 동국대학교
계산관B 206호
Tel 02-2260-8530
<https://english-culture.dongguk.edu/>
E-mail: esc8530@dongguk.edu

인쇄처: 동국대학교출판부
(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26
전화: (02) 2260-3482~3
팩스: (02) 2268-7852