

# 영어권문화연구

13권 3호, 2020년 12월

영어권문화연구소



# Contents

## [특집논문] 영어권 소수민족의 삶과 문화

### Ⅰ 노 현 균 Ⅰ

농구를 통한 나바호 인디언 문화의 부활

: 다큐시리즈 <나바호 바스켓볼 다이어리>를 중심으로 ..... 5

### Ⅰ 이 정 화 Ⅰ

다시 쓰는 영국사: 안드레아 레비의 『작은 섬』에 나타난 ‘집’의 기억 ..... 31

### Ⅰ 차 희 정 Ⅰ

“불명예는 피로만 씻어낼 수 있다”

: 파디아 파키르의 『내 이름은 살마』에서 그려지는 유목적 이름 되찾기  
그리고 죽음으로의 귀향 ..... 55

## [일반논문]

### Ⅰ 김 선 옥 Ⅰ

『블라이트데일 로맨스』의 여성 재현 연구 ..... 81

### Ⅰ Yejin Kim Ⅰ

Hitler Rants Memes: The Influence of Internet Memes

on Audience Reception and Cultural Archives ..... 107

Ⅱ 안아람 Ⅱ

북아일랜드 분쟁 서사의 여성적 재현: 영화 <사일런트 그레이스> ..... 131

Ⅱ 이유희 Ⅱ

『광인』에서 하진이 천안문 사건을 재현하는 방식  
: 광기, 트라우마, 문학적 재현 ..... 161

Ⅱ 정미경 Ⅱ

<소피의 선택>에 나타난 실존적 자살 ..... 189

Ⅱ 조한선 Ⅱ

오스틴의 전기적 관점에서 『이성과 감성』 읽기 ..... 211

Ⅱ 최하영 Ⅱ

포스트휴먼 아담과 이브  
: <월-E>가 제시하는 새로운 공존의 가능성과 한계 ..... 239

- 『영어권문화연구』 발간 규정 ..... 267
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 ..... 269
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 ..... 274
- 『영어권문화연구』 투고 규정 ..... 281
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 ..... 282
- 원고작성 세부 지침 ..... 285
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 ..... 288

# 농구를 통한 나바호 인디언 문화의 부활\*

: 다큐시리즈 <나바호 바스켓볼 다이어리>를 중심으로

노 헌 균\*\*

## I. 들어가는 말

온라인 동영상 스트리밍 서비스를 제공하는 넷플릭스(Netflix)는 2019년 8월과 9월에 다큐시리즈 <나바호 바스켓볼 다이어리>(Basketball or Nothing) 6부작을 방영하였다. 이 다큐멘터리는 미국 나바호 인디언 보호구역의 친리(Chinle) 고등학교 농구팀 와일드캣(Wildcats)이 2017-18 시즌 아리조나주 우승컵에 도전한 일대기를 다룬다. 나바호 보호구역은 아리조나, 유타, 뉴멕시코주에 걸쳐 7만여 평방킬로미터의 면적과 17만 명의 인구를 가진 인디언 자치 국가이다. 한국이 10만여 평방킬로미터의 면적에 5천2백만 명의 인구인 것을 감안하면, 나바호 보호구역의 규모를 짐작할 수 있다. 북미 500여 인디언 부족 중에서 가장 방대한 영토와 인구를 가진 대표성 때문에 2020년 미국 대통령 선거에서 트럼프 참모진은, 나바호 인디언의 친 민주당 경향에도 불구하고, 나바호 부족에게 호의의 손짓을 보내었다. 그 노력의 결과로 나바호 부족의 부통령 마이런 라이저

---

\* 본 연구는 2019년도 동국대학교 연구비 지원으로 이루어졌음 (S-2019-G0001-00054).

\*\* 동국대학교 교수, hgrho@dongguk.edu

(Myron Lizer)는 트럼프 행정부가 미국 인디언들에게 코로나-19에 대한 대처방안으로 “코로나바이러스 원조, 완화 및 경제 지원 법안”(CARES Act)을 제정한 것에 대하여 TV에서 트럼프를 공식적으로 지지한다고 말하기도 하였다(Agoya).

나바호 보호구역이 다큐의 중심에 서게 된 것에는 그 부족이 미국인들에게 잘 알려져 있을 뿐만 아니라 북미 인디언 부족이 당면한 문제를 모두 가지고 있기 때문이기도 하다.



<Forrest Gump>



(Nelson)

첫 번째 이미지는 영화 <포레스트 검프>(Forrest Gump)에서 주인공 포레스트 검프가 3여년에 걸친 방랑생활을 멈추는 결심을 하는 장면이다. 1960년대 미국 역사의 격동기를 몸소 체험한 검프에게 현실은 부조리와 모순의 연속이었는데, 그 역사의 트라우마에서 벗어나기 위해 미국의 전역을 달리던 그에게 어머니의 조언 “앞으로 나아가기 전에 과거지사는 모두 잊어버려라”를 상기시킨 곳이 바로 이 장소, 마뉴먼트 벨리(Monument Valley)이다. 마뉴먼트 벨리는 파노라마처럼 펼쳐진 자연경관의 장엄함과, 땅 밑에서 불쑥 솟아오른 거대 바위기둥이 상기시키는 경외심 때문에 영감과 신성을 내포한 종교적인 성지로 여겨지고 있다. 그래서 포레스트 검프가 이 장소에서 영감을 얻어 방랑을 끝낸다는 이야기는 미국인들에게 별로 이상하게 들리지 않는다. 그러나 두 번째 이미지는 전혀 다른 이야기를 전하고 있다. 첫 번째 이미지가 마뉴먼트 벨리를 뒤로 한 채 도로 정면에서 촬영을 하였다면, 두 번째 이미지는 도로의 오른쪽에서 촬영을 한 것이다. 마뉴먼트 벨리가 병풍처럼 서있고, 포레스트 검프가 달렸던 그 도로에는 길게 줄지어 선 자동차가 있으며, 맨 앞쪽에는 역시 자동차들이 꾸불꾸불하게 늘어서 있다. 이 자동차에는 관광객들이 아니라 나바호 인디언들이 타고 있다. 마뉴먼트 벨리와 반대방향으로 서 있는 것으로 보아 그들의 목적은 관광이 아니다. 그들은 이 건물에서 배포하는 식료품과 식수를 공급받기 위해서 대기하고 있는 것이다. 코로나 상황 때문에 생필품이 부족한 것은 납득이 되지만, 생활용수를 배급받는 것은 매우 이례적이다. 마뉴먼트 벨리가 소재한 나바호 보호구역 인디언들의 40퍼센트는 상수도가 들어오지 않는데 이것은 “미국 가정 상수도 보급률보다 67배가 적은 것이다”(Nelson).

인디언에 대한 미국인들의 관심사는 한 번도 완전히 사라진 적이 없다. 비록 겉으로는 다른 소수민족들의 이슈에 밀려서 대중들의 뇌리에서 잠시 멀어지는 듯 보여도 미국문화에서 인디언 문제는 아킬레스건과도 같다. 그동안 할리우드에서 생산된 인디언 관련 영화가 대체로 인디언을

“가장 파괴적인 사회적 힘의 하나”로 부각시키거나 지나치게 미화시키는 양 극단을 오가고(Taguma 19), 소수 인디언 감독이 인디언의 현실을 있는 그대로 재현하려는 시도가 있는 것을 고려할 때, 인디언에 관한 영화는 제작자, 자본가, 전문배우가 한 팀이 되어 사전에 기획된 프로젝트의 산물임을 알 수 있다. 이와 같은 맥락에서 <나바호 바스켓볼 다이어리>는 인디언 문제를 접근하는 방식이 전혀 다르다. 다큐의 촬영은 워크숍 콘텐츠 스튜디오(The Workshop Content Studios)가 담당하고, 나바호 인디언 프로골프 선수 노타 비게이(Notah Begay)와 리키 파올러(Rickie Fowler)가 공동 제작자로 촬영팀과 등장 인디언을 연결하며, 넷플릭스가 인터넷망을 통하여 보급하였다. 기존 인디언 영화와의 차이점이라면 처음부터 영화의 방향성을 설정하지 않았다는 것이다. 즉, 배우섭외, 음향효과, 컴퓨터 그래픽, 각색, 특수 분장 없이 촬영하였다. 그래서 농구 감독, 코치, 고등학교 선수들, 선수들의 가족, 열혈 농구팬들로 하여금 “자신의 이야기를 스스로 말하게 하였다”(Contreras).

이와 같은 방식으로 다큐시리즈를 제작한 이유는 다음과 같다. 첫째, 이 영화는 제작자의 의도가 배제된 인디언 문화를 있는 그대로 보여주고자 하였다. 둘째, 그동안 인디언 영화의 상당수가 인디언과 백인의 정치적 이익이 극에 달했던 수족(Sioux)을 다루었다면, 이 영화는 500여 부족의 대표성을 가진 나바호 인디언을 다룸으로써, 21세기 인디언이 처한 문제를 객관화하려는 시도를 하고 있다. 셋째, 그동안 인디언 관련 정책이 연방정부 인디언 정책국(Bureau of Indian Affairs)과 주정부에 의한 하향식이었던다면, <나바호 바스켓볼 다이어리>는 인디언이 자발적으로 기획하고 추진한 상향식 인디언 문화부흥운동의 훌륭한 모델이 될 수 있기 때문이다. 이 논문에서는 <나바호 바스켓볼 다이어리> 6부작과, 영화 촬영과정을 곁에서 지켜보면서 나바호 인디언 문화전통을 기록한 뉴욕 타임즈 칼럼니스트 마이클 파월(Michael Powell)의 『캐니언 드림: 나바호 보호구역의 농구 시즌』(*Canyon Dreams: A Basketball Season on the Navajo Nation*)을



바탕으로, 나바호 인디언 부족이 농구를 통하여 어떻게 문화적 부활을 꿈꾸고 있는지를 살펴보고자 한다.

## II. 레즈볼(rezball)과 인디언 문화

<나바호 바스켓볼 다이어리> 다큐시리즈를 이해하기 위해서는 먼저 레즈볼과 인디언 문화의 관계를 언급할 필요가 있다. 레즈볼은 보호구역 농구(reservation basketball)의 줄임말로 인디언 보호구역 전역에서 가장 인기가 많은 스포츠 종목이다. 인디언 농구 게임을 별도로 명명하는 이유는 그 경기방식이 일반 농구 경기와 차별성이 있기 때문이다. 인디언들은 농구 경기를 인디언 문화전통과 융합하여 자신들만의 독특한 스포츠로 발전시켰는데 그 구체적 내용은 다음과 같다.

말이 들어오기 이전 아메리카 인디언 시절에 기원을 둔 운동경기 열기와 함께 빠른 슛과 달리기, 끊임없는 달리기와 회전 레이업슛, 그리고 달리기, 패스, 킷, 그리고 슛으로 이어지는 움직임이 빠르고, 운동화 끌리는 소리가 나는 게임. 나바호 인디언은 인디언 정책국의 기숙학교에서 농구를 배웠는데, 곧 조부모, 부모와 그 자식들, 남녀 모두 똑같이 경기하는 자신들만의 게임으로 바꾸었다. 경기는 태풍이 몰아치는 것처럼 빠르고 거침이 없다.

A quicksilver, sneaker-squeaking game of run, pass, pass, cut, and shoot, of spinning layups and quick shots and running, endless running, with an athleticism that found its origin in that Native American time before horses. Navajo learned basketball in Bureau of Indian Affairs boarding schools but long ago made it their own, a game played by grandparents and parents and children, men and women alike. Play was swift and unrelenting as a monsoon-fed stream. (Powell 3)

인디언 기숙학교의 설립목적은 “인디언에게서 인디언 기질은 죽이고

인간성은 살리자”이었는데, 이 구호를 현실화하기 위하여 그들에게 농구를 가르쳤다(Powell 7). 1891년 농구 경기방식과 규정을 만든 창안자 제임스 네이스미스(James Naismith)는 최초의 인디언 기숙학교인 카알라일(Carlisle) 기숙학교에서 농구를 하는 인디언 청소년들을 고찰한 결과, “인디언들은 체격이 왜소하여 핸디캡으로 작용하지만, 빠른 몸놀림과 재치 있는 속임수로 신체 열세를 극복하여 인디언 팀이 경기를 하는 곳마다 많은 관중들이 모여들었다”라고 회고한다(Black Fives Foundation 재인용). 결국 농구 시작 단계부터 인디언들은 농구를 창안자가 만든 방식과는 달리 자신들만의 방식으로 내재화함으로써, 그들의 경기 방식이 백인들의 그것과는 차별화 될 것임을 예고한 셈이다.

19세기말부터 20세기 중반까지 미국의 곳곳에 세워진 인디언 기숙학교의 덕분으로 다른 언어와 문화 전통을 유지하였던 인디언 부족들은 레즈볼에 의하여 하나로 통일되기 시작하였다. 일례로, 나바호 부족과는 멀리 떨어진 워싱턴주 스포케인 인디언 보호구역의 인디언들도 레즈볼을 즐기고 있었는데, 이 부족 출신 작가 셔만 알렉시(Sherman Alexie)는 자신의 소설 대부분에서 레즈볼을 즐기고 있는 인디언을 다루고 있다. 나이의 많고 적음에 상관없이, 친분이 있고 없음에 개의치 않고, 피부색과 정치적 성향에도 아랑곳 하지 않으며, 아침 점심 저녁 어떤 시간에라도 농구대와 농구공만 있으면 인디언들은 레즈볼 경기를 한다. 보호구역에서 레즈볼의 보편적 현상에 대하여 셔만 알렉시는 PBS와의 인터뷰에서 “축구가 세계 도처에서 그렇듯이 적어도 미국(구체적으로 인디언 보호구역)에서 농구는 가난한 사람들의 스포츠입니다. 레즈볼은 가난으로부터 태어났으며, 가장 싸구려 스포츠입니다”라고 평가하였다(King and Rivas 재인용). 또한 그는 레즈볼이 일반 농구와 다르다는 것을 「변호사의 리그」(Lawyer's League)에서 언급하였다. 다음은 인디언 주인공이 우연히 백인 변호사들과 농구 게임을 하면서 나눈 대화이다.

“바스켓 레이업은 안 돼!” 빅 빌이 소리쳤다. “바스켓 레이업은 안된다고!”

“뭐가 문제요?” 내가 물었다.

“그 회전하면서 빨리 들어가는 쓰레기 슛 말이야,” 그가 말했다. “우리 세계에서는 그런 종류의 플레이는 안하지.”

“어떤 종류의 플레이를 말하는 거요?” 그에게 물었다.

“당신이 하는 그 플레이(레즈볼) 말이야.”

“No basket!” shouted Big Bill. “No basket!”

“What’s wrong?” I asked.

“The Spinning-traveling garbage,” he said. “We don’t play that kind of ball here.”

“What kind of ball are you talking about?” I asked him.

“I’m talking about your kind of ball,” (65)

인디언들에게 농구를 가르친 목적은 원시사회에서 “문명화”의 세계로 인도하기 위함이었는데, 점점 시간이 지나면서 인디언들은 농구를 자신들만의 세계로 끌고 들어갔다. 그 원인은 스포츠를 하나의 유희 수단으로 보기 보다는 농구에서 그 옛날 부족 간의 전투와 백인들과의 전쟁에서 경험한 전사기질을 그대로 투사하고픈 욕망 때문이다. 그래서 그들은 “장거리 달리기”에 대한 오랜 정열과 - 나바호족, 호피족, 그리고 아파치 족 출신 선수가 크로스컨트리 경기에서 높은 랭킹을 생각해 보라 - 개인적 성취보다는 집단적 행동을 우선시하는 문화적 특성과 결합하여” 더 이상 싸울 곳이 없는 인디언 전사들의 “조화로운 힘”(harmonizing force)을 과시할 수 있는 스포츠 전쟁놀이를 격상시켰다(Powell 23).

북미 보호구역 전역에 산재한 레즈볼을 하나의 집단적 문화행사로 승격시킨 것은 아메리카 원주민 농구 초청대회(Native American Basketball Invitational) 재단이다. 이 재단은 2003년 피닉스 선즈(Phoenix Suns) 농구팀 선수 마크 웨스트(Mark West), 아리조나 래틀러(Arizona Rattlers) 농구팀의 스캇 포들레스키(Scott Podleski), 그리고 사업가 지나 마리 스카르파(Gina Marie Scarpa)가 나이키(Nike) 회사의 후원으로 설립되었

다. 재단은 해마다 7월경 아리조나주 피닉스에서 미국, 캐나다, 뉴질랜드 원주민 남녀고등학생 농구팀을 초청하여 1주일 동안 농구 토너먼트를 진행하는데, 이 행사의 목적은 “원주민 고등학생에게 대학진학을 권장하고, 스포츠를 발전시키며, 원주민 공동체를 결성하고 건강과 안녕을 증진시키는” 것이다(NABI Foundation). 올해 2020년 7월에 개최될 예정이었던 18회 대회는 코로나-19 때문에 취소되었지만, 2019년도 기준으로 128개 팀이 참가하여 명실상부 원주민 연합 문화공동체로 자리매김 하였다. 이 행사이전 인디언은 각기 독자적 부족 단위의 생활을 영위하였는데, 이 행사이후로 “알래스카 원주민으로부터 플로리다 세미놀(Seminoles) 부족에 이르기까지 연합체를 형성할 수가 있었고, 원주민 청소년들이 세상에 눈을 뜨는(eye-opener)” 계기가 되었다(Faller).

이 행사의 성공에는 나이키 회사의 재정적 지원도 큰 몫을 하였다. 나이키는 1997년 수족 인디언 사업가 샘 맥크라켄(Sam McCracken)의 제안으로 N7 프로젝트를 시작하였는데, 그 내용은 “70개 부족 200명 인디언 발을 조사한 결과 비 원주민보다 원주민 발의 폭이 더 넓고 더 높아” 원주민에게 특화된 운동화가 필요한데, 이것을 나이키 회사가 “발바닥은 넓고 발가락 부분은 더 높게 하여” 원주민들이 편하게 신도록 제조하고 그 수익금은 인디언들의 건강과 복지 증진에 사용한다는 것이다(“Nike Unveils N7 Air Native Shoe Designed for Native Americans”). 이 특별 운동화는 미래에 다가올 심판의 시기를 의미하는 “제 7세대”(the seventh generation)에서 그 이름을 모방하여 N7이라 명명하고, 애칭으로 Air Native라고 불렀다. 인디언 전용 운동화라는 것을 강조하기 위하여 각종 인디언 문양과 무늬로 운동화를 장식하였으며, 인디언이 운영하는 가게나 나이키의 온라인 창구에서만 구입이 가능하게 하여 N7 모델이 나이키의 소수민족을 향한 호혜정책임을 확실하게 명기하였다(“The Nike N7 shoe”). 1997년 시작된 N7 프로젝트는 2003년에 NABI 재단 설립을 후원하고, 2009년 이후에는 N7 펀드를 조성하여 지속적으로 인디언 문화 발전에 기여하고 있

다. 또한 해마다 신발의 문양과 색깔을 인디언 보호구역의 동식물과 자연을 반영하여, 지난 20여년에 생산된 N7 모델을 모두 모아 놓으면 인디언 문화 박물관이 될 정도이다. 친숙한 색깔과 문화전통을 매일 신발에서 확 인함으로써 인디언들의 자존감이 높아진 것은 번외의 효과이다. 이상과 같이 나이키라는 거대 자본주의 운동화 회사와 아메리카 인디언의 문화 유산이 융합함으로써 상업회사와 소수민족 모두에게 이익을 가져온 것은 인디언 문화가 그동안 자본주의 사회에서 경쟁력이 없다는 편견을 불식시킬 수 있는 좋은 사례가 되었다.

나이키의 레즈볼 후원 계획은 또 다른 측면에서 의미심장하다. 나바호 인디언 보호구역의 고질적 문제 중 하나가 반복되는 가난인데, 그 빈곤 문제를 해결하기 위해 <나바호 바스켓볼 다이어리> 관련자들이 선택한 것이 카지노 사업이 아니라 레즈볼이라는 점이다. 레즈볼과 나이키가 결합하면 카지노보다 훨씬 더 긍정적인 자본주의 모델이 창출될 수 있다고 제시한 것은 고무적이다. 현재 나바호 보호구역에는 파이어 락 나바호 카지노(Fire Rock Navajo Casino), 노던 에지 카지노(Northern Edge Casino), 플로잉 워터 나바호 카지노(Flowing Water Navajo Casino), 트윈 애로우즈 나바호 카지노(Twin Arrows Navajo Casino), 총 4개의 카지노가 있다. 트윈 애로우즈 나바호 카지노를 제외하면 모두 뉴멕시코주의 대도시 근처에 있다. 가난을 벗어나기 위한 손쉬운 방법은 카지노 수익금으로 인디언 공동체의 부흥을 꾀하는 것인데, <나바호 바스켓볼 다이어리> 관련자들은 가난을 해결하는 방법으로 인디언 전통, 자본주의, 미국 주류문화와의 조합을 제시하고 있다는 점에서, 레즈볼을 둘러싼 프로젝트의 성공 여부는 지금까지 시도된 그 어떤 인디언 문화부흥운동보다도 파급력이 클 것이다. 1960년대와 1970년대 발현한 인디언 문화 르네상스가 <나바호 바스켓볼 다이어리>를 기점으로 <수족 바스켓볼 다이어리>, <세미놀족 바스켓볼 다이어리> 등으로 확대될 것임을 믿어 의심치 않는다.

### III. <나바호 바스켓볼 다이어리>에 나타난 인디언 문화의 부활

다큐시리즈는 <나바호 바스켓볼 다이어리>의 배경인 아리조나주 친리에 대한 소개로 시작한다. 드론에 장착한 카메라를 이용하여 공중에서 친리의 생태 환경을 보여주는데, 땅속에서 불쑥 솟아오른 거대한 돌기둥과 위태롭게 서있는 석탑이 여기저기 흩어져 있고, 마치 개발하다가 중단한 노천 광산처럼 보이는 붉은 언덕이 층층이 다른 색깔의 띠를 두른 퇴적층과 함께 펼쳐져 있으며, 무릎높이의 마른 덩불들이 지면 이곳저곳에 자리를 잡고 있다. 날아가는 새 한 마리가 카메라에 포착되지 않았다면 아마도 이곳은 영화 <마션>(The Martian, 2015)에서 보여주는 화성의 한 부분이라고 착각을 일으킬 정도다. 이곳에 사람이 살고 있으니, 그들을 나바호족 인디언이라고 부르며, 친리는 그 나바호 인디언 보호구역(인디언은 나바호 국가라고 부름)의 중심지이다. 레즈볼의 열광팬인 모 드레이퍼(Mo Draper)는 친리를 다음과 같이 소개한다.

친리에는 정말 아무 일도 일어나지 않고 있다. 클럽도 없고, 댄스홀도 없고, 극장도 없다. 아이들이나 어른들에게 정말이지 아무런 (감정이나 에너지의) 배출구가 없다. 우리가 있는 곳은 인디언 보호구역이다. 그곳에는 술이 있고 인생과 가정환경의 나쁜쪽, 폭력과 같은 것이 있으며, 아마도 알코올 중독에 걸린 부모와 그 파생상품들이 널려 있을 것이다.

There's really nothing going on in Chinle. There's no clubs. No dance, no movie theater. There's really no outlet for the kids or the adults. We're on the rez. It's like, uh, alcohol and the bad side of life, home environment, violence, maybe having alcoholic parents and stuff.

과체중으로 몸을 움직이는 것이 힘들어 보이는 한 늙은 인디언의 내레이션으로 시작하는 나바호 보호구역과 그 중심지 친리는 자연전경과 문

명 발달 정도가 한 마디로 ‘황무지’이다. 미국학의 대부였던 헨리 내쉬 스미스(Henry Nash Smith)는 『처녀지』(*Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*)에서 이와 같은 곳을 미국문화의 신화 및 상징의 장소라고 미화하였지만, 그 곳에 뿌리를 내리고 사는 사람들에 대한 기록과는 거리가 있다. 그가 바라본 처녀지는 태고의 신비와 가능성을 내포한 19세기의 공간이었는데, 2세기가 지난 21세기에 그 공간은 여전히 문명과는 거리가 먼 척박한 땅처럼 보인다. 그러나 이곳에 오래전부터 문명의 싹을 틔우고 삶의 터전을 일군 사람들이 있으니 바로 나바호 인디언이다. 그런데 그 문명이 안팎으로 도전을 받아 생존의 위기에 처해있는 바, 탈출구 찾기가 시급하다. 그 탈출의 고리를 만들고자 시도하는 사람들이 있는데, 그들이 바로 친리 고등학교 농구팀 선수들이다. 이 학교 스포츠 담당자 숀 마틴(Shaun Martin)은 다음과 같이 말한다.

우리학교 운동부 선수들은 일종의 현대판 전사(warrior)들입니다. 우리 인디언 문화에서 전사란 인디언 전체를 대표하는 사람으로 정의됩니다. 단순히 싸움꾼(fighter)을 의미하지는 않아요. 우리 가족에도 전사가 있고, 우리 부족에도 전사가 있지요. 이곳 친리에서 우리 농구팀은 우리 학교와 지역사회의 전사이지요. 이 젊은이들이 외지로 나가 우리들을 대표할 것입니다.

Our student athletes are kind of a modern-day warrior. And in our culture, a warrior is defined as somebody who represents their people, not just a fighter. Our families can have warriors, obviously our tribe has warriors. And here, our basketball team serves as our school and community warriors. These young men go out and represent our people.

나바호 부족을 포함한 인디언 사회에서 오랫동안 대표적 전사로 추앙받아온 인물은 대부분 19세기 백인과의 전투에서 용맹스럽게 싸우거나 식민정책에 끝까지 저항한 씨팅 불(Sitting Bull), 크레이지 호스(Crazy Horse), 제로니모(Geronimo)와 같은 싸움꾼들이다. 이 인물들은 일부 급

진적 인디언들에게 여전히 전사로 자리매김 하고 있지만, 총과 대포가 난무하던 시대에서 자본주의로의 패러다임이 전환된 작금에 새로운 전사의 출현을 기다리는 것은 당연한 처사이다.

레즈볼이 새로운 전사의 무대가 된 것은 그것이 여러 가지로 나바호 인디언의 장점을 잘 발휘할 수 있기 때문이다. 레즈볼은 손 마틴이 지적하듯이, 그 경기 방식이 “달리기, 슛하기, 볼을 앞으로 밀고 나아가기, 또 밀고 나아가기, 오픈 샷 만들기, 샷하기, 제자리로 돌아오기”의 무한 반복인데, 이 방식을 고수하는 이유는 “나바호 인디언은 신장이 그렇게 크지 않아서 자신들보다 키 큰 선수들과 경기를 할 때면 그들보다 더 빠르게 달려야” 승산이 있기 때문이다. 실지로 와일드캣 팀은 센터 안젤로 루이스(Angelo Lewis)를 제외하면 농구 선수로는 작은 편이다. 포인트 가드를 맡고 있는 조시아 토시(Josiah Tsosie)의 키는 160 센티미터에 불과하다. 그럼에도 불구하고 그가 고득점을 하고 팀의 중심역할을 할 수 있었던 것은 빠르고 민첩한 발놀림 덕택이다. 그러나 빠른 속도에만 의존하는 레즈볼은 그 한계가 명확하다. 나바호 보호구역의 대표 격인 친리 고등학교의 와일드캣 팀이 아리조나주 전체 고등학교가 참가하는 대회에서 거둔 성적 4승 17패가 그것을 대변한다. 그들에게는 상대 팀에 따라 공격 속도를 조절하는 능력도, 수비 체계를 수시로 바꾸는 전략도, 수비수의 상태에 따라 선택할 수 있는 2단 점프 슛이나 공중 점프 슛이 전혀 부재한 오로지 공을 손에 쥔 달리기 선수처럼 보인다. 농구장을 육상 선수들의 달리기 트랙으로 착각하고, 정확한 조준경 없이 무한히 난사하는 소총수들의 조급함이 레즈볼을 지배하고 있다. 그래서 1년여 동안 와일드캣 팀을 밀착 취재한 마이클 파월은 그 인디언 선수들이 “4년제 대학에서 계속 농구를 하기에는 몸이 크지 않고 폭발적 점프 능력이 없으며, 그 기량은 바로 지금 고등학교 시절에 정점에 달해 있고, 스피드와 강한 의지가 그들을 지탱할 뿐이다”라고 평가한다(Powell 12).

이 사실은 파월과 같은 외부인뿐만 아니라 와일드캣 팀의 선수들 자신



도 알고 있는 사항이다. 그러면 왜 고등학교 선수들과 지역사회는 레즈볼에 집착하는가? 그것은 2003년 이후 매년 여름 아메리카 원주민 농구 초청대회(NABI)가 피닉스에서 개최하는 세계 원주민 레즈볼 대회나 아리조나주 농구대회에서 상위권에 입상하면 인디언 고등학생들이 스포츠 장학금으로 대학에 진학할 수 있기 때문이다. 그만큼 나바호 보호구역의 상황은 열악하다. 그들에게 대학 진학은 개인적으로는 고등교육이 제공하는 지식습득과 안정적인 직업을, 나바호 부족에게는 제 3세계 같은 가난과 침체의 늪에서 구원해 줄 메시아를 잉태시킴을 의미한다. 나바호 인디언들은 집단거주보다는 트레일러와 전통가옥 호간(hogan)에 뿔뿔이 흩어져 살고 있어, 전기나 상수도 시설 설치가 어렵고, 실업률이 “바이러스”(virus)처럼 점점 증가해 45퍼센트에 달하는 주민이 매달 1일과 15일에 지급되는 사회복지급여로 연명하고 있으며, 받은 돈의 대부분을 수도인 윈도우 락(Window Rock)과 갤럽(Gallup) 사이의 숲집에서 낭비하여 그 지역은 “죽음의 고속도로”(highway of death)로 악명 높다(Powell 29, 28).

나바호 자치구역의 행정 또한 최악의 수준이다. 커피카트를 하나 설치하기 위해서는 “디킨슨 소설에 나올 법한 타당성 조사, 관청 승인, 사업이 성장할 것이라는 증명서”를 요구하는 요식행위 때문에 인구 4,500명의 친리에는 커피카트가 하나도 없다(Powell 29). 또한 우리나라 국토의 2/3 크기에 해당하는 그 방대한 영토와 석유, 석탄, 우라늄, 천연가스와 같은 천연자원을 가지고 있어도 채굴에 필요한 자본, 기술, 그리고 엔지니어의 부족으로 그 활용도가 매우 낮다. 영토는 도스 일반 토지 할당 법(Dawes Act) 적용지역, 적용 예외구역, 부족 공동 구매지역이 혼재해 소유권이 매우 복잡하다. 영토의 90퍼센트는 부족 공동 소유로 양과 소를 키우는 목축업자들에게 영구 임대하고, 개인 소유가 가능한 지역은 1퍼센트에 머물러 그야말로 개인 소유권을 기반으로 하는 자본주의가 설 곳이 마땅치 않다. 만일 90퍼센트의 부족 공유지에 개인 시설물을 설치하려면 부족 분과 위원회, 지방자치단체, 중앙정부의 승인을 획득해야 하는데, 이것은 마치

“6차원의 행정 퍼즐”(six-dimensional bureaucratic puzzle)을 맞추는 것처럼 불가능하다(Powell 31).

이 복잡한 퍼즐을 풀기 위해서는 나바호 보호구역에 새로운 문화 패러다임을 제시할 수 있는 길라잡이들이 필요하다. 그런데 그 길라잡이들이 전통적 지도자들과 차별성을 갖기 위해서는 고등교육이 필수적이어서 그 고등교육을 향한 나바호 청소년의 몸짓이 절실할 수밖에 없다. 그런 점에서 그 길을 열어 줄 레즈볼이 보호구역 전역을 뜨겁게 달구는 것은 당연하다. 그러나 레즈볼은 그 자체로는 보호구역 밖에서는 힘을 발휘하지 못한다. 왜냐하면 인디언 청소년의 플레이는 농구가 아닌 인디언 버전의 변형된 농구이기 때문이다. 레즈볼이 의미를 갖기 위해서는 레즈볼을 원형의 농구 게임으로 되돌릴 수 있는 매개체가 필요한데, 그 중개자 역할을 토호노 오드햄(Tohono O'odham) 부족 출신의 감독 롤 멘도자(Raul Mendoza)가 하게 된다. 멘도자는, NBA 역사상 마이클 조단(Michael Jordan)과 함께 최고의 농구선수로 평가받는 카림 압둘 자바(Kareem Abdul-Jabbar)를 한 때 코치로 둘 정도로 인정받는 농구지도자이다. 40년의 감독 경력과 여러 번 아리조나주 우승컵을 획득할 정도로 명망 있는 그가 친리 고등학교 농구팀을 맡는 이유는 자신이 걸어온 인생 여정이 와일드캣 선수들의 그것과 너무나 유사하여, 그들을 돕는 것이 자신의 사명으로 여기기 때문이다. 그는 “집은 나에게 유쾌한 환경이 아니었습니다”라고 상기하면서, 1세에 부모 이혼, 13세에 우연히 만난 아버지에게 “안녕하세요”(Hi)라고 말한 것이 부자간 대화의 전부이고, 물 길어오기, 장작 만들기와 같은 일을 어려서부터 시작하여 가장의 무게를 평생 동안 짊어지고 온 경험에 비추어 보아, 지금 이 순간 인생의 패배자와 부족의 전사 두 갈림길에서 있는 친리 고등학생들을 기꺼이 도우려 한다. 그는 레즈볼의 문제점과 해결방안을 동시에 알고 있다.

나는 정말로 레즈볼을 이해할 수가 없어요. 구조화가 없어요. 내가 할 일은 그

아이들에게 농구 경기하는 법을 가르쳐, 그들이 경기하는 방법을 배워 반드시 해야 하는 방식대로 경기를 할 수 있도록 하게 하는 것입니다. 어떤 아이들은 그 레즈볼 사고방식에서 빠져나오지를 못해요. 그들은 단지 쏠만 할 뿐 수비를 하지 않으며 상대팀보다 득점만 더 하려고 해요. 그것이 올해 우리 팀의 문제들입니다.

I really don't understand the rezball. There's no structure. My job is to teach the kids how to play basketball, and learn how to play and be able to play the game as it should be played. Some kids just can't get out of that rezball mentality. You just shoot the ball and don't play defense and try to outscore the other team. That's what we have problems with this year.

1화부터 6화까지 총 6개의 시리즈로 구성된 <나바호 바스켓볼 다이어리>는 한 마디로 와일드캣 팀이 레즈볼의 틀을 깨고 점점 조직화를 이루어 마침내 농구 창안자 제임스 네이스미스가 고안한 농구를 하게 되는 과정을 그린 것이다. 이 변모의 과정은 매우 의미심장하다. 왜냐하면 그것은 단순히 경기 규칙을 배워나가는 것을 넘어서 인디언 문화변경선을 자발적으로 넘어가겠다는 의지의 표현이기 때문이다.

멘도자 감독의 구조화 계획을 가장 잘 이해한 선수는 포인트 가드 조시아 소시(Josiah Tsosie)이다. 그는 160센티미터의 짧은 신장, 정확하지 않은 슈트, 너무 잦은 드리블로 인하여 상대팀에게 볼을 자주 빼앗기는 등 사실상 농구선수로서는 여러 가지로 부적합하다. 그가 잘하는 것이라고는 달리기뿐이다. 그런 그가 6화의 마지막 장면에서 오바마 장학금으로 아리조나 주립대학(Arizona State University)에서 4년간 학비와 생활비 일체를 지원받으며 전자공학과에 입학할 수 있었던 것은 레즈볼이라는 전통을 뒤로하고 농구 규칙으로 대변되는 새로운 문화 변경선을 넘어가고자 했기 때문이다. 보호구역에서 그의 환경을 살펴보면, 아버지는 알코올 중독자로 일찍이 집을 나가버렸고, 어머니 로잘린(Rosalyn)은 트레일러하우스에 살면서 상수도와 전기설치비로 각각 10,000달러, 6,000달러를 지

불해야하며, 모자라는 생활비를 충당하기 위하여 노령연금을 조기에 해지하여 납세 당국에 10,000달러 벌금을 내야하는 최악의 경제상황에 몰려 있다. 이 난관을 해쳐나가기 위하여 그녀는 인디언 주술사를 방문하는데, “그 주술사는 재와 진흙을 그녀의 얼굴에 바르고 전복과 흑요석 껍질로 그녀를 에워싸고는 삼나무를 태웠다. 그리고 그녀는 신성한 산의 비탈면에 위치한 비밀의 장소에서 꺾어온 약초연기를 깊게 들이마셨다”(Powell 76). 그런 어머니를 곁에서 지켜본 조시아는 나바호 인디언들이 얼마나 깊게 전통에 매몰되어 있는가를 알게 되었다. 자신또래의 청소년 또한 전통의 악습에서 벗어나지 못하고 인생을 파멸의 길로 몰아가는 것에 너무나 가슴아파한다. 그는 페이스 북에 다음과 같이 쓰고 있다.

나를 정말 슬프게 하는 것은 그렇게 재능 있고 이 세상에서 모든 재능을 가진 것처럼 보이는 사람들이 마약과 알코올로 그 재능을 낭비하는 것이다. 어떤 사람들은 나 자신의 가족이기도 하다. 정직하게 말하자면 그들에게 무슨 일이 일어날지 알기에 나는 눈물이 난다.

What really makes me sad is that people who are so talented and probably have all the talent in the world just throw it all away with drugs and alcohol. Some are even my own family. To be honest I cry knowing what's gonna happen to them. (Powell 78)

실지로 같은 농구 팀 와일드캣에 속하면서 농구 시즌이 종료되었을 때 조시아와 다른 선택을 한 선수들도 있다. 안젤로 루이스(Angelo Lewis)는 190 센티미터의 신장에 넓은 어깨의 센터인데, 체격과 재능으로 미루어 보아 그는 대학 농구팀에서 충분히 선수로 활약할 수 있음에도 불구하고 대학진학에 관심이 없다. 학교수업도 간간히 빠지는데 그것은 “수업 이해를 못해서라기보다는 부주의해서” 그런 것이다(Powell 4).

안젤로 루이스와 더불어 인디언 전통에 매몰된 또 다른 안타까운 선수는 나채 네즈(Nachae Nez)이다. 그는 와일드캣이 배출한 최고의 선수임

에도 불구하고, 뉴멕시코 주립대학(University of New Mexico) 입학에 필요한 자격시험(SAT)의 고사장 주차장에서 차를 돌려 응시를 포기한다. 뉴멕시코 주립대학은 아메리카 인디언 학생들에게 학비, 생활비, 취업 준비비 등의 많은 재정적 혜택을 주는 것으로 유명한데, 그 기회의 문턱에서 나채 네즈는 스스로 문을 닫는다. 한 때 나바호 인디언 전통문화를 상징하는 땅은 머리(braid)를 자르며 탈 부족주의를 시도하였으나, 결국 부족주의에 스스로를 함몰시킨 것이다. 그 이유는 다음과 같다.

그는 종종 자신이 살고 있는 땅, 숲과 큰 사슴 그리고 이윽고 같은 계곡들, 당신의 생각을 휘감아 가는 바람소리를 들을 수 있고 그 속으로 사라질 수 있을 것 같은 땅의 주름의 끌림에 대하여 말하였다. “나의 땅을 떠나서 사는 것은 매우 힘들어요. … 보호구역을 떠난 나의 미래를 상상할 수 없어요. 아마도 나는 두려운 것 같아요.”

He talked often of the pull of his land, the forests and elk and these ghost canyons, these folds in the earth where you could disappear and listen to the wind sweep away your thoughts. “To live away from my land is so hard. . . . I couldn't see my future off the reservation, I guess I was scared.” (Powell 84, 102)

안젤로 루이스와 나채 네즈가 어떤 삶을 살지는 그들 이전에 그들과 비슷한 선택을 한 청소년 무리들의 삶을 추적해보면 쉽게 예측할 수 있다. 보호구역 교각 곳곳에 칠해진 낙서그림과 각종 플라스틱 용기가 널부러져 있는 다리 밑이 그들 인생의 종착지이다. 그들은 사막 선인장에서 추출한 마약 메타암페타민과 술로 다리 밑에서 파티를 하다가 결국은 중독과 사고로 때 이른 생을 마감한다. 그만큼 보호구역 인디언 청소년들의 삶의 선택지가 제한되어 있다.

그런 맥락에서 친리 고등학교 스포츠 담당관 손 마틴과 멘도자 감독은 와일드캣 선수들을 보호구역 밖의 세계로 인도하기 위하여 사명감으로 뭉

쳐 있다. 2017-18 시즌이 종료 되었을 때, 대부분의 선수들은 그들의 기대에 부응하였다. 더웨인 탐(Dewayne Tom)과 찬스 하비(Chance Harvey)는 아메리카 인디언이 설립한 대학 SAGU(Southern Assemblies of God University)에 진학하고, 2018-19 시즌에는 쿠퍼 버뱅크(Cooper Burbank)가 피마대학(Pima Community College)에 장학생으로 입학하여 농구를 계속하고 있는 중이다. 이와 같은 대학 진학의 열풍은 키아누 고르만(Keanu Gorman)과 같은 비 농구선수에게도 영향을 끼친다. 그는 수학 천재로 매사추세츠 주 앤도버(Andover)에 있는 영재학교 필립스 아카데미(Philips Academy)에 진학을 시도하였으나 “비행기를 타는 것은 위험해”라고 말하면서 보호구역을 떠나는 것을 만류한 할머니 때문에 자칫 다리 밑으로 가는 행렬에 속할 뻔하였지만, 와일드캣 선수들의 정신에 고무되어 하버드 대학교에 장학생으로 입학한다(Powell 174).

#### IV. 나가는 말

NBA로 대표되는 농구 게임에서 선수들의 포지션은 가드, 포워드, 센터이고 조금 더 구체적으로는 포인트 가드, 슈팅 가드, 스몰 포워드, 파워 포워드, 그리고 센터이다. 각 팀의 선수 운용에 따라서 다소간의 차이는 있지만 대체로 농구팬들에게 농구의 흥미는 이 다섯 포지션의 선수들이 각각 그리고 협동적으로 펼치는 박진감과 고난이도의 기술구사에서 나온다. 그런데 농구 코트에서 “신장이 큰 센터 없이” 전략과 전술을 적재적시에 지시하는 감독에게 덜 의존하며, 선수 개개인에게 부여된 포지션도 없이, 오로지 빠른 발과 손놀림만으로 모든 선수가 슈터로 뛰는 농구 경기, 이것이 레즈볼이다(Contreras). 레즈볼 선수에게 농구공과 유니폼 대신, 창과 칼 그리고 화살을 들게 하고 얼굴에 페인트칠을 한다면 그들은 영락없이 1876년 리틀 빅혼 전투(Battle of Little Bighorn)에서 싸웠던 전사처

럼 보이리라. 그들은 1891년 이후 인디언 기숙학교에서 농구의 규칙을 처음 배우기는 하였으나, 여전히 들판을 휘젓고 다니던 전사 기질을 잊지 못하고, 농구공이 코트의 마룻바닥에 닿을 때마다 울리는 그 청명한 소리를 북소리로 여기면서 좁은 농구코트에서 인디언으로서의 정체성을 확인하고 있는 중이다.

그러나 레즈볼이 더 이상 보호구역 안에서만 머무르지 못하게 하는 긴급 상황이 발생하였으니 그것은 나바호 인디언들이 처한 절실한 현실문제 때문이다. 다음은 <나바호 바스켓볼 다이어리>의 공동제작자이자 아메리카 인디언으로서는 드물게 PGA 투어 선수로 참가하였던 노타 비게이, 와일드캣 선수 조시아 소시, 그리고 와일드캣 매니저 조세핀 빗수이 (Josephine Bitsui)가 나눈 대화내용이다.

노타 비게이: 여기 친리 고등학교를 다닌 것을 회고해 볼 때, 보호구역에서 성장하면서 가장 힘든 것이 무엇이었나요?

조시아: 가난이요.

조세핀 빗수이: 보호구역에서 자라면서 많은 인디언들은 자신들이 가치가 없는 존재라고 생각해요.

Notah Begay: Going through your high school career here, what's the hardest thing about growing up in the rez?

Josiah Tsosie: Poverty.

Josephine Bitsui: Coming from the reservation, a lot of people think they're not really worth it.

나바호 인디언 전체에 만연한 가난과 그 파생효과인 실업, 당뇨병, 폭력, 알코올 중독, 낮은 자존감은 보호구역 제도가 출현한 19세기 중엽 이후 악화일로로 걸어, 그 곳은 21세기 현재 미국에서 최악의 공동체로 전락하였다. 그 절박한 상황을 구제해줄 존재는 그 어디에도 보이지 않는다. 미국 연방정부는 나바호 인디언 문제에 깊은 관심이 없을뿐더러 몇몇 정

치가들은 자신들의 정치적 이익을 위하여 인디언들을 이용할 뿐이고, 인디언 자치정부는 외형은 그럴싸하게 삼권분립과 민주주의로 장식하였을 뿐 그 실상을 들여다보면 부패와 무능이 판을 치고 있다. 이 상황에서 19세기 말 고스트 댄스(Ghost Dance)가 인디언을 구해줄 일종의 구세주로 여겨졌었던 것처럼, 레즈볼은 그 고스트 댄스보다 훨씬 더 현실적이고 실용적이어서 21세기 버전의 메시아로 여겨지고 있다. 레즈볼은 “경기가 학교체육관이 아니라 돔형의 원형경기장에서 열리고, 7,000여명의 관중들은 VIP석, 최신 예술 전광판, 다수의 할인좌석, 그리고 네 면의 스코어보드 시설에 둘러싸여” 마치 거대한 종교 행사처럼 진행된다(Wimmer). 고스트 댄스가 주술적이고 비과학적인 인디언 의식으로 여겨진 반면, 레즈볼은 인디언 내부 사회의 결속을 다지면서 동시에 바깥사회로 나아가려는 인디언들의 몸부림이라고 할 수 있다. 탈 문화경계선, 탈 부족주의, 탈 전통주의를 극복하려는 그 주역이 어른들에게서 청소년으로 탈바꿈 한 것이다. 이 몸부림을 친리 고등학교 체육 담당관인 손 마틴은 “복원력 정신”(resiliency)이라고 부른다. 1864년 나바호 인디언이 캐니언 더 셰이(Canyon de Chelly)에서 뉴멕시코주 보스크 리돈도(Bosque Redondo)로 강제이주 되었다가 자구적인 노력으로 4년 후인 1868년에 다시 고향으로 복원하였듯이, 나바호 고등학생들이 일시적으로 보호구역 밖의 대학에서 고등교육을 받은 후, 다시 보호구역으로 돌아와 자양분이 되어 찬란한 나바호 인디언 문화를 복원시키기를 기대한다.

그 복원력 정신 실천운동이 전혀 없었던 것은 아니다. 일부 청소년들이 보호구역 밖에서 각종 활동을 시도하였지만, 거둬진 인종차별주의 발언들, 예컨대 “어이, 인디언들, 눈물의 길 제 2부(Trail of Tears Part 2) 준비해,” “대초원의 깡둥이들(prairie nigger), 마차 방화범들(wagon burners), 더러운 인디언들” 등의 집단 따돌림에 시달렸다(Goodluck). 그 결과 대학에 진학한 인디언 농구 선수들이 졸업을 목전에 두고 보호구역으로 돌아가는 바람에 인디언 농구 선수 영입에 적극적이었던 대학 감독들이 점점



추가로 인디언 선수 영입을 꺼리게 되어 “지금까지 NBA에서 활동한 인디언은 한 명도 없다”(Goldman). 그럼에도 불구하고 아메리카 원주민 농구 초청대회(NABI) 재단이 해마다 7월 아리조나주 피닉스에서 개최하는 농구 대회, N7 프로젝트를 통한 나이키 회사의 재정적 후원, 나바호 보호구역 인디언들의 전폭적지지, 역경을 극복하려는 와일드캣 선수들의 노력, 이 모든 것이 결국은 나바호 인디언 문화의 부활을 가능케 하는 복원력 정신으로 귀결되리라고 예상한다. 게다가 인터넷 접속만 가능하면 어디서나 영화를 볼 수 있는 공급망을 제공하는 넷플릭스까지 합세하여 나바호 인디언 레즈볼은 바야흐로 전 세계인의 관심사가 되었다. 특히 “쿠퍼, 조시아, 찬스”는 인기가 많아 아르헨티나와 독일에서 응원의 메시지를 받기도 하였다(Jodie). 넷플릭스가 2017-18년도의 와일드캣 도전기를 다룬 시즌1의 성공에 고무되어 2018-19의 또 다른 모험인 시즌2를 준비하는 것은 별로 이상하게 들리지 않는다.

(동국대학교/서울캠퍼스)

## ■ 주제어

<나바호 바스켓볼 다이어리>, 레즈볼, 와일드캣, 나바호 인디언, 아메리카 원주민 농구 초청대회

## ■ 인용문헌

Agoya, Acee. “Navajo Nation leader promotes Donald Trump as tribal citizen is set for federal execution.” Web.

<<https://www.indianz.com/News/2020/08/26/navajo-nation-leader-promotes-donald-tru.asp>>

Alexie, Sherman. “Lawyer’s League.” *Ten Little Indians*. Grove Press: New York, 2003. Print.

*Basketball or Nothing*. Executive Producers. Todd Donnelly, Joseph Witthohn, and Notah Begah III. Netflix, 2019. Film.

Black Fives Foundation. “Native American Basketball History Links to Black Fives, Naismith, and Carlisle, Pennsylvania.” Web.

<<https://www.blackfives.org/native-american-basketball-history-links-to-black-basketball-naismith-and-carlisle-pennsylvania>>

Contreras, Russell. “‘Basketball or Nothing’ covers hoop dreams on Navajo Nation.” Web.

<<https://apnews.com/article/79577afacec5460d9a7d2490ef8bc7b1>>

Faller, Mary Beth. “Native American communities are missing sports during pandemic pause.” Web.

<<https://asunow.asu.edu/20200515-arizona-impact-native-american-communities-are-missing-sports-during-pandemic-pause>>

*Forrest Gump*. Dir. Robert Zemeckis. Perf. Tom Hanks, Robin Wright, Gary Sinise, and Mykelti Williamson. Paramount Pictures,

1994. Film.

Goldman, Tom. "Basketball: A Ticket off the Reservation?" Web.

<<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1385520>>

Goodluck, Kalen. "Native American athletes and fans face ongoing racism." Web.

<<https://www.hcn.org/issues/51.7/tribal-affairs-native-american-athletes-and-fans-face-ongoing-racism>>

Jodie, Quentin. "Cats back in spotlight for second season of *'Basketball or Nothing.'*" Web.

<<https://navajotimes.com/rezsports/basketball/cats-back-in-spotlight-for-second-season-of-basketball-or-nothing>>

King, Jamilah, and Jorge Rivas. "6 Native American Basketball Facts, Inspired by Louisville's Star Sisters." Web.

<<https://www.colorlines.com/articles/6-native-american-basketball-facts-inspired-louisvilles-star-sisters>>

NABI Foundation. Web. <<http://nabifoundation.org>>

Nelson, Cody. "Covid ravages Navajo Nation as Trump makes election play for area." Web.

<<https://www.theguardian.com/us-news/2020/oct/08/navajo-nation-coronavirus-pandemic>>

"The Nike N7 shoe: A shoe designed specifically for Native Americans?" Web.

<<http://cszto.blogspot.com/2014/11/the-nike-n7-shoe-shoe-designed.html>>

"Nike Unveils N7 Air Native Shoe Designed for Native Americans." Web.

<<https://www.foxnews.com/story/nike-unveils-n7-air-native>>

shoe-designed-for-native-americans>

Powell, Michael. *Canyon Dreams: A Basketball Season on the Navajo Nation*. New York: Blue Rider Press, 2019. Print.

Taguma, Lori J. *Hollywood Comes to the Rez: Images in Transformation*. Independently published, 2019. Print.

Wimmer, Chris. "Rezball rises to level of religion on Navajo Reservation." Web.

<<https://globalsportmatters.com/culture/2018/04/26/rezball-religion-navajo-reservation>>

■ Abstract

## The Navajo Indians' Cultural Resiliency in *Basketball or Nothing*

Rho, Heongyun  
(Dongguk Univ.)

*Basketball or Nothing*, an American basketball docuseries of six episodes, was released by Netflix in 2019. It shows how Wildcats, a Chinle High School basketball team on Navajo Indian Reservation, proceeds towards Arizona State Championship until it is lost in semi-final tournaments in 2017-18. It has attracted a lot of attentions from non-Native Americans as well as Native Americans for several reasons. First, it has shown the dramatic transformations of rezball (reservation basketball) into a regular basketball game through the painstaking efforts of Wildcat players guided by a legendary coach, Raul Mendoza, Tohono O'odham Indian. Second, the film has helped Navajo Indians realize the rezball teenager players possess the potential of making themselves warriors who will represent and navigate the desperate Navajo people in the 21<sup>st</sup> century, replacing such traditional heroes as Sitting Bull, Crazy Horse, and Geronimo. Third, the docuseries has provided the Navajo Indians with strong confidence in recuperating the resiliency spirit in the Long Walk of the Navajo in 1864. They believe the Indian basketball teenagers will come back to the reservation with all needed strategies to regenerate

their dying communities after college educations. Fourth, the film has enabled the Navajo Indians to modernize themselves not by force but by their own willingness. They are fully ready to learn American values like independence, capitalism, and individualism so that they will gradually customize them as needed in the Navajo culture.

### ■ Key words

*Basketball or Nothing*, rezball, Wildcats, Navajo Indian, Native American Basketball Invitational(NABI)

### ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 28일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일

# 다시 쓰는 영국사\*

: 안드레아 레비의 『작은 섬』에 나타난 ‘집’의 기억

이 정 화\*\*

## I. 들어가며

역사가들이 집단적 기억에서 망각되고 누락된 것의 중요성을 강조하면서 말하는 것처럼, “국가는 기억하기로 한 것만큼이나 망각한 것으로 정의된다”(Whitehead 145). 이런 의미에서, 2018년 4월에 있었던 ‘윈드러쉬 스캔들’(Windrush scandal)은 영국이 잊은 것을 통해 영국 문화의 현 상태를 드러내 보였다고 할 수 있다. ‘윈드러쉬 스캔들’은 1948년부터 1971년 이민법(Immigration Act)이 시행되기 전까지 카리브해(Caribbean) 섬나라에서 영국으로 이주한 ‘윈드러쉬 세대’(Windrush generation)의 기억을 부정하고 이들의 영국민 자격을 부인한 사건이다. 1948년 6월 22일, 이후 ‘윈드러쉬 세대’로 불리게 된 카리브 제도인들이 엠포이어 윈드러쉬(Empire Windrush) 호를 타고 영국에 도착한 것은 “전후 이민의 상징”(Phillips and Phillips 2)이자 “다문화적이고 다인종적인 영국의 시작”(Grmelová 72)을 알리는 상징적인 사건으로 여겨진다. 영국 식민지 출신

---

\* 이 글은 동국대학교 영어권문화연구소 정기학술대회(2020.11.20.)에서 발표한 연구를 수정, 보완한 것임.

\*\* 조선대학교 영어교육과 부교수, jhlee913@chosun.ac.kr

인 이들은 1948년 국적법(Nationality Act)에 따라 “영국에 와서 여생 동안 여기 머무를 권리”(Fryer 373)를 가지고 대서양을 횡단해 ‘모국’(Mother Country)에 정착했다. 그러나 1960년대부터 배타적으로 선회한 영국 이민정책이 불법 이민자의 자발적 귀국을 유도하기 위한 ‘적대적 환경 정책’(hostile environment policy)으로 이어졌을 때, 이들은 불법 이민자로 오인되어 자신의 ‘집’에서 쫓겨날 처지에 놓이게 된 것이다. 2020년 3월에 발간된 ‘윈드러쉬 교훈 보고서’(Windrush Lessons Learned Review)에 따르면, ‘윈드러쉬 세대는 “여기에 있을 모든 권리”를 갖고 있으나 그것을 증명할 서류가 없었기 때문에, 해고와 입국 거부, 추방을 비롯한 “헤아릴 수 없는 피해”를 입었다(Williams 7).<sup>1)</sup> 그들 각자는 자신이 어떻게 영국에 오게 되었는지 생생하게 기억하고 있었고 자신이 영국인이라는 것을 새삼 증명할 필요를 예견할 수 없었던 반면, “그들의 역사는 제도적으로 잊혀졌다”(Williams 12).

이와 같은 현대 영국 문화의 역사적 망각을 배경으로, 이 글은 안드레아 레비(Andrea Levy, 1956-2019)의 『작은 섬』(*Small Island*, 2004)이 어떻게 ‘윈드러쉬 세대’의 도착을 전경화함으로써 영국 현대사를 다시 쓰는지 살펴보고자 한다.<sup>2)</sup> 레비의 아버지는 1948년 앰파이어 윈드러쉬 호에 탑승한 카리브 제도인 중 한 명이고 그녀의 어머니는 몇 달 후 대서양을 건너 그와 합류했다. 프롤로그(Prologue)를 제외한 모든 장(chapter)이 “1948”과 “이전”(Before)으로 나뉘어 있고 이 두 시간대가 반복적으로 교차하는 구

---

1) ‘윈드러쉬 스캔들’은 내무 장관(Home Secretary)의 사퇴와 테레사 메이(Theresa May) 당시 총리의 사과 및 진상조사로 이어졌으나, 피해 복구는 아직 완전히 이루어지지 않았다. 진상조사 결과인 ‘윈드러쉬 교훈 보고서’ 및 BBC 기사(<https://www.bbc.com/news/uk-43782241>) 참조.

2) 『작은 섬』은 오렌지 상(Orange Prize for Fiction), 휘트브레드 상(Whitbread Novel Award), 영연방 작가상(Commonwealth Writers’ Prize) 등을 수상하고 2부작 TV 드라마로도 개작되어 영국 BBC One(2009년)과 미국 PBS(2010년)에서 방영되는 등 작품성과 대중성을 함께 인정받았다. TV 드라마는 2010년 국제 에미상(International Emmy Award) 수상작이기도 하다.



성에서 알 수 있듯이, 『작은 섬』은 ‘윈드러쉬 세대’의 도착을 현대 영국사의 분기점으로 설정하고 있다. ‘윈드러쉬 세대’의 딸로 영국에서 태어난 레비의 소설은 직접적 기억 대신 ‘감사의 말’(Acknowledgements)에 나열된 회고록과 자서전을 비롯해 다양한 역사 기록물에 의존한다(440).<sup>3)</sup> 『작은 섬』은 “시간적 거리와 자료조사의 매개를 거친”(Newns 51) 역사소설로, 이민자 2세의 사후적 관점과 다양한 개인의 기억을 취합하고 선택적으로 연결할 수 있는 위치를 십분 활용한다. 게다가, 네 명(이민자 두 명과 백인 두 명)의 일인칭 서술자를 교대로 사용하는 서술 장치에서도 『작은 섬』이 ‘윈드러쉬 세대’를 전후 영국사의 주인공으로 소환하면서도, ‘윈드러쉬 세대’의 관점이 아니라 영국이 이미 돌이킬 수 없이 혼종적 공간으로 변모했다는 것을 알고 있는 이민자 2세의 시선을 취하고 있다는 것이 드러난다. 레비는 단일한 서술자 대신 네 명의 일인칭 서술자에게 지면을 골고루 나누어 주고, 자메이카(Jamaica) 출신 이민자 부부와 영국 백인 부부의 삶이 1948년 런던의 한 집에서 합류하기까지의 과정과 이 불편하고 역사적인 동거에 대한 각자의 내밀한 생각과 감정을 보여준다. 그 결과, 『작은 섬』은 이민자가 느끼는 도착의 흥분과 환멸을 기록하는 데 그치지 않고 유색인과 백인의 공존, 그리고 혼종적 공간의 탄생 조건을 탐색하는 역사소설이 된다.

이 논문은 『작은 섬』을 인종과 젠더라는 두 가지 측면에서 현대 영국사의 다시 쓰기로 숙고하려고 한다. 그 첫 번째는 역사소설로서 『작은 섬』이 영국 제국주의와 ‘윈드러쉬 세대’의 관계를 보여주는 방식과 관련된다. 이민자들 때문에 영국에 “피의 강”이 흐르게 될 것이라는 파월(Enoch Powell)의 악명 높은 “피의 강” 연설(Rivers of Blood speech)이 섬뜩하게 예시하는 것처럼, 이민자의 유입은 1960년대 이후 표면화된 영국 사회의 인종 갈등과 문화 충돌의 ‘원인’으로 자주 지목되어 왔다. 길로이(Paul Gilroy)에 따

3) Andrea Levy, *Small Island* (New York: Picador), 2004. 앞으로 이 책에서의 인용은 괄호 안에 쪽수만 표기함.

르면, 이와 같은 이민자에 대한 적대감은 “영국이, 유럽이, 한때 거기에 있었기 때문에 이민자가 여기 있다”는 “전 지구적 역사의 기본적 사실”에 대한 우울증적 반응이다(100). 즉, 이민자는 제국주의와 그것의 쇠퇴를 부인할 수 없는 사실로 증언하는 존재이기 때문에, ‘대영제국’의 상실을 제대로 애도하지 못하고 ‘포스트콜로니얼 우울증’(postcolonial melancholia) 상태에 있는 영국인에게 증오와 공포의 대상으로 다가온다는 것이다.<sup>4)</sup> 이 글에서는 먼저 『작은 섬』의 두 남성 인물의 서사를 나란히 놓고, ‘윈드러쉬 세대’의 기억이 영국의 혼종화에 대한 백인 남성의 우울증적 서술을 어떻게 반박하는지 검토한다. 이후 이 글은 『작은 섬』이 흑인 여성을 20세기 영국사의 주체로 재조명함으로써 남성 중심의 이민사를 다시 쓰고 있다는 주장을 펼친다.

## II. “영국이 어떻게 나를 모를 수 있나?”

뉴스(Lucinda News)와 브로피(Sarah Brophy)를 비롯한 연구자들이 지적하는 것처럼, 『작은 섬』에서 네 명의 서술자의 삶과 역사가 합류하고 충돌하는 ‘집’은 ‘국가’에 대한 알레고리로 읽힌다. 소설의 주요 배경이 되는 곳은 백인 남성 버나드(Bernard)가 2차 대전에 참전해 종전 후에도 돌아오지 않고 있는 동안 아내 퀸(Queenie)가 생계를 위해 이민자들에게 방을 세주고 있는 런던의 집이다. 웅장하고 화려했던 흔적을 갖고 있지만 남루하고 쇠락한 상태를 숨길 수 없는 집의 외관은 전후 영국의 국가적 쇠퇴, 즉 1956년 수에즈 운하(Suez Canal) 통제권을 잃으면서 공식화될 영국의 퇴조를 알레고리적으로 나타낸다. 이 집의 꼭대기 층 방에 자메이카

4) 길로이는 이민자에 대한 영국인들의 반감을 분석하면서, 대영제국의 위대함에 대한 병리학적 애착을 ‘포스트콜로니얼 우울증’이라고 부른다. ‘포스트콜로니얼 우울증’에 관한 보다 자세한 설명은 졸고, 「폴 스콧의 『잔류』와 포스트콜로니얼 우울증」, 205-06을 참조할 것.

출신 이민자 부부인 호텐스(Hortense)와 길버트(Gilbert)가 세입자로 살게 된다는 설정은 2차 대전과 식민지의 독립을 비롯한 세계사적 변화로 인해 이미 시작된 영국의 추락과 현대 다문화 사회로의 이행이라는 1948년 영국의 상황을 축약해 보여준다.

프록터(James Procter)는 1950-60년대 영국 흑인의 경험에서 거주지가 차지하는 중요성을 강조하며 “아마도 공식적인 도착 지점보다도 거주지가 더 흑인의 정착에 관한 규제와 단속, 유예가 가장 효과적으로 이루어진 현장이었다”고 설명한다(22). 전후 영국 흑인문학에서 ‘집’은 한편으로는 당시 이민자들이 겪은 현실적인 주거 문제와 반복적인 거절의 경험을 반영하며 다른 한편으로는 흑인 이민자에 대한 영국 백인의 공포가 응집되고 표출되는 장소로 나타난다(Procter 22). 영국을 ‘모국’으로 여기는 이민자 부부와 “그들은 이 나라에서 손님”(99)일 뿐이라는 백인들의 생각 차이는 소설 전반에 걸쳐 반복적으로 표면화된다. 하지만 『작은 섬』의 주된 관심사는 단순히 주인/손님의 이분법적 대립 구도를 확인하는 데 있지 않다. 대신 소설은 1948년 이전으로 거슬러 올라가 호텐스, 길버트, 쿠니, 버나드 각자의 개인사를 보여줌으로써 영국에 대한 이들의 서로 다른 관념에 역사적 맥락을 부여한다.

특히 길버트의 서술은 ‘윈드러쉬 세대’에 속하는 남성 이민자들의 경험을 대변한다. 길버트는 2차 대전 중 영국 공군에 자원해 싸웠고 종전 후 자메이카로 돌아왔으나 “영국으로 돌아가는 것”(81)을 “임무, 소명, 심지어 의무”(81)로 여겼으며, 구직 광고를 내려고 했던 신문에서 5월 28일 영국으로 떠나는 엠파이어 윈드러쉬 호가 승객을 모집하는 광고를 보고 두 번째 영국행을 결심했던 것이다(82). 이와 같은 길버트의 이주 과정은 레비가 참고했다고 밝힌 필립스 형제(Mike Phillips and Trevor Phillips)의 『윈드러쉬: 저항할 수 없는 다인종 영국의 부상』(*Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*)과 같은 자료에 소개된 ‘윈드러쉬 세대’의 기억을 충실히 반영하는 것이다. 길버트는 ‘윈드러쉬 세대’의 많은 남성 이

민자처럼 퇴역한 영국 군인으로서, 종전 후 자메이카로 돌아왔을 때 고향이 ‘작은 섬’에 불과하다는 깨달음과 전후 한층 악화된 식민지 경제 상황과 마주하게 된다. 그는 2차 대전 중 병력이 필요하다는 호소에 응답한 것처럼 전후 영국을 재건하기 위해 노동력이 필요하다는 ‘모국’의 부름에 기꺼이 응답한다. 2차 대전 중 한 영국 마을의 길거리에서 마주친 민간인이 영국 군복을 입은 흑인을 호기심 어린 시선으로 쳐다보며 어떻게 참전하게 되었는지 묻자, 길버트는 당연한 듯이 “우리나라를 위해 싸우기 위해서”(115)라고 대답하는데, 이에 행인은 더욱 의아한 표정을 지어 보인다. 1948년 영국 군복을 벗고 이민자로 다시 영국에 오게 되었을 때 그는 더욱 철저하게 이방인 취급을 받고 다음과 같이 묻는다. “모국에게 간단한 질문 하나만 하자. 영국이 어떻게 나를 모를 수 있나?”(117)

『작은 섬』은 ‘집’을 ‘국가’의 알레고리로 사용하는 한편, 가족의 은유를 풍부하게 동원한다. 이를 통해 레비가 강조하는 것은 ‘윈드러쉬 세대’의 영국행이 성공적인 식민지 교육의 결과라는 점이다. 이를 잘 예시하는 길버트의 서술을 조금 길게 인용해 보자.

이런 상상을 한 번 해보라. 당신이 만난 적 없는 사랑하는 친척이 멀리 살고 있다. 이 친척은 너무 소중한 친족이라 ‘어머니’라고 불린다. 당신의 어머니는 이 어머니에 대해 항상 말씀하신다. [...] 아빠도 말씀하신다. ‘어머니는 너를 자녀로 생각하셔. 저 위에 있는 신처럼 너를 멀리서 돌봐 주시지.’ [...] 가장 아름다운 것, 가장 좋은 것, 당신이 가진 귀중한 것은 무엇이든 어머니에게 선물로 보낸다. 그리고 그녀의 생신날엔 노래 부르며 잔치를 벌인다.

그러던 어느 날 어머니의 부름을 받는다. 그녀가 곤경에 처해있고 네 도움이 필요하다. 엄마 아빠는 가라고 하신다. 집을 떠나고 익숙한 것을 떠나고 사랑을 떠나라고. 파도가 콘크리트 건물처럼 육중하게 너를 에워싸며 솟구치는 바다를 건너라고. 추위, 고달픔, 굶주림. 어머니의 곤궁한 꼴을 지키기 위해서라면 어떤 희생도 지나치지 않다.

Let me ask you to imagine this. Living far from you is a beloved relation whom you have never met. Yet this relation is so dear a kin she is known

as Mother. Your own mummy talks of Mother all the time. [. . .] Your daddy tells you, 'Mother thinks of you as her children; like the Lord above she takes care of you from afar,' [. . .] Your finest, your best, everything you have that is worthy is sent to Mother as gifts. And on her birthday you sing-song and party.

Then one day you hear Mother calling—she is troubled, she need your help. Your mummy and daddy say go. Leave home, leave familiar, leave love. Travel seas with waves that swell about you as substantial as concrete buildings. Shiver, tire, hunger—for no sacrifice is too much to see you at Mother's needy side. (116)

길버트는 자신이 자애로운 “어머니” 영국에 대해 일상적으로 들으며 영국의 “자녀”로 성장해 왔는데, “어째서 [그]가 만난 모든 영국인은 자메이카가 아프리카에 있다고 생각하는”(246) 것인지 이해할 수 없다. 식민지 교육을 충실히 받은 결과, 길버트는 영국의 운하와 철도와 항구와 정치제도에 정통하게 되었을 뿐 아니라 영국을 이상화하게 되었다. 마침내 ‘어머니’를 만나게 되었을 때 그는 그녀가 사실 “누더기 차림의 늙고 칙칙한”(116), “악취 나는 심술궂은 노파”(116)라는 것을 알게 된다. 그러나 그에게 이보다 더 받아들이기 힘든 것은 그녀가 그를 전혀 알아보지 못한다는 것이다.

『작은 섬』은 도착의 전사(prehistory)에 큰 비중을 할애함으로써, ‘윈드러쉬 세대’의 도착이 인종 갈등과 같은 이후 영국 사회 문제의 ‘기원’이 아니라 영국 제국주의가 주도한 식민지 역사의 일부라는 점을 설득력 있게 보여준다. 길버트와 동료 이민자들이 영국에 도착해 느끼는 실망은 한편으로는 이들이 영국에 대해 갖고 있던 이미지가 얼마나 이상화된 것이었는지를 드러내는 것이지만, 다른 한편으로는 이들의 도착 이전에 영국이 이미 급격히 퇴락하고 있었다는 사실을 보여준다. 이런 맥락에서, 1948년 퇴역 군인 길버트가 윈드러쉬 호에서 내려 다시 영국 땅을 밟는 장면은 매우 상징적이다. 이미 전쟁 중 이곳에서 생활한 경험이 있는 길버트는 호기

심 어린 눈으로 주변을 둘러보는 신참자들과 달리 바닥을 보며 걷던 중 햇빛을 받아 영롱한 초록빛을 띠는 “타원형 보석”(175) 브로치를 발견하고 그것을 이민 생활에 대한 축복의 의미로 해석한다. 그러나 그가 그것을 주우려고 하는 순간, “그것이 날아갔”(176)고, 그 순간 그가 보석이라고 생각했던 것이 사실은 햇빛에 초록빛을 띤 파리떼였던 것을 알게 된다. 환상과 실체의 간극을 희극적으로 보여주는 이 장면은, 앞서 언급한 남루한 집의 상태와 마찬가지로 영국의 전성기가 이미 지나갔다는 것을 암시한다. 이제 막 배에서 내린 이민자의 눈에 띤 초록빛에서 영국이 그에게 문을 열어 주었다는 ‘허가’의 의미를 읽어낼 수도 있겠지만, 의미심장한 것은 그에게 청신호를 보낸 것이 보석이 아니라 파리떼였다는 점이다. 브로치가 호텐스에게 얼마나 잘 어울릴지 상상하며 길버트가 손을 뺐기까지 고조되던 낙관적인 분위기는 파리떼의 이미지로 급격히 반전되며 그가 곧 마주할 영국이 얼마나 초라한 것일지 예고한다.

길버트의 서사가 ‘윈드러쉬 세대’의 역사를 보여준다면, 버나드의 일인칭 서술은 유색인 이민자의 유입을 위협으로 인식하는 백인의 반응을 대변한다. 버나드의 귀향이 지연되는 동안 퀴니가 이민자들에게 방을 세주자 이웃들은 “전쟁에서 싸우고 돌아왔는데 이제 이 나라가 더 이상 자기 나라처럼 느껴지지 않는다”(98)고 항의하며 “강제로 쫓겨난”(98) 기분으로 동네를 떠난다. 마침내 귀향한 후, 여러 세대에 걸쳐 살아온 자신의 집에 이민자들이 사는 것을 발견하고 이들을 내쫓으려고 애쓰는 버나드는 이민자를 받아들인 것이 잘못이고 “이제 그들을 없애느라 힘든 시간을 보내게 될 것”(98)이라고 생각하는 동네 사람들과 인식을 같이한다. 이들은 길버트 같은 식민지인들이 영국 군복을 입고 함께 싸웠고, 전후 영국이 빠른 재건을 위해 이민자의 값싼 노동력을 활용했으며, 이민자들의 집세가 홀로 남은 퀴니의 유일한 생계 수단이었다는 사실에는 편리하게 눈 감은 채, 자신들이 잃었다고 생각하는 동질성에 기초한 평화로운 과거에 대한 향수를 이민자에 대한 적대감으로 표출한다.

“이웃집 고양이를 겁줘서 쫓아낼 만큼의 화를 내는 것도 힘들어하던” “깡마른 은행원”이었던 버나드는 동네에 “군복을 입지 않은 남자들”이 거의 남아있지 않게 되었을 때 영국 공군에 자원한다(237). 인도에 주둔하게 된 그는 그곳이 “백인, 중간계급, 제국주의 남성성을 입증할 식민지 최전선”(Thomas 192)이 되어주기를 기대했지만, 미얀마(버마)의 어린 매춘부에게 자신의 남성성을 폭력적으로 표출한 후 “이 전쟁이 [그]를 영웅으로 만들지 않았다”(341)는 진실과 대면하게 된다. 이후 그가 성병에 걸렸다고 상상하는 것은 유색인과의 접촉으로 인한 인종적 ‘오염’에 대한 극도의 불안의 반영이다. 버나드는 유색인 매춘부와 관계로 인해 자신이 성병에 걸렸다고 상상하고 영국에 돌아온 후에도 아내가 있는 집으로 돌아가지 못한 채 2년간 남부 해안 마을에 머무른다. 이는 식민지에서 옴은 인종적, 문화적 ‘오염’의 흔적으로부터 자신의 ‘집’을 ‘깨끗하게’ 지키려는 의지의 표현으로 읽힐 수 있다. 백인 남성은 위축된 남성성을 회복하고 보상하기 위해 식민지에서 갖가지 모험과 시도를 할 수 있으나 그 흔적이 ‘집’을 혼란에 빠뜨려서는 안 되기 때문이다. 그러나 우연히 그가 성병에 걸린 적이 없다는 것을 알고 마침내 런던으로 돌아왔을 때, 버나드는 자신이 그토록 두려워하던 혼종화가 바로 자신의 집 안에서 일어나고 있었다는 것을 발견하게 된다.

버나드가 이민자 부부의 방에서 나는 낯선 냄새를 “오물”(dirt, 387)에 빗대는 것은 그가 공간의 혼종화를 ‘오염’과 동일시하고 있음을 말해준다. 퀴니와 길버트가 외출한 사이 이들의 방에 몰래 들어온 버나드는 이곳이 어린 시절 어머니와의 추억이 깃든 곳이며 아버지와 할아버지를 비롯한 이전 세대들이 태어난 방이라는 것을 떠올린다(387-88). ‘더럽혀진’ 방의 현재와 어머니와의 안온한 유년기 추억의 대조는 그가 이전 세대로부터 물려받은 집/영국을 지키는 데 실패한 “형편없는 관리인”(388)이라는 자책으로 이어진다. “조용한 삶의 비법”(388)은 같은 부류끼리 각자의 나라에서 사는 것이고 그렇게 하려고 전쟁터에 나가 싸운 것이라고 믿는 버나

드는 영국 제국주의 역사마저 자기 본위로 해석한다. 영국이 결국 “인도를 인도인들에게” 맡겼기 때문에 “영국인들은 페어플레이를 알았다”는 것이다(388). 버나드의 우울증적 상념이 드러내는 것은 자신의 집/나라를 백인의 공간으로 유지해야 한다는 생각이 근시안적인 역사 인식, 즉 이 방에서 어머니가 평화로운 시간을 보내고 아버지와 할아버지가 태어나는 동안 영국이 식민지 인도에서 자행한 일들을 부인하고 인도 독립을 영국의 “페어플레이”의 결과로 해석하는 역사 인식과 연결되어 있다는 점이다.

소설의 후반부에서 버나드의 백인 우월주의는 길버트의 도전을 받는다. 길버트는 버나드의 “흰 피부”가 “흑인 남자 위에 군림할 권리”를 주지 않고 단지 “[그를 희게 만들 뿐]”이라고 일갈한다(435). 이어 길버트는 자신과 버나드가 영국 공군으로 같은 편에서 공동의 적에 대해 싸웠다는 사실을 상기시키며 다음과 같이 말을 이어간다.

그런데 우리가 이 모든 것을 함께 겪은 후에도 당신은 내가 가치 없고 당신은 그렇지 않다고 말하고 싶은 겁니까? 항상 내가 하인이고 당신은 주인이어야 한다고요? 아니요, 그만 하세요. 지금 멈추세요. 우린 함께 헤나갈 수 있어요, 블라이 씨. 모르시겠어요? 우린 그래야만 합니다. 그렇지 않으면 끝까지 나와 싸울 겁니까?

But still, after all that we suffer together, you wan' tell me I am worthless and you are not. Am I to be the servant and you are the master for all time? No. Stop this, man. Stop it now. We can work together, Mr Bligh. You no see? We must. Or else you just gonna fight me till the end? (435)

레비는 이 장면을 호텐스의 시선으로 묘사함으로써, 지금껏 남편을 무시하던 그녀가 길버트를 “고귀하고 인품과 지성을 갖춘 남자”(435)로 재평가하는 모습을 묘사한다. 그동안 “놀라서 입을 벌린 채” 서 있던 버나드(블라이 씨)가 마침내 “미안합니다”라며 대답하기 시작할 때, 지켜보던 호텐스는 “누가 이렇게 똑똑하고 잘생기고 고매한 내 남편의 훌륭한 말에



혼나지 않겠는가?”라며 감탄을 금치 못한다(435). 그러나 호텐스와 독자들의 기대와는 달리, 버나드의 대답은 다음과 같이 이어진다. “미안합니다 … 하지만 당신이 하는 말을 한마디도 못 알아듣겠어요”(435). 레비는 길버트의 흑인 영어가 버나드에게는 아무런 의미도 갖지 못하는 모습을 통해, 호텐스처럼 길버트의 열변에 후련함을 느꼈을 독자들의 기대를 산산이 깨뜨리고 “다문화주의의 경험이 얼마나 어려운 것일지” 환기시킨다(Woodcock 54).

버나드의 이야기는 영국의 혼종화에 대한 두려움과 이민자에 대한 혐오가 사실은 식민지에서 자행된 폭력 위에 지어진 ‘집’에 대한 우울증적 반응이라는 것을 보여준다. 한편, 길버트의 서술은 식민지 출신 이민자의 관점에서 ‘도착’에 영향을 끼친 개인사적, 국가사적, 세계사적 사건들을 조망함으로써 버나드의 백인 중심적 관점을 반박한다. 이처럼 『작은 섬』은 관점의 다양성을 서술 장치 속으로 끌어옴으로써 소설의 주제와 형식 모두에서 다문화의 원리를 긍정한다. 하지만 레비의 소설은 다문화의 미래를 화기애애한 것으로 낙관하지는 않는다. 대신 『작은 섬』은 영국 다문화의 가까운 과거를 보여주고, 흑인 이민자의 역사를 재구성함으로써 버나드의 기억을 편협하고 자기 모순적인 것으로 드러낸다.

### III. “우리가 고칠 수 있어요”

『작은 섬』은 길버트의 서술을 통해 백인 중심적 영국 현대사를 다시 쓰는 한편, 호텐스의 서술을 통해 남성 중심의 ‘윈드러쉬 세대’ 묘사를 의미심장하게 수정한다. 그루멜로바(Anna Grmelová)와 카사그란다(Mirko Casagrande)가 각자의 연구에서 주목한 것처럼, 『작은 섬』은 ‘윈드러쉬 세대’ 여성 이민자를 현대 영국 문화의 주체로 재현하는 흔치 않은 소설이다. 실제로, 1948년 카리브 제도에서 앰파이어 윈드러쉬 호에 탑승한 이민

자들은 대부분 남성이었지만, (레비의 어머니가 그랬던 것처럼) 뒤이어 여성들이 합류해 “1950년대 서인도 제도에서 온 여성 이민은 남성 이민을 넘어섰고 영국 사회를 변모시키는 데 적극적으로 공헌”(Casagrande 359) 했다. 그럼에도 불구하고, 흑인 영국소설은 남성 이민자의 경험을 주로 재현했던 것이 사실이다. 예컨대, 트리니다드(Trinidad) 출신 ‘윈드러쉬 세대’ 작가인 샘 셀본(Sam Selvon)은 ‘모세 삼부작’(Moses trilogy)으로 통칭되기도 하는 연작 소설, 『외로운 런던인들』(*The Lonely Londoners*, 1956), 『모세 출세하다』(*Moses Ascending*, 1975), 그리고 『모세 이주하다』(*Moses Migrating*, 1983)에서 ‘윈드러쉬 세대’의 도착과 정착을 탁월하게 그렸지만, 그가 묘사하는 이민자 사회는 모세라는 독신 남성을 중심으로 하는 남성 공동체의 성격을 강하게 갖는다. 바로 이런 점에서, 그루멜로바가 비교 연구를 통해 설득력 있게 보여준 것처럼, 『작은 섬』은 셀본의 『외로운 런던인들』의 중요한 다시 쓰기라고 할 수 있다.<sup>5)</sup> 셀본의 흑인 이민자들은 백인 여성을 성적으로 정복함으로써 런던을 탐험하고 백인 여성과의 경험을 과시함으로써 인종적 열패감을 위로받고자 한다. 『외로운 런던인들』에서 젊은 흑인 여성은 거의 등장하지 않고 백인 여성은 성적 대상에 불과하다(Grmelová 76).

물론 레비 이전에 흑인 여성 이민자의 경험을 재현하려는 문학적 시도가 전혀 없었던 것은 아니다. 가령, 자메이카에서 이주한 영국 작가 조앤 라일리(Joan Riley)는 여성 이민자의 경험을 흑인 영국소설로 들여오는 의미 있는 시도를 통해 『외로운 런던인들』에는 생략된 흑인 여성 이민자의 영국 생활을 보여준다. 그러나 라일리의 『미명 속의 기다림』(*Waiting in the Twilight*, 1987)의 주인공 아델라(Adella) 같은 인물과 비교할 때, 『작은 섬』의 여성 이민자 묘사가 갖는 차별성은 오히려 두드러진다. 아델라

5) 여성 인물 묘사를 제외한다면, 레비의 소설은 많은 점에서 셀본의 ‘윈드러쉬 세대’ 소설을 계승한다. 특히, 남성 이민자들 사이의 관계 묘사, 해학과 반전의 활용, 그리고 『모세 출세하다』에서 더욱 두드러지는 ‘집’의 비유적 사용 등과 같은 셀본 소설의 특징이 레비의 소설에서도 발견된다.

는 호텐스와 마찬가지로 먼저 자메이카를 떠난 남편과 영국에서 재회하지만, 그녀는 백인의 인종차별뿐 아니라 남편의 학대를 받으며 34세에 겪은 뇌졸중 후유증으로 장애를 갖고 살아간다. 집을 은신처로 여기며 자신을 버린 남편을 기다리는 아델라와는 달리, 레비의 여성 이민자는 이민 생활에 대한 자신감이 넘칠 뿐 아니라 집을 자신의 공간으로 변형하기 위해 남편과 연대한다. 『작은 섬』은 인종차별에 노출되어 있지만 고립되어 있지 않고, 과거를 회상하는 데 그치지 않고 새로운 삶을 위한 자산으로 활용하는 여성 이민자를 묘사한다는 점에서, 셀본 뿐 아니라 라일리의 소설 과도 의미심장하게 갈라진다.

『작은 섬』이 여성 이민자의 경험을 중요하게 다루고 있다는 점은 이 소설의 1장(chapter)이 길버트가 아니라 호텐스의 도착을 묘사하고 있다는 사실에서 일찌감치 드러난다. 이 소설에서 호텐스는 자메이카에서 막 도착해 퀴니-버나드 부부의 집 문 앞에서 서 있는 모습으로 처음 등장한다. 길버트가 마련해 둔 자신들의 집일 것으로 생각한 곳이 사실은 백인 부부의 집으로 밝혀지는 도착 장면은 이후 호텐스와 길버트가 스스로 주인이라고 생각하는 곳에서 손님 취급을 받는 여러 장면으로 변주된다. 예를 들어, 이들의 방을 퀴니가 방문할 때, 두 여성 인물이 각자 자신을 주인으로 여기며 상대방을 손님으로 대하는 데서 생기는 오해와 불협화음이 희극적으로 묘사된다. 퀴니는 세입자 부부의 방에 들어가는 데 허락이 필요하다고 여기지 않지만, 호텐스는 예의상 방문을 활짝 열어준 것을 퀴니가 초대로 오해했다고 생각한다. 집에 대한 권리를 둘러싼 서로 다른 이해는 방안에서도 이어진다.

그리고 나서 그녀[퀴니]는 의자에 앉아 나[호텐스]에게도 와서 앉으라고 권했다. 그러나 이곳은 내 집이고, 언제 앉을지, 언제 들어올지, 언제 손을 덥힐지 얘기할 사람은 나였다. 확실히 이 여자에게 뭘 좀 가르쳐 줘야겠다는 것이 내 생각이었다. 예의범절 말이다! 하지만 나는 어찌면 영국사람들이 영국에 있을 땐 이렇게 하는 것인가 하는 의문이 들었다. 그래서 나는 앉았다.

And then she sat down on a chair and invited me to come and sit with her. But this was my home, it was for me to tell her when to sit, when to come in, when to warm her hands. I could surely teach this woman something, was my thought. Manners! But then I questioned, Maybe this is how the English do things when they are in England? So I sat. (189)

호텐스는 “이곳은 내 집”이라는 것이 모두에게 자명할 것이라고 확신한 나머지, 이 공간에 대한 자신의 권리가 부정당하고 있다는 것조차 알아차리지 못한 채 자신의 방에서 얼떨결에 손님의 위치를 받아들이고 만다.

이처럼 손님 취급을 받던 호텐스는 소설이 진행되는 동안 런던과 자신의 관계를 재인식하고 재설정하는 과정을 거쳐 소설을 마무리하는 59장에서 새로운 집을 향해 백인 부부의 집을 떠난다. 호텐스와 길버트는 이민자 친구가 런던 북부에 새로 산 낡은 집을 수리해 다른 이민자들에게 방을 빌려주고 관리하는 역할을 맡기로 한다. 호텐스가 집의 낡은 상태에 실망하고 불평할 것이라는 길버트의 우려와는 달리, 그녀는 “우리가 고칠 수 있어요”(417)라며 이민자들을 위한 새로운 집을 함께 만들어 가겠다는 계획과 의지를 보인다. 이는 호텐스가 이전에 영국과 영국인에 대해 가졌던 환상을 단순히 환멸로 맞바꾸지 않고 새로운 공간을 창조하려는 재건 의지로 변환시켰음을 의미한다. 이처럼 집을 재건하고 단장하려는 호텐스 부부의 모습을 통해 『작은 섬』은 흑인 이민자의 유입과 국가적 쇠락 사이의 상투적인 연결을 뒤집는다(Newns 70-71). 또한, 이사 갈 집의 낡은 상태를 확인한 후 “우리가 이곳을 멋지게 만들 수 있다”(417)고 자신하는 호텐스의 모습은 흑인 이민자들로 인해 “이 집[자신의 집]이 망가져 가고 있었다”(388)고 한탄하는 버나드의 모습과 흥미로운 대조를 이룬다. 이러한 대조가 명확히 보여주는 것처럼, 『작은 섬』에서 호텐스는 영국의 쇠퇴를 초래한 원인이 아니라 전쟁의 여파가 역력한 1948년 런던을 재건하는 데 동참하는 전후 영국 사회의 주체로 묘사된다.

호텐스는 『작은 섬』의 네 명의 서술자 중 가장 많이 변화하는 인물이기

도 하다. 그녀는 자메이카의 혼혈 상류층 아버지와 문맹인 “시골 소녀”(31) 사이에 태어난 혼외자로서 부모와 떨어져 아버지의 친척 집에서 성장했다. 그녀가 아버지를 닮아 상대적으로 밝은 피부색의 혼혈이라는 것을 자랑스럽게 여기고 “영국식 예의범절과 기독교 규율”(51)을 습득한 자메이카인으로서 우월의식을 갖는 것에서 알 수 있듯이, 호텐스는 계급적, 인종적 편견을 무비판적으로 내면화하고 식민지 교육을 열성적으로 학습한 식민지인이다. 호텐스는 식민지 역사의 유산이기도 한 계급적, 인종적 편견과 우월의식을 영국으로 그대로 가지고 온다. 이런 의미에서, 호텐스가 자메이카에서 가져왔다가 소설의 마지막 장에서 새로운 집으로 다시 가져가는 것으로 묘사되는 육중한 이민 가방은 매우 상징적이다. 『작은 섬』의 1장은 호텐스가 자메이카에서 가져온 무거운 가방을 길버트가 다른 이민자의 도움까지 받아 가며 힘겹게 꼭대기 층에 있는 방으로 옮기는 장면을 묘사하고 있다. 호텐스의 무거운 이민 가방은 그녀가 자메이카의 식민지 유산을 그대로 고향에 남겨둔 채 영국에서의 이민 생활을 완전히 새롭게 시작하는 것이 불가능하다는 것을 암시한다. 호텐스는 식민지 자메이카에서 전후 영국이라는 새로운 시공간으로 ‘가볍게’ 이동할 수 없고, 식민지 역사와 기억을 ‘무겁게’ 영국 사회로 끌고 온다.

『집의 정치학』(*The Politics of Home*)에서 조지(Rosemary M. George)는 ‘이민자 장르’(Immigrant Genre)라고 이름 붙인 일군의 작품들을 분석하면서 “정신적이고 물질적인 짐(luggage)의 은유”에 주목한다(171). 조지에 따르면, ‘이민자 장르’는 ‘포스트콜로니얼 문학’의 정치적 의미 혹은 책 무로 여겨지는 제국주의에 대한 비판이나 민족주의의 문제로부터 거리를 유지하고 ‘집 없음’(homelessness)의 경험에도 초연한 태도로 “가볍게 여행하기”(traveling light)를 선호한다(171). 조지도 언급하고 있는 것처럼, 『외로운 런던인들』의 갈러해드(Galahad)는 “집 없이” 카리브해의 열대 기후어나 어울릴 얇은 양복 주머니에 칫솔만 가지고 한겨울 영국 땅에 도착한다(Selvon 34). 『작은 섬』의 호텐스는 갈러해드 못지않게 이민 생활에

대한 낙관적 태도를 보이며 영국에 도착하지만, 그녀의 낙관은 식민지에서 교육받은 상류층으로서의 우월감과 영국 문화와 언어를 완벽하게 습득했다는 자신감에서 나오는 것이다. 전쟁 후 물자가 부족한 영국 사회의 풍경에는 어울리지 않게 과하게 격식을 갖춘 차림으로 영국에 도착한 호텐스는 갤러헤드처럼 가볍게 시공간을 횡단하지 않고 식민지의 모순과 역사적 짐을 고스란히 가지고 다니는 이민자라고 할 수 있다.

호텐스의 이민 가방은 무거운 짐이기도 하지만 자산으로 활용될 잠재력을 갖는다는 점에서 양면적이다. 길버트가 호텐스에게 도대체 가방에 무엇이 들어 있는지 묻자, 그녀는 “나에게 필요할 모든 것”(15)이 가방에 있다고 대답한다. 『작은 섬』은 호텐스의 가방에 무엇이 들어 있는지 직접적으로 알려주지 않지만, 그 가방에 적어도 두 가지 의미심장한 물건이 들어 있는 것만은 분명하다. 그중 하나는 호텐스가 영국행 배를 타기 전날 밤 머문 숙소 주인인 노부인이 영국의 추위에 대해 경고하며 건네준 투박한 담요이다(88). 호텐스는 이후 춥고 음울한 런던 방에 “밝은 카리브의 색채”(187)를 가진 이 담요를 펼치고 “이곳을 내가 살 수 있는 곳으로 만들기로 결심했다”(187)고 서술한다. 소박하고 친절한 자메이카 노부인이 2차 대전 중 ‘모국’에 보낼 구호 물품으로 손수 짠 담요는 전쟁이 끝난 후에야 완성되었고, 그것은 본래의 목적과는 다르게 호텐스를 통해 전후 영국을 다채로운 혼종적 공간으로 변화시키는 데 일조하게 된 것이다.

호텐스가 고향에서 가지고 온 또 다른 물건은 자메이카에서 대학교육을 마치고 교사 생활을 한 그녀가 영국에서 교직 경력을 이어갈 계획으로 가져온 두 장의 추천서이다. 소설의 후반부에 이르기까지, 호텐스가 자메이카에서 받은 식민지 교육과 교사 경력은 그녀와 다른 이민자의 공감과 연대를 방해하는 요소로 작용한다. 그녀는 “상류층으로서 영어를 제대로 말하기 위해”(372) 그녀가 “세상에서 가장 모범적인 영어”(372)라고 믿는 BBC 영어를 연습하는 한편, 길버트를 비롯한 다른 이민자의 영어와 태도를 열등하고 미개한 것으로 무시한다. “나 같은 교사는 하류층 일을 하는

사람과 같은 식으로 취급될 사람이 아니”(373)라고 굳게 믿으며 다른 이민자들이 겪는 인종차별에 공감하지 못하던 호텐스는 호기롭게 추천서를 들고 학교를 찾아가 교직에 지원한 후에야, 영국 백인에게 자메이카에서 받은 교육은 아무런 가치가 없고 자신도 다른 이민자들과 같은 흑인으로 보여질 뿐이라는 것을 발견하게 된다. 호텐스는 모욕감을 느끼면서도 “이 나라에서 가르칠 자격을 얻을 때 다시 오겠”(376)다는 말을 남기고, 학교 밖에서 자신을 기다리고 있던 길버트에게 기대하지 않은 위로를 받는다. 자신을 모욕하는 영국인들 앞에서 힘겹게 버티던 그녀가 길버트 앞에서 울음을 터뜨릴 때, 그는 “이 나라에서 그 누구도 우리가 우는 것을 구경하지 못할 것”(380)이라고 생각하며 백인 구경꾼들을 쫓아낸다. 식민지 교육의 유산이기도 한 호텐스의 우월의식과 영국인과의 동일시는 다른 이민자들과의 연대를 방해하는 걸림돌이었지만, 이제 그녀는 길버트의 지지에 힘입어 계급적 우월감을 인종차별에 대항하는 자존감으로 전환시킬 수 있게 된다.

『작은 섬』은 호텐스와 길버트 부부가 이민자들에게 포용적인 새로운 공간을 창조하기 위해 협력할 것임을 시사하는 한편, 퀴니-버나드 부부의 집이 갖는 한계를 암시하며 마무리된다. 이 한계는 퀴니의 혼혈 아기를 호텐스와 길버트 부부가 입양해 새집으로 데리고 가는 마지막 장면에서 분명해진다. 이 혼혈 아기는 버나드가 종전 후에도 돌아오지 않자 그가 전사했을 것이라고 짐작한 퀴니가 마이클(Michael)이라는 흑인과 나눈 짧고 열정적인 사랑의 결과이다. 소설 전반에 걸쳐 퀴니는 전쟁 중 폭격으로 집을 잃은 사람들을 위한 구호 활동에 동참하고, 백인 이웃들의 항의에도 불구하고 이민자들을 세입자로 받아들이며, 길버트와 호텐스의 친구가 되려고 하는 등 환대와 개방성을 구현하는 인물로 그려진다. 브로피는 브라(Avatar Brah)의 개념을 빌어 ‘디아스포라 공간’에 흥분을 느끼기도 했던 퀴니가 혼혈 아기를 호텐스 부부에게 입양 보냄으로써 결국 “백색 국가”와 동일시하는 “반동적인” 선택을 한다고 주장한다(120). 백인 아내가 낳은 아기의

검은 피부색이 가져온 혼란 속에서도 버나드가 아기와 짝게나마 교감의 순간을 갖고 그를 자신들이 입양한 아기로 키울 것을 제안하지만, 퀴니는 자신들이 혼혈 아기를 제대로 양육할 수 없을 것이라며 반대하고(430) 길버트 또한 버나드가 있는 집에 혼혈 아기를 남겨둘 수 없다고 생각한다(436).

호텐스가 아기를 안고 퀴니의 집을 떠나는 소설의 마지막 장면은 백인과 유색인의 경계를 다시 긋고 인종적 동질성을 강화하는 결말로 보인다. 입양은 인종차별적인 1948년 영국에서 혼혈 아기의 성장을 최우선으로 고려한 선택일 수 있겠지만, 그것은 또한 혼종화를 되돌리는 선택이라는 점에서 “이 소설의 결말은 극히 감동적이고 매우 암울하다”(McLeod 50). 퀴니의 선택은 “그녀 자신과 남편과 그녀가 속한 사회 세상의 한계를 인식”한 데서 나오는 것이다(Brophy 129). 『작은 섬』의 결말은 혼종적 정체성이 버나드의 편협함과 공존할 수 없을 뿐 아니라 퀴니의 시혜적인 환대나 타자성에 대한 일시적인 매료를 자양분 삼아 성장할 수 없다는 것을 시사한다. 결국 레비는 『작은 섬』을 통해 1948년 영국이 얼마나 ‘작은 섬’에 불과했는지 기록하고, 자신과 같은 혼종적 정체성의 성장이 “영국이 이럴 줄은 꿈에도 몰랐다”(186, 433)는 말을 반복하면서도 ‘집’을 재건하고 단장할 의지와 용기를 가진 호텐스 같은 흑인 여성 이민자에 의해 가능했다는 사실을 일깨운다.

#### IV. 나가며

『작은 섬』의 프롤로그는 어린 시절 웹블리(Wembley)에서 개최된 대영제국 박람회(British Empire Exhibition)를 방문했던 퀴니의 회상으로 이루어져 있다. 첫 딸에게 빅토리아 여왕(Queen Victoria)의 이름을 주고 싶었던 부모는 그녀에게 빅토리아라는 세레명과 퀴니라는 애칭을 주었고(195), 1924년 박람회에 어린 퀴니를 데려가 대영제국의 축소판을 보여주



며 “은 세상이 네 발아래 있다”(6)고 알려주었다. 1924년 대영제국 박람회 장면을 프롤로그에 배치함으로써, 레비는 제국주의의 지속적인 여파를 상기시키고 ‘윈드러쉬 세대’가 대면하게 될 인종적 편견을 미리 보여준다 (Grmelová 78). 퀴니의 부모는 그녀가 대영제국의 전성기를 다시 한번 경험하기를 희망했으나, 그녀가 박람회장에서 경험한 것은 영국인의 자부심뿐 아니라 흑인과 조우해 느낀 혼란이다. 퀴니가 흑인 남성 마이클과 사랑에 빠지고 혼혈 아기를 낳아 입양 보낼 때, 그녀는 박람회장의 아프리카 구역에서 길을 잃고 헤매다 정글 속 흑인을 보고 느꼈던 혼란과 방향 상실감을 여전히 극복하지 못했다는 것을 드러낸다.

21세기 초에 출간된 역사소설 『작은 섬』은 퀴니가 낳은 아기와 같은 혼종적 정체성이 성장하기에 영국이 얼마나 혹독한 곳인지, 그리고 전후 영국 사회와 문화가 얼마나 ‘윈드러쉬 세대’에게 빚졌는지에 관한 이민자 2세의 역사적 평가를 반영한다. 『작은 섬』은 네 명의 서술자에게 골고루 목소리를 부여함으로써 현재의 영국을 만든 다양한 정체성의 기억을 긍정하고 백인과 남성 중심의 역사가 배제한 이야기를 복원한다. 모자이크 같은 기억의 조합으로 재구성된 레비의 역사소설은 제국주의와 이민자의 유입 사이의 역사적 연속성을 드러내고 런던의 근대성고는 이질적인 존재로 여겨졌던 흑인 여성 이민자를 영국 현대사의 주체로 재조명한다. 나아가, 레비는 이러한 역사 다시 쓰기를 통해 “영국 또한 작은 섬이라는 것”(Woodcock 50)을 여실히 보여준다. 레비의 소설에서 자메이카인들이 카리브해의 다른 섬들을 가리키는 표현이었던 ‘작은 섬’은 식민지 자메이카의 한계를 나타내는 표현으로 확장되고, 그것은 또 영국의 편협함을 지칭하는 새로운 의미를 획득하게 된다.

(조선대학교)

## ■ 주제어

안드레아 레비, 『작은 섬』, 흑인 영국사, 윈드러쉬 세대, 집, 인종, 젠더, 혼종성

## ■ 인용문헌

- 이정화. 「폴 스콧의 『잔류』와 포스트콜로니얼 우울증」. 『현대영미소설』 24.2 (2017): 203-21. Print.
- Brophy, Sarah. “Entangled Genealogies: White Femininity on the Threshold of Change in Andrea Levy’s *Small Island*.” *Contemporary Women’s Writing* 4.2 (2010): 114-33. Print.
- Casagrande, Mirko. “How Many Women Were on the *Empire Windrush*? Regendering Black British Culture in Andrea Levy’s *Small Island*.” *Textus XXIII* (2010): 355-70. Print.
- Fryer, Peter. *Staying Power: The History of Black People in Britain*. London: Pluto, 1984. Print.
- George, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Berkeley: U of California P, 1999. Print.
- Gilroy, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia UP, 2005. Print.
- Grmelová, Anna. “From Loneliness to Encounter: London in the Windrush Generation Novels of Sam Selvon and Andrea Levy.” *Litteraria Pragensia* 20.40 (2010): 70-84. Print.
- Levy, Andrea. *Small Island*. New York: Picador, 2004. Print.
- McLeod, John. “Postcolonial Fictions of Adoption.” *Critical Survey* 18.2 (2006): 45-55. Print.
- Newns, Lucinda. *Domestic Intersections in Contemporary Migration Fiction: Homing the Metropole*. New York: Routledge, 2020. Print.

- Phillips, Mike, and Trevor Phillips. *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-racial Britain*. London: Harper Collins, 1998. Print.
- Procter, James. *Dwelling Places: Postwar Black British Writing*. Manchester and New York: Manchester UP, 2003. Print.
- Riley, Joan. *Waiting in the Twilight*. London: Women's P, 1987. Print.
- Selvon, Sam. *The Lonely Londoners*, 1956. New York: Longman, 2006. Print.
- Thomas, Sue. "Andrea Levy: The SS Empire Windrush and After." *The Contemporary British Novel Since 2000*. Ed. James Acheson. Edinburgh: Edinburgh UP, 2017. 188–98. Print.
- Whitehead, Anne. *Memory*. London and New York: Routledge, 2009. Print.
- Williams, Wendy. *Windrush Lessons Learned Review*. London: House of Commons, 2020. Web.  
<<https://www.gov.uk/government/publications/windrush-lessons-learned-review>>
- Woodcock, Bruce. "Small Island, Crossing Cultures." *Wasafiri* 23.2 (2008): 50–55. Print.

■ Abstract

**The History of Britain Rewritten:  
Memories of ‘Home’ in Andrea Levy’s *Small Island***

Lee, Jung-Hwa  
(Chosun Univ.)

Against the backdrop of the Windrush scandal in 2018, this essay examines the representation of the Windrush generation and the emergence of multicultural Britain in Andrea Levy’s *Small Island* (2004). A historical novel, *Small Island* describes the arrival of the Windrush generation in 1948 and preceding events as recollected by four first-person narrators—a Jamaican immigrant couple and a white English couple. The essay analyzes the narratives of two male characters to juxtapose two different concepts of ‘home’ that serves as an allegory of the nation in *Small Island*. Levy’s novel foregrounds the intertwined history of colonialism and hybridization of home(land) through Gilbert’s narrative, which counters Bernard’s self-serving and self-contradictory narrative that, in favor of homogenous space, envisions the arrival of immigrants as a ‘cause’ of social problems. Hortense’s narrative, on the other hand, rewrites the male-centered history of twentieth-century Britain by bringing to the fore the role of Black female immigrants in the shaping of post-war Britain. In conclusion, *Small Island* rewrites the history of modern Britain in terms of gender as well as race by bringing together diverging

memories of ‘home.’

### ■ Key words

Andrea Levy, *Small Island*, Black British history, Windrush generation, home, race, gender, hybridity

### ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 15일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일



# “불명예는 피로만 씻어낼 수 있다”

: 파디아 파키르의 『내 이름은 살마』에서 그려지는 유목적 이름  
되찾기 그리고 죽음으로의 귀향\*

차 희 정\*\*

## I. 들어가며

세계보건기구(WHO)에 의하면, 페미사이드(femicide)는 남성에 의한 여성혐오적 살해로서 주로 (전)남편이나 (전)남자친구들에 의해 자행되고 있다. 같은 맥락에서, 『페미사이드: 여성혐오 살해의 모든 것』(*Femicide: The Politics of Woman Killing*, 1992)의 저자들은 페미사이드를 “사형의 한 형식”으로 정의하며 여성을 “하나의 성계층(sex class)으로서 통제하는 수단”으로 이성애가부장제를 유지하는데 핵심적으로 기여하고 있다고 주장한다(러셀 & 래드퍼드 28). 여성주의자들은 “남성이 남성이기 때문에 살해당하는 경우가 거의 없다”(37)는 점을 언급하면서 페미사이드가 일반적인 살인사건으로 취급되기보다는 여성혐오적 동기에서 기인한 “성폭력의 연속체”(23) 안에서 전 지구적 이슈로 인정되고 논의되어야 한다고 주장한다. “권력, 지배력, 통제력을 향한 남성의 욕망”(27)을 표출하는 성폭력인 페미사이드는 다양한 가부장제 사회의 문화적 차이로 인해 다양한 형태로 표출되며, 인종차별적 페미사이드, 레즈비사이드 또는 동성

\* 이 논문은 2019년 조선대학교 교내학술연구비의 지원을 받아 연구됨.

\*\* 조선대학교 교수, chahj226@chosun.ac.kr

애 혐오적 페미사이드, 배우자 페미사이드, 연쇄 페미사이드, 대량 페미사이드 등이 있다(30). 여성주의자들은 가정 내 여성들이 페미사이드의 위험에 가장 많이 노출되어 있다고 밝히며, “서구의 산업화된 가부장제 국가인 영국과 미국, 그리고 개발도상국 인도의 서로 다른 페미사이드 형태”(35)를 논한다.

이에 반하여 요르단 출신 무슬림 여성주의자 파디아 파키르(Fadia Faqir)는 모든 문화에서 흔하게 발생하는 성폭력에 대한 서구여성주의적 논의에서 가족 내 여성 살해의 대표적 형태인 “명예범죄”와 아랍 여성들의 경험이 배제되었음(“Intrafamily Femicide” 66)을 지적한다. 사실 문화적, 법적, 종교적으로 보호받지 못하는 무슬림 여성들이 직면한 “명예살인”은 서구여성주의자들이 언급한 “여성들에게 ‘선 밖으로 한 걸음이라도 내디디면 목숨을 내놓아야 할 것이다’라고 압하고 남성에게 ‘너는 그녀를 죽일 수 있으며, 그러고도 무사히 빠져나갈 수 있다’라고 압하는”(러셀 & 래드퍼드 29) 여성 비난 신화의 메시지를 노골적으로 드러낸다. 파키르는 명예살인을 “사회가 부과한 성 규범을 이탈하였다고 의심되는 여성들을 살해하는 것”(67)으로 규정한다. 세계보건기구는 명예라는 미명하에 행해지는 페미사이드가 세계적으로 매년 약 오천 건 정도 발생한다고 추산하지만, 이 통계에 누락된 사건들이 훨씬 많을 것이라 여겨진다. 주로 중동지역과 남아시아지역 그리고 유럽과 미국의 이민자 사회에서 간통, 결혼 전 성교나 임신 또는 성적 행위 등 가부장제에서 규정한 선을 넘은 여성들은 친족에 의해 살해된다. 가족의 명예를 지킨다는 명목하에 조장되는 명예살인은 여성에 대한 차별이 문화적, 사회적, 종교적, 법적으로 용인되고 있음을 단적으로 증명한다(WHO 2).

파키르는 “신가부장적 보수적 요르단 사회”(“Intrafamily Femicide” 67)에서 약 3분의 2정도의 여성들이 중등교육을 끝내지 못한 채 어린 나이에 결혼하여 남성들에게 경제적으로 의존할 수밖에 없는 처지라고 지적한다. 결과적으로 요르단 여성들이 가정 내 잠재적 폭력에 더욱 취약한 상태



에 놓이게 되었다고 설명한다(66). 더 나아가, 파키르는 여성의 성에 적용되는 명예 윤리, 즉 남성의 명예를 그의 여성 친척들의 행동과 밀접하게 연관시켜 규정한 가부장적 규범이 무슬림 아랍 사회에만 국한된 것이 아니라 비무슬림 서구 사회에도 존재한다(69)고 주장한다. 동서고금을 막론하고 가부장제 이데올로기는 여성이 있어야 할 장소를 집으로 한정하지만, 안전해야 할 그 집이 “여성들에게는 가장 위험한 곳 중 하나”(66)로 전락하였다는 점은 모순적이다. 요르단계 영국 작가 또는 앵글로-아랍 작가로 주목받고 있는 파키르<sup>1)</sup>의 세 번째 소설 『내 이름은 살마』(*My Name is Salma*, 2007)는 이러한 명예살인 관련 불편한 사실을 다각도에서 사실적으로 재현한 여성주의적 사회·문화 고발소설로서 대중적 공분과 경각심을 불러일으킨다.

『내 이름은 살마』는 베두인족(Bedouin) 소녀의 임신, 투옥, 출산, 영국으로의 망명, 결혼, 귀향과 명예살인으로 이어지는 일련의 과정을 일인칭 주인공 시점으로 그리고 있다. 소설은 7개의 장으로 구성되었으며 레반트(Levant)<sup>2)</sup>의 시골 마을, 레바논의 수녀원 그리고 영국의 도시 엑서터(Exeter)<sup>3)</sup>를 비선형적으로 넘나들면서 명예살해의 위협에 직면한 무슬림 여성의 절망적인 삶과 용기 있는 죽음을 펼쳐보인다. 알라 알감디(Alaa Alghamdi)는 파키르의 『내 이름은 살마』를 중동의 베두인족 전통사회에서 영국의 대도시로 이동한 무슬림 여성의 “탈식민지적 혼종적 정체성의 형성” 과정을 펼쳐보이는 “파편적인 포스트모던 서사”(178)라고 정의한다. 반면에 나예라 엘 미니아위(Nayera El Miniawi)는 소설을 “순수함에

---

1) 파키르의 작품으로는 『소금기둥』(*Pillars of Salt*, 1996), 『니사니트』(*Nisanit*, 1998), 『버드나무는 울지 않는다』(*Willow Trees Don't Weep*, 2014) 등이 있다.

2) 레반트는 프랑스어로 일출(“to rise as in sunrise”), 아랍어로는 “태양이 떠오른 곳”(where the sun rises)이라는 뜻으로 동쪽 지역을 일컬으며, 역사적으로 지중해 동부 해안을 따라 있는 팔레스타인, 시리아, 요르단, 레바논 등을 포함한다. (<https://www.britannica.com/place/Levant>)

3) 엑서터는 영국 잉글랜드 남서부 데번주(Devon)주의 도시로 인구의 90% 이상이 백인이다.

서 경험으로, 아랍 배경과 아랍어에서 영국의 환경, 영어, 문화로, 그리고 삶에서 죽음으로의 신체적, 정신적 여정”(61)을 그려내는 “영어로 쓰여진 아랍 소설”(63)로 읽는다. 파티마 펠렘반(Fatima Felemban)은 파키르의 언어전략을 분석하면서 소설을 “정체성, 고국, 소속”이라는 주제적 측면 그리고 “언어의 전용”이라는 언어적 측면에서 탈식민주의 문학의 독창적인 글쓰기 전형으로 간주한다(44). 시빌 아담(Sibyl Adam)은 명예살해의 위험으로부터 도피해 망명한 화자 살마의 “이주 우울증”(migration melancholia)을 분석하고, 에스라 미르제 산테소(Esra Mirze Santesso)는 검은 히잡에서 미니스커트로 갈아입은 무슬림 여성의 모방(mimicry)에 기반한 인종적 젠더 수행에 대해 논한다. 또한 수아드 무하마드 알카타니(Suaad Muhammad Alqahtani)는 소설이 요르단에서 관습적으로 용인되는 명예살해와 이를 금지하는 법의 부재와 국가의 비효율성을 적나라하게 밝히고 있다(80)고 지적한다. 사실 요르단은 15세-20세 여성을 대상으로 하는 명예범죄율이 가장 높은 나라에 속하지만, 요르단 정부의 대응책은 보호감호(protective custody)라는 명목으로 대상이 되는 여성들을 교도소에 가두는데 그친다.

이 논문은 영국에서 영어로 글을 쓰는 요르단 출신 작가 파키르를 포함한 다양한 무슬림 여성 작가들이 활발하게 소개되고 있는 반면에 아직 국내에서는 영어권 무슬림 작가들에 대한 관심이 매우 미비하다는 사실에 주목한다. 따라서 이 논문은 앵글로-아랍 무슬림 여성 작가와 소설 『내 이름은 살마』를 소개함으로써 낯선 이슬람 문화에 대한 이해를 도모하고 탈식민 문화담론의 범위를 확대하고자 한다. 파키르는 인터뷰에서 “나는 흑인이고 약자이며 패자이고, 정치적 의미에서 무슬림이다”(Chambers 63)라고 선언하고, 소설 『내 이름은 살마』가 무슬림 화자가 떠나온 아랍 사회와 이주한 영국 사회를 동시에 비추는 “거울”(64)이라는 평을 받는다고 설명한다. 좀 더 구체적으로, 이 논문은 “지식과 권력은 불가분의 관계”(11)라는 푸코의 주장을 바탕으로 한 로지 브라이도티(Rosi Braidotti)의

유목적 주제 이론을 적용하여 파키르의 베두인족 무슬림 화자 살마의 망명과 귀향의 과정을 유목적 이름 되찾는 여정으로 읽고자 한다. 또한 이 논문은 친족에 의해 명예살해 당하는 아랍 여성들의 고통스러운 삶을 반영하고 무슬림 이주자로서 서구 사회에서 경험하는 문화적 폭력과 사회적 모순이라는 주제를 비판적으로 드러내는 작가 특유의 포스트모던적 형식에도 주목한다.

## II. 죽음으로부터의 망명: 살마에서 샬리로 살기

파키르의 무슬림 베두인족 화자 살마는 목가적 작은 마을에서 파이프를 연주하며 염소를 돌보고 소의 젖을 짜는 시골 소녀였다. 그녀의 이름은 아랍어로 “안전과 건강함”을 뜻하고, 레반트 지역에 위치한 그녀의 고향 마을 히마(Hima)는 “보호와 위안”을 의미한다(Miniawi 61). “건강하고, 순수하고 청결한” 뜻의 살마는 “손과 발이 부드러워서 평생 호화롭게 살 수 있는 여자”(13)<sup>4)</sup>가 되어 자신보다 “더 나은 삶”(59)을 영유하기를 바라는 어머니의 소망을 내포한다. 하지만 살마는 “허리가 구부러져 고개를 쳐들지 못한”(13) 모습으로 자신의 이름조차 밝히지 못한 여자로 전락한다. 즉 이름의 뜻과는 상반되게, 살마는 안전하지도 않았고, 그녀의 마을은 그녀의 보호처가 되지도 못하였다. 사실 살마의 안위를 위협하는 것은 그녀의 가족과 마을 사람들, 그녀의 베두인족 고향이다. 순진한 15살 소녀 살마는 이웃 청년 함담(Hamdani)과 사랑에 빠져 “금지된 사과를 한 입 베어”(59) 먹는다. 그 결과, “나의 정부, 나의 노예”(50)라 부르며 달콤함을 속삭이던 함담은 임신한 살마를 이슬람 사회가 통상적으로 규정한 “성적으로 강하고 유희적인 존재”(하이다 모기시 49)로서 난잡하다며 매몰차게 비난하

---

4) Fadia Faqir, *My Name is Salma* (London: Black Swan, 2007). 이후 인용은 쪽수만 표기함.

며 냉대한다. 무슬림 여성주의자 하이다 모기시(Haideh Moghissi)가 지적하였듯이, 합당의 억제되지 않은 성욕의 대상으로서 성적 노예화에 순종적으로 순응하였던 살마의 모습은 “무슬림 여성은 자신의 무지와 문화적 잔혹성으로부터 해방”(42)되어야 함을 보여준다.

살마의 어머니는 “아버지나 오빠가 너를 죽일 것이다”(47)라고 절망적으로 외치며 딸의 낙태를 여러 방법으로 시도하지만 실패한다. 도움을 청한 학교 선생님 나이라(Nailah)는 살마를 보호하기 위한 최선의 방안이 경찰이 그녀를 “보호감호소에 영원히 가두기를 기도하는 것”(47)뿐이라고 제시한다. 결국 “독방 감금”된 살마는 교도관에게서 “당신의 생명을 구하기 위해 노력하고 있다”(53)는 말을 듣는다. 앞서 언급되었듯이, 실제로 요르단 정부는 여성들의 생명을 위협하는 남성 친척들보다 명예범죄로 위협받는 여성들을 보호감호소에 수감한다. 이와 관련하여 파키르는 법적 제도의 부당함을 비판한다. “요르단 형법 제340조”는 남성이 아내, 누이, 또는 여성 친척의 간통이나 혼외정사를 발견하여 그들을 죽이거나, 상처를 입히거나, 해를 끼쳐도 처벌을 면제하도록 규정하지만, 여성에게는 동일하게 적용되지 않는다. 또한 “1954년 범죄예방법 제7조”는 위협에 처한 여성들을 “행정구속자”로 규정하여 유죄 판결을 받은 범죄자들과 함께 감옥이나 재활센터에 가둔다. 그럼으로써 잠재적 여성 피해자를 사회로부터 격리시켜 잠재적 남성 가해자를 보호하는 모순을 드러낸다(“Intrafamily Femicide” 72-3). 파키르는 『내 이름은 살마』에서 감옥에 수감된 무슬림 여성들, “술주정뱅이 여자, 매춘부 그리고 남편을 살해한 여자들”(56)의 다양한 사연을 들려준다.

감옥에 수감된 여성들은 “싸구녀 창녀”(118)로 불리며 가족과 부족들로부터 죽음을 선고받은 지워진 여성들이다. 살마가 태어난 날 그녀의 아버지 하즈 이브라힘(haj Ibrahim)이 단언하였듯이, 그녀들의 이야기는 여자라는 이유만으로 “요람에서 무덤까지”(140) 무거운 짐을 짊어지는 고단한 무슬림 여성의 삶을 단적으로 보여준다. 살마의 감방동료 누라(Noura)는 생

사의 기로에 놓인 아들의 병원비를 마련하여야 했고, 라미아 부인(Madam Lamaa)은 남편이 두 번째 아내를 맞이하자 분노하여 벌거벗고 거리를 걸었다. 살마가 혼외 성관계로 수감되었듯이, 그녀들은 모두 매춘 혐의로 기소되었다. 살마는 가부장적 사회통제에 속수무책으로 노출된 무슬림 여성을 “조그마한 개미”와 비교하며 신을 향하여 “그들이 우리를 감옥에 가두고, 아이들을 빼앗고, 우리를 죽였다”(136)고 소리죽여 외친다. 즉 다양한 형태의 성문화적 폭력이 신의 이름으로 정당화되고 은폐될 뿐만 아니라 법적, 관행적으로 허용되는 현실에 항변한다. 살마의 경험은 “이슬람 법제도와 관행이 수많은 세월 동안 이슬람 사회 내 여성의 삶을 제한하는 가부장적 질서를 유지시키는 역할을 해온 사실”(모기시 77)을 폭로한다.

스스로를 “죄인”이라 칭하는 십대 살마는 “감방의 더러운 바닥에서 핏덩이”(56) 여자아이를 출산한다. 그녀는 갓 태어난 아이의 얼굴 한번 보지 못하고 젖 한번 물리지 못한 채 빼앗기는 육체적, 심리적 고통을 경험한다. 그녀는 빼앗긴 아이를 “하얀 수련”을 연상시키는 “라일라”(Layla, 63)라 명명하지만, 딸을 지키지 못했다고 자책하면서 자신이 “조롱당하고, 매 맞고 심지어 살해당해도 마땅”(41)하다고 여긴다. 딸과의 생이별은 살마를 끊임없이 괴롭히지만 동시에 딸과의 재회에 대한 열망은 그녀가 낯선 땅에서 “덤으로 사는 삶”(9)의 이유가 되기도 한다. 살마는 이슬라 감옥(Islah prison)에서 “자신의 삶을 수선하고 싶은”(61) 마음으로 재봉틀을 돌리면서 8년을 보낸다. 감옥에서 풀려나자마자 어린 남동생이 쏜 총에 맞아 죽은 소녀처럼 수많은 명예살해 당한 여성들의 현실을 직시하는 감옥의 간수(151)와 수녀의 도움으로 살마는 레바논의 수녀원으로 탈출하였다 영국으로 망명한다. 죽음을 피하여 동쪽에서 서쪽으로 이동한 “농부, 양치기, 시골 소녀” 살마 이브라힘 엘-무사는 도시의 “재봉사이자 보조재단사”(7) 샬리 애셔(Sally Asher)로 새로운 이름을 부여받는다. 살마는 “저항”했지만, 샬리는 “적응”해야 한다(9-10)고 다짐하면서, 새까만 베두인 마드라카(madraqa) 가운 대신 청바지와 셔츠로 갈아입고, 다리털을

밀고 영문학을 공부하며 영국식 삶의 방식을 익힌다. 그러나 살마가 베두인족 고향마을에서 “버림받은 사람”이듯이, 켈리 또한 피난처인 영국의 도시에서도 “환영받지 못한 외부인”(Miniawi 61)으로 여겨진다. “뿌리 없는 나무처럼 가족도, 과거도, 자식도 없는” 살마/켈리는 집과 가족이 제공하는 “안전감”(sense of security)을 성취할 수 없는 노숙자(111)이다. 로지 브라이도티의 용언을 빌리자면 살마/켈리는 문화적 지정학적 타자이자 상호교차적 유목민이다.

개인적 경험을 바탕으로 브라이도티는 “페미니즘적 여성 주체성을 유목적인 양식”(26)으로 그려내면서 이를 “사회적으로 코드화된 사유 방식과 행동 방식에 안착되기를 거부하는 비판적 의식”(32)으로 정의한다. 브라이도티는 “분명한 목적지가 있는” 이주민과 “기억할 고국이라곤 없는” 망명객과는 달리 유목민은 “고착성에 대한 모든 관념, 욕망 혹은 향수를 폐기해 버리는 종류의 주체를 형상화한다”(59)는 점을 강조한다. 흥미롭게도 파키르의 살마는 *분명한 목적지가 없는 이주민이자 기억할 고국이 있는 망명객*이다. 또한 집이 없는 베두인족 살마는 “적응하다: 어울리다, 맞추다, 바꾸다”(9)라는 사전적 의미를 새기며 영국인 켈리가 되고자 노력하지만 *향수를 폐기해 버리지 못하는 유목민*이라는 모순성은 그녀의 비극적 결말을 암시한다. 산테소가 지적하듯이, 살마는 현대적 의상을 갈아입고 사회적으로, 성적으로 자유로운 생활방식을 모방하면서 영국식 (Britishness) 정체성을 새롭게 만들고자 노력한다(107). 진한 화장을 하고 꼭 끼는 미니스커트를 입고 터키식 술집에 가서 백인 남자를 만나 하룻밤을 보내는 방식으로 살마는 영국 의사의 처방에 따라 과거로부터 벗어나 새로운 땅에서 “살아가기 위해 노력”(17)하는 “개방적인 무슬림”(66) 켈리가 되고자 한다. 살마와 켈리는 피부색으로 “히마의 새까만 아이리스”와 “희고 도도한 영국 장미”(10)로 묘사되며 서양적 켈리로 살기 위해서는 동양적 살마는 지워져야 한다. 이는 검은 피부에서 흰 피부가 되는 탈색 이미지로 표현된다. 백인들에게 비백인 여성의 검은 피부는 “가장

즉각적인 차이의 표상”(Canpolat 220)으로 인식된다.

나는 런던 열차의 환한 일등석 객차를 보면서 머리카락도 검고, 손도 검었기에 내가 사악한 일을 저지를 수 있었다고 생각했다. 저기 파란 의자에 회색 정장과 분홍색 셔츠를 입은 내 미래의 남편이 *파이낸셜 타임즈*를 읽고 있을 것이다. 섬세하고, 너그로우며 부유한 백인 영국인인 그는 나 같은 검은 눈동자, 검은 피부, 검은 머리카락, 음흉한 행실의 이국적인 여자를 만나고 싶었다. 그에게 나의 올리브 피부를 묻지르면 - 혹 - 마법처럼 나는 하얗게 변할 것이다. 그렇게 몇 년 동안 피부 표백 크림을 사용하지 않아도 나는 점점 더 희고 깨끗해질 것이다. 그렇게 나는 사라질 것이다. (52, 필자 강조)

My hair was dark, my hands were dark and I was capable of committing dark deeds, I thought, while looking at the well-lit first-class carriage of the London train. There, on the blue chairs, my future husband would be in his grey suit and pink shirt reading the *Finanical Times*. A sensitive, generous, rich white Englishman, who was dying to meet an exotic woman like me with dark eyes, skin, hair and deeds. I would rub my olive skin against him, and - puff - like magic, I would turn white. Just like that, without using a skin-bleaching cream for years *I would become whiter and fairer; Just like that I would disappear.* (52, emphasis added)

살마는 베두인족 아랍 여성을 지우고 “스페인 그라나다 태생”(30)의 셸리라는 새로운 여성을 만들어 “백인인척 연기”하면서 “엑서터의 백인 주류공동체에 수용되기를 열망”(Canpolat 218)한다. 그러한 노력에도 불구하고 그녀는 “어디서 왔는가?”(68), “왜 고향을 떠났는가?”(69)라는 질문들을 되풀이해서 받는 “불법이민자”(26), “검은 외국인,” “괴짜”(37)로 남겨진다. 살마는 “기독교, 서양, 백인의 우월성”을 강요하는 영국에서 “소외, 인종적 비방, 성적 착취”를 경험한다(Alqahtani 82). 이민국 직원, 우편 배달부, 식당 종업원, 화장품 판매원 등 낮은 이데올로기뿐 아니라 “유대인, 아랍, 무슬림을 모조리 죽이고자 했던 국민당”(41)을 지지한 사장 맥스(Max)와 백인 아닌 영국인들은 모든 “불법이민자”(26)로 취급하는 중산

층 백인 집주인 리즈(Lize) 등 주변인들조차 살마/샬리의 인종적, 문화적 타자성을 강조한다. 흥미롭게도 리즈가 살마를 “하층 이민자 매춘부”(220)라 괘시하면서도 함께 생활하는 모습은 주인과 하인의 (탈)식민관계를 현재적으로 재현하는 작가의 위치재설정(re-location)의 전략으로 읽힐 수 있다.

무슬림 화자가 백인 여성의 웨일스(Welsh) 영어를 따라하며 백인 중심적 영국화를 모방할수록, 아랍 무슬림의 종교적, 지역적, 인종적 정체성은 더욱 강조되어 부각된다. 살마의 과거 트라우마는 “수치심, 죄책감, 두려움, 잔인성”(Alqahtani 82)을 끊임없이 상기하면서 샬리의 영국적 현재적 삶을 지배한다. 살마는 죽음을 피해 도망쳐 온 영국에서도 오빠 마흐무드가 그녀와 낯선 남자가 이야기하는 모습을 본다면 사지를 말에 묶어 찢어 죽이는 능지처참을 당할 것(29)이라 두려워하다가도 술집에 앉아 있는 자신을 발견한 아랍인이 경찰에 신고하거나 즉시 죽여주기(30)를 바라는 모순적 감정에 시달린다. 동시에 비무슬림 서구의 규범과 가치를 받아들이려는 샬리의 흥내내기, 즉 “피상적인 서구화”가 그녀의 종교적 믿음과 전통적 성장에 의문을 제기하면서 “젠더, 인종, 가정성, 그리고 궁극적으로 무슬림 정체성”(Santesso 108)을 새롭게 이해하게 되는 장이 된다. 이런 점에서 문화정체성을 “외부적이며 회고적인 것”(39)이라고 규정한 브라이도티의 개념은 파편화된 주체인 살마/샬리를 이해하는 데 유효하게 작용한다. 살마의 “마치 ~인 것처럼의 실천”(브라이도티 35)은 비무슬림 존재를 단순하게 흥내내기가 아니라 젠더, 인종, 종족성, 계급 등의 상호교차하고 상호작용하는 차이를 이해하고 삶의 변혁이라는 새로운 가능성을 모색하기 위한 “유목적 생성/되기”(nomadic becoming, 33)라고 이해할 수 있다. 모순되고 상반된 두 지역, “레반트의 오래된 지역”과 영국의 “새로운 지역” 사이에서 “자신의 현재와 과거”(35)를 직면한 살마는 “이주하는 새들의 최종 정착지에 대해 … 우리에게 대해 궁금해하며, 왜 우리가 여기에 있는지, 이게 다 무슨 일인지? … 왜 나는 아직 살아있고 무엇이 날 여기



에 데려왔는지?”(21)라는 질문들을 끊임없이 던진다. 살마의 질문은 존재론적, 형이상학적, 철학적이거나 정치적인 것보다는 정치적, 페미니즘적, 현실적인 물음이다. 이러한 질문하기는 무슬림 여성의 유목적 경험을 정당화하고 궁극적으로 페미니즘적 유목적 주체가 되기 위해 필수적이다 하겠다.

### Ⅲ. 죽음으로의 귀향: 샬리에서 살마로 죽기

브라이도티의 유목민은 집없음이나 강제적 장소이동보다는 고착성을 거부하는 주체를 형상화한다는 점에서 “유목적 시체는 미완료형이다. 즉 능동진행형”이다(64). 비주류 백인으로서 브라이도티에게 “집없음”은 “선택된 조건”(51)이라면, 파키르의 유목민 화자 살마/샬리에게 집없음은 강제되었다. 그녀의 빼앗긴, 쫓겨난 집에 대한 향수는 영국의 도시에 집을 다시 만들고자 하는 열망으로 이어진다. 살마는 영국인들이 “고양이와 개 그리고 텃빈 저택”으로 돌아가는 저녁이 되면 자신같이 “가족이 없거나 과거를 지우고 싶은 노숙자, 약물중독자, 알코올중독자, 이민자”(28)가 도시를 점령하는 일상을 관찰한다. 사실 살마/샬리는 그들과 같이 도시 안에 있지만, 집 울타리 안으로는 들어갈 수 없는 “뱀처럼 눈에 보이지 않은”(28) 존재임을 실감한다. 베두인족 어머니가 문맹인 자신과는 다른 삶을 희망하면서 살마를 학교에 보냈듯이, 살마는 도시에서 새로운 삶을 살아가기 위해 언어를 배운다. 즉 유목민 살마는 새로운 언어를 사용하고 새로운 옷으로 갈아 입으면서, “자신의 흔적을 지우기 위해 이름, 주소, 과거, 심지어 국적까지 바꾸며”(249) “새롭고, 깨끗하고 서툰 여자”(87) 샬리로 도시에서 살고자 노력한다.

“쓰레기”이자 “무식한 베두인족”(26) 무슬림으로 자책하는 살마가 영국 사회에 적응하는 데 집주인 리즈와 친구 파르빈(Parvin)은 평형추처럼 작용한다. 특히 살마는 인도 소년을 사랑했던 리즈의 장례식과 개종한 백

인 영국 남성과 파르빈의 결혼식을 체험하면서 문화적 괴리감을 느낀다. 리즈와 파르빈 모두 “낙타를 타고” 먼 길을 찾아온 “빌어먹을 아랍인”(15) 살마를 거부하였다는 점에서는 비슷하다. 그러나 추후 식민 과거에 멈춰선 리즈의 삶과 (탈)식민 현재를 직면한 파르빈의 모습은 살마의 켈리되기 과정에 상호보완적으로 영향을 끼친다. 식민지 인도를 경험한 전자가 인종차별적 언행을 거리낌이 없이 행한다면, 파키스탄계 영국인 후자는 그러한 인종차별적 태도에 서슴없이 맞선다. 정략결혼을 피해 도망친 파르빈은 작고 마른 체구와는 달리 사회적 팔시나 인종적, 성적 차별에 맞서 남성의 면전에 대고 “인종차별주의자, 성차별주의자”(148)라고 거칠게 소리친다. 파르빈은 “외모도, 교육도, 경험도, 추천서도 없는”(17) 살마가 영국 사회에서 켈리로 살아남기 위해서는 가장 먼저 살마가 “나의 고향, 나의 언어, 나의 딸”(189)이라 단언한 무슬림 베일을 벗어야 하고 영어와 정치를 배워야함을 강조한다.

반면에 리즈는 살마에게 물리적인 공간을 빌려줌으로써 정착할 수 있는 발판을 제공한다. 리즈는 “엘리자베스 1세 여왕”(10)처럼 대우받았던 인도에서의 삶에 대한 향수(nostalgia)에 사로잡혀 현실에 적응할 수 없는 알코올 중독자로 전락한다. “리즈의 형짚인형”(41)처럼 순응하며 영국적 삶에 적응하고자 모방하는 살마는 리즈의 낡은 편지와 일기를 읽으면서 그녀의 비참한 삶이 제국적 영광과 쇠퇴라는 시대적 상황과 맞물려 로미오와 줄리엣 같은 인도 소년과의 사랑에서 비롯되었음을 알아가면서 제국주의적 인종차별주의자 리즈의 자가당착적 모순을 깨닫는다. 무슬림 여성 살마가 백인 여성 리즈의 과거를 기록한 글들을 물려받고 기억한다는 점은 주목할 만하다. 비슷하게 살마 또한 자신의 이야기를 담은 수취인 주소가 불명확한 편지들은 남긴다. 받을 사람도 읽을 사람도 없는 리즈와 살마의 사적 편지들은 상이한 문화적, 역사적 현실들을 번역하고 대항기억으로서 여성의 목소리 내기라는 글쓰기의 순기능을 역설적으로 드러낸다.

또한 지역을 이동하는 유목민으로서 살마는 차분하고 조용하게 진행되

는 리즈의 서구식 장례식을 관찰하면서 시끄럽고 떠들썩한 베두인족 장례식을 떠올리며 아랍과 비아랍의 문화적 차이를 체험한다. 리즈의 친지들은 검은 정장을 차려입고 어두운 썬그라스를 쓰고 입술을 짝 다물며 “부끄러운”(292) 눈물을 애써 참으면서 애통함을 공개적으로 표현하지 않는다. 반면에 베두인족 장례식은 울부짖는 통곡 속에서 요란하게 삼일 동안 망자를 애도한다. 리즈의 죽음을 애도하는 여동생의 단정하고 점잖은 모습은 살마의 어머니가 언니의 죽음을 대하는 모습과는 상반된다. 살마의 어머니는 가슴을 치며 비통하게 울부짖고 옷을 잡아 뜯고 몸을 앞뒤로 흔들며 깊은 상심을 육체적 고통과 함께 표출한다. 파키르는 슬픔을 억제하는 영국인들의 무미건조한 모습과 비통함을 자연스럽게 표출하는 베두인족의 자유분방한 모습을 보여주면서 이성 중심의 서구문화에 대한 편향된 시각을 비틀고 있다. 게다가 살마/샬리는 “엘리자베스와 찰스는 드디어 하나가 되었습니다. 그들을 위해 기도합시다”(293)라는 고별인사를 리즈의 인도식 이름 “우파”(Upah)와 남편 찰스(Charles) 대신 그녀의 영원한 사랑 “히타”(Hita)의 결합을 축원한다. 즉 “하숙인, 친구, 또는 하인”(14)이었던 살마/샬리는 리즈의 지위진 이름을 되찾아준다. 무엇보다 부유한 중산층 백인 여성의 무기력한 모습은 밤낮으로 일하면서 대학에서 공부하는 살마/샬리의 영국적 삶을 향한 치열한 열정과 대조적이다.

마침내 살마는 영어를 구사할 뿐만 아니라 “집없음”(72) 관련 사회학 수업을 수강하고 버지니아 울프를 읽는 대학생이자 재봉사 일과 함께 호텔 바(bar)에서 서빙을 하는 바쁜 도시인 샬리가 된다. 게다가 그녀는 영국 시민권이 부여한 합법적 노동자로서 월급 인상을 요구하며, 자신을 사랑하여 무슬림으로 개종한 대학교수 존(John)와 결혼하여 아들을 낳고 평범한 도시 중산층 가정을 꾸린다. 이런 점에서 베두인족 유목민 살마는 교육 받은 도시인 샬리가 되어 영국적 삶에 적응하고 성공한 이민자로서 서구 사회에 소속된 것처럼 보인다. 표면적으로 샬리의 이민자 성공 신화는 틀에 박힌 문화적 동화를 함의한 전형성을 고착화한다. 반면에 내면적으로

살마는 “자신 안의 무언가(something in me)가 저항하고 속하지 않으려고 하기”에 영국도 자신을 거부한다(170)고 느낀다. 살마 안의 무언가, 즉 쫓겨난 베두인족 고향으로 잡아당기는 끈은 얼굴 한번 보지 못한 딸 라일라이다. 살마는 라일라를 “청록색 에메랄드 … 석류 … 신선한 커피 … 할머니의 오스만 금화 … 어머니의 결혼 은화 모자”(16) 등 기억의 집합체로서 묘사하며 애달파한다. 이러한 라일라의 묘사 구절은 첫 장부터 여러 차례 반복되면서 회자된다. 살마는 도시의 상점에 전시된 아기 옷을 보고 라일라를 떠올리며, 얼굴도 모르는 딸을 위해 직접 만든 하얀 드레스가 “상봉과 귀향의 약속”이며 “집”(17)이라고 단언한다. 재언하면, 빼앗긴 라일라는 살마의 빼앗긴 이름이자 정체성을 상징한다. 또한 죽음의 공포 속에서 “자신의 진정한 정체성과 주소”(230)를 숨김으로써 살마는 라일라를 잊고자 노력했지만 계속 실패했음(296)을 고백한다. 브라이도티의 용어를 빌려 설명하였듯이, 살마의 문화정체성은 외부적이며 회고적이라 하겠다.

의지적 선택으로 어디에서든 집을 만들 수 있는 유목민과는 달리 강제 전위된 살마는 죽음으로부터 도망쳐 새로운 삶을 시작한 영국이나 그 어디에서도 집을 만들 수가 없다. 살마는 쉐리가 되었지만, 이 또한 의지적 선택이 아닌 강제된 결정이다. 다시 말하자면, 아랍인 살마는 베일을 벗고 술집을 드나들며 “하룻밤의 정사”(251)를 즐기는 영국인 쉐리인척 흉내내지만, 이민자로서 쉐리 또한 영국에서 살아남기 위해서는 백인과의 공개적인 “충돌”(232)을 피해야 함을 날카롭게 인식한다. 결국 수동적, 비관적, 우울한 살마/쉐리는 긍정적, 건설적, 역동적인 유목적 여성 주체로 탈바꿈하지는 못한다. 쉐리의 현존은 “부끄러움을 모르고 겁 없는”(31) 할머니, 어머니와 다른 무슬림 여성들과의 연대감 그리고 가족, 부족, 공동체의 명예를 더럽혔다는 이유로 죽음 선고를 받은 살마의 경험에 의거한다. 따라서 영국에서 쉐리로 살기 위해서는 중동지역의 살마를 지워야 하는 것이 아니라 그녀를 얹매고 있는 트라우마적 과거이자 수치심을 직면해야 한다. 이는 단검을 차고 장전된 소총으로 무장한 채 자신을 죽이고자 혈안이

된 오빠 마흐무드(100)로 형상화된다. 그러므로 살마의 떠남과 샬리의 돌아옴은 그녀의 이름을 되찾는 과정이자 유목민적 주체성을 확립하는 능동진행형 과정이라 할 수 있다.

샬리는 아들 임란(Imran)을 출산 후 산후우울증의 일환으로 라일라의 울음소리 환청에 괴로워하며 귀향을 결심한다. 파르빈이 “그들이 너를 죽일거야”(310)라고 경고하듯이, 샬리의 귀향은 생명을 담보로 하는 “미친 짓”(311)이다. 샬리는 영국이 “영국국민”(98)인 자신을 보호해주리라 항변하지만, 파르빈은 “너의 피부색을 봐. 너는 이등시민이야. 그들은 너를 결코 보호하지 않을 것야”(311)라며 무슬림 이민자들의 현실을 직시한다. 그러한 위험을 감수하면서도, “언제가는 돌아가리라”(84)는 다짐처럼, 남편과 갓난아들을 도시에 남겨둔 채 샬리는 위험에 처한 딸을 찾기 위해서 다시 사막 고향 히마로 돌아온다. 살마가 영국에서 베일을 벗고 청바지를 입으면서 “진정한 정체성”(230)을 감추려고 하였듯이, 베두인족 고향에서 샬리는 머리를 자르고 금발로 염색하고 빨간 립스틱을 바르고 민소매의 가슴이 깊이 파인 옷을 입고 선글라스를 쓰면서 “부끄럼 없는 외국 여성”(314)인척 행동한다. 샬리는 낯선 방문자인척 고향 집을 들어서지만 눈먼 어머니는 그녀의 정체를 바로 알아차린다. 샬리의 서구식 의상은 사회적, 문화적, 역사적, 종교적, 지역적으로 구성된 살마의 정체성을 감출 수 없다. 흥미롭게도 샬리의 귀향을 통하여 살마의 삶을 억압했던 가부장적 규범이 부메랑이 되어 무슬림 남성의 삶 또한 파괴하였음을 보여준다. “까무름하고 크고 건장”한 청년 함단은 “영혼의 쌍둥이”(187)이라 사랑을 속삭이다 임신한 살마를 매몰차게 배신한 후, “주위를 맴도는 그림자에 불과한 사람이 되었다”(325). 그리고 살마가 감옥에 갇힌 후, 그녀의 아버지 이브라힘 또한 갑자기 지팡이에 의존하는 늙은이가 되었으며 “부족의 지도자”에서 “부족의 웃음과 조롱거리”(325)로 전락하였다. 이는 억압적이고 경직된 사회·문화적 행위규범과 위계적인 가치체계가 여성뿐만 아니라 남성의 실제 삶을 강력하게 규정, 조종, 지배하여 왔음을 보여준다.

“석류나무 붉은 꽃처럼 아름답고 완벽한” 라일라는 조부모의 사랑으로 성장하다 “두 달 전쯤 아무짝에도 쓸모없는 삼촌이 물속으로 던져”(325) 익사하고 그 충격으로 아버지가 돌아가셨다는 일련의 소식을 접한 샬리는 얼굴에 검은 잿더미를 바르고 헝클어진 머리 위에 모래를 뿌리며 땅바닥에 주저앉아 목놓아 울부짖으며 애도하는 살마로 돌아온다(326). 살마는 할머니, 어머니가 행한 통곡과 몸부림의 베두인족 애도 의식을 그대로 수행하며, 그 결과 부족민에게 그녀의 귀향을 알리게 된다. 흥미롭게도 살마가 억눌렀던 깊은 애통함을 자연스럽게 분출하자 새까만 아이리스로 뒤덮인 라일라의 무덤 앞에서 라일라의 환영이 사라지고 아들을 안고 남편 존이 나타난다. 즉 살마가 다시 샬리가 된 것이다. 억압받는 무슬림 여성 살마와 소외된 아랍 영국시민 샬리의 변화는 정체성이란 단일하게 고정된 실체가 아니라 회귀성을 넘어선 다층적이며 유동적임을 보여준다. 그녀의 다층성과 유동성 또는 “다원성”(Sarnou 8)은 파키르의 특유한 서사 기법으로 한층 풍요롭게 구체화 된다. 작가는 “과거에서 현재로, 히마에서 엑서터로, 살마에서 샬리로” 그리고 다시 상호교차적, 나선형적 회상 장면을 과도하게 사용하면서 “선형적 서사”(Sarnou 2)를 탈피하고 다층적, 유동적, 역동적 서사를 전개한다.

파르빈이 우려하였듯이, 결국 귀향한 하얀 장미 영국인 샬리는 새까만 아이리스 베두인족 살마로서 어두운 죽음의 그림자처럼 감시하고 뒤쫓던 친오빠 마흐무드의 손에 살해당한다.

라일라는 그곳, 흰 구름이 조각난 파란 하늘을 만나는 곳에 서있었다. ... 나는 그 애를 붙들려고 했지만, 구름기둥이 검은 아이리스를 향하여 휘몰아치더니 사라졌다. 그곳, 검은 아이리스와 잔뜩 흐린 하늘 사이에 존이 우리 아기, 우리 아들을 가슴에 안고 서 있었다.

갑자기 등 뒤에서 목소리가 들려왔다. 한 여자가 남자에게 뭔가를 하지 말라고 애원하고 있었다. 젊은 남자는 ‘그의 의무이고 그도 얼굴을 쳐들어야 한다. *li 'aar ma yimhiyeh tila il dam*: 불명에는 피로만 지워질 수 있다.’라고 말했다.

‘놓으라고, 이 노망난 여자야!’ 남자가 소리쳤다.

나는 애원하는 어머니의 목소리를 들었다. ‘농장도, 내가 가진 모든 것을 다 가져라, 그 애에게는 지금 젖먹이 아기가 있어, 제발 부탁이야...’

고개를 돌리자 이마를 뚫고, 눈 사이로, 물속의 피처럼 퍼져나가는 차가운 통증을 느꼈다. 끝 (327)

Layla was standing there, where the white clouds met the shredded blue sky. . . . I tried to hold on to her, but the column whirled towards the black iris then disappeared where John, holding our baby, our son, against his ribcage, was standing between the black iris and the overcast sky.

Suddenly I heard voices behind me. A woman was pleading with a man not to do something. A young man saying, ‘It’s his duty. He has to hold his head high, li ‘aar ma yimhiyeh ila il dam: dishonour can only be wiped off with blood.’

‘Let go of me, you old senile woman!’ a man cried.

I thought I heard my mother say, ‘You can have the farm, everything I own, she has a suckling now, I beg you. . .’

When I turned my head I felt a cold pain pierce through my forehead, there between my eyes, and then like blood in water it spread out. THE END (327)

한때는 여동생에게 달콤한 과자를 사주던 “다정한 오빠”였고 “사막 경찰”(241)이었던 마흐무드는 베두인족 사회의 가부장적 종교문화적 규범 및 전통적 관행을 충실하게 답습하며 기존의 삶의 방식을 모방한다. 반면에 살마는 종교, 문화, 전통으로 수식된 억압적이고 지배적인 삶의 방식에 도전하고 보다 자유로운 삶과 새로운 가치관을 실천하고자 죽음의 위협을 무모하게 직면하는 여성적 강인함을 보인다. 동시에 살마의 당황스럽고 다소 황망한 죽음은 “언젠가는 상황이 바뀔지도 모른다”(40)는 희망과 현실의 괴리감을 극명하게 드러낸다.

『내 이름은 살마』에서 재현되는 페미사이드의 일종인 명예살해는 가부장적 규범을 일탈한 무슬림 여성을 비정상적인 괴물로 규정하고 철저히

게 처단되어야 마땅하다는 냉혹한 메시지를 천명한다. 베두인 부족의 가부장적, 종교적 규범은 어머니의 애절한 간청에도 불구하고 “그 엄마에 그 딸”(325)이라 외치며 어린 조카와 동생을 “전염성 있는”(251) 몹쓸 괴물을 처단하듯이 가차없이 죽이는 마흐무드를 명예로운 용사로 칭송하는 모순성을 보인다. 명예와 살인이라는 모순된 두 명제에서 출발한 무슬림 남성 마흐무드의 반인륜적 행위는 이율배반적 결과물이다. 파키르는 살마의 예견된 죽음이라는 달힌 결말로서 “여성의 명예를 국가적 순수성과 정체성의 상징”(“Intrafamily Femicide” 77)으로 여기는 가부장적 권위의 부당함에 날카롭게 항변한다. 또한 이는 이슬람 종교를 기저에 둔 “민족주의가 가장 부정적이고 파괴적인 방식으로 여성들의 육체 위에서 연출”(브라이도터 8)되고 있음을 뒷받침한다.

#### IV. 나가며

명예살해의 위험을 피해 중동지역에서 영국으로 이주했던 파키르의 무슬림 유목민 화자는 자신의 고정된 위치 찾기를 그만두는 순간 “자신이 살마도, 살도, 샬리도, 아랍인도, 영국인도 아니었다. 마법처럼 나는 흰구름이 되었다”(191)고 선언한다. 소위 문명화된 서구 사회에 부합하는 새로운 정체성을 만들고자 하는 그녀의 욕망과 의식에는 모순적인 함의들이 있다. 하산 사이드 마제드(Hasan Saeed Majed)는 살마/샬리의 “흔들리는 정체성”이 “그녀가 머무는 장소”와 결부되어 “사회적 환경”의 영향을 받는다고 주장한다(109). 중동지역의 살마는 여성이기에, 영국의 샬리는 무슬림 이민자이기에 보이지 않는 존재이다. 종교적 권력이 규정한 여성적 순결성에 집착하는 살마와 성적 난잡함을 실천하고자 하는 샬리는 충돌하고 연결된다. 또한 망명한 살마는 레반트의 이슬람 사회에서 용인되는 “여성 감시와 감금”이 “여성의 성적 매력에 대한 무슬림 남성의 노골적



인 혹은 암묵적인 두려움”(하이다 모기시 54)의 표상임을 보여주고, 이주한 샐리는 영국의 자본주의 사회에서 무슬림 이민자의 경제적 착취와 문화적 소외를 가중화하는 제국적 지배와 종속의 관계가 여전히 유효하게 작용하고 있음을 드러낸다.

더 나아가, 강제된 이향과 의지적 귀향의 기나긴 여정 속에서 살마는 샐리가 되고 다시 샐리는 살마가 된다. 이러한 수행적인 상호연결 과정을 걸쳐 이중언어 구사가 가능한 살마/샐리는 상이한 두 지역의 남성중심적 가치관과 이중적 체계의 모순성과 배타성을 체험한다. 이러한 살마/샐리의 초국가적·초민족적인 유동적 변화는 남근 이성 중심적인 시각과 권위에 기반한 위계적 고착성에 도전하고 고정된 경계를 넘어서려는 브라이도티의 유목민적 정체성을 상기시킨다. 갈등과 모순 속에 갇힌 무슬림 여성 살마/샐리의 유목민적 주체성은 미완결로 끝나지만, 명예살해 당한 많은 무슬림 여성들을 대변하는 그녀의 죽음은 여성 혐오적인 사회적, 문화적, 법적 관행에 도전하고 여전히 고통받고 있는 무슬림 여성들을 위한 새로운 변화의 필요성을 절박하게 촉구한다.

비록 낮은 지역적, 인종적, 종교적 특수성에도 불구하고, 파키르의 『내 이름은 살마』는 남녀차별적인 인습과 관행 그리고 그 틀에 갇힌 여성들의 비극적 경험이라는 친숙한 또는 인류 보편적 문제를 다루면서 전 지구적 여성차별과 억압에 대한 공감과 관심을 환기하고 있음을 분명하다. 파키르의 소설은 무질서와 파열의 비선형적인 포스트모던 형식을 취하며 여성주의적 주제를 날카롭게 드러내면서, 아랍 사회에서 무슬림 여성의 비가시성과 서구 사회에서 디아스포라 아랍인의 비가시성을 사실적으로 재현한다. 무엇보다 소설은 아랍 사회에서 용인되고 있는 명예살해라는 문화적, 종교적, 정치적으로 불편하고 예민한 주제를 노골적으로 비판하면서, 엄격한 강인함을 지닌 아랍 여성의 삶과 현실이 개인의 선택이나 의지에 따라 개선될 수 없음을 통렬하게 증명한다. 동시에 소설에는 다양한 무슬림들이 등장하지만, “이슬람 종교로 인해 그들 누구도 성공하거나 행복

해 보이지 않는다”(Majed 107). 소설은 신과의 약속을 어겨서 벌을 받는다 고 여기며 부당함을 인내하는 누라, 규칙적으로 기도를 하지는 않지만 올리브를 팔기 위해 종교지도자 이맘의 허락을 구하는 살마의 아버지, 신을 믿지는 않지만 무슬림 살마와 파르빈과 결혼하기 위해서 개종한 백인 남성 존과 마크(Mark) 그리고 하루에 다섯 번씩 기도하지만 이슬람에서 금지된 술을 파는 살마의 이웃 사디크(Sadiq) 등이 보여주는 이슬람반적, 모순적, 현대적 삶의 모습들을 차분하게 그려낸다(Majed 108). 그리고 파키르는 무슬림 여성의 목소리와 베일 벗기를 통하여 “마지막 거처가 천국”으로 축복된 “무슬림으로 태어난 것이 행운”(19)이라 세뇌하며 억압적 현실을 외면하는 근본주의적 종교에 대한 의문을 제시한다. 이런 점에서 파키르의 아랍여성 서사는 21세기 들어 미투 운동과 더불어 다시 첨예하게 대립의 각을 세우고 있는 여성과 남성의 관계, 민족과 젠더의 정치학, 탈식민적 종교문화를 새롭게 조명하는 논의의 장을 제공한다 하겠다.

덧붙이자면, “이문화간, 초국가적” 유목민 작가로서 파키르는 서구 사회에서 글을 쓰는 앵글로-아랍 여성 작가로 분류되며, 그녀의 작품 출판 마케팅이 “전적으로 오리엔탈리스트적”이라 비판한다(Bower 3-4). 그 단적인 예로 그녀는 자신의 반대에도 『내 이름은 살마』의 미국판 제목이 『비둘기의 외침』(*The Cry of the Dove*)으로 변경되었음을 지적한다. 그녀는 아랍 서사의 다양한 특성에도 불구하고 “앵글로폰 아랍 소설의 마케팅과 판매가” 아랍 여성의 “베일, 사막, 절망적인 여성의 이미지”에 의존하면서 아랍 세계에 대한 상투적인 전형성을 지속적으로 재생산, 유통하고 있다는 점에서 “사이드의 비판의 지속적 확장이 시급함”(Bower 4)을 주장한다. 제프리 나쉬(Geoffrey Nash)는 “앵글로-아랍의 조우”에 대한 파키르의 재현이 식민지적 접점에서 전지구적 접점에 이르는 다양한 상황을 다루고 있으며, 그러한 상황에 각기 다른 아랍 여성주의자의 코드화를 부여한다”(134)고 지적하며, 작가 고유의 문학적 기교와 특성을 높이 평가한다. 무슬림 여성주의자 작가 파키르는 “항상 젠더에 기반한 경계성

(liminality)에 갇힌 아랍 여성의 원형적인 인물상”(Sarnou 2)을 지양하며 다양성과 혼종성에 기반한 역동적이고 건설적인 열린 공간의 필요성을 강조한다. 파키르는 『내 이름은 살마』에서 그려지는 명예살해 위협을 직면한 무슬림 여성들의 탈출을 돕고자 위험을 감수하는 다양한 여성들을 통하여 인종, 계급, 국적, 종교의 차이를 뛰어넘는 여성연대의 장을 창출한다.

(조선대학교)

## ■ 주제어

파디아 파키르, 『내 이름은 살마』, 베두인족 무슬림 여성, 로지 브라이도티, 유목적 주제, 명예살인

## ■ 인용문헌

- 다이애나 E. 러셀, 질 래드퍼드. 『페미사이드: 여성혐오 살해의 모든 것』.  
전경훈 옮김. 책세상, 2018. Print.
- 로지 브라이도티. 『유목적 주체: 우리시대 페미니즘 이론에서 체현과 성  
차의 문제』. 박미선 옮김. 여이연, 2004. Print.
- 하이다 모기시. 『이슬람과 페미니즘: 무슬림 여성학자가 밝히는 포스트모  
던 분석의 한계』. 문은영 옮김. 프로네시스, 1999. Print.
- Adam, Sibyl. “Melancholic Migrations and Affective Objects in Fadia  
Faqir’s *My Name is Salma*.” *Journal of 21st-Century Writings*  
5.1 (2017): 1–23. Print.
- Alghamdi, Alaa. *Transformations of the Liminal Self: Configurations  
of Home and Identity for Muslim Characters in British  
Postcolonial Fiction*. Bloomington: iUniverse, 2011. Print.
- Alqahtani, Suaad Muhammad. “Western Feminism or Return to  
Authentic Islam? Jordanian Women in Faqir’s *Pillars of Salt  
and My Name is Salma*.” *Arab World English Journal* 1.2 (2017):  
77–91.
- Bower, Rachel. “Interview with Fadia Faqir, 23 March 2010.” *Journal of  
Postcolonial Writing* 48.1 (2012): 3–12. Print.
- Canpolat, Seda. “Scopic Dilemmas: Gazing the Muslim Woman in  
Fadia Faqir’s *My Name Is Salma* and Leila Aboulela’s *Minaret*.”  
*Contemporary Women’s Writing* 10.2 (2016): 216–35. Print.
- Chambers, Claire. *British Muslim Fictions: Interviews with Contemporary  
Writers*. New York: Palgrave, 2011. Print.
- Faqir, Fadia. *My Name is Salma*. London: Black Swan, 2007. Print.

- \_\_\_\_\_. “Intrafamily Femicide in Defence of Honour: the Case of Jordan.” *Third World Quarterly* 22.1 (2001): 65–82. Print.
- Felemban, Fatima. “Linguistic strategies and the construction of identity in *My Name is Salma* by Fadia Faqir.” *Languages and Translation* 24 (2012): 43–49. Print.
- “Levant.” Encyclopaedia Britannica. Web. 2020. 10. 30. <https://www.britannica.com/place/Levant>.
- Majed, Hasan Saeed. *Islamic Postcolonialism: Islam and Muslim Identities in Four Contemporary British Novels*. Newcastle: Cambridge, 2015. Print.
- Miniawi, Nayera Ei. “Cross Cultural Communication in *My Name is Slama* by Fadia Faqir.” *Global Journal of Art and Social Science Education* 3.1 (2015): 61–63. Print.
- Nash, Geoffrey. *The Anglo–Arab Encounter: Fiction and Autobiography by Arab Writers in English*. Oxford: Peter Lang, 2007. Print.
- Santesso, Esra Mirze. “Mimicry in Fadia Faqir’s *The Cry of the Dove*.” *Disorientation: Muslim Identity in Contemporary Anglophone Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 107–31. Print.
- Sarnou, Dallel. “Voicing Liminal Subjects in Anglophone Arab Narratives: A Case Study of Fadia Faqir’s *My Name is Salam*.” *Journal of Humanities and Cultural Studies R&D* 1.5 (2016): 1–8. Print.
- World Health Organization & Pan American Health Organization. “Understanding and Addressing Violence against Women: Femicide.” WHO/RHR/12.38 (2012): 1–8. Web. <<https://apps.who.int/iris/handle/10665/77421>>

■ Abstract

**“Dishonour can only be wiped off with blood”:  
Reclaiming a Nomadic Name and Homecoming towards  
Death in *My Name is Salma* by Fadia Faqir**

Cha, Heejung  
(Chosun Univ.)

Following Rosi Braidotti's notions of nomadic theory and feminist subjectivity, this paper explores Jordanian British writer Fadia Faqir's *My Name is Salma*. This postmodern, feminist, nonlinear narrative revolves around the story of a Muslim woman who is pregnant out of wedlock and sentenced to death by her traditional Bedouin tribe and family. In the face of this threat of honor killing, leaving her baby behind, Salma is smuggled to a convent in Lebanon and then exiled to Exeter, Britain. There, as a migrant Muslim, Salma is renamed Sally and goes through a process of making a new identity. Nonetheless, Salma/Sally is not only haunted by past experiences in the old country, the Levant, but also suffers cultural assimilation, racial discrimination, and religious conflict in the new country, Britain. Eventually, as a British citizen, Sally returns home and reclaims her lost daughter Layla, synonymous with her lost name in the Levant; as a Bedouin Muslim, Salma cannot escape her cultural fate and is shot by her brother in the name of family honor. Considering Salma/Sally's experience in-between the East and the West, this paper focuses on her as a nomadic feminist subject – a focus on her becoming which is

- “불명예는 피로만 씻어낼 수 있다” | 차희정

incomplete yet unyieldingly in its progression.

## ■ Key words

Fadia Faqir, *My Name is Salam*, Bedouin Muslim woman, Rosi Braidotti, nomadic subject, honor killing

## ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 30일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일





# 『블라이드데일 로맨스』의 여성 재현 연구

김 선 옥\*

## I. 들어가며

케이트 밀레트(Kate Millett)가 70년대 초에 『성의 정치학』(*Sexual Politics*)을 통해 위대한 작가로 인정받는 남성작가들의 작품 속에 나타나는 왜곡된 여성 이미지에 주목한 이래로 여성 재현의 문제는 여성주의(feminism) 비평에서 중요한 문제로 자리 잡았다. 그런데 이 분야에서의 두드러진 연구는 단순히 왜곡된 여성 이미지를 밝히는 데 초점을 두기보다 한 작품이 온전히 작가의 의식적 통제 하에 있기 어렵다는 전제하에 남성작가의 여성재현에 나타나는 불일치나 모순을 드러냄으로써 여성에 대한 남성의 왜곡된 환상을 보편적인 진리로 삼으려는 주장을 해체하는 작업에 더 큰 비중을 두고 있다 (Morris 16).

이렇게 문학 텍스트를 다양한 의미와 의도들이 공존하는 영역으로 보고 표면적으로 드러나는 주제 의식 외에 작가의 무의식적 욕망이나 언어에 내재된 다양한 사회문화적 함의들에 주목하는 해체주의적 독법은 실제 생활에서 꽤나 보수적인 여성관을 지녔던 것으로 알려진<sup>1)</sup> 너새니얼 호슨

---

\* 원광대학교 조교수, soyd66@naver.com

1) 루이즈 데살보(Louise Desalvo)에 따르면 호슨은 마가렛 풀러(Margaret Fuller)

(Nathaniel Hawthorne)이 어떻게 『주홍글씨』(*The Scarlet Letter*)의 헤스터 프린(Hester Prynne)과 같은 강한 여성인물을 창조할 수 있었는가를 밝히는 데 유용하다. 뿐만 아니라 이러한 비평적 접근은 『블라이드데일 로맨스』(*The Blithedale Romance*)에서 19세기 초 미국 여권론자인 마가렛 풀러(Margaret Fuller)를 모델로 한 여성 주인공 제노비아(Zenobia)의 재현에 나타나는 모순적인 양상을 밝힘으로써 여성 시각으로 이 작품의 한계와 성과를 연구하는 데 기여할 수 있다.

『블라이드데일 로맨스』에 대한 그간의 연구는 다양한 관점에서 활발하게 이루어졌는데, 우선 19세기 중반 초절주의자들에 의해 주도되었던 사회주의 실험 운동과 관련지어 이 작품을 당대의 사회 비평으로 읽는 연구가 대표적이라 할 수 있다. 예를 들어, 김은형은 『블라이드데일 로맨스』의 서사적 모호성과 ‘믿을 수 없는’ 화자, 그리고 ‘베일’(veil)로 대표되는 상징을 통해 호손이 당대 급변하는 자본주의 환경에서 위기에 처한 중산층 계급의 불안과 혼란을 다룬 것이라고 주장한다(104). 손정희는 호손이 『블라이드데일 로맨스』에서 당대 사회의 문제점을 개선하는 데 진지한 관심을 보이면서도 초절주의 사상을 바탕으로 한 사회개혁운동에 대해서는 회의적인 입장을 드러낸다고 논평한다(191).

루이즈 데살보(Louise Desalvo)에 따르면 호손에 관한 여성주의 비평 경향은 서로 상반되는 입장으로 분류되는데, 호손이 당대 대부분의 남성 작가들과 마찬가지로 보수적인 관점에서 여성인물을 그렸다고 보는 비판적인 입장과 이와 반대로 호손이 그의 대표작을 통해 남성 인물을 능가하는 여성의 힘을 재현했다고 보는 입장이 있다. 주디스 프라이어(Judith Fryer)는 첫 번째 입장을 대표하는 비평가로서 호손이 제노비아를 통해 초기 여성운동가를 희화화하고 있다고 주장한다(25-37). 반면, 호손 연구에

---

와 엘리자베스 피바디(Elizabeth Peabody) 같은 당대의 진보적인 여성지식인들과 친교를 맺기도 했지만, 기본적으로 그들의 사상이나 행동에 대해서는 비판적인 입장을 취했다. 게다가 호손은 자신의 자녀들에게 지나치게 엄격한 성차별적 교육을 함으로써 그의 딸 유나(Una)는 정신착란을 일으키기도 했다(12-20).

서 여성주의 비평을 대표하는 니나 베임(Nina Baym)은 『주홍글씨』의 헤스터와 『블라이드데일 로맨스』의 제노비아를 불평등한 가부장제 사회에 저항하는 열정적이고 강인한 여성들로 본다. 로버트 레빈(Robert S. Levine) 역시 호손이 제노비아라는 여성인물의 창조를 통해 “개혁의 급진적 가능성에 활기를 부여한다”(224)고 언급한다. 여성주의 관련 국내 비평도 두 입장으로 양분되는데, 예를 들어 정진만은 제노비아의 여권론에 대한 호손의 비판적 입장이 뚜렷하고, 그녀가 “믿을 만한 여성운동가가 아니라 진보적 여성으로 위장하는 베일을 쓴”(304) 전통적 여성에 불과하다는 부정적 입장을 취한다. 이에 반해 박현경은 호손이 기본적으로 제노비아를 강하고 열정적인 신여성으로 묘사했다는 시각에서 제노비아를 여권을 옹호하고 자유로운 섹슈얼리티를 추구했지만 당대 사회의 도덕규범과 보수적 사회 분위기와 충돌하면서 좌절과 실패를 겪은 비극적 여성으로 본다(57-8).

사실, 『주홍글씨』의 헤스터는 가부장제에 저항하는 강인하고 정열적인 여성으로 형상화되어 있을 뿐만 아니라 청교도의 위선과 억압에 맞서는 인물로서 호손이 그녀에게 상당히 공감하고 있다는 인상을 준다. 그러나 『블라이드데일 로맨스』의 제노비아는 힘과 정열이 느껴지지만 그녀 스스로 선택한 비참한 결말로 인해 19세기 여권운동가에 대한 호손의 부정적 태도가 반영되었다는 느낌을 갖게 한다. 특히 제노비아가 당대에 보기 드문 파격적인 여성운동가로 등장하면서도 이기적이고 반여성주의적인 남성애에 대한 사랑 때문에 자살한다는 아이러니와, 그녀를 대신해서 약하고 수동적인 프리실라(Priscilla)가 화자를 비롯한 남성인물의 사랑을 얻게 된다는 서사의 결말은 호손이 제노비아를 통해 당대 여성운동가를 풍자하고 있다는 의심을 불러일으키기도 한다. 그러나 이러한 표면적 의구심에도 불구하고 제노비아의 재현에 나타나는 작가의 복잡하고 모순적 태도는 표면적으로 드러나는 반여성주의적 서사의 결말을 압도하는 강렬하고 독립적인 여성의 이미지를 보여준다.

작가의 의도와 견해를 넘어서는 이러한 텍스트의 내적 자율성을 염두

에 두고 이 글은 먼저 호손이 『블라이드데일 로맨스』의 여성인물을 형상화하는 방식을 살펴보고, 보수적인 여성관을 지닌 것으로 평가되는 남성작가와 그의 견해를 상당 부분 반영한 남성화자가 구현한 여성 재현에 내재된 문제점과 한계는 무엇인지 살펴보도록 하겠다. 그 다음으로 남성작가와 남성화자의 보수적 여성관에도 불구하고 제노비아라는 여성 인물의 재현에 나타난 의의와 가능성은 무엇인지, 그녀의 비극적 죽음에도 불구하고 베임이 언급한대로 그녀의 형상화가 “에너지의 창조적 핵심”(“Hawthorne’s Woman” 258)을 보여주는지 여부를 여성주의 시각에서 검토해 보도록 하겠다.

## 2. 남성작가와 남성화자의 여성 재현에 나타난 보수적 여성관

『블라이드데일 로맨스』는 19세기 초절주의 사상가들이 주도한 사회주의 공동체 실험이었던 브룩 농장(Brook Farm)의 실제 경험을 토대로 한다. 따라서 표면적으로 이 작품은 호손이 브룩 농장에서 생활한 6개월가량의 경험을 토대로 당대 사회개혁운동의 문제점을 다루고 있는 것으로 보인다. 그러나 실제 서사의 중심은 제노비아와 프리실라, 그리고 홀링즈워스(Hollingsworth)의 미묘한 삼각관계와 그들을 통한 인간성 탐구에 초점이 맞춰져 있다. 사실, ‘블라이드데일’이라는 사회주의 공동체 경험은 화자인 커버데일(Miles Coverdale)의 회상 속에서 비교적 간단하게 다루어진다. 호손이 작품의 서문에서 밝힌 것처럼, 이 공동체는 “평상시의 노선을 약간 벗어난 곳에 무대 배경을 설정하기 위한 것,” 혹은 “상상 속 허구의 인물들이 실제 인간들의 삶과 그다지 심하게 비교되지 않으면서도 현란한 연기를 펼칠 수 있는 곳”(2)으로 설정되었기 때문이다. 작가의 입장을 상당 부분 대변하는 커버데일은 그 특유의 훔쳐보기 습성과 예술가

적 상상력으로 주요 인물들의 내면세계를 뚫고 들어가 베일로 둘러싸여진 인물들의 실체를 밝히는 것에 주력한다.

이렇듯 『블라이드데일 로맨스』의 초점이 외적인 사건의 진행보다 호손이 일관되게 추구해온 인간 내면 탐구에 더 모아지고, 외부적인 사건은 주로 커버데일의 회상 속에서 그의 인상에 남은 장면들만이 단편적으로 제시됨으로써 독자들은 이 작품에서 사건의 필연적인 인과관계를 추측하기 어려운 면이 있다. 게다가 호손은 커버데일을 신뢰할만한 화자로 제시하지 않고 19세기 중산층 남성으로서의 한계와 결함을 드러내는 인물로 설정함으로써 다른 인물들에 대한 그의 관찰이 얼마나 타당한가에 관한 의심을 불러일으키기도 한다. 이러한 이유로 『블라이드데일 로맨스』에서 커버데일이 묘사하는 주요 인물들의 태도와 행동은 모호성을 띠는 경우가 많은데, 역설적으로 이 점 때문에 이 작품이 다양한 관점에서 읽힐 수 있고, 화자의 관점을 거슬러 여성주의 시각에서 해석할 수 있는 가능성을 제공하기도 한다. 따라서 본격적으로 여성주의 관점에서 제노비아와 프리실라의 인물 형상화와 서사적 결말의 문제를 논하기 전에 남성화자로서의 커버데일이 어떠한 인물인지, 그리고 그와 호손의 거리는 어느 정도 인지를 미리 검토할 필요가 있다.

여성이 속한 곳은 가정이라 주장하면서 여성의 작품 활동을 남성작가의 생계를 위협하는 행위로 노골적으로 비판한 데서 알 수 있듯,<sup>2)</sup> 호손은 보수적 여성관을 지닌 남성 작가로 알려져 있다. 제임스 월리스(James D. Wallace)에 따르면 호손은 지성이나 도덕성 면에서 여성이 남성보다 못하다고 평가했고, “잉크로 얼룩진 여전사들”(209)이 남성 경쟁자들을 물리친다 해도 그들의 승리는 부도덕하다는 그의 발언에서 알 수 있듯, 일상 생활에서 대체로 여성 폄하적 태도를 지닌 남성이었다. 루이스 캐리(Louise

2) 호손은 “Mrs. Hutchinson”라는 글에서 “잉크로 얼룩진 아마존 여전사들이 실질적인 압력을 행사하며 그들의 상대편을 내쫓을 것이고, 속치마들이 모든 영역에서 승리를 구가할 것이다”와 같은 노골적인 언행으로 여성작가들에게 불편한 심기를 드러냈다(167).

D. Cary) 역시 호손이 여러 면에서 제노비아를 당대 대표적인 여권론자였던 마가렛 폴러와 병치시키며 제노비아가 지닌 성적 매력을 위협하고 부정적인 것으로 다루는 경향이 있다고 언급하면서 이것이 여성의 성적 욕망과 섹슈얼리티를 도덕적 위협으로 보는 호손의 경계심과 비판을 보여준다고 지적한다(박현경 194 재인용). 더 나아가, 안젤라 밀스(Angela Mills)는 한 남성을 두고 제노비아와 프리실라 두 자매가 벌이는 사랑의 대결과 자매 대신 남성을 택하는 프리실라의 배반은 자매애를 근간으로 하는 여성 운동에 대한 호손의 불편한 심기가 드러난 것이라고 주장하기도 한다(115-17).

호손 자신이 공공연하게 드러낸 여성 폄하와 여성의 자유로운 섹슈얼리티를 도덕적 타락으로 보는 그의 가치관을 고려할 때 제노비아의 비극적 결말과 프리실라의 행복한 결말은 호손의 보수적 여성관이 그대로 반영된 것이라 할 수 있다. 게다가 호손은 여러 면에서 자신의 모습을 반영한 남성 화자를 통해 여성에 대한 부정적 태도와 보수적 입장을 직접적으로 서술하기도 한다. 대개의 비평가들은 커버데일이 여성에 대한 견해를 피력하거나 두 여성인물을 평가하는 부분에 있어서는 호손 개인의 견해가 많이 반영된 것으로 본다. 커버데일은 곳곳에서 여성문제에 대한 공감을 보여주기도 하지만 남성중심적인 한계를 뚜렷하게 드러내며, 뚜렷한 자아가 없고 연약한 프리실라를 사랑했었다는 마지막 고백을 통해 짐작할 수 있듯 대체로 보수적 여성관을 지닌 인물이다. 커버데일의 이러한 특성은 제노비아가 제거되고 프리실라가 선택되는 서사의 결말에 부합함으로써 여성에 대한 그의 견해가 호손의 것과 일치한다는 주장은 일면 타당성 있어 보인다. 그러나 『블라이드데일 로맨스』는 당대의 신여성을 다루는 남성작가로서의 호손의 한계에 의구심을 품게 하면서도 남성인물로서의 커버데일에게 거리를 두는 장치들을 통해 커버데일의 관점에서 벗어나 여성적 시각에서 제노비아를 재해석할 여지를 제공하기도 한다. 이 점에 관해서는 다음 장에서 살펴보기로 하고 여기서는 먼저 남성작가와 남

성화자에 의해 두 여성인물의 성격과 운명이 얼마나 남성중심적인 관점에서 형상화되어 있는지, 그리고 거기에 깃든 남성적 욕망은 무엇인지를 살펴보기로 하겠다.

앞에서 언급했듯, 제노비아와 프리실라의 성격이나 그들 사이에 일어나는 외부적 사건은 과거 오래 전 경험을 회상하는 커버데일의 기억 속에 남아있는 단편적인 장면들과 그의 주관적인 평가를 통해 선택적으로 제시된다. 따라서 독자들은 제노비아와 프리실라의 객관적인 모습보다는 그들에 대한 커버데일의 개인적인 인상과 평가가 덧붙여진 모습으로 그들을 대하게 된다. 커버데일은 예술가적인 직관과 상상력을 통해 인물들에게서 받은 인상을 특정한 이미지와 상징을 통해 언급하는데, 이러한 장치들은 두 여성인물의 성격을 드러내고 결말의 파국을 암시하는 데 중요한 역할을 한다.

먼저 커버데일이 언급하는 제노비아라는 이름 자체가 지니는 상징성에 주목할 필요가 있다. 역사적 인물로서의 제노비아는 기원전 3세기경에 로마황제에 도전했다가 패배한 팔미라(Palmyra) 여왕을 지칭하는 것으로, 이러한 역사적 배경을 담고 있는 제노비아라는 이름은 여주인공으로서의 그녀의 성격과 비극적인 운명을 단적으로 암시하는 것이라고 하겠다. 물론 제노비아가 서사 내부에서 남성지배에 저항하다가 패배당하는 것은 결코 아니지만, 그녀 역시 가부장제에 복종하기를 거부하는 여성이었고, 궁극적으로 보수적인 남성작가에 의해 제거된다는 점에서 역사상의 제노비아와 부합하는 면이 많다고 하겠다. 제노비아는 또한 신의 명령을 어기고 금단의 지식을 갈구한 이브나 오만한 여왕 이미지로도 언급되는데(17), 이러한 이미지들 속에서 공통적으로 발견되는 그녀의 주된 특징은 강인하고 도전적이고 오만한 성격과 자유롭고 매력적인 섹슈얼리티를 통해 가부장적 질서를 교란시킬 수 있는 어떤 위험성을 내포하고 있다는 점이다. 이러한 제노비아의 특성을 집약적으로 나타내고 있는 상징은 바로 그녀의 검은 머리에 꽂혀있는 이국적인 열대의 꽃으로서 이것은 커버데일의 기억

속에서 그녀를 대표하는 강렬한 인상으로 자리 잡는다. 이 꽃은 다양한 의미로 해석될 여지가 있지만,<sup>3)</sup> 커버데일은 개인적인 논평을 통해 그것이 제노비아의 “오만함과 자기과시적인 성격을 나타내는 것”(15)이라고 언급 하면서 너무나도 화려하지만 “하루밖에 지속되지 못하는 것”임을 강조함으로써 그녀가 발산하는 정열과 성적 매력을 비극적 파국과 연결한다.

제노비아에 대한 남성화자의 부정적인 인상과 논평은 서사적 결말을 통해 실현됨으로써 당대 여권운동가에 대한 남성작가와 일치된 견해를 보여주지만, 서사 내에서도 그의 직접적인 논평을 통해 곳곳에서 구체적으로 표현된다. 커버데일은 소문으로만 들었을 뿐 실제 만나본 적이 없는 제노비아를 처음부터 부정적 편견을 갖고 관찰하고, 문인으로서의 제노비아의 능력을 낮게 평가할 뿐만 아니라(41), 그녀가 내뿜는 성적 매력이 너무나 자유롭고 거리낌 없는 태도를 “그다지 점잖지 않은 것”(17)으로 느끼면서 그녀의 성적 ‘과거’를 의심한다. 무엇보다 여성운동가로서의 제노비아의 주장에 대해서는 노골적으로 부정적인 견해를 드러내는데, 예를 들어 ‘엘리엇 제단’(Eliot Pulpit) 장에서 여성에 대한 억압과 부당한 사회적 차별에 대해 울분을 터트리며 여성의 자유를 역설하는 제노비아의 말에 대해 커버데일은 보수적 남성으로서의 부정적 편견을 여과 없이 드러낸다. 커버데일은 제노비아의 주장에 대해 여자들은 사랑과 같은 개인적인 문제에서 불행을 느낄 때만 그렇게 여성차별의 문제를 들고 나온다고 논평하면서, 제노비아가 여성해방을 부르짖는 것도 프리실라로 인해 그녀와 홀링즈워스의 관계가 불편해진 데서 연유한다고 생각한다.

내게 우스꽝스럽고 당혹스럽게 느껴지는 것은 여자들은 아무리 지적으로 뛰어나더라도 그들 자신의 개인적인 애정문제가 잘 진행되지 않거나 문제가 생기지 않는 한은 여성의 권리나 차별이니 하는 것들에 대하여 좀처럼 법석을

3) 니나 베임에 따르면 제노비아의 꽃은 평자들에 의해 주로 성적 활력(sexual vitality), 자만(pride), 남성과 경쟁하려는 욕망(desire to compete with men), 관능성(sensuality) 등으로 해석된다(359-62).



떨지 않는다는 것이었다. 그들은 자발적인 개혁가가 아니라 특수한 불행의 압력에 의해 개혁가가 되는 것이다. 나는 제노비아가 적개심을 드러내며 여성이 남성에게 대항해서 싸울 것을 촉구하는 모습을 보고 그녀의 내면에 깃든 고통을 짐작할 수 있었다.

What amused and puzzled me, was the fact, that women, however intellectually superior, so seldom disquiet themselves about the rights or wrongs of their sex, unless their own individual affections chance to lie in idleness, or to be ill at ease. They are not natural reformers, but become such by the pressure of exceptional misfortune. I could measure Zenobia's inward trouble, by the animosity with which she now took up the general quarrel of woman against man. (112)

커버데일의 이러한 논평이 일면 여성운동가에 대한 호손의 견해를 반영하고 있다는 사실은 홀링즈워스에 대한 제노비아의 사랑이 어떻게 그려지고 있는지를 들여다보면 쉽게 짐작할 수 있다. 아이러니컬하게도 제노비아는 홀링즈워스와 같은 지극히 이기적이고 가부장적 권위를 내세우는 남성을 사랑하게 되고, 그 사랑을 지키기 위해 자신을 전적으로 믿고 의지하는 프리실라를 웨스터벨트(Westervelt)의 영매로 넘기는 부도덕을 범하기도 한다. 뿐만 아니라 그녀는 홀링즈워스 앞에서는 여성운동가로서의 모습보다는 다소 약하고 순종적인 모습을 보이기도 하고, 홀링즈워스에게 집착하면서 블라이드데일 공동체를 주도하던 초기의 당당하고 위엄 있는 모습을 잃고 폐위된 여왕과 같은 초라한 모습으로 변모하기도 한다. 무엇보다 그녀가 홀링즈워스에게 버림받자 모든 것을 버리고 죽음을 택한다는 사실은 독자로서 하여금 여성운동가로서의 그녀의 자질에 의심 품게 함으로써 커버데일의 논평이 타당하다는 생각이 들게도 한다.

이러한 서사적 흐름은 물론 커버데일의 기억 속에서 선택적으로 제시된 것이기는 하지만 서사 내에서 실제 일어난 사건이라는 점에서 보수적 남성작가의 기획이라는 것을 짐작할 수 있다. 이것은 커버데일의 언급대로 여성은 지적으로 아무리 뛰어나더라도 결국은 사랑이라는 지극히 개

인적인 문제 앞에서 모든 것을 내팽개칠 수 있는 약하고 모순적인 존재라는 편견을 독자에게 심어줄 수 있다. 호손이 여성운동가인 제노비아의 사랑 문제를 그러한 방식으로 다루고 있다는 사실은 그가 제노비아를 통해 여성운동을 폄하하려는 의도를 지니고 있었다는 의심을 불러일으키기에 충분한 것이다. 이 점은 제노비아를 대신해서 커버데일과 홀링즈워스에 게 선택된 프리실라가 어떠한 여성인지를 들여다보면 더욱 분명해진다.

프리실라는 그녀를 나타내는 다양한 이미지들을 통해서 드러나듯이 제노비아와는 완전히 대립되는 전통적인 여성성을 극단적으로 구현한 인물이라 할 수 있다. 그녀는 뚜렷한 자아를 지니고 있지 못하기 때문에 쉽사리 타인의 영향력 아래에 놓이고 타인의 보호에 의지해서만 살아갈 수 있는 약하고 수동적인 여성이다. 커버데일이 프리실라의 상징물로 언급하는 지갑의 이미지는 그것을 소유한 누구에게나 쉽게 열리는 속성이 있다는 점에서, 누구에게나 쉽게 영향 받고 좌우되는 그녀의 속성을 단적으로 암시한다고 할 수 있다.<sup>4)</sup> 그밖에도 프리실라를 나타내는 그림자, 정령, 나뭇잎, 관목, 덩굴식물, 아기 등의 이미지는 한결같이 뚜렷한 실체가 없고 수동적이며 누군가의 도움에 의존해서만 살아갈 수 있는 그녀의 약한 속성을 암시한다. 요컨대 제노비아가 지적한 것처럼 그녀는 한마디로 “남성들이 수세기에 걸쳐 만들어놓은 여성상”(113)을 대표하는 인물이라고 할 수 있다. 심지어 프리실라 자신도 자신에게는 자유의지가 존재하지 않는다고 언급하기도 한다(158). 아이러니컬하게도 제노비아의 독립적이고 강인한 모습과 대조되는 프리실라의 수동적이고 연약한 모습은 블라이드데일 구성원들의 관심과 애정을 불러일으키고 커버데일 역시 동정심을 불러일으키는 그녀의 연약함에 이끌리게 된다. 블라이드데일에서 그다지 실용성이 없는 지갑을 만드는 것 외에 공동체 구성원으로서 실제적인 어떠한

---

4) 바바라 레프코위츠 (Barbara F. Lefcowitz)는 프리실라를 상징하는 지갑의 이미지 속에 은밀한 성적 암시와 매춘과 관련된 숨겨진 죄(concealed guilt)의 암시가 있다고 주장한다(343).

일도 할 수 없는 프리실라에 대해 커버데일은 다음과 같이 논평한다.

그럼에도 불구하고 모든 사람이 프리실라에게 다정했다. 모든 사람들이 그녀를 사랑했다. ... 이것은 확실히 우리 모두가 그 소녀에게서 즐거움을 불러일으키는 연약함을 의식하고 있다는 것과 그녀가 자기 자신의 이익을 지킬 수 없고 세상과 싸움을 벌일 수도 없는 존재라는 점을 고려하고 있었음을 나타내는 것이었다.

Yet everybody was kind to Priscilla; everybody loved her. . . . These were pretty certain indications that we were all conscious of a pleasant weakness in the girl and considered her not quite able to look after her own interests, or fight her battle with the world (69)

이 부분을 통해 짐작할 수 있는 바와 같이, 프리실라를 사랑했다는 커버데일의 마지막 고백을 진실로 받아들인다면 그가 프리실라를 사랑하게 된 동기 역시 그녀가 지닌 수동성과 연약함 때문이라 할 수 있다. 결말 부분에서 프리실라는 제노비아가 죽은 이후에 자책에 빠져있는 홀링즈워스를 위로하고 돌보는 모성을 보여주지만 그에 대한 절대적인 복종 속에서 행복해하는 모습으로 제시된다(223). 커버데일은 제노비아가 죽은 이후 홀링즈워스가 프리실라의 도움으로 인간성을 회복하리라는 가능성을 암시하면서 자신도 프리실라를 사랑했었노라고 고백하며 이야기를 마친다. 요컨대 여성의 자유와 독립을 추구했던 신여성 제노비아는 이기적이고 가부장적인 남성의 사랑으로부터 버림받아 자살하고, 뚜렷한 자아가 없는 수동적인 프리실라가 남성의 보호와 사랑 속에서 행복을 얻게 되는 서사적 결말은 표면적으로 남성화자와 남성작가의 거리를 좁히는 것으로 보인다. 그리고 이것은 호손이 『블라이드데일 로맨스』를 통해 보수적 여성관을 드러내고 있다는 사실을 분명하게 보여주는 것으로 간주될 수 있다. 그러나 이 작품은 이러한 표면적 특징으로만 끝나지 않는 모호성과 복잡성을 지녔고, 여성주의 관점에서 제노비아를 긍정적으로 바라볼 여지

를 남기는데, 그것은 호손이 설정한 화자와의 명백한 거리에서 나온다.

### 3. 제노비아, 여성주의 시각으로 다시 읽기

블라이드데일 공동체의 주역으로서 사회 개혁 운동을 주도하고 작가이자 여성운동가로서 사회활동에 적극적으로 참여하며 열정적이고 매력적인 섹슈얼리티를 과시했던 제노비아는 어처구니없게도 가장 반여성적인 남성을 사랑하게 되고 그로부터 버림받자 자살로 생을 마감한다. 그러나 물에서 건져 올린 그녀의 시신은 생을 마감하는 마지막 순간까지 그녀가 가부장적 규범에 굴복하지 않고 독립적인 여성 주체로서 능동적 삶을 추구했음을 보여준다. 앞 장에서 살펴본 것처럼, 호손은 자신의 보수적 여성관을 반영한 남성 화자의 진술을 통해 제노비아의 성적 매력을 일탈로 규정하고, 그녀의 여권 옹호와 자유 의지를 개인적인 불행사와 연결하는 듯 보이지만 커버데일을 여러 가지 문제점을 지닌 ‘믿을 수 없는’ 화자이자 중산층 남성으로서의 한계와 결함을 지닌 독립적인 인물로 설정함으로써 독자로 하여금 그의 해석과 다른 관점에서 제노비아를 바라볼 수 있게 만든다. 이 점은 보수적 여성관을 지닌 19세기 남성으로서의 호손 개인을 벗어나 작가로서 여성 인물을 창조하는 과정에서 발휘된 창조적 상상력과 텍스트의 자율성이 빚어낸 문학적 성과라고 할 수 있다.

호손은 『블라이드데일 로맨스』 서문에서 독자들에게 이 작품에 등장하는 인물들을 그가 브룩 농장에서 함께 했던 실제 인물들과 동일시하지 말라고 당부하면서 이들이 순전히 그의 상상 속에서 탄생한 인물임을 강조한다. 여기서 그는 제노비아를 “여성이라는 좁은 울타리 안에서 맞서 싸우다 상처받은 당당한 여인”(3)이라 소개하고 커버데일에 대해서는 “원대한 야망을 품었으나 젊은 시절의 패기와 함께 그 야망마저 잃고 만 이류 시인”(3)이라고 언급한다. 이것은 호손이 커버데일이 겪은 경험담 형식으로

서사를 진행하면서도 그를 자신의 대리자로 임명하는 대신 여러 약점을 지닌 보통 인물로서 설정했음을 보여준다. 커버데일이 19세기 미국의 평범한 남성으로서 여성에 대한 모순적 욕망을 지녔고 남성 중심적 가치관과 편견으로 여성 인물을 잘못 판단할 수 있다는 사실은 그가 한 인물로서 드러내는 여러 가지 약점들을 통해서도 짐작할 수 있다.

커버데일은 도시에서 안락하고 여유로운 생활을 즐기는 이류시인으로서 약간의 모험심과 낭만적 호기심은 있지만 대체적으로 소심하고 행동력이 약한 편이어서 열성적으로 삶에 뛰어들기보다는 매사에 한 발짝 물러서서 타인의 삶을 관찰하는 일종의 관음증을 지닌 인물이다. 그는 다른 인물들과의 관계맺음에 있어서도 매우 소극적인 편이며 자신을 열고 다가가기보다 끊임없이 상대방을 관찰하고 그 내면을 엿보려고 기웃거리는 습성이 있다. 물론 커버데일의 이러한 성격은 작가를 대신해서 서사를 이끌어 가는 화자로서의 역할에 부합하는 것일 수도 있지만, 거리에서 무디노인(Old Moodie)을 대하는 그의 태도에서 단적으로 드러나듯, 한 인물로서 지나치게 소심하고 개인주의적이며 방어적인 측면도 있다는 점에서 호손이 그에게 뚜렷한 거리를 두고 있음을 짐작하게 해준다. 이렇게 호손은 커버데일에게 일정 정도 자신의 가치관을 반영하면서도 그에게 독립적인 인물로서의 한계를 부여함으로써 독자로 하여금 그의 서사적 관점에서 벗어나 다른 인물과 사건을 지켜볼 수 있게 하고 그의 여성적 견해를 비판할 여지를 제공한다. 무엇보다, 호손이 창조한 제노비아는 비록 여성운동가로서의 한계를 보이는 것도 사실이지만, 당대에 보기 드문 새로운 여성으로서의 면모를 보여준다는 점에서 여성주의 관점에서 그의 잠재적 가능성을 인정하지 않을 수 없다. 이 점을 염두에 두고 먼저 남성 화자 커버데일의 관점을 거슬러 제노비아를 여성의 시각에서 긍정적으로 바라볼 수 있는 가능성을 살펴보도록 하겠다.

커버데일은 홀링즈워스에 비하면 상당부분 가부장제하의 여성의 질곡에 공감하고 있는 남성으로 보이지만 여전히 보수적인 한계를 지닌 인물

이다. 그 점은 여성에 대한 그의 견해가 제노비아의 진보적인 견해와 뚜렷하게 대조되어 제시되는 여러 장면에서 잘 나타난다. 먼저 오월제를 준비하면서 야생 꽃으로 치장한 프리실라를 두고 제노비아와 커버데일이 나누는 다음 대화는 여성인식에 있어서의 커버데일의 근본적인 한계와, 그 점을 간파하고 지적하는 제노비아의 예리한 통찰력을 보여준다.

“여자들은 언제나 남자들보다 더 행복해요” 라고 내가 말하자 제노비아는 경멸스러운 어조로 다음과 같이 말했다. “당신은 그 생각을 고쳐야 해요 커버데일씨. 그렇지 않으면 나는 당신을 시적 통찰력이 부족하다고 생각할 거예요. 당신은 인생에서 행복한 여자를 본 적이 있나요? 물론 여기서는 프리실라와 같은 소녀를 두고 하는 말이 아니라. … 성인 여자를 두고 하는 말이에요. 운명이 평생 동안 단 한 가지 사건에만 매달리게 하는 임무를 여성에게 부여했다는 사실을 알아차린 이후에 어떻게 여성이 행복할 수 있겠어요? 남성은 무수한 일에 대하여 선택권이 있는데 말이죠.”

“여자는 그 한 번의 기회를 끊임없이 반복함으로써 기회의 횟수가 적은 것을 보상받을 수 있다고 생각해요”라고 내가 말했다.

“정말로 그렇죠!”라고 제노비아가 대꾸했다.

“They are always happier than male creatures,” said I.

“You must correct that opinion, Mr. Coverdale,” replied Zenobia, “contemptuously, or I shall think you lack the poetic insight. Did you ever see a happy woman in life? . . . How can she be happy after discovering that fate has assigned her but one single event, which she must contrive to make the substance of her whole life? A man has his choice of innumerable events”

“A woman, I suppose,” answered I, “by constant repetition of her one event, may compensate for the lack of variety.”

“Indeed!” said Zenobia. (55)

여기서 커버데일의 여성 인식은 지극히 막연하고 감상적인 것으로서 그는 가정 외에 어떠한 선택권도 주어지지 않는 여성의 사회적 위치를 전혀 이해하지 못하는 것으로 보인다. 이에 비해 제노비아는 공적인 영역에서

자아실현이 불가능한 당대의 여성현실과 여성문제에 대해 날카로운 인식을 드러낸다. 따라서 여성의 현실과 욕망을 전혀 이해하지 못하는 커버데일의 궤변과도 같은 답변에 제노비아가 답답함을 느끼며 대화를 중단하는 것은 당연해 보인다. 이 대화가 시작되기 전 커버데일은 야생 꽃으로 프리실라를 장식하는 제노비아의 의도에 모종의 사악함이 깃들어 있음을 언급하는데, 의사소통이 원활하게 이루어질 수 없는 두 인물의 입장 차이를 고려할 때 제노비아에 대한 커버데일의 부정적 평가는 다분히 보수적 남성으로서의 커버데일의 부정적 시선일 수 있다는 추측이 가능해진다.

위에서 예로 든 인용 외에도 커버데일은 곳곳에서 여성문제에 대해 언급하기는 하지만 대체로 현실성이 없거나 감상적인 견해를 피력하고, 여성 문제를 남성과 그다지 관련이 없는 여성만의 문제로 보는 경향이 강하다. 그 점은 블라이드데일에서 수행되는 가사일에 대한 견해를 표명하는 제노비아와 커버데일의 대화에서도 잘 나타난다. 제노비아는 공동체가 정착되기까지는 당분간 여성들이 가사노동을 맡아서 하겠지만 조만간 바깥 사회의 고정된 성역할을 탈피하여 농사일과 가사일을 서로 분담할 필요가 있음을 피력한다(16). 여기서 제노비아는 가사노동이 결코 여성에게 주어진 고유한 역할이 아니라 진보적인 견해를 피력하는 반면, 커버데일은 그것이 여성의 발전을 가로막는 질곡임을 어느 정도 인정하면서도 결국은 “여성의 운명에 맡겨진 노동”(16)이라는 남성 중심적인 견해를 피력한다.

이렇게 커버데일이 여성문제를 제대로 이해하지 못하고 있거나 그것을 진지하게 받아들이고 있지 않다는 사실은 여성에 대한 사회적 차별과 억압을 성토향하는 제노비아의 발언을 사랑 문제와 관련된 그녀 개인의 불행과 관련지어 해석하는 데서 가장 잘 나타난다. 사실, 커버데일은 “기존 사회에 저항하는 여성개혁가”(41)로서의 제노비아의 모습을 알고 있었고, 곳곳에서 제노비아가 여성운동가로서 진보적 주장을 펼친 적이 있으므로 ‘엘리엇의 연단’ 장에서의 그녀의 열띤 주장이 반드시 홀링즈워스와 같은

등에서 비롯된 것이라고 볼 수는 없다. 그런데도 커버데일이 제노비아의 여권 옹호를 단정적으로 그녀 개인의 불행 탓으로 돌리는 것은 그가 여성 운동가로서의 제노비아에게 묘한 반감과 남성적인 편견을 가지고 있음을 드러내는 것이라 할 수 있다. 이런 예들은 여권운동가로서의 제노비아를 평가하는 데 있어서 많은 여성 독자가 느끼는 것과 커버데일의 평가가 일치하지 않을 수 있음을 시사한다. 즉 보수적 남성화자인 커버데일에게 보이는 제노비아와 가부장적 억압과 좌절을 경험하는 여성 독자에게 보이는 제노비아 사이에는 뚜렷한 거리가 있는 것이다. 커버데일은 제노비아의 육체적 매력과 열정 및 추진력에 경탄하면서도 자기주장이 강한 그녀의 모습에 끊임없는 부정적 평가와 거부감을 드러내거나 신비화시키려는 경향을 드러낸다.

커버데일은 스스로를 누구보다 여성의 문제에 공감하고 있는 남성으로 언급하지만, 자신의 말을 비웃었다고 화를 내는 제노비아에게 “나는 동성에게 지배받고 싶지 않아요. 그것은 내게 질투를 불러일으키고 내 자존심에 상처를 입히니까요. … 그러나 내가 자유롭고 진심어린 마음으로 여성 통치자 앞에 무릎 꿇는다면 그것은 얼마나 근사한 것입니까!”(112)라고 언급하는데, 이것은 커버데일의 감상적인 현실인식 뿐만 아니라 여성인식에 관한 그의 남성적 한계를 잘 보여주는 것이다. 커버데일이 동성지배를 반대하는 이유로 자신의 질투심과 자존심을 들고 있으면서도 여성지배자 앞에서는 자유롭고 즐거운 마음으로 기꺼이 무릎 꿇을 수 있다고 언급하는 것은 그가 실질적인 여성권력자에 대한 복종을 상정한 것이 아니라 기사도의 귀부인 숭배와 같은 여성숭배를 엄두에 두고 있었음을 짐작하게 해준다. 따라서 커버데일의 언급은 실질적인 가부장제의 권력관계를 뒤흔들 수 있는 여성권력을 옹호한다거나 여성해방의 문제를 진지하게 받아들이고 있는 것이 아니라 여성을 추켜세움으로써 제노비아의 반격을 무마시키려는 시도로 볼 수 있다.

커버데일은 여성을 남성의 노예 정도로 여기는 홀링즈워스의 말에 복



좋하는 듯한 제노비아의 모습에 실망하면서 여성의 본성 자체를 의심하기까지 하지만, 베임이 지적하고 있듯이 그가 생각하는 것처럼 제노비아가 홀링즈워스의 말에 복종하고 있는 것은 결코 아니다. 왜냐하면 제노비아는 남성이 단지 “남성답고 신 같은” 모습일 때만 그의 말에 복종할 수 있다는 중요한 단서를 붙임으로써(“I, at least, have deep cause to think you right. Let man be but manly and godlike, and woman is only too ready to become to him what you say!” 115) 홀링즈워스의 반여성주의적인 발언을 간접적으로 비난하고 있기 때문이다(363). 이렇게 커버데일과 제노비아의 몇몇 대화 장면을 통해 알 수 있는 바와 같이 호손은 커버데일에게 자신의 여성관을 반영하고 있는 것처럼 보이지만, 또 한편으로는 그를 가부장적 편견과 욕망을 지닌 많은 한계와 모순을 드러내는 인물로 설정함으로써 독자로 하여금 그의 판단을 전적으로 받아들이지 않게 만든다. 즉, 작가와 화자 사이에서 드러나는 비판적 거리로 인해 독자는 제노비아를 바라보는 커버데일의 관점에 적극적으로 동의할 수 없게 되고, 그의 시각에 남성 중심적인 편견이 반영되어 있음을 느낄 수 있게 되어, 그의 시각을 벗어나 제노비아 자체의 여성적 목소리에 귀 기울일 수 있는 여지를 갖게 된다.

현대 여성주의 시각에서 바라보면 여성운동가로서 제노비아는 분명 많은 한계와 여러 가지 인간적인 결함을 지닌 여성이다. 여성의 독립과 자유를 갈망하면서도 가장 반여성적인 남성에게 매료되어 그에게 자신의 모든 것을 내어주려 하고, 무엇보다 연적을 제거하기 위해 동료 여성이었던 프리실라를 영매로 웨스터벨트에게 넘기려 했던 점<sup>5)</sup> 그녀의 가장 치명적인 결함이라 할 수 있다. 일반적으로 낭만적 열정은 맹목적이고 비이성적 측면이 있음을 충분히 고려한다 해도 제노비아의 지적 능력과 여권사

5) 프리실라는 나중에 제노비아의 이복동생으로 밝혀지지만 홀링즈워스를 놓치지 않기 위해 제노비아가 프리실라를 도시로 데려가 웨스터벨트에게 넘기려 했던 때는 그녀가 이복동생이라는 사실을 몰랐던 때인 것으로 보인다.

상에도 불구하고 그녀가 홀링즈워스의 남성 중심적인 이기심과 폭력성을 일찍 간파하지 못한 것은 몽테구 에밀(Montegut Émile)의 지적대로 “재능과 지성은 있으나 지혜가 부족한”(149) 어리석은 결합이라 할 수 있다. 몽테구는 두 사람의 관계를 독재적인 몽상가에 의해 열정적이지만 나약한 사람이 도덕적 예속상태로 묶인 것으로 설명한다 (149-50). 제나 스토레이(Jenna Silber Storey)는 이것을 제노비아가 지닌 양가감정으로 해석한다. 여성으로서 자신의 잠재력에 대한 야망을 드러내면서도 자신의 판단에 대한 확신이 없는 낮은 자존감이 그녀의 모순된 행동을 야기했다는 것이다(150).

그녀가 드러내는 이러한 한계에도 불구하고 블라이드데일 공동체에서 사회개혁 운동을 주도하며 여왕과도 같은 위엄과 정열적인 에너지를 발산하는 여성운동가로서의 제노비아는 독자에게 강렬한 인상을 남긴다. 그녀의 죽음은 여성운동가로서의 삶 자체를 부정하는 패배로 보이기도 하지만, 또 한편으로는 자신의 어리석은 과오에 대한 뼈저린 후회와 자책뿐만 아니라 홀링즈워스의 실체를 깨닫고 자신의 사랑을 기만한 그에 대한 응징의 성격도 띠고 있다는 점에서 여주인공으로서의 비극적 결합으로 부각된다. 제노비아는 프리실라를 웨스터벨트에게 넘기는 과오를 범하기도 했지만 홀링즈워스가 프리실라를 사랑한다고 선언한 뒤에는 자신의 패배를 담담하게 인정하고 그녀의 안위를 염려하며 작별을 고한다 (202). 두 사람이 자신을 버리고 떠난 뒤에는 바위에 머리를 대고 격렬한 울음을 쏟아내지만 커버데일의 존재를 의식한 뒤로는 다시 활기차고 차분한 모습을 회복하며 자신의 과오와 오류를 인정하는 그녀의 모습은 강하고 위엄 있는 여주인공으로서의 이전 모습에 부합한다. 그녀는 커버데일에게 “세상이 온통 여자든 남자든 할 것 없이, 그리고 하느님과 운명의 여신까지도 똑같이 여자가 인습을 약간만 벗어나도 그 여자를 마구 비난한다”(206)고 항변함으로써 자신의 좌절과 사랑의 실패가 자신과 같은 자유롭고 강한 여성을 용인하지 않는 가부장제에 있음을 인식한다.

커버데일에게 작별을 고한 다음 날 강에서 건져 올린 제노비아의 시신이 취하고 있는 끔찍하고 처절한 모습은 가부장제 사회에서 독립적이고 자유로운 삶을 추구했으되 그 내적인 한계를 극복하지 못하고 비참한 죽음에 이르게 된 19세기 여성운동가의 좌절과 한계를 보여준다. 그러나 이것과 함께 그녀가 취하고 있는 “끝없는 적개심으로 하느님의 섭리에 저항이라도 하듯 앞으로 구부러진 손가락”과 “완강하게 저항하는 듯 짝 움켜쥐고 있는 양손”(217)의 모습은 마지막 순간까지 누구에게도 굽힐 수 없는 그녀의 강인한 의지와, 가부장제가 부여한 성역할을 거부하고 자유로운 삶을 추구한 여성운동가의 반항적인 면모를 보여주는 것이라고 할 수 있다.

#### 4. 나가며

지금까지 살펴본 것처럼 제노비아의 형상화는 서사적 진행과정이나 남성화자의 태도를 놓고 볼 때는 여성운동가에 대한 남성작가의 반감과 보수적 견해가 반영되어 있는 듯이 보인다. 제노비아를 나타내는 주요 상징과 이미지들은 한결같이 제노비아의 오만과 반항정신, 그리고 그에 따른 비극적 파국을 암시하고 있는데, 그녀가 여성운동가라는 점을 고려할 때 그것들은 가부장제가 요구하는 성역할에 복종하지 않는 반항적이고 독립적인 기질과 그로 인한 비극적 결말을 암시하는 것이라고 할 수 있다. 서사내적으로 볼 때 아이러니컬하게도 제노비아는 가장 반여성적인 남성을 사랑하고 그로부터 버림받게 되자 자살이라는 비참한 파국에 이르게 되는데, 그러한 결말을 설정한 남성작가로서의 호손의 의도를 고려해본다면 일부 비평가의 지적대로 다분히 여성운동가에 대한 풍자적 의도가 느껴지는 것이 사실이다. 가부장제가 여성에게 부여한 수동적인 성역할을 거부하고 금지된 자유와 지식을 갈망하는 적극적인 여성이 가부장제에 저항하다 파국에 이르게 되는 것이 아니라 지극히 반여성주의적인 남성

에 대한 사랑 때문에 죽는다는 아이러니는 여성운동가에 대한 남성작가의 무의식적인 편견과 복수심이 작용한 것으로 볼 수도 있는 것이다.

그러나 『블라이드데일 로맨스』는 작가와 화자의 명백한 거리를 통해 이러한 반여성주의적인 시각을 거슬러 읽을 충분한 여지를 제공하기도 한다. 즉, 남성 화자를 다루는 작가의 아이러니컬한 태도로 인하여 그의 관점을 벗어나 제노비아를 바라보게 하는 측면이 있고, 그녀가 비극의 여주인공으로 손색이 없을 만큼 강력하고 힘 있게 그려져 있을 뿐만 아니라, 당대의 가부장적 현실에서 적극적으로 자신의 목소리를 내는 여주인공으로 등장한다는 점에서 여성주의 관점에서 제노비아를 긍정적으로 바라볼 여지가 충분하다.

자유롭고 독립적인 제노비아의 비극적 죽음과 나약하고 수동적인 프리실라의 행복으로 끝나는 서사적 결말과 프리실라를 사랑한다는 커버데일의 마지막 고백에서 우리는 가부장적 사회질서를 위협하는 여성의 힘을 제거하고 전통질서를 재확인하려는 무의식적인 남성의 욕망을 읽을 수 있다. 이러한 가부장적 욕망은 다른 많은 위대한 작가들의 작품 속에서도 흔히 발견되는 것으로, 그것은 작가 개인의 고의적인 악의에 연유한다기 보다는 동서양을 막론하고 오랫동안 인간 사회를 지배해온 가부장적 지배이데올로기에 기인한 것이라 할 수 있다. 이러한 가부장적 이데올로기는 문학 작품 속에서 여성의 이미지나 그들의 서사적 운명에 가장 많이 반영되는데, 일반 독자는 화자의 관점에서 사건의 진행이나 인물의 성격을 파악하기 때문에 이 관점이 남성 중심적인 것이라 하더라도 그에 따라 여성인물을 평가하기 쉽다. 특히 보수적 남성작가가 자신의 분신이라 할 수 있는 남성 화자에게 개인적 가치관을 반영하여 여성인물을 묘사하는 경우 더욱 그러할 것이다.

이 점에 대해 주디스 페털리(Judith Fetterley)나 팸 모리스(Pam Morris) 같은 여성주의 비평가들은 독자들에게 작가의 서사전략에 말려들지 말고 그 시각을 거슬러 읽는 저항적인 독자가 될 것을 권고한다. 여기서 저항적

인 독자가 되어야 한다는 것은 텍스트 내에서 화자의 관점을 거스르고 그 모순을 드러낼 수 있는 새로운 관점이나 또 다른 목소리에 귀를 기울일 수 있어야 한다는 것을 의미한다. 서두에서 언급했듯, 이러한 주장은 텍스트가 저자 자신의 의도 하에 완전히 통제되지만은 않는다는 탈구조주의 논의에 힘입은 바가 크다. 즉 텍스트 내에는 저자가 의식하지 않았던 요소들이 그의 무의식적 욕망이나 예술적 충동에 의해 새로운 목소리를 내는 경우가 많은 것이다.

따라서 호손이 실제 생활에서 보수적인 여성관을 지녔다는 이유로 그가 제노비아를 통해 여성운동가를 풍자하고 있다고만 볼 필요는 없을 것이다. 호손은 화자인 커베데일에게 자신의 입장을 상당부분 반영하고 있는 듯이 보이지만, 그에게 독립적인 인물로서의 한계를 부여함으로써 독자로서 하여금 그의 서사적 관점에서 벗어나 다른 인물과 사건을 바라볼 수 있게 하고 그의 여성적 견해를 비판할 여지를 제공하기 때문이다. 무엇보다, 호손이 창조한 제노비아는 비록 여성운동가로서의 한계를 보이는 것도 사실이지만, 당대에 보기 드문 새로운 여성으로서의 면모를 보여준다는 점에서 여성주의 시각에서 호손의 잠재력과 역량을 인정하지 않을 수 없다.

(원광대학교)

## ■ 주제어

너새니얼 호손, 『블라이드데일 로맨스』, 제노비아, 여성 재현, 여성주의 비평

## ■ 인용문헌

- 김은형. 「병리적인 중산층과 로맨스의 실패: 호손의 『블라이드데일 로맨스』를 중심으로. 『미국소설』 18, 2 (2011): 101-32. Print.
- 박현경. 「『블라이드데일 로맨스』와 『여인의 초상』의 비관습적 여주인공과 사회 개혁. 유럽사회문화 16 (2015): 185-206. Print.
- 손정희. 「19세기 미국 문학 속의 타자-호손의 『블라이드데일 로맨스』. 『안과박』 10,4 (2001): 249-68. Print.
- 정진만. 「제노비아와 커버데일의 베일: 『블라이드데일 로맨스』에 나타난 호손의 성 정치학. 『비교문화연구』 60 (2020): 301-27. Print.
- Baym, Nina. “Hawthorne’s Women: The Tyranny of Social Myths.” *The Centennial Review* 15.3 (1971): 250-72. Print.
- \_\_\_\_\_. “The Blithedale Romance: A Radical Reading.” *The Blithedale Romance*. Eds. Seymour Gross & Rosalie Murphy. New York: W. W. Norton, 1978. Print.
- Cary, Louise D. “Margaret Fuller as Hawthorne’s Zenobia: The Problem of Moral Accountability in Fictional Biography.” *ATQ* 4.1 (1990): 31-48. Print.
- DeSalvo, Louise. *Nathaniel Hawthorne*. Atlantic Highlands: Humanities press, 1987. Print.
- Émile, Montégut. “A Socialist Novel in America.” *The French Face of Nathaniel Hawthorne*. Eds. Michael Anesko & N. Christine Brookes. The Ohio State UP, 2011. 129-63. Print.
- Fryer, Judith. *The Faces of Eve: Women in the Nineteenth Century American Novel*. New York: Oxford UP, 1976. Print.
- Hawthorne, Nathaniel. “Mrs. Hutchinson.” *The Scarlet Letter and*

- Other Writings*. Ed. Leland S. Person. New York: W. W. Norton, 2005. Print.
- \_\_\_\_\_. *The Blithedale Romance*. Eds. Seymour Gross & Rosalie Murphy. New York: W. W. Norton, 1978. Print.
- Lefcowitz, Barbara F. and Allan B. Lefcowitz. "Some Rents in the Veil : New Light on Priscilla and Zenobia." *The Blithedale Romance*. Eds. Seymour Gross and R. Murphy, New York: W,W. Norton, 1978, 341-50. Print.
- Levine, Robert S. "Sympathy and Reform in *The Blithedale Romance*." *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*. Ed. Richard Millington. New York: Cambridge UP. 2004. 207-26. Print.
- Mills, Angela. "'The Sweet Word', Sister: The Transformative Threat of Sisterhood and *The Blithedale Romance*." *ATQ* 17.2 (2003): 97-121. Print.
- Morris, Pam. *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell, 1993. Print.
- Storey, Jenna Silber and Benjamin Storey. "Love Conquers All." *The New Atlantis* 45 (2015): 139-63. Print.
- Wallace, James D. "Hawthorne and the Scribbling Women Reconsidered." *American Literature* 62.2 (1990): 201-22. Print.

■ Abstract

## A Study on Representation of Women in *The Blithedale Romance*

Kim, Sun-ok  
(Wonkwang Univ.)

This paper aims to read Nathaniel Hawthorne's third novel, *The Blithedale Romance* from the feminist perspective focusing on representation of female characters. Hawthorne is generally known to have had conservative attitudes towards women's role in patriarchal society and seems to have projected his ideas on the male narrator in representing female characters of *The Blithedale Romance*. Especially, the irony that the female protagonist, who led the social reform movement as an active feminist, commits suicide because of the failure in love with the anti-feminist man arouses some doubt that the conservative male author may have made a satire of contemporary feminists. However, *The Blithedale Romance* includes so much ambiguity and complexity that we cannot dismiss it as just an anti-feminist novel for the reason that the author and the male narrator reveal negative views of women. Even though Hawthorne seems to often express his conservative ideas of women directly through the male narrator, he allows readers to deviate from the narrator's point of view and watch female characters and events from the different



perspective by making him an unreliable narrator with limitations and flaws as a man. In short, although the protagonist created by the conservative male author reveals some limitations and flaws as a female activist, she still shows possibility of a new woman rarely seen in 19th-century American society beyond the author's personal views of women in his real life, which makes possible a feminist approach to *The Blithedale Romance*.

### ■ Key words

Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, Zenobia, representation of women, feminist reading

### ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 15일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일



# *Hitler Rants Memes:* The Influence of Internet Memes on Audience Reception and Cultural Archives

Yejin Kim\*

## I. Introduction

From Markus Zusak's *The Book Thief* (2006) to John Boyne's *A Boy in the Striped Pajama* (2006) and Tatiana de Rosnay's *Sarah's Key* (2007), history of Nazi Germany and Hitler in literature is often written to remind the readers the pain and suffering of the Holocaust and the fear of war. The plot focuses on individual or a family's struggle against all odds, passing on a moral that there is hope despite adversities that the readers might face. While there are several novels that attempt to reimagine Nazi Germany and provide alternative perspectives to satirize or criticize the period, such as Philip K. Dick's *The Man in the High Castle* (1962), such literary works are few and are often more focused on the aftermath of war in Allied countries such as England and America, not on Hitler and Nazi Germany themselves.

Films and popular culture were no different in this regard: for

---

\* 연세대학교 석사과정, yejin.o.kim12@gmail.com

more than three decades since World War II, films about Nazi Germany and Hitler were serious and had moralistic tones. However, in more recent years Hitler and Nazi Germany have been subjects of parody and humor in the field of popular culture. Numerous media products – *Inglourious Basterds* (2009), *Look Who’s Back* (2015), *JoJo Rabbit* (2019) and many films and television shows – have been made to satirize and mock the absurdity of Nazi history. However, none has gained as much popularity and recognition as the *Hitler Rants* memes<sup>1)</sup> (also known as *Downfall* memes).

As one of the earliest forms of internet meme, the *Downfall* memes have been the subject of both public and scholarly interest. Among media critiques, the abundance of Hitler parodies since the *Downfall* memes raised questions and comments on whether invoking fun of the Nazi leader has reached a point of neglecting historical moral from the event (Guardian). Scholars such as Limor Shifman and Ryan M. Milner both elaborate on how *Downfall* memes embody typical characteristics for a successful meme: fixed set of source material onto which “novel” contents can be implemented (Milner 87). Other than analyzing the *Downfall* memes as part of the general compilation of meme culture, Christopher J. Gilbert’s essay provides the most thorough and expansive analysis of this specific meme,

---

1) The term “meme” was first used by Richard Dawkins in *The Selfish Gene* (1976) to describe “small cultural units of transmission, ... spread ... by copying or imitation,” such as melodies and catchphrases (Shifman 177). However, the definition of meme has evolved since then into “particular idea presented as a written text, image, language ‘move’ or some other unit of a cultural ‘stuff’ via online medium (Shifman 13). Further discussions on genre of memes and distinction between viral video and memes can be found in *Memes in Digital Culture* by Limor Shifman.

focusing on how *Downfall* memes became a site on which “numerous representations converge” and show how history and fun has interacted on online platforms (Gilbert 407).

This essay follows Gilbert’s argument on memes as the site of the convergence of representation and expands to the function of meme as a cultural archive. Constantly reappearing in internet websites and social media platforms, the *Downfall* parodies not only mark the start of internet meme culture alongside popular meme websites such as 4chan and Know Your Meme, but also record transformations in production and consumption of popular media contents. Taking Henry Jenkins’ concept of textual poaching and Stuart Hall’s cultural encoding and decoding, this essay argues that *Downfall* memes illustrate the increasing ambiguity in media structure, with participatory internet culture blurring the boundary between the binary of cultural encoder and decoder. Furthermore, in such unclear boundaries in media, it is difficult to claim exclusive creative rights of media products, as these products are poached from, inspired by or adapted from other media products. In this regard, internet memes function as a digital mold and an archive, providing a space to record changes in popular culture upon its comedic form, thus allowing a viewer to observe and engage in the changes simply by enjoying the memes.

## II. *Der Untergang* (2004) and Hitler Rants Parodies

*Hitler Rants* memes (*Downfall* memes) refer to a collective set of YouTube videos that are based on 2004 German film *Der Untergang*

(*Downfall* in English), directed by Oliver Hirshbiegel. The film is a dramatization of Hitler's last days in the Berlin bunker, taking most of its historical materials from the Hitler biopics in the 1970s (Rosenfeld 262). The film itself was critically acclaimed, winning multiple film awards in Europe and earning a nomination for the Best Foreign Language film in the 2006 Academy Awards. Nevertheless, apart from the film's critical success, the film is now more remembered as the original source of the *Hitler Rants* memes. The parodied segment from the original film is from the scene in which Hitler is furious about the continued loss of war (*Downfall*). The first *Downfall* meme uploaded on August 2006, *Sim Heil: Der untersim*, adds English subtitles to the German audio, altering the subject of Hitler's anger. Instead of Hitler's frustration over Germany's continued loss, the clip shows Hitler getting angry over the lack of improvements made in Microsoft's new game, *Flight Simulator X* (YouTube, Rosenfeld 308).

Since then, *Downfall* memes have been used in variety of topics, covering Hitler's fury over the new design of iPhone X, Obama's re-election, Trump's election, Susan Boyles from *Britain's Got Talent*, Justin Bieber, Xbox, and Miley Cyrus. As listed, the topics of the memes vary from pop culture to politics and social issues, with most recent videos dealing with COVID19 pandemic and the rise of TikTok users. In short, a fictionalized Hitler has reacted to almost every popular and historically significant event for the last two decades, representing not only a glimpse of what was popular but also how those popular culture artifacts have been received by the public.

*Downfall* memes still continue to influence popular culture, constantly expanding their parody materials and establishing a firm

fan base. The meme has now become extremely successful as to having several notable YouTube channels dedicated to collecting and creating the memes, such as *Hitler Rants Parodies* and *Puzzling Games*. Moreover, the creators of these memes identify themselves as *Untergangers* and keep a record of their activities via online chat platforms. While there are no offline gatherings of the fans similar to that of film or TV show fandoms, the *Untergangers* continue to upload the memes with up-to-date popular culture references and communicate with each other through online platforms.

### III. The Significance of *Downfall* Memes in Cultural Studies

The *Downfall* memes are now regarded as one of the classic pieces of internet memes and also considered as founding the internet meme culture that is known as today. The significance of Hitler rants videos – as well as the internet meme culture following it – can be summarized roughly into two different points: the normalization of political and social history through humor and the ever-growing influence of participatory culture in mass media.

Production and consumption of these memes initially led to normalization of Hitler and Nazi Germany in popular culture. *Downfall* parody memes arose from historical normalization trend in the mass media, as there were several attempts to deviate from the fixed style of Nazi portrayals in movies. Before *Der Untergang* and other films that humanized Hitler, it was widely assumed that films should not diminish the significance of remembering the Nazi war crimes and

Holocaust. Therefore, it was impossible to portray Hitler in perspectives other than in serious or educational moral stories<sup>2)</sup>. The original source film of the meme, *Der Untergang*, is one of the earlier attempts that successfully deviated from such tradition and portrayed Hitler in a slightly more sympathetic light. The film is shot in a familiar style of “realistic, documentary style of film-making” that was commonly used at the time to illustrate the historical significance of Nazi and Holocaust, yet it did not completely adhere to moralistic narrative about Nazi Germany’s war crime, emphasizing the agony of a lost dictator and ultimately humanizing Hitler (Rosenfeld 237–239). In other words, *Der Untergang* “relativizes, universalizes, and aestheticizes” Hitler’s history and “encoded” (Hall) a new cultural message that there are different ways to portray Hitler other than describing him as a flat character – a regular human being instead of a maniac fascist dictator (Rosenfeld 343).

In this sense, the creators of *Downfall* memes inherit the film’s original intention to humanize Hitler in their own style – by bringing in ordinary daily frustrations for humor. As Gilbert has noted, these memes “both ‘humor’ Hitler and, in capitalizing on his fiendishness, uphold his humanity,” “rather than exorcizing evil from our collective psyche” (412). Hitler’s furious reactions are easily relatable, as experiences such as not being able to find one’s desired brand of cupcakes or having difficulty finding Waldo/Wally (YouTube) are commonly experienced daily frustrations that are shared by their commentators

---

2) For more detailed account of films about Hitler prior to the Hitler-humanizing trend, please refer to Gavriel D. Rosenfeld’s *Hi Hitler: How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture*.



and the audiences. The memes “amplify the stupidity of Hitler’s battle” in history by comparing it with the daily life experiences, and further add humor and comedy to it (Gilbert 413). The meme creators are thus taking a “negotiated ... position,” upholding the film’s original intention to humanize Hitler, yet simultaneously reinterpreting how much Hitler could be humanized in order to maintain critical perspective on Nazi war crimes (Hall 137). The consumers and the producers of the meme agree with the film producers that Hitler should be shown in a different light, but the meme creators have taken more satirical and critical stance by implying Hitler’s fury over the lost war is as futile as the audience’s daily frustrations which they have no control over.

This negotiated version of reading history and socio-political events is a defining characteristic of *Downfall* memes and echoes Henry Jenkin’s description of “textual poachers” (Jenkins 39). Analyzing the fans of *Star Trek* series (*Trekkers*), Jenkins argues that the fans do not just watch their favorite show multiple times but instead “translate that viewing into some kind of cultural activity” (Jenkins 41). This process is not only a way to show fans’ appreciation of the original content, but also an expression of “their needs, to make it a better producer of personal meanings and pleasures” (Jenkins 40). In other words, the fans are actively involved in presenting creative interpretations of the media contents that are closer to their hearts, resulting in secondary fan-products that may or may not be in agreement with the original media producers’ intentions.

If “Trekkers” poached *Star Trek* shows with mostly offline resources – magazines, costumes, and fan-fictions, the creators of

*Downfall* memes are poaching the film in an online setting – YouTube. According to Shifman, YouTube is widely recognized as “an emblem of participatory culture,” “a central hub ... of user-generated bottom-up video content” (Shifman 189). This online platform allows more active and simultaneous poaching process, as the audiences watching clips in YouTube are also potential creators.

The creators of *Downfall* memes are poaching the original text – the film – in two levels: first they re-interpret the film and then add their own expression of disappointment over certain issues. As explained above, *Downfall* meme creators have re-interpreted the film’s intention to humanize Hitler by changing the subject of Hitler’s fury into an ordinary daily frustrations. The topics or subjects in which Hitler is furious are mostly those with existing fandom or strong customer loyalty. For instance, many of the parodies take a form of criticizing renowned film series with a firm fan-base (“Hitler Rants about Star Wars: The Last Jedi”) or IT products (“Hitler Rants About Windows 8 Microsoft Downfall Disaster – Parody” or “Hitler is informed and rants about the Apple iPad”) (YouTube). Not only are these memes creative reinterpretations of the film, they are also expressions of “consumer indignation” collectively voicing out their opinions as a consumer (Gilbert 416). Hitler’s anger echoes with the consumer’s fury in that they are unable to change a disappointing product nor create a satisfactory product that they have already purchased, much like Hitler’s inability to control the war. *Hitler Rants* memes function both as a reflection of such disappointment as well as an alternative comfort to the consumers. As shown, the Untergangers as well as the audience who enjoy watching the memes adapt the film

to express their needs.

Nevertheless, the current study on *Downfall* memes about the normalization of socio-political history and the emergence of participatory culture presupposes a binary structure of media producer and consumer. Even though the *Untergangers* are participating in shaping their own meme culture, it is still a reaction, or a decoding of existing media contents created by the major film and television producers. The binary of media producer and consumer remains solid in such perspective. With rapid development in internet-based popular culture, the function of *Downfall* memes comes into question. Therefore, the following section will illustrate how *Downfall* memes are no longer about normalizing a historical figure, but how the clear boundary between media producer and consumer is becoming more blurred and ambiguous.

#### **IV. Hitler Rants Memes and Neutralization of Political and Social Implications of the Meme**

Short, funny, and relatable, memes can be useful in politics<sup>3</sup>); they can effectively convey a certain political message and can be a

---

3) The most notable example is the “Pepe the Frog,” a meme that has become too political – such as being used as a symbol for hate crime – that the original creator of the meme has “kills [killed]” the character (Guardian, LA Times). The discussion on the political nature of meme is also a subject of further study. However, for the purpose of this essay, I will only add that Pepe’s identity as a cartoon character are more attractive to younger voters, who take up the majority of people using memes as forms of their political participation (Shifman 120).

considered as one form of political participation. It is utilized as an effective political tool in times such as national elections. For instance, Barack Obama's election campaign brought active online political participation through "leverage [leveraging] the new affordances of the Web 2.0 environment" (Howley 156). *Downfall* memes appear to be as political as other memes are, for the subject of the parody is a historically famous fascist dictator. One can easily assume that a comedy on Hitler's failed fascist regime could potentially invite more political participation through criticizing or promoting certain political stance. However, as *Hitler Rant* memes become more popular, the political and social conditions that made the original meme comedic and humorous have been diminished or lost in the process. Instead, the memes remain as a structure or a mold which anyone can utilize to create comedy with Hitler's political history erased.

The political neutralization of Hitler through numerous *Downfall* memes is best illustrated by the fact the Hitler is no longer featured as a fascist maniac dictator. While consistent in being extremely furious, Hitler in these memes is a versatile figure who gets mad at almost anything. He is sometimes "both culturally and racially sensitive," radical in terms of acknowledging the "import of new media as a democratizing influence" (Glibert 416). He is also both a democrat and a conservative in U.S. politics, angry at both Obama's re-election in 2012 and at Trump's election in 2016 (YouTube). The historicity which Hitler possesses as a fascist leader is forgotten in these memes, and only an elderly man's futile fury remains in the video. The memes are funny not because Hitler is acting against public's understanding of his fascist political ideology. The memes are funny and watching them

is a cathartic experience because the subjects of Hitler's rants are relatable, and because his angry reactions satisfy the audiences' wish to express their frustration or anger over an event or product that they are not satisfied with. The humor no longer comes from comparing Hitler's political failure with relatable daily annoyance and seeing the futility of such rant, but – as one of the comments said – seeing an “acting ... so passionate and well done that all you can feel is pure anger coming from Hitler” (YouTube).

As illustrated above, the *Downfall* memes' increasing popularity led to the meme becoming extremely localized to cater to different individual's taste. The plethora of *Downfall* memes has proved the universality of meme's comedic elements. However, it also shows that “they are ... implicitly creating their own hierarchies and rules about who does and does not fit in,” as it is unlikely that a viewer would continue watching the meme if he or she does not understand the joke or agree with the material (Gratch 73). While it is widely acknowledged that the *Downfall* memes are funny, not everyone agrees that all memes deliver as strong a humor as the others do. While the form of Hitler ranting is widely considered funny and works for every political stance, the contents of Hitler's fury is becoming more divided and localized. For example, *Downfall* memes about U.S. politics show that each meme appeals to different set of audiences. In “Hitler finds out Obama has been re-elected,” the comments agree with Hitler's fury over Obama's re-election as well as Romney's lack of election tactics, saying “... I was thinking the same thing” and “I had same reaction when Obama got re-elected” (YouTube). Similarly, the comments in “Hitler finds out Donald Trump has won the presidential

election” are in accordance with Hitler’s furious reaction, seeing it as “hilarious” and that they “needed that after a week of misery” (YouTube). The division of audience group in certain *Downfall* memes demonstrate that the format of the meme itself is universally acknowledged as funny. However, in this context, Hitler’s political history is not part of the joke. The meme is funny because it is cathartic and satisfying to see someone who is as mad as the audience about the American politics. In audiences’ perspectives, Hitler is a blank name – the historical possibility of Hitler’s anger towards current political issue is irrelevant to consuming the meme. He is a neutral figure who will be angry at anything that the audience wants him to be. Anyone can transform Hitler to fit into their interests. Thus, both the collective and localized identities of *Downfall* memes imply that the meme itself has become a mold for humor and comedy that anyone can use.

The neutralization of *Downfall* memes is not only occurring in the contents of the meme itself. There are attempts to further neutralize the socio-political implication of Hitler in *Downfall* memes through highlighting the structure of the memes instead of the content of the meme. Alex Leavitt has formulated the *Downfall* memes into 7 steps<sup>4)</sup>, suggesting that any other videos or memes that follow that structure could be equally comedic without Hitler’s

---

4) The 7 steps are as follows: 1) An “actor sets up a situation,” which his “superior seems to understand.” 2) The superior “confirms that he understands.” 3) The “actor(s) introduce a problem,” that contradicts their superior’s understanding. 4) The superior “suggests his frustration in extended silence.” 5) The superior “explodes in confused anger.” 6) The superior “realizes he cannot overcome problem.” 7) The superior “accepts the problem.” (Leavitt)

presence. Moreover, one New York Times journalist has published his own guidelines illustrating how to make the *Hitler Rants* memes, detailing step-by-step method on how to utilize a video editing tool to create a meme. These structural readings of the memes diminish the significance of the meme's socio-political background and place focus on the surface value – an old man's fury – or the mold which the meme has become. It does not suggest that the meme has permanently lost its political implications. The meme could still be political if the audience or the creator wishes to encode political message to the meme. However, what is important is that the meme itself loses its political nature through such structural reading and neutralization processes and eventually becomes something like a blank sheet of paper that anyone can write anything about. Thus, *Downfall* memes could be considered as a cultural mold which a cultural event and audience's subsequent reaction are amalgamated, bringing comedic effect.

## V. Deconstruction of Audience Boundaries and Cultural Archives

The popularity and the accessibility of *Downfall* memes further show how the reversal of roles in media is possible – audience as encoder and the media producers as decoders. In today's media, internet memes are re-poached by the mass media productions (such as the five major Hollywood studios and Television networks). *Downfall* memes are no longer just a cultural text exclusive to the

*Untergangers* themselves nor is the original film *Der Untergang* exclusive to the studio. As much as the *Downfall* memes are results of poaching *Der Untergang*, so are the parodies of memes produced by the major film studios. For instance, Searchlight Pictures, (previously known as Fox Searchlight pictures), uploaded their version of *Hitler Rants* parody as a trailer for their new film *JoJo Rabbit* (2019), directed by Taika Waititi. This parody is faithful to the structure of original parody, with Hitler receiving the news of another comical representation of himself in Hollywood. Hitler receives the news calmly as he does in other memes but is quickly notified that the actor representing him is no other than the director of the very film, who is a Polynesian Jew. Hitler is furious, exasperated at Polynesian Jew portraying himself, an Ayan man. He also notes there were countless films that attempted satirical depiction of him – “Chaplin then Mel Brooks,” and bitterly places Waititi’s film as following such line of depiction. Hitler realizes that there is nothing he can do to stop the movie, half-sarcastically claiming that he should make a movie about himself on his own. The meme ends with Hitler asking his soldiers to bring the director of *Thor: Ragnarok*, praising that the film was a good one, whose director coincidentally is Taika Waititi (YouTube)

A satire on Nazism as well as on present society, *JoJo Rabbit* and Searchlight Picture’s rendition of *Downfall* meme can be considered as bringing the critique of Hitler’s fascism back into the politically neutralized *Downfall* meme culture trend. Searchlight Picture’s rendition of *Downfall* meme signals a return to the meme’s earlier days, when Hitler and Nazi history was relevant to understanding the joke. Reflecting such return, a YouTuber *Hitler Rants Parodies* created



another *Downfall* meme that feature Hitler furiously reacting to the actual film *JoJo Rabbit* and the trailer. The messages implied in this meme echoes with the Searchlight's version, with Hitler lamenting over continued mockery of him in the popular media instead of being remembered as a great leader. *Hitler Rants Parodies* channel's meme on *JoJo Rabbit*, then, is not just another *Downfall* meme but a reaction to the film studios' attempt to re-poach their memes.

In this regard, *Downfall* memes have now become a place of contestation, with neither major studio nor the audience simply resorting to producing and receiving media contents respectively. While it is true that Searchlight Pictures have brought political meaning back into the *Downfall* memes, the meme itself still remains neutral and blank, as there is a possibility that the encoded political meaning could be easily decoded in a non-political direction. Thus, it is difficult to distinguish encoders from decoders and vice versa. It is also impossible to define the boundaries of participatory culture of *Downfall* memes, as both the studio and the audience are poaching each other's text. In other words, both parties are building upon each other, collectively creating the *Downfall* meme culture.

Further examples of ambiguous boundaries in media include Constantin Film's *Look Who's back*, a satire comedy film with Hitler as the main protagonist (2016). Constantin Film is the original production company of *Der Untergang* (2004) and previously led a campaign to pull down the *Downfall* memes based on copyrights reasons in the meme's early days (The Atlantic)<sup>5</sup>. While the company

---

5) The case backfired upon the company, as this has brought more attention from the public, hence the faster, larger productions of *Downfall* memes on

has not explicitly stated their stance on the *Downfall* memes (The Hollywood Reporter), its efforts to remove parody of the film run in counter to the company's release of a satirical film about Hitler. With both the traditional media producers and meme producers using the comedic elements initiated by *Downfall* memes to encode and convey their meanings, the distinction between the two are becoming ever more ambiguous. Their interactions demonstrate how popular culture is no longer in a linear form: the public and the media producers are interwoven together, and it becomes difficult to identify the origin of certain popular trends.

As a place of contestation and intersections, *Downfall* memes are actively changing how history and culture are remembered and represented to the public. *Downfall* memes are a neutralized cultural mold to create humor that functions like a blank film reel: an archive of digital culture that illustrates such changes in media and popular culture. Wolfgang Ernst, a German media theorist, noticed that with the advent of digital technology in media, storing contents and cultural memory has transformed from "long-time memory" to "immediate reproduction" (Ernst 95). Internet memes are the center of such change in the idea of archive as it "regeneration [regenerates]" films and media products, "(co-)produced by online users for their own needs" (Ernst 95). Taking the vivid expression of anger as its base, the memes archive not only the film and history of Nazi Germany, but also events and products that the public have been furious about. A decentralized collection by the general public who have access to the internet, these memes are the most accessible archives of popular

---

YouTube.

culture: just by scrolling through and browsing through the various topics covered by the meme, one can recognize the change in meme's points of humor as well as various forces of popular media interacting upon the same meme.

## VI. Conclusion

As the society moves further away from the history of Holocaust and World War II, it is expected that Hitler and Nazi Germany will be understood and consumed in popular media differently than how it is done today. 14 years from its first upload, *Downfall* memes have survived from flood of newly created memes and reflected the changed view on Nazi Germany and Hitler as well as many social and technological changes. *Downfall* memes still remain strong in these changes, as the consumption of these memes have reached beyond a simple contrast between Hitler's historical failure and trivial daily difficulties. Hitler and Nazi history, although are still viewed in critical perspective, have been neutralized and consumed as a popular form of comedy. It is now a cultural mold which both a major media producer and an individual can utilize, thus dismantling the boundary between the two. The different memes created by using the mold of *Downfall* memes are thus functioning as archives based on YouTube, providing a perspective of understanding and planning our for cultural trends.

The meme culture has also significantly changed since then, expanding from edited video clips to more diverse forms - moving

GIFs, intentionally badly edited images, comments that mimic such pictures and so on. There are also active studies on categorizing and defining the characteristics of various meme formations as well as the participatory culture that surrounds the consumption of memes, such as Milner and Shifman's work that were mentioned throughout this paper. Nevertheless, *Downfall* memes yet again present another new form of internet meme culture for investigation, as the internet culture is shifting from consuming edited visual materials to writing: comments in a meme-like style. As described, such transformations in already popular or seemingly exhausted meme materials should also be studied along with categorization of meme and analysis of meme-based participatory culture.

(Yonsei Univ.)

## ■ Key words

Internet Meme, Participatory Culture, Encoding, Hitler, Nazi, Parody

## ■ Works Cited

### Primary Sources

“10 Years of Hitler Rants Parodies”. Uploaded by Hitler Rants Parodies. *YouTube*. Web.

<<https://www.youtube.com/watch?v=X4GcfLI5cGk>>

Der Untergang. Directed by Oliver Hirshbiegel. Constantin Film, 2004. Film, “Hitler can’t Get his Cupcakes and He is Pissed. Funny Parody”. Uploaded by Puzzling Games. *YouTube*. Web.

<<https://www.youtube.com/watch?v=8SUyICEfTmo>>

“Hitler Finds out Obama has been Re-elected”. Uploaded by Hitler Rants Parodies. *YouTube*. Web.

<<https://www.youtube.com/watch?v=MUGiSVLvM6Q&t=105s>>

“Hitler Finds out Donald Trump has Won the Presidential Election”. Uploaded by Hitler Rants Parodies. Web. *YouTube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=2YEhNHNYdIs>>

“Reaction”. Uploaded by Searchlight Pictures. *YouTube*. Web.

<<https://www.youtube.com/watch?v=D2U492RhXwQ>>

“Sim Heil (English Version)” Uploaded by ruknowyourmeme. YouTube. Web.

<[https://www.youtube.com/watch?v=Gz1\\_pUMwnE0](https://www.youtube.com/watch?v=Gz1_pUMwnE0)>

### Secondary Sources

Boutin, Paul. “Video Mad Libs with the Right Software”. *The New*

*York Times*. Feb. 24, 2010. Web.

<<https://www.nytimes.com/2010/02/25/technology/personaltech/25basics.html>>

Ernst, Wolfgang. *Digital Memory and the Archive*. University of the Minnesota Press. 2013. Print.

Garber, Megan. “Does America Need More Hitler Humor?”. *The Atlantic*. Feb. 8, 2016. Web.

<<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/02/does-america-need-more-hitler-humor/461823/>>

Gilbert, Christopher J. “Playing with Hitler: Downfall and its Ludic Uptake”. *Critical Studies in Media Communication*. Routledge. 2013. Print

Gratch, Lindsay Michalik. “Chapter 4 – Hitler ... Played by Der Untergangers”. *Adaptation Online: Creating Memes, Sweding Movies, and Other Digital Performances*. Lexington Books. 2017. pp. 63–79. Print.

Hall, Stuart. “Encoding/Decoding”. *Culture, Media, Language*. Routledge. 1991. Print.

Howley, Kevin. “Have a Drone’ Internet Memes and the Politics of Culture”. *Interactions: Studies in Communication & Culture*. Vol. 7. No. 2. 2016. pp. 155–175. Print

Hunt, Elle. “Pepe the Frog Creator Kills of Internet Meme Co-Opted by White Supremacists”. *The Guardian*. May 8, 2017. Web  
<<https://www.theguardian.com/world/2017/may/08/pepe-the-frog-creator-kills-off-internet-meme-co-opted-by-white-supremacists>>

Jenkins, Henry. “Star Trek Rerun, Reread, Rewritten: Fan Writing as

Textual Poaching”. *Fans, Bloggers, and Gamers*. NYU P. 2006. Print.

Leavitt, Alex. “Memes as Mechanism: How Digital Subculture Informs the Real World”. *Weblog Archives*. Web  
<[http://www.convergenceculture.org/weblog/2010/02/memes\\_as\\_mechanisms\\_how\\_digita.php](http://www.convergenceculture.org/weblog/2010/02/memes_as_mechanisms_how_digita.php)>

Milner, Ryan M. *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*. The MIT Press. 2016. Print

Rosenfeld, Gavriel D. “5 Humanizing Hitler: The Führer in Contemporary Film”. *Hi Hitler: How the Nazi Past is being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge UP. 2015. Print.  
\_\_\_\_\_. “6 Between Tragedy and Farce: Nazism on the Internet”. *Hi Hitler: How the Nazi Past is being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge UP. 2015. Print

Roy, Jessica. “How ‘Pepe the Frog’ went from harmless to hate symbol”. *Los Angeles Times*. Oct. 11, 2016. Web  
<<https://www.latimes.com/politics/la-na-pol-pepe-the-frog-hate-symbol-20161011-snap-htmstory.html>>

Roxborough, Scott. “Film Company Explains Hitler Memes Takedown”. *The Hollywood Reporter*. April 21, 2020. Web.  
<<https://www.hollywoodreporter.com/news/film-company-explains-hitler-meme-22843>>

Shifman, Limor. “An Anatomy of a YouTube Meme”. *New Media & Society*. Vol. 14, No. 2. Sage P. 2011. Print

Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. MIT P. 2014. Print

“Untergangers.” *Hitler Parody Wiki*. Web.  
<<https://hitlerparody.fandom.com/wiki/Untergangers>>

■ Abstract

***Hitler Rants Memes:***  
**The Influence of Internet Memes in Audience Reception and Cultural Archives**

Yejin Kim  
(Yonsei Univ.)

This essay examines one of the classic internet memes – *Hitler Rants*. A parody of the film *Der Untergang* (2004), this particular internet meme is one of the earliest forms of participatory culture that appeared on internet platforms (Web 2.0) and YouTube. This paper examines the meme’s relationship with the existing media production, how the receiver of cultural message – the audience – influences the producers of the creators of cultural products – the television and film studios. I argue that *Hitler Rants* memes deconstruct the boundaries between the sender and the receiver of cultural message as textual poaching and encoding of cultural message no longer takes a linear shape. This paper further claims that the deconstruction of boundaries and ambiguous roles in shaping popular culture brings an end to a linear consumer–producer relationship as well as a plethora of cultural molds which anyone can use to participate in shaping popular culture.

■ Key words

Internet Meme, Participatory Culture, Encoding, Hitler, Nazi, Parody



## ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 8월 28일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일



# 북아일랜드 분쟁 서사의 여성적 재현

## : 영화 <사일런트 그레이스>

안 아 람\*

### I. 들어가며

20세기 후반 북아일랜드 분쟁(The Troubles)을 재현한 2000년대 영화들에서 가장 빈번하게 등장하는 소재는 불결 투쟁(Dirty Strike)과 단식 투쟁(Hunger Strike)이다. 이는 두 사건이 교도소라는 제한된 공간 속에서 처벌받는 신체와 국가권력의 제도화된 징벌 방식을 가장 압축적으로 제시할 수 있다는 강점을 가졌기 때문이다. 따라서 두 항쟁은 영화뿐 아니라 다양한 문화콘텐츠에서 지속적으로 반복해서 재현되고 있는 인기 소재지만 이를 형상화한 수많은 창작물들에서 여성들의 역할이나 경험, 활약상을 조우하는 일은 극히 드물다. 실질적으로 롱 케쉬(Long Kesh) 교도소<sup>1)</sup>에서 400여명의 남성 재소자들이 불결 투쟁을 벌일 때 아마(Armagh) 교도소에서도 32명의 여성 재소자들이 그들과 뜻을 함께했으며, 아울러 보비 샌즈(Bobby Sands)를 위시한 단식 투쟁 당시 아일랜드 공화국군(Irish Republican Army/IRA) 지도부의 만류에도 불구하고 3명의 여성이

---

\* 전남대학교 강사, chora@hanmail.net

1) 롱 케쉬 교도소는 메이즈(The Maze)교도소, 혹은 에이츠 블록(H-Blocks)이라고 혼용해서 명명되고 있다.

자신들의 의지를 관철하며 영국의 식민주의에 항거했다는 사실을 인지하는 사람은 많지 않다(Burns 29).

매체들을 통해 재현되는 아일랜드 공화국(The Republic of Ireland, 이 하 아일랜드로 약칭)의 역사는 아주 뚜렷하게 남성적 경험으로 집중된다(Enloe 44). 이에 대한 해답은 전통적으로 보수적인 아일랜드의 정치와 종교, 문화 속에서 여성들이 극히 제한된 역할만을 수행해야 했던 사실에서 찾을 수 있을 것이다. 아일랜드 영화 속에서 재현되는 여성의 모습 역시 이런 문맥의 연장선상에서 파악할 수 있다. 에밀 파인(Emile Pine)은 정치적 분쟁을 다룬 북아일랜드 영화사에서 여성은 오로지 아내와 어머니, 여자 친구와 같은 부수적인 캐릭터로만 구축되어 왔다고 분석한다. 간혹 행동하는 여성 인물을 그려내는 경우가 있었지만 그 역시 단편적인 에피소드에 그치거나 실제 갈등에서 중심적 역할을 수행하기는 역부족이다. 따라서 우리는 아일랜드 분쟁의 기나긴 여정 속에서 겨우 몇 명의 여성을 찾아보는데 만족해야 한다.

이러한 흐름 속에서 영화 <사일런트 그레이스>(Silent Grace)(2001)는 여러 가지 측면에서 주목할 만한 작품이다. 우선 1980년과 1981년에 진행되었던 불결 투쟁과 단식 투쟁에서 북아일랜드 여성 공화군군 재소자들이 자신들의 신체를 항쟁의 도구로 사용했다는 사실을 조명한 그 자체만으로 이 독립 영화는 큰 의미를 갖는다. 그 동안 아일랜드 공화주의자들의 투쟁을 다룬 영화와 다큐멘터리는 셀 수 없이 많지만 이는 보통 샌즈와 같은 남성 영웅들의 활약만을 부각시키는 방식으로 전달되었다. 이에 반해 <사일런트 그레이스>는 주류 역사의 그늘 속에서 가려져 있던 여성들을 서사의 중심으로 끌어들이고 그들의 모습을 가감 없이 보여준다. 여기서 주목할 점은 영화 속 여성 재소자들이 아일랜드의 전통적 여성상과는 전혀 어울리지 않는 방식으로 행동하며 묘사된다는 점이다.

<사일런트 그레이스>는 영국군뿐만 아니라 아일랜드 민족주의 내부의 가부장적 권력 구조에 저항하는 여성 공화군군들의 모습을 조명한다. 분

명히 이 영화에 등장하는 여성 재소자들의 모습은 온화하고, 소극적이며, 가정에 헌신적인 이상적인 아일랜드 여성들이라기보다는 강하고 활동적이며 호전적인 ‘나쁜 여성성’을 지니고 있다. 작품의 큰 흐름은 이 전투적인 여성 아일랜드 공화국군 사회에 경범죄를 저질러 입소한 십 대 소녀 안야(Aine)가 등장하게 되면서 겪게 되는 일화를 다루고 있다. 짐작하다시피 안야는 북아일랜드에 거주하는 가톨릭교도지만 자신의 민족적 정체성이나 정치적인 의식에 대해 아무것도 인지하지 못하고 있다. 하지만 공화국군 재소자들과 생활하며 겪게 되는 갈등과 화해의 여정 속에서 어느덧 안야는 성장하게 된다. 그리고 이 과정에는 아마 교도소 내 여성 공화국군을 이끄는 사령관(Officer Commanding/OC) 아이린(Eileen)이 지대한 영향을 미친다. 하지만 두 사람의 관계는 아이린이 일방적으로 영향력을 행사한다기보다는 서로의 결핍을 보완하는 방식으로 이뤄진다. 이와 더불어 영화 면면에 드러나는 여성 재소자들의 연대와 유대(sisterhood)의 모습은 이것이 바로 폐쇄된 공간 속의 극한의 삶을 견뎌낼 수 있는 원동력이었음을 시사한다.

이처럼 교도소 내 여성들의 정치적 투쟁과 우정을 조명한 <사일런트 그레이스>는 소재 자체 상 경제적 어려움을 겪을 수밖에 없었는데, 마에브 머피(Maeve Murphy) 감독은 이에 대해 역사에서 배제된 여성 공화주의 자들과 마찬가지로 그들을 다룬 영화 역시 동일한 전철을 밟을 위기에 처했었다고 회상한다. 머피는 영화를 통해 북아일랜드 분쟁사에서 여성 공화국군들의 존재와 활약상을 강조하며, 폄하되던 여성의 경험을 매체적 재현을 통해 새롭게 채색하고자 한다.

감독인 머피의 실천적 태도에 착안하여 이 논문은 영화 <사일런트 그레이스>에 재현된 아마 여성 교도소와 그 곳의 삶, 여성 공화국군 재소자들과 그들의 치열했던 정치적 투쟁을 불결 투쟁에 중점을 두어 소개하고자 한다. 흔히 교도소 영화는 제한된 시공간 속에서 고통 받는 건장한 남성의 신체를 통해 폭력의 스펙타클을 극대화하는 효과를 노린다(Llinares

208). 하지만 이 영화에서는 여성의 신체가 배설물로 둘러싸인 공간에서 분투하는 모습을 응시하며 그 재현 방식도 다소 우회적이다. 이는 정치적 소재를 다루는 보통의 교도소 영화들과 비교할 때 <사일런트 그레이스>가 지향하는 재현 방식이 다른 결을 보여준다는 것을 확인할 수 있다. 아울러 본 논문은 불결 투쟁과 단식 투쟁을 통해 자신의 신체를 정치적 무기로 활용하는 아마 교도소 여성 재소자들의 행위가 갖는 상징성을 주목하고 한다. 마지막으로 기존 아일랜드 사회에서 기호화되던 여성들의 젠더 역할과 여성들의 저항의 '문화'를 병치시킨 이 영화가 다른 북아일랜드 분쟁사를 다룬 영화들과 식별되는 지점이 무엇인지에 대해서도 검토하고자 한다.

## II. 이상적 여성의 틀

북아일랜드의 분쟁사를 이해하기 위해서는 우선 아일랜드의 독립사와 북아일랜드의 상관관계에 대한 인식이 선행되어야 한다. 얼스터(Ulster)라고도 불리는 북아일랜드는 위치상으로는 아일랜드에 인접하고 있지만 영국 영토의 일부를 구성하는데, 이는 영국과 통합론주의자들(unionist)이 아일랜드 독립 당시 얼스터 인구의 대부분이 개신교 신자였다는 점을 감안하여 명명한 것이다. 그래서 보통은 북아일랜드 분쟁에 대해서 아일랜드계 가톨릭교도와 영국계 신교도간의 갈등 문제로 단순화하기가 쉽다. 하지만 그 근본적인 원인을 거슬러 올라가보면 이는 본질적으로 아일랜드와 영국간의 민족적, 종교적 차원을 아우르는 다각적인 정치적 사안이라는 것을 확인할 수 있다.

북아일랜드를 포함, 아일랜드 독립 투쟁의 역사는 영국의 식민 상태에서 벗어나 주권을 되찾기 위한 고통의 여정이다. 대영제국 건설에 성담론을 적극 활용했던 영국은 피식민지인들을 여성적 민족으로 정의하며 자

칭 남성적 민족인 영국의 지배를 정당화하려 했다(최석무 126). 이에 따라 피식민인이었던 아일랜드인들은 자연히 유약하며 비이성적이라는 여성적 특질로 규정되며 열등한 민족으로 폄하당한다. 따라서 영국에 대한 아일랜드 민족주의자들의 저항의 역사는 나약한 존재라는 오명을 씻어내고 아일랜드 남성의 육체적 능력과 기량을 과시하려는 분투로 일관된다.

대표적으로 열렬한 민족주의자였던 패트릭 피어스(Patrick Pearse)는 의식적으로 게일 스포츠를 육성하고 장려함으로써 아일랜드 역사와 문화를 교육받은 남성성을 갖춘 전사의 비전을 옹호하였다(Coomasaru). 곧 이어 ‘건장한 신체’로 상징되는 남성성은 민족 정체성을 회복시키고자 하는 아일랜드 민족주의의 핵심 요소로 부상한다. 그러나 문제는 아일랜드의 민족주의 이데올로기가 지나친 신체 지향적인 강박과 남성성의 강화에만 몰두하게 되는 것이다. 이처럼 과도하게 육체적 능력과 기량을 과시하려 하는 경향을 시키타 바네르지(Sikita Banerjee)는 “근육질의 민족주의/남성적 민족주의”(muscular nationalism)라 일컫는다(75). 바네르지는 독립 항쟁 속에서 아일랜드 민족주의 이데올로기가 보여주고자 했던 그 남성성, 즉 조국을 위해 싸울 수 있고 자립하여 국가를 경영할 수 있는 힘과 능력은 바로 남녀의 젠더 역할 구분이라는 토양 위에서 성장이 가능했다고 해석한다. 그렇다면 수많은 아일랜드 남성들이 이렇게 국가를 위해 싸우고 희생되는 동안 아일랜드 여성들은 국가를 위해서 어떤 방식으로 행동할 것을 요구받았을까.

아일랜드에서 여성의 삶은 식민주의, 민족주의, 가부장제도, 가톨릭주의 등 다층적인 메커니즘 속에서 규정된다. 남성들이 공적 영역에서 다양한 행위 주체로 활약할 때 여성들은 사적 영역에서 수동적이고 추상적인 역할만을 부여받는다. 그리고 이러한 통제 권력의 핵심에는 종교적 힘이 주도적인 역할을 수행한다. 한 예로 1937년 아일랜드 헌법(Constitution of Ireland, 1937) 41조는 “여성이 가정 내의 삶으로 국가에 도움을 주어야 한다는 인식 아래 … 어머니들은 가사업무의 태만을 방지하기 위해 노동

에 종사할 의무가 없도록 한다”(the State recognises that by her life within the home, woman gives to the State a support ... therefore, endeavour to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to the neglect of their duties in the home. “Constitution of Ireland”)고 명시하며 가부장적 정치 이데올로기와 보수적 가톨릭주의가 아일랜드를 근대화시키기 위한 적극적인 노력 속에서도 여성의 지위에 대해서는 대조적인 행보를 보였음을 반증한다.

이처럼 아일랜드 사회 기저에 자리한 남녀의 젠더 역할 구분에 대해 앤 맥클린톡(Anne McClintock)은 다음과 같이 설명한다.

여성들은 국가의 영속을 향한 민족주의적 보수주의의 원칙을 구현함으로써 국가 전통(타성적이고 고지식하며, 개화되지 않은)의 진정한 신체로 재현된다. 이와 대조적으로 남성은 민족주의적 진보와 혁명, 불연속의 원칙을 구현함으로써 국가적 근대성(미래지향적이며 강인하고, 역사적으로 중요한)의 진보적인 행위자로 재현된다.

Women are represented as the atavistic and authentic body of national tradition (inert, backward-looking, and natural), embodying nationalism's conservative principle of continuity. Men, by contrast, represent the progressive agent of national modernity (forward-thrusting, potent, and historic), embodying nationalism's progressive, or revolutionary, principle of discontinuity. (92)

살펴본 바와 같이 성에 따른 역할이 명확하게 구획되어 있는 환경에서 모든 민족주의 운동은 남성들만의 전유물이며 자연스레 여성은 배경에 머물거나 부수적인 역할에만 만족해야 한다.

이런 논의 속에서 발생하는 한 가지 아이러니한 상황은 여성적인 것은 열등한 것으로 취급하던 아일랜드 민족주의자들에게 정작 조국 아일랜드는 여성적 이미지로만으로 상징된다는 점이다. 대표적으로 예이츠(W. B. Yeats)의 희곡에 등장하는 캐슬린 니 홀리한(Cathleen ni Houlihan)은 아



일랜드의 독립을 위해 젊은이들의 희생을 독려하는 대표적인 상징물이다 (Taylor 35). 아울러 우는 여인, 검은 장미(Rosin Dubh), 늙은 노파(Shan Bhean Bhocht)와 같은 비유는 여성이 슬픈 운명의 조국에 대한 상징물로 만 기능하게 된다는 것을 보여준다(Sigillito ix).

전술한 바와 같이 힘과 권력의 세계에서 배재된 여성은 오로지 민족을 상징하는 추상적인 역할로만 존재하는데 조앤 샤프(Joanne Sharp)는 아일랜드뿐 아니라 많은 국가들이 브리타니아(Britannia), 마리안느(Marianne), 어머니 러시아(Mother Russia)와 같은 여성적 상징물을 통해 조국을 표상한다고 설명한다(99). 이는 여성들이 국가의 어머니들이자 보호받아야 할 유약한 시민들이라는 것을 일종의 국가적 상상력 속에서 드러내는 방식이라는 것이다. 최석무 역시 식민시대에 만연하는 여성성의 추상화가 뜻하는 바는 여성이 남성과 경쟁하는 실질적인 존재가 아니라는 것을 의미한다고 해석한다(129).

<사일런트 그레이스>에서 표상되는 여성의 이미지는 이러한 통념을 여지없이 배반한다. 아마 교도소 공화국군들의 지도자인 아이린의 모습에서 여성에게 금지된 모든 역할 행동을 찾아볼 수 있는데, 공화국군 사령탑의 일방적인 단식 투쟁 결정에 대해서 거침없이 “나는 아마의 사령관이다. 그들[공화국군 수뇌부]이 나와 상의도 없이 단식 투쟁을 결정해서는 안 된다”(I’m the Armagh OC. They shouldn’t have taken a decision on the hunger strike without consulting me)(13:30)라고 응수하며 대립각을 세우는 것은 매우 의미심장하다. 또한 우리는 그녀가 영국 제국주의를 상징하는 교도소장 커닝햄(Cunningham)과 직접적으로 독대하며 교도소 운영방침에 대해서 교섭을 시도하는 협상가로서의 면모도 엿볼 수 있다. 아울러 아마 교도소의 정치 시위에 대한 맥거리 신부(Father McGarry)와의 수차례의 협의 과정 중에서 가톨릭교회의 입장을 무조건적으로 수용하기보다는 여성 재소자들의 목소리를 정당하게 주장하는 모습을 살펴볼 수 있다. 이처럼 남성을 조력하는 부수적인 역할이 아니라 화면의 중심을

차지하는 여성의 주도적인 활약상은 기존의 아일랜드 영화계에서는 무척 드문 일임이 틀림없다.

### III. 저항의 표지: 여성의 신체

북아일랜드의 정치적 지형 속에서 여성의 위치와 관련된 복합적인 논의는 그들의 저항의 표지와 남성적 민족주의의 교차점에 찾을 수 있을 것이다. 영화의 시작과 함께 관객은 힘차게 대열을 정렬하며 호령하는 아마 교도소 내 북아일랜드 여성 공화국군을 이끄는 사령관 아이린의 모습을 확인할 수 있다. 군대 사열식을 연상시키는 교도소 내 준군사적 활동은 그들을 정치범이 아닌 단순한 범죄자로 선포하는 영국 수상 대처(Margaret Thatcher)의 음성과 교차되며 그 곳의 긴장 상태를 드러내준다. 비록 적은 수의 인원이지만 재소자들은 너나 할 것 없이 엄숙한 표정과 몸짓으로 그들의 정치적 신념을 내보인다. 재소자들의 사열식은 아일랜드 독립을 위해 순교한 마이클 오 설리반(Michael O'Sullivan)에 대한 묵념으로 끝을 맺는다. 그리고 이 모든 과정에는 교도소장 커닝햄의 지속적인 응시가 뒤 따른다.

교도소 영화라는 특징상 그녀들의 모든 일상에는 감시의 눈길이 드리워져있는데, 감독은 의도적으로 교도소장이나 간수와 같은 인물들의 응시뿐만 아니라 창공 위의 헬리콥터나 높은 위치에서 내려다보는 오버헤드 샷(over haed shot)을 이용해 재소자들이 감시와 통제의 네트워크에 포획되어 있음을 드러낸다. 동시에 이러한 응시는 미셸 푸코(Michel Foucault)가 역설한 바와 같이 시선의 작용에 의해 규율을 행사하는 권력의 강제성의 구조를 시사한다. 즉 눈으로 볼 수 있는 기술에 의해 권력의 효과가 생기는 것이며 반대로 강제에 의해 적용대상이 되는 사람들을 분명히 가시적으로 만드는 것이다(170-71).

여기에서 여성 재소자들을 유순한 신체로 만들기 위해 감시하는 눈은 다름 아닌 영국 제국주의를 상징한다. 더불어 여성들이 국가 공동체에 대한 일종의 안전장치로 기능하기를 바라는 일부 북아일랜드 공화국군 진영과 가톨릭교회 역시 총이나 칼을 든 무장한 여성들보다는 정숙하고 조신하게 가정에서 헌신하는 여성상을 선호했다(Weinstein 30). 따라서 아마 교도소의 여성 재소자들의 시위는 영국에 정치범의 신분을 요구하는 정치적 시위일 뿐만 아니라 기존에 고수되던 아일랜드 전통 여성상의 이미지에 큰 혼란을 초래하는 파급력을 갖는다.

이와 같이 북아일랜드 교도소에서 진행되었던 여성들의 불결 투쟁은 일반적으로 여성의 이상적인 행동 규범의 위반이자 침해로 간주됐다. 영화 속에서는 단순 절도범인 안야가 아마 교도소 내 반란 세력의 핵심 인물인 아이린과 한 방울 쓰게 되면서 사상적 변화를 계기로 여러 방면으로 성장해가는 모습을 보여준다. 하지만 딸의 이런 변화를 감지한 어머니 퀸 여사(Mrs. Quinn)는 긍정적인 반응보다는 “제발 [IRA인] 척 하지마. 너는 그런 아이가 아니야. 드센 여자 놀이는 그만 하렴”(Stop pretending you are. You’re a softie, stop acting the hard woman)(59:35)이라고 대응한다. 인습과 젠더 역할을 내면화한 퀸 여사에게 정치 항쟁은 남성들의 영역으로, 자신의 딸에게 영향력을 행사하는 여성 공화국군들의 존재감은 그리 달갑지 않다. 아울러 퀸 여사의 눈에 정치사상에 경도된 딸의 모습은 절도 행위보다도 더 끔찍한 것이라는 것을 확인할 수 있다. 그러나 부정적인 어머니의 반응에도 안야는 “엄마, 나는 그런 유약한 여자가 아니에요”(I’m not a softie)(59:39)라고 응수한다. 아울러 안야는 정치적 무관심으로 일관하는 어머니에게 아일랜드 노동당의 창시자인 제임스 코넬리(James Connolly)의 책을 권하기까지 한다.

딸을 십 대 철부지로만 여기는 어머니는 정치적인 행보에 동참하게 된 안야의 모습을 매우 불만족스러워한다. 다음의 대사에서 퀸 여사가 대변하는 일반적인 아일랜드 어머니의 모습을 가늠해볼 수 있다.

퀸 여사: 안야, 엄마 말 좀 들어봐. 그들[북아일랜드 공화국군]이 하는 일들 중에 좋은 것이라고는 없어. 그들이 해치는 사람들도 우리고, 여기에 사는 사람들도 우리야. 안야 네가 단순 범죄자라는 양식에 동의 서명만 한다면, 넌 즉시 이곳에서 나갈 수 있단다. 어서 안야야.

안야: 왜 엄마는 나를 지지해줄 수는 없는 거예요? 모든 엄마들이 딸들을 지지 해주는데, 왜 엄마는 할 수 없는 거죠?

Mrs Quinn: No, you listen to me. There is nothing good about what they[IRA] do. And the people they hurt is us, the people who live here. If you just sign the form saying you're a criminal, you'd be out of here straight away. Come on, Aine.

Aine: Why can't you support me? Everyone else's ma supports them, why can't you? (01:00:00-01:00:21)

퀸 여사의 대사에서 과격한 폭력 노선만으로 일관하던 당시 북아일랜드 공화국군에 대한 일반인들의 반응을 짐작할 수 있다. 아울러 방법이 어려워 되었던 딸을 한시라도 빨리 이 끔찍한 곳으로부터 빼내고 싶은 어머니와, 이제 막 세상을 보는 다른 눈을 뜨게 된 안야 사이의 불통은 긴장감을 더한다.

퀸 여사가 안야를 설득하는 과정에서 관객은 세 가지 사실을 추측해 볼 수 있는데 우선 아일랜드 국민들이라고 해서 모두 공화국군을 무조건적으로 지지하지 않는다는 것과 영국 측이 투옥 중인 정치범들의 가족들을 이용해서 옥중 투쟁 중인 시위자들을 회유하려 했다는 점이다. 퀸 여사의 입장에서는 영국군과 공화국군의 교전으로 가까운 이들이 무력하게 죽어 나가는 일이 일상이 되어버린 상황에서 딸마저 스스로 사지에 들어가는 모습을 마냥 바라보고는 있을 수만은 없는 입장이다. 정치적인 대의명분 이야 어찌 되었건 일단은 삶이 계속되어야 하기 때문이다. 이처럼 북아일랜드 민족주의가 민심을 수렴하지 못하고 분열되어 있는 실정에서 공화주의자들의 급선무는 모든 아일랜드인들의 관심과 힘을 민족주의 운동으

로 모으는 것이었다.

이런 맥락 속에서 불결 투쟁은 롱 케쉬에서 시작되었던 담요 투쟁(Blanket Strike)에 이어 진행된 정치 시위로, 영국의 독재 권력을 수용하느니 차라리 오물 속에서 살겠다는 선택으로 시작되었다. 영국 정부가 정치범이라는 자신들의 지위를 인정하지 않자 시위에 참여한 모든 재소자들은 몸을 씻지 않고 배설물을 벽에 바르는 방식의 투쟁을 강행한다. 하지만 남성들과 달리 여성들의 시위 참여를 받아들이는 사회의 시선은 복잡한 양상을 드러낸다. 시위 참여 당사자인 여성 재소자들 역시 투쟁의 과정에서 자신들이 여러 사회적 의혹에 노출되어있음을 자각한다.

우선 아일랜드 민족주의 내부에서는 여성들의 참여가 도리어 이 시위의 정치적인 영향력을 약화시킬 것이라는 생각이 압도적이었다. 지도부는 여성들의 시위가 대중의 관심을 분산시킬 것이라고 우려했는데, 의혹과 자신감으로 충만한 강한 신체의 남성 재소자들의 항쟁만이 공화주의 지지자들의 사기를 진작시켜줄 것이라고 기대했기 때문이다. 그리고 그들은 무엇보다도 불결 투쟁으로 드러나는 여성의 신체와 성에 대해 난색을 표한다. 민족주의자들에게 여성 재소자들의 몸은 구체적이고 물질적이기보다는 사회문화적 가공품으로써 추상적이고 상징적이어야만 하기 때문이다(Wahidin 123).

가톨릭교회 역시 아마 재소자들에게 지지를 보냈지만 그 기본 논조는 사회 속 여성들의 적절한 위치와 역할에 기반하고 있었다. 교회는 정치적인 논점을 벗어나 여성의 유약함과 나약함에 대한 전통적 통념을 명시한 후에 여성 재소자들에게 좀 더 나은 환경과 처우 개선을 요구하는 인도적 방식의 해결을 요구했다. 동정녀 마리아(Virgin Mary)를 이상적인 아일랜드 여성상으로 장려하는 가톨릭교회의 입장에서는 교도소 내에서 이뤄지는 모든 폭력 중에서도 권력체계가 여성을 “탈여성화”(defeminisation)시키는 것이 가장 큰 죄였던 것이다(Weinstein 32).

아일랜드 민족주의와 가톨릭교회가 불결 투쟁에 참여한 아마의 재소자

들을 어떤 시각에서 바라봤는지는 참여 여성들을 명명하는 방식에서부터 여실히 드러난다. 공식적인 매체의 보도에 등장했던 아마 재소자들의 호칭은 여성이 아닌 ‘소녀’들이었는데, ‘소녀’라는 단어는 성인 여성보다는 여자 아이를 시각화하는 것이다. 즉 시위자들을 ‘소녀’로 호명함으로써 성적 특질을 삭제시키고 순수하고 순결한 존재의 이미지를 보전코자 했음이 드러난다(Weinstein 21). 가톨릭교회 역시 줄곧 재소자들을 소녀들이라고 지칭하는데 오로지 페미니스트 그룹만이 시종일관 여성들이라는 용어를 사용한다.

모두 남성들과 동일한 무장단체인 아일랜드 공화국군 소속임에도 그 ‘소녀’들은 여전히 이상적인 아일랜드 여성의 이미지를 재현해야 하는 의무에서 자유롭지 못하다. 재소자들이 무성의 유순한 소녀이기를 선호하는 아일랜드 사회는 지속적으로 그녀들을 ‘소녀’라고 부르기를 종용하며 여성들의 모든 정치적 활동과 항쟁을 오로지 휴머니즘과 동정심의 차원으로만 평가되기를 유도한다.

또 한 가지 우리가 염두해 두어야 할 것은 아마 교도소에서 진행되었던 불결 투쟁에는 배설물뿐만 아니라 여성의 생리혈도 투쟁의 일환으로 등장했다는 것이다. 생리혈을 투쟁의 도구로 사용하는 것은 매우 이례적일 뿐만 아니라 피 묻은 감방 벽은 분명 아일랜드 사회가 원하고 꿈꾸는 모범적 여성상과는 거리감이 있었다. 이에 불결 투쟁이 진행되었을 당시 아마를 방문한 영국 당국 관계자는 이 상황을 일컬어 “스스로 자초한 수모”(self-inflicted degradation)(Wahidin 114)라고 폄하하였으며, 아일랜드 민족주의 진영 역시 “지저분하고 무절제하며 제멋대로인, 일탈한 여성의 몸”(the fluid, leaky, unruly deviant female body)(Wahidin 115)에 대한 부정적인 반응이 일반적이었다. 자연히 모든 미디어에서는 이 사안을 다루는 것을 거북해했다.

하지만 이로 인해 북아일랜드 불결 투쟁에 대해 양분되었던 페미니즘 진영은 아마 교도소를 향해 일제히 지지를 보내기 시작한다. 당초 페미니

스트들은 아마 교도소 상황에 대해서 과연 이 사태를 롱 케쉬에서 진행되는 남성 재소자들의 반영투쟁의 연장선상에서 볼 것인가 아니면 투옥된 여성 재소자들의 열악한 처우와 환경개선의 문제로 볼 것인가에 대해서 의견의 일치를 보지 못했다. 당사자인 재소자들은 공식적으로 그들의 시위가 남성 재소자들의 시위 성격과 동일하다고 주장했지만 동시에 이 투쟁은 여성의 문제라는 입장을 분명히 했다. 결론적으로 상반되는 입장을 가진 페미니스트들은 각자의 방식대로 아마 교도소의 시위를 지지하게 되는데 여기에는 당시 투옥 중이던 한 재소자의 편지가 큰 몫을 한다.

비록 범죄자처럼 다루어지고는 있지만, 우리가 여성이라는 점에서 이것은 분명 페미니스트의 사안입니다. 이 교도소의 네트워크는 완전히 남성 중심적인 방식으로 운영되고 있습니다. ... 우리는 우리의 감방을 매일, 지속적으로 염탐하는 남성 간수들로부터 육체적 정신적 학대를 당하고 있습니다. 만일 이것이 페미니스트들의 쟁점이 아니라면, 우리는 “페미니스트”라는 말이 정치적으로 견지하고 있는 관점과 상관없이 모든 곳의 여성들을 아우를 수 있는 것이 아닌, 특정 범주의 여성들에게만 적용되는 것이라고 재정의 될 필요가 있다고 생각합니다.

It is a feminist issue in so far as we are women, even though we are treated like criminals. It is a feminist issue when the network of this jail is completely geared to male domination. . . . We are subject to physical and mental abuse from the male screws who patrol our wing daily, continually peeping into our cells. If this is not a feminist issue, then we feel that the word feminist need to be redefined to suit these people who feel that “feminist” applies to a certain section of women rather than encompassing women everywhere, regardless of politically held views. (Loughran 173)

교도소 밖으로 밀반출된 이 편지 한 장이 가져온 파급 효과는 엄청난 것이었다. 물론 일부 페미니스트들은 여성 재소자들이 롱 케쉬의 남성 동지들을 모방한다고 판단, 그들에 대한 지원을 철회했다. 그러나 “제국주의에

대항하는 여성”(Woman Against Imperialism/WAI)은 아마 문제야 말로 아일랜드와 영국의 페미니스트들에게 아주 중요한 사안이라고 판단하고 페미니스트 운동이 전세계의 투옥된 여성 정치범들을 지지하는 것과 동일한 방식으로 아마 교도소의 여성들을 지지할 것을 호소한다. 이와 같은 페미니즘 논쟁에서 실제 시위 참여자였던 베고나 아렉사가(Begona Aretxaga)는 실제 그들의 투쟁이 남성들과 함께, 동일한 방식으로 진행되었다 할지라도 생리혈의 존재가 그들 시위의 차별성을 증명한다고 주장한다(143-44).

배설물과 함께 아마 교도소의 벽을 가로지르는 생리혈의 자국들은 여성적인 방식의 항쟁이 영국 제국주의뿐만 아니라 아일랜드의 문화적 규약을 거침없이 위반하며 자신들의 통제되지 않는 몸과 섹슈얼리티를 전면에서 내세워 보여주기 때문에 불편한 일이 되는 것이다. 안타깝게도 영화 속에서는 시종일관 어두운 조명 속에서 모든 일들이 진행되기 때문에 아마 교도소 불결 투쟁의 핵심 쟁점 사항이라 일컬을 수 있는 생리혈의 존재는 찾아보기 힘들다. 이는 아마도 감독의 입장에서든 혹은 배우의 입장에서든 선뜻 재현하기 쉽지 않은 일이었으리라 생각된다. 그러나 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 비체(abjection)의 정의를 통해 설명했듯이 경계와 위치, 규칙을 존중하지 않으며 정체성과 체계, 그리고 질서를 교란하는 비체, 즉 아마 교도소 불결 투쟁에 등장한 생리혈이야말로 바로 교도소의 권위와 아일랜드 민족주의 진영에 대한 비체라고 말할 수 있다(Burns 33).

궁극적으로 여성들의 불결 투쟁이 교도소 안팎으로 이슈화가 되었던 것은 이러한 투쟁의 여성적 체현이 통제와 감시의 구조를 역전시켰기 때문이다. 얼룩진 벽과 악취, 생리혈로 유발된 오염에 대한 두려움은 간수들의 응시를 마비시키는 공간을 창조해냈고 바로 그 지점에서 생리혈은 처벌권력에 저항하는 대안적 공간을 생성해내는 무기가 되었다. 아울러 생리를 둘러싼 금기를 깨뜨리고 비로소 고통 받는 신체의 주체로 거듭난 여



성들은 아일랜드 민족주의 담론 내에서도 스스로를 가시적인 존재로 각인시킨다.

#### IV. 사일런트 그레이스: 침묵과 우아함에 대한 거부

아일랜드의 보수적인 공적 담론 속에서 대부분의 여성 공화주의자들의 활약사는 연속성 있는 사조를 형성한다기보다는 그저 단편적인 장면(snapshot) 정도의 위치를 차지하는 데 머문다(Weinstein 12). 영국의 독재 권력을 수용하느니 차라리 오물 속에서 살겠다고 선택한 대부분의 여성들이 20대 초반이었다는 점을 감안할 때 이들의 결단력과 용맹함은 롱 케쉬에서 진행되었던 남성 시위자들에 결코 뒤지지 않지만 비대칭적인 권력 관계 속에서 이들의 외침은 주류 역사의 거대한 흐름 속에 사장되고 마는 것이다.

머피가 고백한바와 같이 북아일랜드 분쟁사에서 이런 여성들의 이야기를 접할 기회는 결코 쉽지 않다. 스티브 맥퀸(Steve McQueen)의 <허거>(Hunger)(2008)가 평단의 호평을 받고 상업적으로도 성공을 거두면서 북아일랜드 분쟁사의 대표적 아이콘으로 자리매김했다면, 이 외에도 닐 조단(Neil Jordan)의 <마이클 콜린스>(Michael Collins)(1996), 켄 로치(Ken Loach)의 <보리밭을 흔드는 바람>(The Wind That Shakes the Barley)(2006), 브렌든 바이런(Brendan J Byrne)의 다큐멘터리 <바비 샌즈: 66일>(Bobby Sands: 66 Days)(2016), 레스 블레어(Les Blair)의 <에이치3>(H3)(2001)와 같이 많은 영화들이 오로지 아일랜드 분쟁사 속의 남성의 경험에만 초점을 맞춘다. 다행히 테리 조지(Terry George)의 <어떤 어머니의 아들>(Some Mother's Son)(1996)과 같은 작품이 앞선 영화들의 전례를 벗어나 교도소 내의 동지애나 수감자 가족들의 투쟁에 이르기까지 다양한 서사를 시도하지만 이 역시 적극적인 여성의 활약상을 그

리는 데에는 실패한다.

영화 제목인 사일런트와 그레이스는 전통적으로 아일랜드 민족주의가 여성에게 부과한 덕목임을 확인할 수 있다. 하지만 관객은 이 영화 속에서 침묵하는 우아한 여성은 단 한 명도 찾아볼 수가 없다. 정확히 말하자면 <사일런트 그레이스>는 우리가 기대하는 여성의 이미지를 배반한다. 확실히 우리는 배설물을 묻힌 채 감방에 수감된 여성, 굶주린 상태로 격렬하게 반항하는 여성, 어린 자식에게 냉담한 여성의 모습에는 익숙하지 않다. 하지만 투쟁을 함께하는 여성들은 제각각의 방식으로 전통적 여성상에서 벗어나고 있다.

영화상에서 주인공인 아이린이 자주 사용하는 단어는 “결정하다”(decide)와 “동의하다”(agree), “정치적 지위”(political status)인데 주로 남성 교도소와 북아일랜드 공화국군, 여성 교도소를 오가며 지령과 정보를 전달하는 맥거리 신부와의 대화에서 자주 등장한다. 작품 초반부터 아이린의 옛 연인이자 남성 교도소 내 정치범들의 결정권자인 코너(Conor)는 롱 케쉬에서 일방적으로 단식 투쟁을 시작했음을 통보한다. 아이린이 분노하는 지점은, 것처럼 중대한 결정을 내리는 과정에서 아마 교도소의 사령관인 자신의 의견은 철저히 배제되었다는 것이다. 이에 대한 신부님의 항변은 두 교도소 간의 재소자 수의 차이인데 사실 이것은 실제 단식 투쟁 당시 여성들의 시위 참여를 거부했던 아일랜드 민족주의자들의 실제 입장을 대변한다. 아울러 교도소장 커닝햄과의 날 선 대화 장면에서도 식민권력과 남성의 권위 앞에서도 전혀 의지를 굽히지 않는 아이린의 모습을 확인할 수 있다. 이런 기질은 전통적으로 남성 인물 구축에 필수적인 사항이 없지 여성의 모습에서 기대하는 바는 아니다.

전통적 여성상을 벗어나는 두 번째 인물로 공화국군 원리원칙주의자로 등장하는 마가렛(Margaret)을 살펴볼 수 있다. 마가렛은 안야가 처음 입소하는 순간부터 제어되지 않은 모습의 안야의 분방함을 못마땅해한다. 게다가 아이린이 유독 안야에 대해서 너그러움을 보이고, 두 사람이 방을

함께 쓰게 되면서 웃음이 끊이지 않는 상황을 보고 불만스러워한다. 무엇보다도 엄숙해야 하는 전시 상황에 안야와 함께 하는 아이린의 모습은 위태로워 보이기 때문이다. 그리고 결정적으로 마가렛은 자신을 면회 온 어린 딸이 자신을 엄마라고 부르지 않자 냉담한 태도로 앞으로는 면회 오지 말 것을 요구한다. 여성의 모성과 희생을 미덕으로 여기는 아일랜드에서 마가렛은 도저히 용납할 수 없는 유형의 여성이다.

마지막으로 제랄딘(Geraldine)은 안야와 비슷한 또래로 소년 같은 기질을 가진 인물이다. 축구를 좋아하고 기계 고치는 것에 능한 제랄딘이지만 외모와 관련된 안야와의 대화를 통해서 그녀 역시 십 대들의 평범한 생활을 그리워한다는 사실을 추측해볼 수 있다. 간수인 앤(Ann Bates)이 아마 교도소 앞에서 북아일랜드 공화국군에게 사살당했을 때 간수들이 화를 푸는 대상도 제랄딘이다. 제랄딘의 오빠인 리암(Liam)이 남성 교도소에서 단식 중이기 때문에 그 사실이 거슬렸던 것이다.

영화는 불결 투쟁이라는 긴박한 상황 속에서도 끈끈하게 연대하고 있던 여성 정치범들이 단순 절도범인 안야가 정치범들 수용 구역으로 배치되는 것을 둘러싸고 동요하는 모습을 보여준다. 아이린의 판단처럼 안야는 그저 록밴드 모터헤드(Motorhead)의 음악에 심취해있고, 남자친구와 흡친 차를 타고 본드 부는 것을 즐기던 불량한 십 대이다. 하지만 그녀의 존재는 아마에 크고 작은 반향을 일으킨다. 안야는 입소하는 순간부터 소란을 피우며 교도소장 방에서 나오는 아이린의 눈길을 사로잡는다. 곧이어 안야의 낯선 존재감은 금방 에이 동에 녹아드는데, 가령 록 그룹이나 화장, 파마머리에 대해 이야기하는 제랄딘과 안야의 모습은 영락없는 십대 소녀들의 발랄함을 보여준다. 또래 제랄딘을 통해 역겹다고만 느끼던 불결 투쟁의 내막을 알게 된 안야는 자연스레 아일랜드 공화국군에 대해 흥미를 느끼게 된다.

하지만 자신의 남자친구 케빈(Kevin Wheelan)이 아일랜드 공화국군 급진파(Provo)에게 살해당했다는 말을 전해들은 안야는 분노하며 난동을

부리게 되고 아이린의 도움으로 가까스로 마음을 추스르게 된다. 이 두 주인공이 가깝게 된 계기는 남자친구를 잃게 된 상실감인데, 정치적인 소재를 다루는 영화에서 주인공들의 교감이 사적인 문제에서 시작된다는 것에 대해 비판적인 시각도 분명 존재한다(Blaney 399). 하지만 본인이 몸담고 있는 공화국군에 의해서 무고한 일반 시민이 사망했다는 것에 대한 부채감을 무시하지 않고 어떤 식으로든 안야에 대한 보살핌으로 갚아나가려고 하는 아이린의 모습은 휴머니스트로서의 모습을 시사한다.

안야가 아이린과 한 방을 쓰게 되면서부터 아이린은 안야의 상징적 어머니의 역할을 하게 되는데 철없는 질풍노도의 십 대였던 안야는 아이린과의 교우를 통해 성숙한 개인으로 성장해가는 모습을 보여준다. 그 첫 걸음은 분노통의 분비물을 벽에 칠하는 것으로 시작된다.

아이린: 너는 지금 여기(아마 교도소 내 에이 동)에 있어. 그러니 너도 시위에 참여해야만 할 거야.

안야: 역겨워요.

아이린: 알아. 하지만 네가 살아남기 위해서는 해야만 해.

안야: 정말 구역질이 나요.

아이린: 그래. 그래서 우리가 그 일을 위엄을 갖추고 해야 하는 이유이기도 해.

Eileen: You're here now. You're gonna have to join the protest.

Aine: It's Gross.

Eileen: I know. But if you'r gonna survive, you have to.

Aine: It's disgusting.

Eileen: Aye. Which is why we have to do it with dignity. (26:55-27:10)

살펴본 바와 같이 역겹다거나 토할 것 같다는 반응만 되풀이하던 안야는 이윽고 자발적으로 시위에 동참하게 된다. 이 영화에서는 재소자들이 직접 방 벽을 분비물로 덧칠할 때 벽의 얼룩에 뚜렷한 손자국을 보여줌으로써 그들의 행위성을 강조한다. 보통 이미지화된 신체기관으로써의 ‘손’

은 대부분 근육질의 남성의 손을 연상하기가 쉽고, 이 남성의 손은 곧 육체적인 능력, 힘, 전투력의 원천과 연결된다. 이에 반해 연약한 여성의 손은 아기를 양육하거나 가족을 위해 가사를 돌보는 기능으로 제한된다. 그렇다면 이 영화 속 손들은 어느 범주에 속하는가. 영화 속에 등장하는 여성들의 손은 무기로 무장한 손, 구체적인 실행 계획을 구상하는 손, 동지들과 소통하는 손, 분비물을 만지는 손, 정치적인 구호를 외치는 손이다. 주지한 바와 같이 이 모든 행위들은 아일랜드 문화 속에서 나쁜 여성성을 상징하는 것들이다. 이제 안야는 아이린을 통해 나쁜 여성의 일원으로 거듭나게 되는 것이다.

아이린을 “지독한 얼음 여왕”(Bloody ice-queen)(30:58)이라 부르던 안야는 아이린을 통해 아일랜드 투쟁의 역사에 대한 지식을 익히게 되고 운동 시간을 활용하여 여성 정치범들과 함께 토론의 기술도 습득하게 된다. 이때 아이린이 지락을 일컬으며 사용하는 단어는 흥미롭게도 “근육”(muscle)(33:23)인데, 아이린의 모든 의견에 무비판적으로 동의하는 안야에 대해서 아이린은 근육을 사용하라고 독려한다. 이후 안야는 어떤 문제에서건 자신감을 가지고 자신의 의견을 논리정연하게 표현할 수 있게 된다.

하지만 아이린만 일방적으로 안야에게 영향력을 행사하는 것은 아니다. 영화 초반에 신부님이 “강박적”(obsessed)(08:05)이라는 단어를 사용한 바와 같이 아이린의 모든 삶은 정치적인 대의명분으로 가득 차 있어 여성으로서의 삶이나 개인적인 희로애락은 전혀 찾아볼 수가 없다. 이에 반해 거칠지만 생명력 넘치는 안야의 모습은 경직되어있는 아이린을 웃게 만들고 여성으로서의 자신의 삶을 둘러보게 한다. 따라서 아이린과 안야의 관계는 한편으로는 모녀관계로, 다른 한 편으로는 표면적, 사회적인 자아인 아이린과 내면적이고 욕망하는 자아인 안야의 모습, 즉 더블의 모습으로 보여진다. 감독은 이 두 사람이 서로 상호보완적인 관계를 형성하게 함으로써 어느 한 쪽에 치우치는 것을 경계하고 있다.

이 영화에서 주목해야 또 한 가지는 투쟁의 재현 방식이다. 일반적으로

교도소를 배경으로 하는 영화는 장르 자체적인 역설을 내포한다. 대부분의 주류 영화들이 관객들에게 화려한 스펙타클<sup>2)</sup>을 기반으로 한 극적인 서사의 즐거움을 선사하는데 반해 교도소 영화는 이와 정반대로 구성되기 때문이다. 자유가 박탈된 상태의 감금은 시간이 무한정 통제되고, 공간 역시 위압적으로 제한되기 때문에 근본적으로 시각의 즐거움을 통해 관객의 욕구를 충족시키는 영화의 매체적 특성과 부조화를 이루는 것처럼 보인다. 그러나 다리오 리나레스(Dario Llinares)는 오히려 이러한 특성들 덕분에 교도소 영화가 폭력의 스펙타클을 가장 잘 표현할 수 있다고 설명한다(208).

이와 같이 독특한 장르적 특징을 가진 교도소를 배경으로 한 영화들에서 우리가 경험하는 대부분은 남성 신체가 겪는 끔찍한 고통과 화려한 폭력의 스펙타클이다. 앞서 언급되었던 분쟁사를 다룬 영화들은 아주 충실한 방식으로 이 고통의 스펙타클을 재현하는데 성공했다. 이처럼 처벌받는 신체와 불결한 환경, 이를 재현하는 혼재된 이미지들은 관객들이 보고, 보이는 그 자체를 진실로 믿도록 강요하는 힘을 내재한다. 그렇다면 이 영화 <사일런트 그레이스>에 등장하는 재현 방식은 어떤 특징을 가지고 있는가.

우선, 열악한 제작 환경 속에서 수많은 엑스트라를 기용한다거나 대규모의 장치를 활용해서 실감나는 교도소 환경을 재현해낸다는 것은 시작부터 한계가 명확한 것이었다. 그런 의미에서 오히려 이 영화는 일상적이고 소박한 영화라고 보는 것이 더 어울린다. 하지만 감독은 시각적 재현의 부족함을 청각이나 후각적 요소로 보완하고자 노력한다. 가령 감방 벽을 에워싸는 분비물들을 보고 구역질을 하는 방문객들의 반응이나, 재소자들을 “추잡한 돼지들”(filthy pig)(14:19)이라고 일컬으며 코를 막고 접촉을 두려워하는 간수들을 통해서 관객들의 후각을 자극한다. 아울러 감방 수

2) 기 드보르(Guy Ernest Debord)에 따르면 스펙타클은 “이미지들에 의해 매개된 사람들 간의 사회적 관계”(15)로, 우리가 인식의 대상으로 삼는 모든 ‘보는’ 것들을 구성하며 시각 문화의 총체로서 인간의 의식 활동에 지대한 영향을 미친다.

색이나 제랄딘이 구타당하는 장면 등을 노골적으로 시각화하기보다는 관객이 스스로 상상해볼 수 있도록 발소리나 문소리, 흐느낌과 같은 익숙한 소리들을 활용하여 효과를 더한다. 또한 영화의 시작 부분에서 북아일랜드 공화국군의 열병식과 교차되며 반복되는 음성으로만 등장하는 영국 수상 대처는 비가시적이라는 그 특징으로 인해 오히려 특정 시공간을 초월하며 위세를 드러내는 절대적 식민권력을 상기시킨다.

동일 소재의 남성 재소자들의 항쟁을 다뤘던 영화 <헝거>가 주는 보다 사실적인 재현에 익숙한 관객이라면 이런 방식의 우회적인 재현방식이 답답할 수 있다. 하지만 우리는 끔찍한 역사적 트라우마를 마주할 때 카메라를 통한 관음증적 욕망의 소비자가 될 가능성, 즉 스펙타클의 폭력에 대해서 고민해야 한다. 배우와 카메라가 끔찍한 폭력을 재현해낼 때, 그 속에는 사건이 하나의 스펙타클로 소비될 수 있는 위험이 내재한다. 아울러 폭력의 재현에 대한 카메라와 관객의 윤리 문제 역시 제기해 볼 수 있을 것이다. 장면은 비극적이지만 보다 사실적인 장면을 향한 우리의 집요한 욕구는 폭력의 희생자를 스펙타클로 미학화하거나 쉽게 소비할 수 있기 때문이다.

마지막으로 북아일랜드 분쟁사에 대한 감독의 입장에 대해서 눈여겨보아야 한다. 단식 투쟁으로 아이린이 죽음의 문턱에 다다른 상황에서 머피는 마가렛과 신부님의 대화를 통해 그녀가 성수의식을 거부했음을 보여준다. 교도소 내 힘든 고통의 나날을 종교의 힘을 통해 버텨오던 그녀가 가톨릭 의식을 거부한 것은 무엇 때문일까. 결론적으로 아이린은 자신의 의지와는 별개로 “단식 죄수 가출옥법”(the cat and mouse act)에 의해 살아나게 된다. 이런 아이린은 정치범이기를 포기하는 양식에 서명하고 교도소를 나서는 안야의 모습을 복잡한 표정으로 바라본다. 자신은 아일랜드 독립을 위한 순교자의 일원이 되기를 희망하며, 영화에서 줄곧 “타협은 없다”(There’s no middle ground)(01:06:33)며 협상을 거부하던 아이린이 보여주는 눈빛이기에 더욱 의미심장하다. 죽어가는 아이린의 마지

막을 보러온 제랄딘은 단식 투쟁으로 죽어가는 오빠에게서 “이제까지 맡아보지 못한 절망의 냄새”(There was this desperate smell. I've never smelt anything like it in my life)(01:12:46)를 맡았다고 말하면서 마치 그는 썩어가는 것 같았다고 말한다. 이와 같은 제랄딘의 대사와 아이린의 마지막 눈빛에서 감독은 자신이 무조건적으로 아일랜드 공화국군의 입장을 옹호하는 것은 아니며 일반적인 정치적인 영화의 결말과는 달리 모든 인물들이 평범한 삶으로 향하는 모습을 그려내고자 한다. 즉 좀 더 보편적인 삶의 의미에 대한 메시지를 전달하고자 하는 것이다.

## V. 결론

<사이런트 그레이스>는 남성들의 영웅적 희생과 이상화에 가려져 주변화된 여성 공화주의자들의 활약상을 조명하며, 제목에서도 암시하고 있듯이 아일랜드 국민 서사에 등장하는 여성의 젠더 역할에 대한 비판적 태도를 견지하고 있다. 너무 당연하게 아마 교도소에서 일어난 시위는 남성들의 시위의 연장선상에서 이해된다. 하지만 아마의 항쟁은 남성 동지들을 지지하기 위한 단순한 연대였다기보다는 투쟁 자체로 전략적이고 상징적인 의미를 내포하고 있는 사건이었다. 실제 여성 재소자들의 현실은 롱 케쉬의 남성 재소자들과는 다른 형태였는데 우리가 <사이런트 그레이스>를 보면서 경험하고 확인해야 하는 것은 북아일랜드 역사에서 실질적으로 여성들이 행해왔었던 것들을 보이는 그대로 경험하고 상기하는 것이다.

영화 산업에서 드러나는 여성의 역사적 역할 및 행위성에 대한 무관심은 여성들이 이 사회에서 어떻게 받아들여지고 평가되는지를 반영하는 것이라 할 수 있다. 물론 정치적 투쟁에서 여성을 지워버린 영화들이 사실상 과거의 왜곡된 모습을 만들어 내는 것 이상의 실질적인 피해를 주는 것



은 아니다. 하지만 아쉬운 점은 대체적으로 이 모든 영화들이 북아일랜드 분쟁사 속의 여성들의 활약상을 인정하지 않는다는 점이다. 여기에서 주목할 것은 두 가지인데 첫째는 아일랜드 역사를 경험한 주체는 오로지 남성이라는 것과 둘째, 이에 따라 당연히 역사는 남성만의 전유물이라는 것이다. 하지만 누가 기록하는가에 따라서 역사적 본질은 얼마든지 달라질 수 있으며 한 번 왜곡된 역사는 시간의 흐름과 함께 사실로 굳어져버릴 수 있다. 이런 문맥에서 <사일런트 그레이스>가 우리에게 역사적 주체로서 여성들과 그들의 행위성을 상상할 수 있도록 독려하는 것은 큰 의미를 갖는다.

많은 장점에도 불구하고 저예산 독립영화로써 <사일런트 그레이스>가 갖는 한계는 분명하다. 우선 감옥 서사를 재현하는데 있어 등장하는 표현의 한계, 즉 조악한 배경과 부자연스러운 장면 연결 등은 관객이 작품에 몰입하는데 방해요소로 작용한다. 물론 감독이 예산의 문제를 감안하여 자신의 한계를 보완하고자 최선을 다했다고는 하지만 영화라는 장르 특성상, 유려한 영상이 주는 스펙타클의 즐거움을 무시할 수는 없다. 아울러 아일린과 커닝햄의 미묘한 러브라인은 극의 긴장감을 떨어뜨리고 정치적이고 사회적인 이슈를 로맨스로 축소시키는 느낌을 준다. 마지막으로 일부 평론가들은 이 작품의 휴머니즘적 결말에 대해서 감독이 인간 존엄에 대한 보편적 서사를 구축하면서 작품의 정치적 메시지를 다소 퇴색시키는 경향이 있다고 지적한다(Blaney 398).

그럼에도 불구하고 여성의 관점에서 여성의 이야기로 진행되는 투쟁 서사는 관객에게 북아일랜드 분쟁사를 바라보는 색다른 관점을 제공한다. 기존의 여성 주인공이 등장하는 <어떤 어머니의 아들>이 여성 행위주체를 그리는 데에는 성공했지만 기존의 인습적인 젠더 구분 및 역할을 확장시키는 것에는 실패했다는 점을 되짚어볼 때 분명 <사일런트 그레이스> 속의 거침없고 역동적이며 입체적인 여성 인물들은 북아일랜드 영화사에서 자신만의 뚜렷한 특질을 잘 보여주고 있다.

1998년 “성금요일 협정”(Good Friday Agreement)에 고무된 머피는 변화가 불가능해 보이는 곳에도 변화를 가져 올 수 있다는 변화의 힘을 믿었다. 그리고 이런 감독의 입장은 이 작품의 결말에서 잘 드러난다. 안야가 아일랜드 공화국군의 일원으로서 성장해나가며 그 길을 쪽 갈 것이라고 기대했던 관객들에게는 다소 불만족스러운 결말일 수 있지만, 오히려 그녀가 내린 결정은 죽음이 아닌 현실을 선택하여 계속 살아야겠다는 다짐을 보여주는 것이라고 해석할 수 있다. 뿐만 아니라 이처럼 현실적인 대안을 찾아 나서는 안야와 이를 바라보는 아이린의 모습에서 감독이 명분을 위한 개인의 희생에 대해 무조건적인 지지를 보내고 있지 않다는 점 역시 확인할 수 있다.

머피는 북아일랜드 분쟁 문제를 단순히 정치적인 명분으로 구획하는 것이 아니라 수많은 갈등 관계들의 속내를 보여주고자 한다. 이 과정에서 오히려 재현은 극적인 스펙타클을 배제하는 방식으로 진행되지만 그 공백은 청각이나 후각 같은 감각들로 메꿔나간다. 관객들이 재소자들의 고통을 화려한 자극 요소만으로 소비하는 것을 경계하고 그녀들의 트라우마를 좀 더 조심스럽게 조망할 수 있도록 고민한 것이라고 생각한다.

영화는 여성의 젠더 역할에 대한 대항 담론으로 자신들의 신체와 성을 적극 활용한 아마 여성들의 경험과 기억을 소환함으로써 그들이 자신의 문제를 둘러싼 담론의 주체가 되는 계기를 마련한다. 아일랜드의 보수적인 전통 속에서 여성들의 신체가 정치적 투쟁의 최전방에 배치된 모습은 관객들에게 분명 익숙한 광경은 아니다. 하지만 영화라는 매체를 통한 이와 같은 재현의 정치성은 관객이 실제 북아일랜드 분쟁의 역사 속에서 배제되고 침묵당한 여성 공화주의자들의 역사적 존재감과 저항성은 물론이고 그들의 강인함에 대해 증인이 될 것을 요청한다. 이 여성들의 이야기는 여성들의 옥중 투쟁이 어떻게 경험되고 나아가 어떠한 방식으로 교도소 안팎의 세상에 영향을 미쳤는지를 이야기해주기 때문이다.

(전남대학교)

## ■ 주제어

『사일런트 그레이스』, 아마 여성 교도소, 북아일랜드 분쟁, 불결 투쟁, 북아일랜드 여성 공화국군

## ■ 인용문헌

- 기 드보르. 유재홍 역. 『스펙타클의 사회』.(La societe du spectacle). 서울: 울력, 2014. Print.
- 최석무. 「식민지하의 여성과 성 담론—조이스의 작품에 나타난 아일랜드의 경우」. 『영어영문학』 51.1 (2005): 125-44. Print.
- Aretxaga, Begona. *Shattering Silence*. New Jersey: Princeton UP, 1997. Print.
- Banerjee, Sikita. *Muscular Nationalism: Gender, Violence and Empire in India and Ireland*. New York: New York UP, 2012. Print.
- Blaney, Aileen. “All’s Fair in Love and War? Representations of Prison Life in *Silent Grace*.” *European Journal of Women’s Studies* 15.4 (2008): 393-409. Print.
- Burns, Paula. “Rethinking the Armagh Women’s Dirty Protest.” *Theory on the Edge*. Ed. Noreen Giffney and Margrit Shildrick. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 29-37. Print..
- “Constitution of Ireland, 1937.” Web.  
<<http://www.irishstatutebook.ie/eli/cons/en/html#article41>>
- Coomasaru, Edwin. “*Silent Grace* and women’s hands: arming female militancy.” *The Irish time*, Sep 1, 2017. Web.  
<<https://www.irishtimes.com/culture/film/silent-grace-and-women-s-hands-arming-female-militancy-1.3205927>>
- Enloe, Cynthia. *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of international Politics*. London: Pandora, 1989. Print..
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1995. Print..

- Llinares, Dario. "Punishing Bodies: British Prison Film and the Spectacle of Masculinity." *Journal of British Cinema and Television* 12.2 (2015): 207–28. Print.
- Loughran, Christina. "Armagh and Feminist Strategy." *Feminist Review* 23.1 (1986): 59–79. Print.
- McClintock, Anne. "'No Longer in a Future Heaven': Gender, Race, and Nationalism." *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, & Postcolonial Perspectives*. Ed. A. McClintock, A. Mufti & E. Shohat. Minneapolis: Minnesota UP, 1997. 89–112. Print.
- Murphy, Maeve. "Silent Grace and silenced wome"n's voices." *The Irish time*, Jun 23, 2017. Web.  
<<https://www.irishtimes.com/culture/tv-radio-web/silent-grace-and-silenced-women-s-voices-1.3130844>>
- Sharp, Joanne. "Gendering Nationhood: A feminist engagement with national identity." *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Ed. N. Duncan. London and New York: Routledge, 1996. 97–108. Print.
- Sigillito, Gina. *Daughters of Maeve: 50 Irish Women Who Changed the World*. New York: Citadel P, 2010. Print.
- Silent Grace*. Dir. Maeve Murphy. Perf. Orla Brady, Cathleen Bradley. Crimson Films, 2001. Film.
- Some Mother's Son*. Dir. Terry George. Perf. Helen Mirren, Fionnula Flanagan, Aidan Gille. Columbia Pictures, 1996. Film.
- Taylor, Richard. *A Reader's Guide to the Plays of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1984. Print.
- Pine, Emilie. "Time to stop force-feeding us a male cultural history." *The Irish times*, Oct 3, 2016. Web.

<<https://www.irishtimes.com/culture/books/time-to-stop-force-feeding-us-a-male-cultural-history-1.2814638>>

Wahidin, Azrini. "Menstruation as a weapon of war: The Politics of the Bleeding Body for Women on Political Protest at Armagh Prison, Northern Ireland." *The Prison Journal* 99.1 (2019): 112-131. Print.

Weinstein, Laura. "The Significance of the Armagh Dirty Protest." *Éire-Ireland* 41.3 (2006): 11-41. Print.

■ Abstract

## The feminine representation of “The Troubles” in *Silent Grace*

Ahn, A-Ram

(Chonnam National Univ.)

This paper aims to introduce female republican inmates who were detained at Armagh Women’s Prison during the period of the Troubles in *Silent Grace*. They undertook an extraordinary forms of protests against the prison authorities during the 1980s, Known as “Dirty Strike” and “Hunger Strike”. These two protests, the most frequently featured in films that reproduced “the Troubles”, have been mainly focused on masculine experiences. Women, on the other hand, have been built solely on secondary characters such as wives, mothers and girlfriends in Northern Ireland’s film dealing with political struggles. In this trend, *Silent Grace* focuses on the historical fact that the inmates in Armagh used their bodies as a tool for political protests. This film attracts women to the center of the narrative, and another notable point is that republican women acted in a way that is totally out of line with model Irish Women. In this way, Irish traditional gender role of women is juxtaposed with the ‘culture’ of women’s resistance. Through this, *Silent Grace* calls for us to witness the historical presence and resistance of republican women who were excluded and silenced in the real Irish history.

## ■ Key words

Silent Grace, Armagh Women's Prison, The Troubles, Dirty Strike, republican women

## ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 10월 30일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일



# 『광인』에서 하진이 천안문 사건을 재현하는 방식\*

: 광기, 트라우마, 문학적 재현

이 유 혁\*\*

## I. 서론: 하진과 천안문 사건

이 논문의 주된 관심은 천안문 사건이라는 트라우마가 하진에게 영향을 미치는 방식과 그가 이를 대처해가는 방식에 대한 것이다. 하진은 미국에서 서구의 대중매체를 통해 천안문 사건을 간접적으로만 목격했을 뿐이다. 그럼에도 불구하고, 이는 그의 삶에 급격한 전환점을 가져다준 트라우마적 사건이었다. 그에게 지속적인 정신적인 충격을 주었을 뿐만 아니라 그의 삶의 방향을 완전히 바꾸었다. 천안문 사건 20주년 즈음에 쓴 『뉴욕 타임즈』(New York Times) 특집 칼럼에서 이에 대해 그는 간략하지만 강렬하게 언급한다. 그것에 따르면, 천안문 사건의 충격으로 인해 그는 수주 동안 정신이 혼미하였으며, 결국에는 거의 막바지 단계에 있던 영문학 박사학위 과정을 끝낸 뒤 중국으로 돌아가 교수로서 살고자 하던 계획을 포기하고, 미국에 남아 생존을 도모하고자 한다. 그가 작가로서 문학 여정을 내딛는 데 결정적인 역할을 한 것이 바로 1989년에 일어난 천안문 사건이다.

---

\* 이 논문은 2019년도 부산대학교 인문사회연구기금의 지원을 받아 연구되었음.

\*\* 부산대학교 교양교육원 교수, hyeok25@pusan.ac.kr

그러나 천안문 사건이라는 트라우마를 작품으로 승화시키는 작업은 그리 간단하지는 않았다. 오랫동안 그는 그 사건의 의미를 되새기며 해석하는 작업에 몰두한다. 글쓰기를 통한 이러한 과정은 트라우마로서 천안문 사건을 자기만의 방식으로 (재)해석하는 과정이다. 이 작업은 또한 오랜 기간에 걸친 정신적 노동이 수반되는 고통스러운 것이지만 동시에 이를 통해 작가로서 하진의 창조성이 발휘된다. 트라우마로서 천안문 사건은 하진에게 “정신적인 혹은 심리적인 상처(emotional or psychological injury)” (Kurtz 1)를 가져다주는 원인이면서도 동시에 그의 창조성의 근원이 되기도 한다. 그러므로 이 논문에서 다루게 될 주제는 트라우마와 문학적 재현 사이의 상관관계에 관한 것이다.

이 논문에서 분석할 하진의 작품은 『광인』(*The Crazy*)이다.<sup>1)</sup> 하진은 이 작품에서 처음으로 천안문 사건의 문학적 형상화를 직접적으로 시도한다. 필자가 주목하는 점은 작품의 서술 구조이다. 하진은 『광인』에서 비로소 천안문 사건의 현장의 모습을 생생하게 묘사한다.<sup>2)</sup> 작품 시작부터 천안문 사건이 일어나고 있음이 암시되지만 이에 대한 직접적인 묘사는 지속해서 지연될 뿐이다. 그러다가 마지막에 와서 전혀 예기치 않은 방식으로 천안문 사건과 같은 현실 정치와는 가장 거리를 두었던 주인공의 시각에서 그 사건의 현장을 압축적이지만 생생하게 묘사한다.

필자가 또한 주목하는 점은 하진이 『광인』에서 보여주는 광기의 문제가 트라우마와 문학적 재현의 상관관계라는 주제를 분석하는 데 주목할

---

1) 『광인』에서 미친 사람은 일차적으로 주인공인 양 교수를 가리키지만, 소설이 전개되면서 그뿐만 아니라 그의 주변의 사람들도 이러한 상태에 있음이 서서히 드러난다. 하진은 이 작품에서 개인적인 차원에서뿐만 아니라 집단적인 차원에서 광기의 문제를 드러내 보여준다. 바사바(Jerry Varsava)도 이와 유사한 논점을 제시한다(135-136). 앞으로는 『광인』으로 표기하고 쪽수를 덧붙인다.

2) 천안문 사건이 작품의 주된 소재인 다른 하진의 작품으로는 『자유로운 삶』(*A Free Life*)이 있다. 이 작품에서 천안문 사건은 직접적으로 다루어지지 않는다. 대신에 하진은 이 사건이 미국에 있는 중국인 유학생 공동체에 미치는 영향에 대해 보여준다.

만한 키워드가 되기 때문이다 (Linder; Qiao). 특히 하진은 작품에서 광기의 문제를 작품의 주요 인물인 양 교수(Professor Yang)와 지안(Jian)의 개인적인 문제로만 한정하는 것이 아니라 그들이 사는 시대의 문제, 즉 천안문 사건과 같은 시대의 광기와 밀접하게 연결해서 보여준다. 이 점에 주목하여 필자는 이 논문에서 천안문 사건이라는 트라우마가 개인과 사회에 미치는 영향의 문제를 작품의 내용적인 측면, 즉 작품에 등장하는 주요 인물 개인과 사회와의 관계의 문제와 저자로서 하진 개인과 그가 속했던 국가인 중국과의 관계적인 측면에서 분석하고자 한다. 이러한 분석을 통해 개인과 국가 사이의 관계라는 하진의 문학 세계를 이해하는 중요한 주제의 특징을 일정 정도 살펴볼 수 있을 것이다.

앞에서 언급한 두 가지를 분석하기 위한 이론적인 틀로서 본문에서 먼저 트라우마의 개념에 대한 논의를 간단히 살펴볼 것이다. 이를 통해 트라우마의 문학적 재현의 가능성과 한계에 대한 일정 정도의 탐색이 이루어질 것이다. 특히 문화적 트라우마로서의 천안문 사건과 그것의 문학적 재현의 의의를 명확히 하고자 한다. 이를 통해 트라우마가 개인적인 차원을 넘어 집단적, 사회적, 문화적인 차원으로 확산되어 가는 방식과 그것의 의의를 살펴볼 수 있을 것이다.

## II. 문화적 트라우마로서의 천안문 사건과 그것의 문학적 재현의 의의

천안문 사건의 진실은 아직도 많은 중국인들에게 제대로 알려지지 않고 있다. 심지어 인터넷을 통한 정보의 유통이 자유로운 오늘날에도 언론의 자유가 철저히 통제되고 있는 중국 본토에서 많은 이들이 알고 있는 천안문 사건은 반체제, 반정부 폭동 혹은 계획된 음모(『광인』 109)라는 중국 공산당 정부의 공식적인 입장을 넘어서기란 어렵다. 그럼에도 불구하고,

그들이 볼 수 없는 사진들과 영상들과 그들이 제대로 들을 수 없는 이야기들이 제한적이지만 이런저런 방식으로 해외에 거주하는 중국인들에게 전달되어 그날 거기에서 무슨 일이 일어났는지를 증언한다. 하진이 천안문 사건을 목격하는 경로도 이런 방식이다.

그의 천안문 사건에 대한 목격은 그의 정신세계에 트라우마로서 깊이 남게 되고 그의 삶에 지속적인 영향을 미친다. 이러한 트라우마의 특징에 대해서 커츠(J. Roger Kurtz)가 묘사하듯이, “정신에 박힌 가시’와 같은 것인데, 이는 트라우마를 정신에 박혀 있는 이물질에 비유하는 것이며, 이는 또한 덮어 가리어져 보이지 않지만 계속해서 괴롭게 만들며 문제들을 일으키는 것이며 오직 드러내어 뽑힐 때라야만 제대로 다루어질 수 있는 상처와 같은” 것이다(3). 이 인용문은 트라우마가 개인에게 미치는 효과에 대해 잘 묘사하고 있으며, 이는 또한 트라우마로서 천안문 사건의 목격이 하진의 삶에 어떻게 영향을 미치는지를 이해하는 데 도움이 되는 적절한 묘사이기도 하다. 그런데 이러한 깊이 박혀 잘 보이지도 않는 트라우마는 밖으로 드러내어 뽑힐 때 비로소 제대로 된 치유가 시작되는데, 하진의 경우에는 이것이 글쓰기를 통해서 이루어진다.

이런 맥락에서 트라우마가 함축하고 있는 복잡한 의미에 대해서 캐루쓰(Cathy Caruth)가 잘 요약한다.

트라우마는 병적인 증상 혹은 상처 입은 정신이라는 단순한 병을 훨씬 넘어서는 그 무엇인 듯이 보인다. 그것은 항상 큰 소리로 외치고 있는 상처에 관한 이야기, 즉 다른 방식으로는 가능하지 않은 현실 혹은 진리에 관해 우리에게 말하려고 시도하면서 우리에게 말을 거는 상처에 관한 이야기이다. 지연돼서 나타나며, 뒤늦게 말을 하는 이 진리는 알려진 것까만 연관될 수는 없고 우리의 행위와 언어에서 헤아릴 수 없는 것으로 남아 있는 것까도 연관될 수 있다.

[T]rauma seems to be much more than a pathology, or the simple illness of a wounded psyche: it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not

otherwise available. This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language. (4)

지연되어 나타나고 뒤늦게 말을 하는 것으로 묘사된 부분은 트라우마의 재현에 대한 논의에서 종종 언급되는 핵심적인 특징이다. 이와 함께, 하진의 경우에 특징적인 또 한 가지는 그가 멀리 떨어져서 트라우마를 간접적으로밖에 목격할 수 없다는 것이다. 이는 그가 트라우마를 경험하는 방식이며, 또한 이런 식으로 그가 경험한 트라우마는 그가 그것을 문학적으로 재현하는 방식에도 영향을 미친다. 이러한 특징이 그의 소설에서는 다음 두 가지 방식으로 묘사된다. 약혼자의 편지 (『광인』 53-54, 157-158)와 미국의 소리 혹은 BBC 라디오 방송 (『광인』 54, 56-57, 213)을 통해서이다. 비록 외적으로는 지안이 정치적 현실에 관심을 멀리하는 것처럼 보이지만, 그럼에도 불구하고, 소설에서는 그가 이런 두 가지 방식으로 저 멀리 북경에서 일어나고 있는 정치적 혼란을 인지하고 있음을 보여준다. 이처럼 지리적으로 멀리 떨어져서 간접적으로 천안문 사건의 진실에 대해서 알게 되는 방식은 하진이 천안문 사건을 알게 되는 방식과 유사하다. 천안문 사건이 일어났을 때 미국에서 영문학 박사과정에 있던 그는 서구의 TV 매체를 통해 당시 중국 본토에 있던 중국인들은 제대로 들을 수도 없었고 볼 수도 없었던 그 사건 현장의 진실을 목격하게 된다.

트라우마의 경험과 그것의 (문학적) 재현과 관련하여 극복되어야 할 두 가지 층위에서 발생하는 거리의 문제를 다시 정리하면 다음과 같다. 첫 번째 것은 트라우마의 원래적인 경험과 그것이 여러 증상을 통해 나중에 서서히 드러나게 되는 데에는 시간적인 거리가 존재한다는 것이다. 이는 트라우마를 직접 경험하였든지 간접적으로 경험하였든지 트라우마를 경험하는 모든 이들에게 해당되는 것이라고 할 수 있다. 두 번째는 특히 하진의 경우와 직접 관련되는 것으로 그가 필연적으로 가질 수밖에 없는 본래적인 트라우마로부터의 공간적인 거리에 대한 것이다. 즉, 그는 직접 경험

한 것이 아니라 공간적으로 멀리 떨어져서 삼자의 관점에서 트라우마로서의 천안문 사건을 제한적으로나마 목격하게 된다.<sup>3)</sup> 필자가 또한 주목하게 되는 것은 하진에게 주어진 이러한 트라우마와 관련한 시·공간적인 거리는 어떤 트라우마가 통시적·공시적인 차원에서 개인의 경험을 넘어 집단적, 사회적, 문화적인 차원의 경험으로 확산되어 가는 방식의 한 원리를 보여준다는 점이다.

허쉬(Marianne Hirsch)는 유대인의 홀로코스트에 초점을 맞추어 트라우마가 공시적·통시적인 차원에서 자기중심적인 구심축에서 타자를 향하는 원심축으로 확산되어 가는 원리에 대해서 체계적으로 연구하였는데, 그녀는 이를 ‘사후기억’(postmemory)이라는 용어를 통해 개념화하였다(9-13).<sup>4)</sup> 허쉬는 홀로코스트를 간접적으로밖에 경험할 수 없는 후세대들에게 트라우마로서의 홀로코스트가 이를 직접 경험한 이전 세대에서 전해 내려 온 사진과 같은 이미지들 혹은 이야기들과 같은 매개체를 통해서 주로 경험되어지는 것에 주목하며 이를 사후기억으로 개념화한다. 이때 후세대가 사후기억의 방식으로만 기억하게 되는 홀로코스트라는 트라우마는 그 특징이 치환적, 대리적, 지연적이다. 그러므로 후세대가 형성하는 트라우마에 대한 사후기억은 아주 복잡하고 중층적인 특징을 나타낸다.

필자가 주목하는 것은 이러한 사후기억이 문화적 기억으로 전환되어 가는 방식에 대한 것이다. 이는 허쉬의 논의에서 강조하는 다음 두 가지를 통해 설명할 수 있다. 첫째, 허쉬가 말하는 사후기억이 통시적으로 여러 세대에 걸쳐서, 또한 동시에 공시적으로 다양한 동시대의 사람들, 혹은 그

3) 공(Belinda Kong)은 하진이 트라우마로서의 천안문 사건에 접근하는 방식을 “멀리 떨어져서 뒤늦게 목격하는 것(remote and belated witnessing)”으로 묘사하며 이런 관점에서 하진의 『광인』을 분석한다. 그녀의 저서 2장을 참고하기 바람. 공의 논의를 확장하는 코델루피(Martina Codeluppi)의 논문도 참고할 만하다.

4) 사후기억은 앞에서 언급한 사후 트라우마와 내용상으로 동일한 것을 나타내지만 사후 트라우마보다 더 널리 사용되는 용어이다.

들의 유사한 트라우마의 경험과 그것에 대한 이해 등과 연관되어 형성되어 간다는 점이다. 둘째, 위에서 언급한 그런 방식으로 사후기억으로서 트라우마에 대한 후세대의 이해는 필연적으로 여러 겹의 연결 과정을 거친다는 점이다. 이 두 가지는 어떤 사건과 관련한 트라우마가 피해자의 개인적인 혹은 이와 직접 연관된 소집단, 예를 들면, 가족 혹은 친척 등의 경험으로만 머무르는 것이 아니라 사회적인 차원으로 확산하여 문화적인 트라우마가 되는 과정의 간략한 구조적인 특징을 보여준다.

하진이 경험하는 트라우마로서의 천안문 사건을 문화적 트라우마로서 개념화하는 것은 이 절의 서두에서 언급했듯이, 트라우마로서의 천안문 사건이 중국인들에게 제대로 기억될 수 없는 현실에서 중요한 의의가 있다. 물론, 이는 하진 혼자만의 노력으로 그렇게 할 수 있는 것은 아니다. 공이 자신의 저서 『광장 밖의 천안문 소설들』(*Tiananmen Fictions outside the Square*)에서 잘 논하듯이 이미 많은 본토와 해외의 중국인 작가들이 이러한 공동의 작업에 의식적·무의식적으로 참여하고 있다. 중국 본토에 있는가 혹은 해외에 있는가에 따라, 또한 선택하는 문학적 장르에 따라, 트라우마로서의 천안문 사건을 문화적 트라우마로서 개념화하는 개별 작가의 내용적인 특징은 확연히 다르다.<sup>5)</sup> 아무래도 본토에 있는 작가들은 혹독한 검열로 인해 우회적인 방식으로 천안문 사건을 재현할 수밖에 없으며, 해외에 있는 작가들은 그때 그곳에서 일어난 일들을 직접적으로 묘사하며 상당히 비판적인 특징을 드러내는 경향이 있다. 문화적 트라우마로서 천안문 사건에 대한 이 모든 작업의 과정은 기억의 정치라는 측면에서 중요한 기억 투쟁의 한 방식이 될 수 있다. 즉, 국가에 의한 공식적인 기억이 트라우마로서의 천안문 사건을 왜곡하고, 이에 대한 제대로 된 기억을 위한 모든 움직임을 철저히 억압하고 침묵시키는 현실 속에서, 천안문 사건을 문화적 트라우마로서 개념화하는 작업은 저항적이고 대안적인 기

5) 공의 연구는 주로 해외 거주 중국인 작가들에 초점을 맞추며, 국가적 트라우마가 초국적 트라우마로 전환되는 방식들에 대해서 분석한다.

역의 정치의 일환으로 의미 있는 역할을 할 수 있다.

작가로서 하진이 문화적 트라우마로서의 천안문 사건의 문학적 형상화를 통해 기억의 정치라는 사회적 아젠다에 기여하는 것은 의심의 여지가 없다. 그런데 하진이 글쓰기를 통해 트라우마를 재현하는 데에는 가능성과 한계가 동시에 수반된다. 가능성은 국가가 허용한 한 가지 방식이 아니라 다양한 방식으로 자유롭게 천안문 사건에 관한 다양한 측면을 보여줄 수 있다는 점이다. 한계는 문학적 재현은 천안문 사건에 대해 있는 그대로를 기술하는 것이 아니라 작가의 시각을 통해 재현한다는 점이다. 이런 측면에서 볼 때, 객관적인 서술 자체가 처음부터 궁극적인 목표는 아니다. 또한, 트라우마 연구에서 자주 논해지듯이 트라우마 자체의 객관적 서술 혹은 재현은 근본적으로 가능하지 않은 것이 특징이기도 하다. 그렇게 볼 때 트라우마, 재현, 특히 문학적 재현은 서로 맞물리는 지점이 상당하다.<sup>6)</sup> 이에 대한 구체적인 논의는 다음 절에서 하진의 작품에 대한 자세한 분석을 통해 이루어질 것이다.

여기서는 앞서 언급했던 캐루쓰의 트라우마의 특징에 관한 인용문을 다시 주목한다. 그녀가 트라우마를 항상 큰 소리로 외치는 상처에 관한 이야기로 묘사하듯이, 이러한 트라우마가 증상으로 드러나는 모습은 종종 상당히 특이하거나 비정상적인 특징을 보인다. 예를 들면, 『광인』에서 하진은 등장인물(들)의 광기의 증상을 통해, 특히 양 교수가 병상에 누워 비몽사몽간에 무언가를 계속해서 중얼대는 비정상적인 모습을 통해 그의 트라우마의 문제를 증상으로 드러낸다. 이런 그의 증상은 페더슨(Joshua Pederson)이 문학적 언어가 트라우마를 재현하기에 적합한가를 논하면서 제시하는 세 번째 항목인 반복과 회귀의 특징과 밀접하게 연결된다(104). 즉, 광기의 증상이 과거의 어떤 특정 시점으로 회귀하고 비슷한 과

6) 트라우마와 문학(적 재현)에 관한 연구로는 커츠가 편저한 『트라우마와 문학』(*Trauma and Literature*)이 유용하다. 이 주제에 관한 최근에 출판된 포괄적인 연구서로서 트라우마 연구에서 자주 다루어지는 주제들뿐만 아니라 최근의 학문적인 흐름을 반영하여 새로운 논점들을 제시하고 있다.



거의 경험에 대해 반복적으로 말하는 특징을 보이는 데, 이는 트라우마가 증상으로 드러나는 모습과 흡사하다. 이런 그의 모습은 다른 이들에게는 비정상적인 광기의 증상으로 쉽게 치부될 뿐이다. 그러나 처음부터 끝까지 그를 곁에서 간호하며 관찰하는 그의 제자 지안은 그런 그의 이상한 행동과 말속에 또한 상당한 진실이 담겨 있음을 발견한다.

캐루쓰도 지적하듯이, 이처럼 트라우마는 유별난 증상을 통해 다른 방식으로는 드러내기 힘든 어떤 현실 혹은 진리에 관해 우리에게 말을 걸려고 시도한다. 하진이 그의 작품에서도 양 교수의 병상에서 드러난 광기의 증상들을 통해 그가 평소에는 드러낼 수 없는 그의 삶을 둘러싼 현실 혹은 진실에 관해서 드러낸다. 이때 그가 그전까지 추구했던 고상한 존경받는 학자로서의 삶과는 완전히 정반대라고 할 수 있는 억압되고 숨겨진 여러 형태의 세속적인 욕망들이 적나라하게 드러난다. 또한, 하진은 지안을 통해 천안문 사건의 재현을 시도하며, 이를 통해 그는 천안문 사건을 둘러싼 어떤 현실 혹은 진리, 즉 중국인들에게 알려진 것과는 상당히 다른 그 현장의 이야기를 드러내고자 한다.

그런데 하진이 『광인』에서 보여주는 광기의 문제는 양 교수라는 한 개인의 그저 비정상적인 말과 행동의 차원에만 한정하지 않고 이것이 사회와 국가적인 차원에서 어떻게 그와 같은 개인의 삶에 압도적인 영향을 미치는지를 보여준다. 하진은 지안의 경우에는, 두 가지 층위에서, 즉, 먼저는 그가 양 교수를 간호하는 과정을 통해, 나중에는 그가 직접 천안문 사건의 현장에 참여함으로써 시대의 광기가 개인의 삶에 얼마나 압도적인 영향을 미치는지를 보여준다. 이를 통해 하진은 지안이 자신의 삶에 대한 어떤 현실 혹은 진실에 이르게 되는 과정을 보여준다. 이렇게 볼 때, 하진은 『광인』에서 “다른 방식으로는 가능하지 않은 현실 혹은 진리[혹은 진실]에 관해 우리에게 말하려고 시도하면서 우리에게 말을 거는 상처 [혹은 트라우마]에 관한 이야기”(Caruth 4)와 마주하도록 우리를 이끌어가고자 한다.

### Ⅲ. 『광인』에서 하진이 천안문 사건을 재현하는 방식 : 한 젊은 지식인의 정신적 성장에 관한 이야기

#### i. 천안문 사건에 관한 소설로서 『광인』의 서술 구조의 특징에 대해서

『광인』이 천안문 사건에 관한 소설로 다수의 비평가에 의해 평가되고 있지만(Kong; Varsava; Linder), 이런 평가는 내용적인 것과는 관련이 있지만, 더욱 우리의 시선을 끄는 점은 바로 소설의 서술 구조이다. 그런데 주목할 점은 천안문 사건에 대한 소식은 소설 내내 간간이 짧게 언급되다가 작품의 끝에 이르러서야 비로소 그 사건의 현장에서 일어난 일에 대한 직접적인 묘사가 등장한다는 것이다. 비록 막판에 이르러 예기치 않은 방식으로 그렇게 길지도 않게 묘사되지만, 이는 상당히 극적이며 그 파급효과는 강력하다.

하진은 지안의 시점에서 천안문 사건의 현장에서 벌어지는 일들을 묘사한다. 그는 지안과 함께 한 일행들이 북경에 이르러 천안문 광장으로 가는 도중에 목격한 일들에 초점을 맞춘다. 이러한 묘사에서 독자들의 시선을 끄는 것은 바로 하진이 지안의 시점을 통해 중국 해방군에 대한 인식이 인민을 위하고 인민을 보호하는 군대에서 국가를 위해 인민을 무참히 학살하는 군대로 바뀌어 가는 과정에 대한 것이다. 다음 장면은 이를 극적으로 드러낸다.

한마디 말도 없이 그는 권총을 뽑아서 그 학생의 머리를 향해 쏘았다. 그는 자기 다리를 차면서 바닥에 쓰러졌고, 움직임도 없이 숨은 멎었다. 뇌의 조각들이 아스팔트 위에 멩그러진 두부처럼 철벽거렸다. 그의 박살 난 두개골에서 김이 나고 있었다.

Without a word he pulled out his pistol and shot the student in the head,

who dropped to the ground kicking his legs, then stopped moving and breathing. Bits of his brain were splattered like crushed tofu on the asphalt. Steam was rising from his smashed skull. (『광인』 303)

지안을 비롯한 시위에 참여한 다른 학생들이 전혀 예상치도 않은 순간에 이런 끔찍한 장면을 목격한다. 이 장면이 너무 충격적이어서 그들은 그저 놀랄 뿐이다. 그 이유는 그들이 군대에 의해서 보호를 받으리라는 것을 전혀 의심치 않은 그 순간에 그 장교가 그런 행동을 했기 때문이다. 비록 군대가 시위대를 향해 총을 쏘며 무자비하게 시위를 진압했다는 소문을 듣기는 했지만, 그때 그곳에 있던 시위대 사이에는 이것이 진실일지도 모른다는 것을 상상조차 할 수 없었기 때문이다. 그러나 이제 그런 충격적인 살인의 장면을 직접 목격함으로써 그들의 해방군에 대한 환상, 즉 그들을 보호하기 위해서 존재하는 군대라는 생각은 완전히 산산조각이 나버렸다. 그 학생의 죽음과 동시에 해방군에 의한 시위 학생들의 무자비한 학살은 시작되고 지안을 비롯한 시위 참가자들은 혼비백산하여 도망친다.

또 다른 장면에서 지안은 목숨을 건지기 위해서 도망치다가 한 무리의 탱크 부대를 마주하게 되는데, 특히 그는 탱크들의 포구 덮개가 두건으로 씌워져 있고 방공용 화기도 모두 덮개로 씌워져 있는 것에 주목한다. 이는 즉시 그의 어릴 적의 기억을 소환하는데, 특히 탱크와 화기들의 실사격 연습을 할 때는 출발하기 전에 그 덮개들을 벗기곤 했음을 기억한다. 이 장면의 결론은 다음과 같이 서술된다.

그래서 나는 내 앞에 군대가 [시위대를 무자비하게 진압하는 다른 군대에 대항하여 시위대를 돕기 위한] 전투를 할 준비가 전혀 되어 있지 않음을 알아차릴 수 있었다. 아마 그들도 또한 “폭동”을 진압하기 위해 왔을 것이다. 인민들은 스스로의 바람에 근거하여 그릇 인도되어 [이를 알지 못하였다. 내가 그 진실을 말해야 할지 말아야 할지를 생각하다가, 하지 않기로 결심하였다.

So now I could tell that the troops in front of me were not prepared to

fight a battle at all, and that probably they too had come to smash the “uprising.” These civilians here were misled by their own wishful thinking. I wondered if I should tell them the truth, but decided not to. (『광인』 312)

위의 두 장면에서 필자가 주목하는 것은 지안과 시위에 참여한 학생들이 원래 가지고 있던 해방군에 대한 인식과 시위의 현장에서 직접 체험하는 해방군에 대한 현실 혹은 진실 사이에 놓인 큰 간격에 대한 것이다. 첫 장면에서는 전혀 예상하지 않은 상황에서 살인의 장면을 목격함으로써 지안과 시위대가 모두가 놀라게 되며, 두 번째 장면에서 지안은 해방군에 대한 진실을 알게 되지만 시위대는 그것을 여전히 모르고 있다. 이러한 지안의 군대에 대한 인식의 전환 과정은 하진의 해방군에 대한 인식의 전환과 맞물려 있다. 해방군에서 복무하였던 하진은 TV 화면과 인터넷에 있는 이미지들을 통해 천안문 광장과 그 주변에서 인민군대가 인민을 무자비하게 죽이는 것을 목격하였다. 이에 대해 하진은 한 인터뷰에서 다음과 밝힌다.

인민의 군대는 인민에게서 나왔으며, 인민을 섬기고 보호해야 한다고 항상 우리는 들었다. 이제 모든 것이 완전히 전도되었다. 이는 나의 마음에 엄청난 충격이었다. 왜냐하면 그들이 비무장한 민간인들을 공격하리라는 것을 상상조차 할 수 없었기 때문이었다. ... 나는 격분하였다. 나 자신이 인민군대에서 복무하였었다. 그 군대가 학살자가 되었다. 이로 인해 나는 더 이상 중국 정부를 섬기지 않기로 결심하였다. ... 나는 자기 아이들을 먹어 치운 어머니를 보았다.

We were always told that the People's Army was from the people, and must serve and protect the people. Now everything was turned upside down. It was a huge blow to me within, since I had never imagined them attacking unarmed civilians. . . . I was enraged, I had served in the People's Army. Now the army became butchers. That made me determined not to serve the Chinese government anymore. . . . I saw a

mother that ate her children. (Knight)

이러한 하진의 충격과 격분은 소설 속에서도 지안이 북경에서 고향으로 돌아오는 기차 안에서 천안문 광장에서 목격한 끔찍한 살육의 현장을 기억할 때 그대로 표현되어 있다 (『광인』 315). 지안은 자신의 정신 상태에 대해서 “머리가 아주 옥신옥신 쑤셨고, 마음이 너무 괴로워 몸서리가 칠 정도였다. 이틀 밤 전의 소동이 여전히 내 귓가에 맴도는데 나는 발광할까봐 두려웠다” (『광인』 315)고 묘사한다. 린더(Birgit Linder)에 의하면, 이 장면은 지안도 자기 스승인 양 교수처럼 사회적 광기의 압도적인 영향 아래서 자기의 몸과 정신도 깊이 영향을 받아 미칠 지경에 이르렀을 보여준다 (296).

이러한 소설에 묘사된 지안의 모습을 통해 하진이 알게 된 인민 해방군과 중국이라는 국가에 대한 끔찍한 진실이 그에게 말로 다 할 수 없는 충격적인 트라우마로 남아 있게 되었음을 짐작할 수 있다. 위의 두 장면에서 지안 만이 해방군에 대한 진실을 향해 접근하고 있는 것으로 묘사되며, 이는 천안문 사건의 진실을 알고 있는 하진의 시각이라고 할 수 있다. 그런데 여기서 필자가 주목하는 지점은 지안이 자신이 아는 이러한 지식을 여전히 무지 가운데 있는 시위대에게 알릴지 말지를 주저한다는 점이다. 그들이 무참히 학살당할 것을 충분히 예상할 수 있지만, 오히려 자기가 아는 진실을 말하지 않기로 한다. 이러한 현실 혹은 진실에 대한 정확한 판단과 그에 따른 결정을 하기를 주저하는, 상당히 분열되고 모순된 지안의 모습은 천안문 사건의 트라우마를 목격한 하진의 정신적인 고뇌의 일면을 드러내 보여주는 듯하다. 여전히 그에게는 자신이 간접적으로 경험한 트라우마의 의미를 헤아리고 해석해 나가는 과정이 상당히 어렵고 고통스러운 것임을 드러내는 듯하다.

계속해서 지연되다가 늦게서야 예기치 않은 방식으로 본래 의도한 이야기, 즉 천안문 광장과 그 주변에서 벌어지는 학살의 현장에 대해 재현을 하

는 하진의 글쓰기 방식은 트라우마와 재현에 관한 논의에서 제시되는 트라우마적 글쓰기에 대한 특징과 유사하다(Caruth; Hirsch; Kurtz; Pederson). 그런데 이러한 서술 구조가 바로 하진이 천안문 사건의 트라우마를 재현하는 방식이며, 이는 또한 하진의 『광인』을 천안문 사건에 관한 소설로서 독특하게 만드는 특징이기도 하다. 트라우마적 사건의 시작점이라고 할 수 있는 천안문 사건 자체는 소설의 끝에 이르러 극적인 방식으로 상당히 압축적으로 묘사되고는 있지만, 소설 전체적으로 볼 때 이 사건은 주변적으로 취급될 뿐이다. 또한, 천안문 사건이 발생하는 북경에서 멀리 떨어진 소도시에서 일상을 살아가는 두 주인공의 삶과는 그것이 별 상관도 없이 그저 멀리에서 일어나는 이상한 일처럼 제시된다.

이와 같은 트라우마적 사건과의 공간적인 거리의 문제는 트라우마적 사건의 시간적 거리의 문제, 즉 지연되고 늦게서야 예상치 않은 방식으로 트라우마가 드러나는 특징과 함께 하진의 천안문 사건의 트라우마적 글쓰기를 특징짓는 핵심적인 요소이다 (Kong; Codeluppi). 이러한 『광인』의 서술 구조는 이 소설이 과연 천안문 사건과 얼마나 직접적으로 연관된 것인지에 대해 오히려 의문을 가지게 하는 효과를 초래할 수도 있다. 그런데 필자가 보기에 이는 트라우마에 관한 문학적 재현에 있어서 트라우마의 시작점을 숨기고 멀어지게 하면서도, 또한 동시에 어느 순간에 그것이 예기치 않은 방식으로 드러나게 됨으로써, 그것의 효과가 오히려 강렬하게 지속해서 유지되는 트라우마적 글쓰기의 특징으로 설명될 수 있는 요소가 된다는 점이다.

더욱이, 『광인』이 전개되는 전체적인 시간적 서술 구조를 살펴볼 때 천안문 사건에 관한 소설로서의 광인의 특징이 더욱 분명해진다. 소설은 “양 교수님이 1989년 봄에 뇌졸중으로 쓰러지셨을 때 모두가 놀랐다”(『광인』 3)는 문장으로 시작한다. 그리고 소설이 거의 끝나는 지점, 끝에서 두 번째 장은 “6월 3일 아침에 우리는 북경행 5시 30분 기차를 탔다”(『광인』 296)는 문장으로 시작한다. 이후 마지막 두 장에서 펼쳐지는 이야기는 6

월 3-4일에 천안문 광장 주변에서 벌어지는 일들이며, 특히 지안과 함께 북경에 올라온 일행이 천안문 광장으로 가는 도중에 목격한 끔찍한 일들이 극적으로 묘사된다. 이렇게 소설 전체를 포괄하는 1989년 봄에서부터 6월 4일이라는 시간적 서술 구조는 바로 천안문 사건이 발생한 공식적인 기간(4월 15일부터 6월 4일)과 거의 일치한다. 소설의 전반부에 지안이 북경에 거주하고 있는 자신의 약혼자 메이메이(Meimei)가 보낸 편지에서 처음으로 북경의 정치적 상황에 대해서 접하게 되는 데 그 보낸 날짜가 4월 19일이다(『광인』 53-54). 편지가 도달하는 시간을 고려할 때 1989년 봄은 바로 천안문 사건이 일어나기 시작한 그즈음임을 추정해 볼 수 있다.

이렇게 볼 때, 천안문 사건에 관한 소설로서의 하진의 『광인』은 천안문 사건의 시작과 끝을 시대적 배경으로 하여 양 교수와 그의 제자 지안의 삶에서의 급격한 변화에 관한 이야기로 요약될 수 있다. 한편으로 옛 지식인이라고 할 수 있는 양 교수의 몰락, 즉 뇌졸중으로 인한 그의 신체적 몰락과 함께 그의 정신적 몰락에 대해서 보여주지만, 소설이 진행될수록 신지식인이라고 할 수 있는 지안의 정신적인 변화의 경험이 점점 더 두드러진다. 이는 우리에게 천안문 사건과 같은 거대한 트라우마적인 역사적 사건의 영향 아래서 개인으로서의 지식인의 위치와 역할에 대해서 고민해 보도록 이끈다. 다음에서 이에 대한 좀 더 자세한 논의가 이루어 질 것이다.

## ii. 반-성장소설로서의 『광인』에 대해서

바사바가 잘 논하듯이, 『광인』은 지안의 1인칭 주인공 시점에서 자기 삶의 변화를 서술하는 성장소설(Bildungsroman)이다. 그런데 바사바에 의하면 이 작품은 “일종의 반-성장소설적(anti-Bildungsroman)이라고” 할 수 있는데, 그 이유는 우여곡절 끝에 지안이 자신의 삶에 관해 많은 깨달음, 일종의 정신적 성숙에 이르지만, 이는 그가 자신이 비판하고 대항하는 사회로 복귀하도록 이끄는 것이 아니라 오히려 그 반대의 결과를 가져

오기 때문이다(141). 소설의 마지막에서 지안은 중국 본토를 탈출하여 홍콩을 거쳐 캐나다나 미국이나 호주 혹은 동남아시아의 어느 국가에 정착하고자 하는 앞으로의 자신의 여정을 암시한다(『광인』 322). 하진이 천안문 사건을 재현하는 방식, 그 가운데 지안이라는 인물의 시각을 통해 드러내는 중국에 대한 비판적인 관점들에서 작가 하진의 천안문 사건과 중국 정부에 대한 비판적인 시각을 엿볼 수 있다. 그러므로 여기에서 필자는 지안의 정신적 성장 과정을 통해 작가 하진의 천안문 사건의 트라우마와의 싸움과 정신적인 고뇌, 궁극적으로 이를 글쓰기를 통해 드러내는 그만의 노력의 흔적과 타협지점을 탐색해 보고자 한다.

소설에서 지안은 현실 정치와는 거리를 둔 채 학문에만 관심을 쏟고 교수와 학자로서의 자신의 미래를 준비하기 위해 북경대 박사과정 입학시험 준비에 몰두하는 인물로 그려진다. 이런 그가 양 교수를 간호한 뒤 북경에서 진행되고 있는 천안문 사건의 현장에 참여하게 되는데, 이를 통해 그는 정신적인 변화를 경험하게 된다. 이 둘은 그렇게 연관이 없어 보이지만 이들을 묶어 주는 지점은 바로 광기와 트라우마의 문제이다. 소설에서는 이 문제를 단순히 개인적인 차원의 문제로 한정하지 않고 집단적·사회적 차원에서 이 문제가 어떻게 형성되고 영향을 미치는지를 또한 보여주고 있다. 다시 말해, 천안문 사건과 같은 급격한 사회적 격변기 가운데서 개인으로서 지식인이 경험하는 집단적인 광기의 문제를 어떻게 대처하는지를 보여준다.

지안에게 있어서 이는 두 가지 층위에서 이루어진다. 먼저는 양 교수를 간호하면서 그가 무의식 가운데 내뿜는 모든 말들을 듣게 되는데, 이를 통해 양 교수가 경험한 개인적 트라우마를 알게 된다. 양 교수가 경험한 개인적인 트라우마는 문화혁명과 같은 사회적인 트라우마의 압도적인 영향 아래에서 한 지식인으로서의 양 교수가 경험하게 되는 정신적인 고통들이다. 양 교수를 간호함으로써 지안은 문화혁명과 같은 전해져 내려오는 사회적 트라우마, 혹은 문화적 트라우마를 개인적으로 학습하게 된다. 이



는 그에게 자신과 사회에 대한 새로운 깨달음에 이르게 한다. 더욱이, 양 교수를 통해 제시되는 문화혁명과 같은 과거의 트라우마적 사건은 현재 진행되고 있는 집단적·사회적 트라우마인 천안문 사건을 반성적으로 바라보게 돕는 일종의 거울과 같은 역할을 한다. 이러한 과정을 지나 그는 북경에서 일어나고 있는 중국 현대사에서 또 하나의 거대한 사회적·문화적 트라우마의 소용돌이라고 할 수 있는 천안문 사건의 중심부로 빨려들어 가게 되며 바로 그곳에서 그 현장을 목격하게 된다. 이는 지안이 직접 경험하는 광기의 역사이며, 이를 계기로 그의 삶의 방향은 급진적으로 전환된다.

뇌졸중으로 쓰러진 채 병원에 입원한 양 교수는 광기의 상태에서 평상시에는 전혀 드러내지 않았던 억압되고 숨겨진 것들을 자연스럽게 드러낸다. 예를 들면, 세상의 정치 현실과는 거리를 두고 “순수한” 학문의 세계만을 오래도록 고상하게 추구했던 그가 권력 지향의 세속적 욕망을 드러내는 것(『광인』 101), 물질적인 추구와는 거리가 먼 삶을 살았던 그가 물질적 풍요함에 대한 욕망을 드러내는 것(『광인』 134-135), 지안을 가장 충격적으로 만든 양 교수가 자기 학생인 웨이야(Weyia)와의 불륜 관계를 드러낸 것(『광인』 182), 그의 위선적인 태도, 즉 젊은 학생들 앞에서 그가 예전의 온전할 때의 힘 있고 현명한 아버지 같은 모습으로 갑작스럽게 바뀌는 것(『광인』 198-199) 등.) 린더에 의하면, “문학적 광기는 사회의 금지사항들과 가치들을 반영하”면서, 동시에 “이런 광기가 자기 폭로와 자기 인식의 수단이 될 수 있다”고 논한다(291). 이와 함께, 린더는 “광기의 자아가 국가적, 역사적, 사회적 트라우마와 밀접하게 연관되어 있음”을 강조한다(Linder 292). 이렇게 볼 때, 하진이 소설에서 양 교수의 광기를 통해 보여주는 것은 그의 광기의 문제가 개인적인 트라우마의 문제라는 차원을 넘어 그가 살아 온 시대의 광기, 특히 문화혁명이라는 시대적 광기와 밀접하게 연결되어 있음을 말하고자 함임을 생각해 볼 수 있다.

---

7) 이 항목들은 Qiao의 논문을 참고하여 다시 정리한 것이다 (110-112).

소설에서 하진은 지안으로 하여금 이러한 양 교수의 광기의 증상을 통해 드러난 트라우마를 유심히 관찰하는 역할을 한다. 또한, 그가 이런 파편들을 엮어서 논리적인 재구성을 하는 해석자의 역할을 하는 모습으로 그려낸다. 이로 인해 “처음에 그는 자기 교수의 일관되지 않은 지껄임과 색다른 해석들을 듣고서 당황해하지만, 곧 그는 자신만의 새로운 관점으로 이끌어짐을 느끼고 ‘자신의 열린 마음으로 비밀들을 하나씩 찾아낼 수 있게 된다’”(Linder 295). 다시 말해, 지안이 양 교수를 간호하는 과정은 그에게 정신적 변화 혹은 성숙이 이루어지는 과정이기도 하다. 이를 통해 자신과 주변에 대해 평소에는 잘 알지 못했던 진실을 발견하고 깨달게 된다.

하진은 이러한 지안의 현실 인식과 깨달음에 대해서 다음과 같이 묘사한다.

깊어 가는 황혼 아래 앉아 있는 나는 거미줄에 잡힌 작은 곤충과 같음을 느꼈다. 내가 노력을 하면 할수록, 강하게 영킨 실이 나를 더욱 바짝 감싸 안으며, 조금씩 나에게서 생명력을 막히게 하였다. 그때 양 교수님이 묘사한 어둡고 표면이 고무로 뒤덮인 방의 이미지가 떠올랐다. 나도 또한 그런 파괴할 수 없는 고치 [같은 틀] 안에 갇혔음을 느꼈다. 하지만 나는 아직 탈출하는 것을 단념하지는 않았다.

Sitting in the deepening twilight, I felt like a small insect snared in a spiderweb. The harder I struggled, the tighter the strong, entwining filaments would enfold me, choking the life out of me little by little. Then came to mind the image of the dark, rubber-surfaced room described by Mr. Yang. I too felt trapped in such an indestructible cocoon, although I hadn't despaired of escape yet. (『광인』 294)

지안은 양 교수의 몰락과 함께 자신의 삶 또한 비슷한 궤도에 놓여 있음을 발견한다.

그런데 이러한 양 교수와 지안의 운명은 그들 개인의 약점과 한계에서 기인하기도 하지만, 더욱 큰 영향을 미치는 요소는 태어나면서 자동으로

그것의 구성원이 되어 그것으로부터 도피할 수 없게 만들어진 중국이라는 사회와 국가 시스템이다. “나도 또한 그런 파괴할 수 없는 고치 안에 갇혔음을 느꼈다. 하지만 나는 아직 탈출하는 것을 단념하지는 않았다”(『광인』 295)라는 문장들이 암시하듯이, 양 교수와 달리 지안은 중국에서 지식인의 운명인 국가라는 시스템의 부속품에 불과하고 사무원같이 그저 주어진 일에만 복종해야 하는 삶에서 탈출을 시도한다. 이런 그의 시도는 그를 진정으로 독립적이고, 독창적인 생각을 할 수 있고, 진리를 말할 수 있는 지식인의 길로 들어설 수 있게 하는 중요한 계기가 된다.

스승도 잃고, 사랑하는 사람도 떠나보내고, 자신 있게 계획한 모든 일마저 좌절된 그때, 사면이 딱 막힌 그에게 탈출구가 생기는 데 그것은 그가 전혀 생각지도 않은 것이다. 즉, 그가 자기 친구 만타오와 32명의 학부생들과 함께 북경에 올라가 천안문 광장 시위대에 합류하는 것이다. 그런데 이러한 결심은 미리 계획된 것이 아니고 상당히 충동적으로 이루어진다(『광인』 295). 이러한 소설의 흐름의 급작스러운 반전과 그 이후에 제시되는 천안문 사건에 대한 묘사들에 대해 핑크햄(Sophie Pinkham)과 프루덴버거(Nell Freudenberger)는 부정적으로 평가한다. 그들의 평가는 그때까지 다양한 등장인물들을 통해 이루어 낸 하진의 문학적인 복잡함과 세련됨이 급작스럽게 반감된다는 것이다. 그러나 필자가 주목하는 것은 바로 그때 그의 결심으로 인해 우연하게도 그가 천안문 사건의 소용돌이 속에 빠져들게 되며 거기서 그 사건을 목격하게 된다는 점이다. 지안이 천안문 사건의 현장에 참여하게 되는 과정과 천안문 사건이라는 거대한 역사적인 트라우마와의 관계는 상당히 잘 어울리지 않아 보인다. 그러나 이런 방식의 천안문 사건의 재현은 독자들에게 소설의 마지막 부분에서 이루어지는 재현의 방식에 대해 의문을 품게 만들면서도, 동시에 그들의 시선을 더욱 사로잡는 효과가 있다.

하진의 『광인』의 창작 과정에서 이에 대한 의의를 파악하는 데 도움이 될만한 힌트를 발견한다. 필자는 이 소설의 초고가 최종 출판된 소설에서

절정으로 제시되는 천안문 사건이 발생하기 일 년 전인 1988년에 완성된 점에 주목하고 싶다(Smith). 다시 말해, 소설의 절정인 천안문 사건은 초고에서는 전혀 고려 사항이 아니었으며, 소설을 수정하면서 최종 완성본(2002년에 출판됨)을 만들어 가는 과정에서 현재 우리가 읽는 식으로 천안문 사건의 현장에서 벌어진 일들이 구성되었다는 점이다. 그러므로 필자는 핑크햄과 프루덴버거가 부정적으로 평가하는 그 지점이 또한 하진이 트라우마로서 천안문 사건을 다루는 자기만의 방식의 특징을 드러내는 지점이 될 수 있음을 강조하고 싶다. 이런 맥락에서 볼 때, 소설에서 지안이 급작스럽게 아주 사적인 이유로 천안문 사건에 가담하게 되는 식으로 묘사되는 것은 하진이 천안문 사건의 트라우마를 경험하는 자기만의 방식과 연관 지어 이해될 수 있다.

코델럽피는 이와 관련하여 소설에서 “[천안문 사건과 관련한] 정치적 혼란에 대한 하진의 주변적인 시점은 망명이라는 그의 [삶의] 조건에 의해서 초래된다”(38)고 논한다. 코델럽피는 의도된 직접적인 가담자로서가 아니라 멀리에서 관찰하는 제삼자적인 입장에서 천안문 사건이 묘사되고, 지안이 급작스럽게 천안문 사건에 개입하는 방식으로 묘사되는 것은 망명이라는 작가 하진의 개인적인 삶의 조건과 밀접하게 연관 지어 이해할 필요가 있음을 제안한다. 천안문 사건의 예기치 않은 목적으로 인해 하진은 정신적인 망명의 길을 결심한다. 이는 미리 계획된 것이 아니라 오히려 우발적으로 이루어진 것이지만 그의 삶에 결정적이고 지속적인 영향을 미친다. 이에 대해 폴리(Dylan Foley)는 “진은 스스로가 우발적인 반체제인사였다”라고 평한다. 소설에서도 지안은 우발적으로 천안문 시위에 참여한 뒤에, 소용돌이 같은 광기의 시간이 지난 뒤에, 자기 결단의 의미를 다음과 같이 피력한다.

돌아볼 때, 팽 서기가 나에 대해서 완전히 잘못 알고 있지는 않았다. 정말로 나는 반혁명분자처럼 행동하였다. 나는 메이메이에게 용기가 있음을 보여주

기를 갈망하였을 뿐만 아니라, 선택할 수 있는 자유인처럼 나 자신을 혁명적 기계에서 이탈시키기를 열망하였다. 이렇게 함으로써 나는 나의 선생님의 운명처럼 규정된 운명에 저항하였다.

In retrospect, Secretary Peng wasn't totally wrong about me. I indeed acted like a counterrevolutionary: I aspired not only to show my bravery to Meimei but also, like a free man capable of choice, to dislodge myself from the revolutionary machine. By so doing, I defied a prescribed fate like my teacher's. (『광인』 321)

그의 결심은 우발적이었지만 이것이 오히려 그의 내면에 오랫동안 억눌려 있던 반혁명적 잠재성을 일깨웠다. 그리고 그의 스승과 달리 그는 혁명적 기계에서 이탈을 시도하였고 주어진 운명에 저항하였다.

소설의 끝에서 지안은 반혁명분자로 낙인찍혀 해외로 망명할 수밖에 없는 처지에 놓인다. 그럼에도 불구하고, 그는 적극적으로 그 기회를 이용하여 자기 삶의 새로운 길을 추구하기를 주저하지 않는다. 자신의 학생증을 불로 태우고 상고머리로 이발을 하고 다른 이름으로 살기로 결심한다. 소설의 끝부분에서 이루어지는 지안의 이러한 변신은 상당히 급작스럽고 의외이다. 과연 그가 국외로의 망명에 성공할지도 우리는 모른다. 소설은 그의 그러한 계획과 강한 의지에 대해서만 언급하고 있을 뿐이다. 그러나 이러한 지안의 변신은 작가 하진이 천안문 사건을 TV를 통해 접한 뒤 급작스럽게 정신적인 망명의 길을 결심하고, 머지않아 자기의 계획과는 완전히 다른 미국에서 영어로 글을 쓰는 작가의 길을 가게 되는 모습과 유사한 점이 있다. 다시 말해, 이 둘이 지향하는 길이 성공이 보장된 길이 아니라 상당히 불안하고 어려움이 도처에 놓인 길이라는 점에서 그렇다. 이 둘 사이에 있는 또 다른 유사점은 지안이 반혁명분자로 변신하는 과정이 우발적이듯이 하진이 반체제인사로 변신하는 과정도 그러하다는 점이다. 하진은 그의 문학적 글쓰기를 통해 중국 공산당 정권에 대해, 특히 문화혁명과 천안문 사건과 관련하여 신랄하게 비판하기 때문에, 그의 작품은 중

국 본토에서 금서로 낙인찍혀 출판되지 않는다. 그러므로 『광인』에서 지안의 반-성장소설적인 삶의 여정을 통해 우리는 하진의 반-성장소설적인 삶의 여정을 또한 읽어낼 수 있다.

#### IV. 결론: 하진의 문학적 여정에서 『광인』의 의의

천안문 시위에 참여했던 한 여학생이 “나는 모든 파시스트들을 지면에 새겨놓기 위해서 소설을 쓰고자 한다”(『광인』 312)라고 단호히 자신의 각오를 말한다. 이를 듣고 지안은 무슨 대답을 해야 할지 몰라 그저 침묵할 뿐이다. 왜냐하면, 그는 “우리가 과연 말로서만 그 야만적인 힘과 싸울 수 있을지조차 확신할 수 없었기” 때문이다(『광인』 312). 이 짧은 대화에는 문학적 언어의 가능성과 한계에 대한 하진의 생각이 어느 정도 드러난다. 하진 자신이 한 인터뷰에서 이에 대해 좀 더 구체적으로 언급한다.

나는 문학이 악에 직접적으로 대항하는 데에는 무력하지만 독자들의 감수성을 형성하고 그들이 사물을 보는 방식을 바꾸는 데에는 전복적이고 효과적인 수 있다고 믿는다. [그러나] 이는 느린 과정이다.

I believe that literature is powerless in directly confronting the evil, but it can be subversive and effective in shaping readers' sensibilities and changing their way of seeing things. It is a slow process. (Knight)

이런 맥락에서 하진은 문학의 중요한 역할에 대해 다음과 같이 제시한다.

보존하는 것은 문학의 핵심 기능인데, 이는 역사적 기억상실과 싸우는 것이며, 시간에 의해서도 범해질 수 없는 문학 작품의 자율성과 고결함에 기반을 두어야 한다. ... 작가는 역사적 경험의 기록자일 뿐만 아니라 만드는 사람이고 연금술사이어야 한다.

To preserve is the key function of literature, which, to combat historical amnesia, must be predicated on the autonomy and integrity of literary works inviolable by time . . . the writer should be not just a chronicler but also a shaper, an alchemist, of historical experiences. (Knight)

결국, 하진이 광인에서 천안문 사건이라는 중국 역사에서 지울 수 없는 역사적 트라우마를 자기 나름대로의 방식으로 재현하는 것은 역사적 경험을 보존하려는 그 만의 노력일 뿐만 아니라, 이를 통해 새로운 역사적 경험을 만들어 내고자 하는 그만의 시도라고 평가할 수 있다. 특히 지안이라는 인물을 통해 중국 현대사의 가장 문제적인 두 사건, 문화혁명과 천안문 사건을 비판적으로 재현함으로써 문학이 독자들의 감수성을 형성하고 그들이 사물을 보는 방식을 바꾸는 데에 전복적이고 효과적일 수 있음을 보여주하고자 한다.

더욱이, 하진의 문학적 여정이라는 좀 더 큰 맥락에서 볼 때 『광인』에서 하진은 지안이라는 인물을 통해 중국 역사의 중요한 격변기를 경험하였고 이를 나름대로 극복하려는 어려운 과정에 놓여 있는 중국인 지식인의 모습을 보여준다. 먼저 지안은 개인과 국가 사이에서 깊이 번뇌하면서 결국에는 개인을 우선시하는 삶을 지향하는 모습으로 그려진다. 이는 물론 하진의 문학적 여정에서 자주 등장하는 주제이기도 하다. 그런데 『광인』에서 특히 주목하게 되는 부분은 바로 지안의 정신적 망명, 즉 국가의 권위적 억압에서 벗어나려는 내적 고뇌와 몸부림이 궁극적으로 그에게 국가적 경계를 넘어서고자 하는 초국적인 특징으로까지 발전되어 드러난다는 점이다. 이러한 국가 밖으로의 초국적 이동은 『광인』 이후의 하진의 작품들에서 중요한 주제들로 다루어지고 있으며, 특히 『자유로운 삶』(2007)을 기점으로 하진의 작품에서 다루어지는 주제들도 중국 본토에 사는 중국인들의 삶에 대해서가 아니라 미국에 사는 중국인들의 삶에 대한 것으로 전환된다. 이런 관점에서 하진의 『광인』의 의의는 이 작품이 개인과 국가 사이의 관계라는 하진의 문학 세계의 중요한 주제를 다루면서도, 한 걸음

더 나아가 하진의 문학 세계에서 이 주제를 다루는 또 다른 중요한 측면인 초국적인 특징이 처음으로 구체적으로 드러나는 작품이라는 점에 있다.

(부산대학교)

## ■ 주제어

하진, 『광인』, 광기, 트라우마, 재현



## ■ 인용문헌

- Caruth, Cathy. "Introduction: The Wound and the Voice." *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. The Johns Hopkins UP, 1996. 1-9. Print.
- Codeluppi, Martina. "History, Memory, Exile: Shaping 1989 in Narration." *Italian Association for Chinese Studies* 2 (2018): 30-40. Print.
- Foley, Dylan. "Ha Jin on the Long Reach of the Chinese Government: Love, Betrayal, and the Totalitarian Machine." *Literary Hub*. 25 Oct. 2016. Web. 25 Aug. 2020.
- Freudenberger, Nell. "Chinese Boxes: Madness and Memory in the Age of Tiananmen." *The New Yorker*. 28 Oct. 2002. Web. 27 July 2020.
- Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism* 14.1 (2001): 5-37. Print.
- Jin, Ha. *The Crazy*. 2002. New York: Vintage International, 2004. Print.
- \_\_\_\_\_. *A Free Life*. 2007. New York: Vintage International, 2009. Print.
- \_\_\_\_\_. "Exiled to English." *The New York Times*. 30 May 2009. Web. 4 Aug. 2020.
- Knight, Henry Ace. "An Interview with Ha Jin." *Asymptote*. Web. 4 Sep. 2020.
- Kong, Belinda. *Tiananmen Fictions outside the Square: the Chinese*

- Literary Diaspora and the Politics of Global Culture*. Kindle ed., Philadelphia: Temple UP, 2012.
- Kurtz, J. Roger. "Introduction." *Trauma and Literature*. Ed. Kurtz, J. Roger. Cambridge UP, 2018. 1-17. Print.
- \_\_\_\_\_, ed. *Trauma and Literature*. Cambridge UP, 2018. Print.
- Linder, Birgit. "Trauma and Truth: Representations of Madness in Chinese Literature." *J Med Humanit* (2011) 32:291-303. Print.
- Pederson, Joshua. "Trauma and Narrative." *Trauma and Literature*. Ed. Kurtz, J. Roger. Cambridge UP, 2018. 97-109. Print.
- Pinkham, Sophie. "The *Crazed* book by Ha Jin reviewed by Sophie Pinkham." *The Yale Review of Books*. Web. 27 July 2020.
- Qiao, Wenxian. "Three Representations of Madness in *The Crazed*." *Frontiers in Educational Research* 2.7: 109-115. Print.
- Smith, Sarah A. "Voice of the Demon-Monster." *The Guardian*. 30 Nov. 2002. Web. 27 July 2020.
- Varsava, Jerry. "Spheres of Superfluity in Ha Jin's China Fiction." *LIT* 26.2 (2015): 128-149. Print.

■ Abstract

**Ha Jin's Representation of Tiananmen Incident  
in *The Crazy*:  
Insanity, Trauma, Literary Representation**

Lee, Yoo-Hyeok  
(Pusan National Univ.)

This paper examines how Ha Jin deals with the trauma of Tiananmen Incident in *The Crazy*. Discourses on trauma by Caruth, Hirsch, and Kurtz provide critical ideas. Jin's way of representing the trauma of Tiananmen Incident in the novel—characterized as trauma's being delayed yet belatedly revealed at an unexpected moment—is explained with the help of critical insights from trauma studies. In addition, the significance of the main character Jian's psychological growth is discussed in close relation to the progress of Jin's literary pursuit, both of which can be characterized as anti-Bildungsroman. This study argues that the literary representation of trauma can serve as a way to preserve, and also to shape, historical experience so as to combat historical amnesia.

■ Key words

Ha Jin, *The Crazy*, Insanity, Trauma, Representation

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 10월 31일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일



## 〈소피의 선택〉에 나타난 실존적 자살

정 미 경\*

### I. 서론

윌리엄 스타이런(William Styron)의 소설을 각색한 1982년 영화 <소피의 선택>(Sophie's Choice)에서 메릴 스트립(Meryl Streep)은 그 해 아카데미 여우주연상을 수상할 만큼 강렬한 이미지의 소피를 구현해낸다. 그 때문인지 소설이 출판되었을 때부터 제기된 소피에 대한 논쟁이 다시 점화되기도 했다. 가령 유대인 독자(관객)들은 폴란드계 가톨릭 신자인 소피가 수백만 유대인이 학살당한 홀로코스트의 대변자가 될 자격이 있는지 항의했고(Wyatt-Brown 60), 한 비평가는 미국 중산층의 심정을 대변 하듯 술과 마약, 성적 쾌락을 탐닉한 소피에게 공감하기 어렵다는 불만을 표시했다(Krzyżanowski 66). 작품 자체에 대한 평가도 호불호가 갈렸는데, 특히 작가에게 가장 뼈아팠을 평가로서, 그의 분신인 젊은 소설가 지망생 스팅고(Stingo)라는 인물은 소피에게 부여된 고뇌의 무게를 헤아릴 수 없는 애송이로 폄하되기도 했다(Durham 448).

이러한 반응들은 주인공 소피의 모순적인 면모에서 야기된다. 작가 스타이런이 인터뷰에서 소피를 피해자로만 그리지 않았다고 밝혔듯이(Carstens 재

---

\* 한림대학교 박사과정, ringguk@hanmail.net

인용 294), 그녀는 가해자와 피해자의 이분법으로 정의하기 어려운 복잡한 결을 가졌다. 소피를 둘러싼 논쟁은 그녀의 두 가지 선택으로 더욱 증폭된다. 첫 번째 선택은 아우슈비츠 수용소에서 그녀의 아들과 딸 중 한 명을 가스실로 보내라는 나치의 명령에 딸을 선택한 일이다. 두 번째는 안정된 미래를 약속하는 스팅고의 청혼을 받았으나, 폭력을 휘두르는 애인에게 돌아가 함께 자살하기를 선택한 것이다.

자신의 딸을 가스실로 보내야 했던 소피의 첫 번째 선택은 종종 나치의 잔혹함과 홀로코스트 비극의 상징처럼 언급된다. 하지만 두 번째 선택인 자살은 첫 번째 선택의 결과로 간주되거나 논의 대상에서 제외되어 왔다. 이는 홀로코스트 생존자의 자살을 인간 존엄성에 대한 배신으로 받아들이는 이들의 불편함과 관련이 있어 보인다. 그러나 소피의 선택이라는 제목이 암시하듯이 두 번째 선택, 자살은 소피의 삶을 이해하기 위한 핵심적 열쇠이다. 소피의 자살을 논하지 않고 첫 번째 선택만을 언급한다면 그것은 홀로코스트 생존자에 대한 반쪽의 이해에 불과한 것이다.

홀로코스트 실상을 회고할 때 드러나는 냉소나 유서처럼 남긴 편지의 내용에 비추어볼 때 소피의 자살은 생존자의 트라우마 때문이 아니라 기존 가치와 도덕에 대한 거부에서 비롯되었을 가능성이 엿보인다. 이러한 소피의 태도는 ‘아르키메데스의 점’(야스퍼스 335)처럼 실존적 자각의 출발을 알리는 전환점으로 해석될 수 있다. “세계와 나 자신에 대한 의심의 태도”(야스퍼스 343) 그리고 죽음에 대한 자의식을 지속적으로 노출한다는 점에서 그녀의 자살은 ‘홀로코스트 피해자의 비극’을 넘어서는 새로운 정의를 필요로 한다. 이를 위해서 홀로코스트 생존자라는 정치적, 역사적 규정의 틀을 벗어나 한 개인의 실존적 역사로서 접근할 필요가 있다.

자살을 실존적 결단으로 본다는 것은 자살행위에 담긴 인간 존재와 세계를 향한 철학적 질문과 결단에 주목한다는 의미이다. 알베르 까뮈(Albert Camus)가 『시지프 신화』(*The Myth of Sisyphus*)의 서두에서 “자살 이외의 진지한 철학적 문제는 없다”(11)라고 단언할 때, 인간 존재의 의미와 세

계의 부조리를 자각한 인간의 고민이 자살이라는 행위로 응축되어 나타난다. 자살을 실존적으로 접근하는 시도는 ‘설명되지 않는 자살’을 표면으로 끌어올린다는 의미를 가진다. 사회학, 심리학, 통계학 등 근대 학문은 자살의 원인을 규명하고 분석하지만 ‘설명되지 않는 자살들’은 늘 존재해 왔다. 이러한 자살들은 신에 대한 월권, 공동체에 대한 위협으로 비판되거나 때로는 “하찮은 죽음”(천선영 298)으로 과소평가되거나 은폐되곤 한다.

‘설명되지 않는 자살’은 우리가 합리적 이성과 실증적 탐구의 영역을 넘어 해명불가능 혹은 불확실함으로 나타나는 인간의 존재적 조건으로 사유의 폭을 넓혀야 할 동기를 제공한다. 대표적인 실존철학자인 칼 야스퍼스(Karl Jaspers)는 맹목적 삶의 논리는 한 개인에게 폭력일 수 있음을 밝힘으로써 합목적성으로 ‘설명되지 않는 자살’을 철학적으로 살피는 방법론적 사유의 길을 연다. 자살 행위로부터 실존적 의미를 끌어낸 야스퍼스의 시도는 자살을 현실 도피라거나 사회적 모순에 의한 피해라고 분석하는 대신 그 너머에 있는 인간, 모순적이지만 초월을 지향하는 인간 그 자체를 바라보게 만든다.

소피의 자살을 피해자의 비극이 아니라 결단에 의한 선택으로 보는 것, 즉 부조리한 삶을 자각하고 어떤 삶을 선택할 것인지를 결단하는 실존적 행위로 간주하는 시각은 소피와 같은 수많은 생존자들의 자살을 좀 더 깊이 이해할 수 있는 발판이 된다. 이는 10여 년이 넘도록 OECD 국가 중 자살률 1위의 불명예를 안고 있는 한국 사회가 자살예방 대책을 마련하는 노력과 더불어 여러 자살들의 의미를 다각도에서 살피려는 시도를 병행해야 할 이유이기도 하다. 이 글은 ‘설명되지 않는 자살들’에 대한 이해의 폭을 넓히기 위한 시도로서, 야스퍼스의 ‘무제약적 행위로서의 자살’과 ‘실존적 수치심’ 개념에 근거하여 <소피의 선택>에 나타난 자살의 의미를 살펴보고자 한다.

## II. 무제약적 행위로서의 실존적 자살

### 1. 홀로코스트 생존자의 실존적 수치심

소설가가 되기 위해 뉴욕으로 온 남부의 문학청년 스팅고에게 소피는 아픈 과거를 가진 피해자였지만 유태계 미국인 네이션(Nathan)의 보살핌을 받으며 미국 사회의 자유와 풍요를 누리는 것처럼 보인다. 스팅고가 묘사하는 소피의 모습에는 전후 승전국이 된 미국이 홀로코스트 생존자를 바라보는 시선이 투영되어 있다. 하지만 소피가 자신의 아버지는 유대인 말살작전을 주창했던 나치주의자였다고 고백하면서 그녀를 바라보는 스팅고의 머리는 복잡해진다.

아버지와 남편이 나치에게 숙청당한 뒤 아우슈비츠에 수용된 소피는 어린 딸과 아들 중 한 명은 살려주겠다는 나치의 명령에 자기도 모르게 딸의 손을 놓아 버렸다. 가스실로 끌려가며 울부짖는 딸을 그저 바라볼 수밖에 없었던 소피는 남은 아들의 목숨을 살리기 위해서 수용소장의 비서로 일하며 그를 유혹했지만 실패한다. 결국 홀로 살아남은 그녀는 난민 수용소에서 자살을 시도하지만 그마저 미수에 그치고 만다. 미국으로 이주한 소피는 네이션을 만나 열정적인 사랑에 빠진다. 마약, 알코올 중독자인 네이션은 정신분열로 인한 망상에 빠져 소피를 나치협력자라고 비난하며 폭력을 휘두른다. 그들의 친구인 스팅고는 소피에 대한 연민과 욕망이 섞인 마음으로 그녀에게 청혼하지만, 소피는 스팅고를 거절하고 네이션에게 돌아가 함께 자살한다.

소피는 딸을 죽음에 이르게 한 자신의 선택 때문에 헤어날 수 없는 죄책감의 늪에 빠진다. 그러나 딸에 대한 죄책감으로 자살을 했다는 인과적 설명은 그녀가 전쟁 후 열정적으로 삶을 만끽했다는 사실이나 유서처럼 남긴 편지의 저항적 태도와 잘 맞물리지 않는다. 편지에서 소피가 토로하는 세상에 대한 염증과 거부감은 죄책감이라기보다 그녀의 모든 노력을 배



신하는 부조리한 세상에 대한 분노에 가깝다. 그러므로 소피의 죄책감을 개인의 심리가 아니라 ‘세계 내의 존재’로서 한 인간이 타자와 맺는 관계에 집중하여 생각할 필요가 있다.

일반적으로 죄책감은 개인적인 감정으로 간주되지만, 죄책감을 느끼게 하는 기준, 가치, 규범 등의 사회적 관계들의 영향을 강조하게 될 경우는 수치심과 혼용되기도 한다. 엄밀히 말하면 수치심은 사회적 규범에 맞춘 자기 평가의 기준이라는 점에서 타자 의존적인 감정이라고 할 수 있다. 야스퍼스는 이러한 수치심을 ‘심리적 수치심’과 ‘실존적 수치심’으로 구분한다. 심리적 수치심은 “타인의 거울에 반영된 개별적 현존(Dasein)의 가치 의식에서 발현된 감정”(야스퍼스 457)이다. 가령 나치에 협력한 아버지의 죽음을 지켜보기만 했던 딸로서의 죄책감은 소피의 심리적 수치심에 해당한다. 이에 비해서 실존적 수치심은 “현존 안에 절대의식을 보호하는 자기의식”(야스퍼스 416)으로서 실존(Existenz)<sup>1)</sup>이 다른 실존에게 오해받을 것에 대한 염려, 무제약적인 본래적 자기를 보호하려는 태도에서 유발되는 감정이다(야스퍼스 457).

다시 말해서 실존적 수치심은 실존이 사회의 불합리한 요구나 기준으로부터 발생하는 혼란으로부터 본래적 자기를 보호하려는 참된 자기의식이라고 할 수 있다. 실존적 수치심은 현존과 구별되는 실존의 특징인 ‘무제약적 행위’와 연결된다. 인간의 행위를 제약적인 것과 무제약인 것으로 구분한 야스퍼스에 따르면 제약적 행위는 합목적적, 생물학적 조건에 근거한 행위로서 세계 내적 상황에 묶인 제약된 ‘현존’의 행위이다(468). 이에 비해서 실존의 무제약적 행위는 현존을 넘어 시간적 유한성을 벗어나 자신을 확신하여 자기 존재를 찾는 초월적 행위를 말하며 이념, 정의, 신뢰 등이 그에 속한다(야스퍼스 471-77).

---

1) 야스퍼스는 인간의 존재 방식을 실존과 현존으로 구분한다. 현존은 일상적 의식으로 나타나는 인간 존재의 자기 발현이며 자기 유지와 자기 성장의 충동을 채우기 위해 노력한다. 실존은 자기를 의식하게 하는 다른 실존과 초월자와 관계하고 소통할 때 비로소 자신으로서 존재하는 방식이다(홍경자, 『자살』 178).

야스퍼스는 무제약적 행위의 예로서 자살을 제시한다. 무제약적 행위로서 개별적 자살은 인과적, 일반적 법칙에 따라 이해 가능한 것이 아니다. 오히려 그 안에서 자기를 실현하는 실존의 무제약적 행위는 언어 등 오성의 힘으로 이해될 수 없고 오직 신호, 암호로만 사유되기 때문에 객관적으로 이해될 수 없다. 무제약적 행위로서의 자살은 사회적 빈곤이나 질병의 고통과 같은 제약적 행위와 상황에서 발생한 자살과 혼동되며 비난과 오해의 대상이 되어왔다. 서구 사회에서 자살행위는 신앙의 관점에서든 공동체적 관점에서든 대부분 인간의 제약적 행위로서 간주되었기 때문이다(야스퍼스 483-84).

서구 사회에서 자살은 대체로 정치, 종교적 공동체로부터 경계의 눈초리를 받았다. 플라톤은 자살을 신의 소유물인 인간이 신의 뜻을 위배하는 행위라고 보았고 중세 교부신학자들은 ‘신에 대한 월권행위’라고 해석했다(홍경자, 『자살』 172). 다른 한편 루시우스 세네카(Lucius Seneca)가 “잘 죽는 것은 끔찍한 삶의 위험을 탈출하는 것”이라고 주장했을 때(Seneca 239), 자살은 종교, 사회적인 통제를 벗어나려는 인간의 자유 의지를 보여주는 사건이 되었다. 하지만 “감히 알고자 하라(sapere aude)”며 인간을 신으로부터 독립시켰던 계몽주의 시대에도 자살은 스스로를 목적이 아닌 수단으로 사용하는 자유의 남용이기 때문에 조심스럽게 제약되었다(칸트 13).<sup>2)</sup>

근대로 넘어오면서 서구 사회는 자살을 신에 대한 공격, 도덕적 이탈, 나약한 정신, 무정부주의 등 정신, 의식, 사회의 질병으로 간주하고 억압하며 지식과 권력의 관리 대상으로 삼는다(푸코 47). 19세기에 발표된 에밀 뒤르케임(Émile Durkheim)의 『자살론』(*La Suicide*)은 자살이라는 현상을 근대 학문의 영역으로 포섭한 대표적인 사례이다. 뒤르케임은 자살을 예방과 치료의 영역으로 이동(370)시킴으로써, 안전 사회를 위한 사회

2) 서구사회의 자살담론 역사는 이 글에서 다루려는 주제가 아니므로 간략히 언급만 하고 넘어간다. 관련 내용에 대한 국내 연구로는 홍경자, 『자살에 대한 실존론적 해석과 철학 상담』, 박인성, 『자살의 논변』, 천선영, 『죽음을 살다』 참조.

적 통제의 이론적 근거를 제공했다. 그리고 20세기에 이르러 “자살을 신의 이름으로도 군주의 이름으로도 단죄할 수 없게 되었을 때,”(천선영 306) 즉 자살의 이유가 이성적으로 설명되지 않을 때 자살 담론의 장은 사회 구조에서 개인의 영역으로 이동한다. 자살은 종교적 교리나, 사회학적 관찰, 심리학적 분석으로 설명될 수 없는 인간의 무제약적 행위이며 소통 불가능한 비밀로 해석되기 시작한다(야스퍼스 484).

하지만 현실에서 일어난 자살뿐만 아니라 예술 속 자살 재현에 이르기까지 자살 행위는 인과적 원인을 가진 것으로서 예방될 수 있고 개입되어야 할 사회적 과제로 간주되곤 한다. 가령 소피의 자살을 나치 전체주의와 남성 가부장의 폭력이라는 사회적 모순에 의한 것으로 설명한다면 그녀의 자살은 저항과 고발의 도구가 된다. 만약 딸의 죽음에 대한 엄마의 죄책감(으로 인한 정신질환)으로 설명한다면, 우울증과 대인관계의 좌절에 의한 정신 병리적 결과로 설명될 것이다. 이에 비해 아들과 딸 중 누구를 선택할 것인가를 강요받고 딸을 선택한 것, 폭력적인 애인에게 돌아가 동반자살을 결정한 선택을 합리적 언어로 설명될 수 없다고 본다면 소피의 자살은 이해가능한 제약적 자살이 아니라 소통 불가능한 무제약적 실존적 행위라고 볼 수 있다.

소피의 자살은 홀로코스트 생존자의 것이라는 점에서 의문과 당혹감을 일으키지만 결코 이해될 수 없는 비밀의 영역에 속한다. 설명될 수 없는 자살은 그 자체로 남은 이들을 혼란스럽게 만든다. 홀로코스트 생존자의 자살이 알려질 때마다 사람들은 마치 삶이 죽음에게 패배하고 인간 존엄성이 훼손된 것처럼 받아들이고 슬픔을 넘어 분노하기까지 한다. 그들의 분노는 생존과 욕망의 충족을 목적으로 삼는 현존의 논리, 삶을 우위에 두고 죽음을 거부하거나 외면하려는 태도로부터 나온다. 하지만 홀로코스트 희생자가 목도하는 한계상황과 그 돌파구로서 자살은 현존의 세계가 추구하는 삶의 논리로 설명될 수 없다.

이러한 실존적 자살의 의미를 현실에서 가장 잘 보여준 홀로코스트 생

존자가 바로 장 아메리(Jean Améry)이다.<sup>3)</sup> 아메리는 『자유죽음』에서 자살을 감행한 사람들을 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)의 표현을 빌려<sup>4)</sup> ‘자유죽음’을 실행한 사람들이라고 명명한다. 아메리에 의하면 자살자들은 ‘에세크’(échec)를 경험하는데, ‘에세크’란 체스에서 궁지에 몰린 왕을 일컫는 단어로써 실패, 좌절을 의미한다(82). 에세크의 위협을 받는 이들은 사회로부터 종족 보존과 종교와 도덕 그리고 문명의 이름으로 삶을 강요당한다. 하지만 사회가 강요하는 생명의 논리를 거부한 사람들이 자살을 선택할 때 아메리는 이들의 선택을 자유죽음으로 명명하여 제약적 자살과 구분한다. 아메리에 의하면 그들의 죽음은 자유와 존엄성을 가진 인간으로서 ‘에세크’를 거부하고 존재의 모순으로부터 벗어나기 위한 것이다(89).<sup>5)</sup>

하지만 아메리가 주장하고 실행한 자유죽음을 삶의 패배로 해석하는 이들은 또 다른 홀로코스트 생존자 프리모 레비(Primo Levi)에게서 비판의 근거를 찾는다. 레비는 아메리의 자살 소식을 듣고 쓴 글 「아우슈비츠의 지식인」에서 “언제나 나를 바쁘게 움직이게 하는 많은 일들”과 “인생에서 갖는 목적은 죽음에 대한 최선의 방어”라고 말하며 삶의 존엄성을 옹호했기 때문이다(서경식 재인용 162). 그러나 시종 삶을 긍정하는 입장

3) 독일 출신 유대인 철학자 아메리는 레지스탕스 활동에 참여했고 1943년 체포되어 아우슈비츠로 이송되었다가 연합군에 의해 석방되었다. 아메리는 1966년 강제수용소의 체험을 기록한 『죄와 속죄의 저편』에서 충격적인 홀로코스트의 실상을 폭로했다. 그는 홀로코스트를 부정하는 반동적인 사회 여론에 충격을 받고 자살을 시도했으나 실패한 후 1976년 『자유죽음』을 출판했다. 그리고 2년 후인 1978년 오스트리아의 한 호텔에서 수면제 과다복용으로 사망했다(안미현, 「연보」 228).

4) “아직 때가 무르익지 않았음에도 찾아온 죽음, 이는 겁쟁이의 죽음이다. 인생을 사랑하는 마음에서 택한 죽음은 다르다. 깨어있는 명료한 의식을 가지고 택한 죽음, 이것은 자유죽음이다.” (아메리 재인용 56)

5) 자살을 개인의 선택이자 권리라고 본 아메리의 주장에 대해서 자살을 조장하는 것처럼 오해하거나 불편함을 느낄 수 있을 것이다. 가령 자살예방교육의 사회적 확산에 기여해 온 오진탁은 아메리의 『자유죽음』을 “자살 찬양론” 혹은 “위험한 궤변”으로 일축하고 “젊은이들에게 오도된 가치관을 심어줄 수 있다”며 우려를 표했다(345).

을 지켰던 레비마저 결국 자살로 생을 마감해버려 그에게서 삶의 당위성을 찾던 이들을 당황케 했다. 츠베탕 토도로프(Tzvetan Todorov)의 말처럼 “레비가 1987년에 자살하지 않았다면 모든 것이 단순 명쾌했을 것이다.”(서경식 재인용 150)

아메리와 레비의 자살은 인간 존엄성의 구현을 삶으로만 국한시키는 사유의 확장을 요구한다. 레비는 「수치」라는 글에서 수용소에서 포로들의 자살이 적은 이유에 대해 “자살은 동물이 아닌 인간의 행위이기 때문”이라고 말한다(88). 노예화된 동물로 살았을 때 포로들은 자살하지 않지만 석방 후 생존자들이 “체제에 대항하여 아무 것도 하지 않은 것”에 죄책감을 느끼고 자살하는 경우가 많다는 것이다(89). 이러한 레비의 관찰은 야스퍼스의 ‘실존적 수치심’ 개념에 맞닿아 있다. ‘실존적 수치심’은 본래적 자기로 살지 못하는 자기 존재에 대해 갖는 것으로, 보편적 세계에 의해 자신이 불완전한 존재로 취급받을 때 자신을 지키는 참된 자기의식이다(홍경자, 「수치심」 146). 즉 수치심에 의한 자살 행위에는 스스로의 존엄성을 회복하려는 의지가 담겨있다.

야스퍼스에게 자살은 개별적 인간에게 주어진 ‘한계상황’의 돌파구로 해석된다. ‘한계상황’이란 세계 내 존재로서 인간이 처해있는 궁극적 조건이다. 인간은 유한한 존재로서 죽음에 다가가고 있고 생존하기 위해 다른 현존들과 투쟁을 벌이는 궁극적 상황에 처해있다. 그런데 인간의 유한성에 근거한 근본상황이 개별 인간에게 특수한 상황으로 올 때, 가령 나의 죽음과 같은 사건으로 닥칠 때 느끼게 되는 압박과 절망이 ‘한계상황’이다(홍경자, 「한계상황」 139-40). 하지만 야스퍼스에 의하면 ‘한계 상황’을 체험하는 순간, 인간은 넘어서심으로서의 초월을 요구받는다. 현존의 무력함 안에서 한계상황을 경험하는 것은 곧 실존이 되는 경험이며 이 때 내 안에서 존재의 도약이 가능해진다(야스퍼스 335).

이처럼 ‘한계상황’은 인간에게 불안을 느끼게 하지만 스스로를 넘어서 실존으로 돌파하는 출발점이 되기 때문에 희망의 역설을 가진다. ‘한계상

황' 속에서 실존은 “세계의 존재와 나의 존재가 의심스럽다는 것”(야스퍼스 343)을 느끼며 현존의 세계와 다른 세계를 본다. 그 속에서 죽음조차도 이미 결정된 무엇이 아니라 오히려 “나의 현실적 실존의 역사성 안에서 받아들여지는 것”이 된다(371). 그러므로 한계상황으로서 닥쳐오는 죽음과 달리, 무제약적 행위로서의 개별적 자살은 “하나의 일반적 인과적 법칙에 따라서 하나의 이해 가능한 전형에 의해 파악되는 것이 아니라, 오히려 그 안에서 자기를 실현하는 실존의 절대적 유일회성”이 되는 것이다(484). 이러한 자살에 대한 실존적 설명은 소피의 자살을 제약적 의미의 자살이 아니라 무제약적 의미의 실존적 결단으로 이해할 수 있는 실마리를 제공한다.

## 2. 소피의 두 번째 선택과 실존으로의 비약

앨런 파쿨러(Alan Pakula) 감독은 영화의 시작과 마지막에서 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)의 시 「이 침상에 빛을 비추라」(“Ample Make This Bed”)를 반복 등장시킴으로써 이 영화의 주제인 삶과 죽음의 의미를 상징적으로 보여준다.

이 쓸쓸한 침상 위에  
찬란한 빛이 비치게 하라  
심판의 새벽이 올 때까지  
이 빛나는 아침  
이불깃 똑바로 잡고  
베개도 두둑이 하라  
아침 햇살 외에 그 어떤 것도  
훼방치 못하게 하라. (『소피의 선택』 472-73)<sup>6)</sup>

Ample make this Bed

---

6) 소설에서 인용하는 경우 작품 제목과 쪽수를 표기한다. 영화에서 인용한 경우는 별도의 출처 표기를 하지 않았다.

Make this Bed with Awe  
In it wait till Judgment break  
Excellent and Fair  
Be its Mattress straight  
Be its Pillow round  
Let no Sunrise' yellow noise  
Interrupt this Ground. (Dickinson)

이 시에서 침대라는 공간은 쓸쓸하고/찬란한 이미지가 보여주듯이 이중적 의미를 가진다. “똑바로 접은 이불깃”과 “둥글게 올린 베개”와 같은 표현들은 직선과 곡선의 대조적 이미지를 통해 침대의 양가적 의미를 부각시킨다. 침대는 아침과 밤을 맞이하는 일상적 공간이지만, 욕망으로 시작된 삶이 모든 것이 무(無)로 변화하는 죽음으로 마무리되는 인간 존재의 상징으로 확대 해석될 수 있다. “쓸쓸한 침상”에 “심판의 새벽이 오는”, 즉 육체적 죽음에서 벗어나 영원한 삶을 누리는 종교적 이미지로부터 삶과 죽음의 의미가 도출된다.

이 시의 주요 상징인 침대는 영화 전체적으로도 중요한 시각적 미장센이며 중의적 의미 기호로 활용된다. 우선 침대는 욕망, 사랑 그리고 삶의 기호이다. 네이션은 심한 빈혈로 쓰러진 소피를 자신의 집에 데려가 보살피고 자신의 침대에서 함께 디킨슨의 시를 읽는다. 스팅고가 두 사람을 처음 만나는 장면에서도 침대가 등장한다. 브루클린의 하숙집에 막 도착한 스팅고는 위층에 사는 소피와 네이션이 아래층 천장이 들썩이도록 격렬하게 섹스를 나누는 소리를 듣는다. 이처럼 영화 전반부에서 삶을 상징하던 침대는 후반부에서 죽음의 이미지로 전환된다. 소피와 네이션이 포옹한 채 죽어있는 침대 옆에서 스팅고는 그들의 옆에 놓인 디킨슨의 시집을 들고 「이 침상에 빛을 비추라」를 낭송한다.<sup>7)</sup>

---

7) 소설에서는 스팅고가 침대 옆이 아니라 두 사람의 장례식장에서 디킨슨의 시를 읽는다. 영화에서는 두 사람이 함께 죽어있는 침대 옆에서 시를 읽게 함으로써 그들의 만남과 작별의 의미를 침대라는 시각적 이미지로 표현한다. 이는 디킨슨

이처럼 영화 속에서 침대는 삶과 죽음 혹은 에로스(eros)와 타나토스(thanatos)를 암시하며 이를 통해 소피의 삶을 죽음과 연결하여 규정한다. 소피에게 사랑 혹은 섹스는 늘 죽음으로 이어졌다. 레지스탕스였던 그녀의 애인은 아버지의 그늘에서 억눌려있던 소피에게 본래적 자기를 찾을 수 있도록 충분한 사랑을 주었지만 나치에게 체포되어 목숨을 잃었다. 아우슈비츠 수용소에서 그녀에게 성적 욕구를 느낀 나치 군의관이 두 자녀 중 한 명을 선택하라는 조건을 걸었을 때, 소피는 딸의 목숨을 대가로 아들과 자신의 삶을 연장할 수 있었다. 이처럼 소피가 사랑했던 이들은 죽음으로 돌아와 그녀의 삶에 죄책으로 쌓였다. 침대라는 일상 속에서 삶과 죽음의 중의적 의미를 읽었던 디킨슨처럼 소피는 자신의 삶에서 늘 죽음의 그림자를 인식하며 살고 있는 것이다.

아우슈비츠 수용소에서 해방된 후 스웨덴의 난민수용소로 옮겨 간 소피는 신이 자신을 저버렸다고 생각하며 교회에서 손목을 긋고 자살을 시도한다. 미국으로 이주한 후에도 소피는 육체적으로나 정신적으로나 생중사(death in life) 상태에 가까웠다. 그러던 어느 날 미국 이민자를 위한 영어 수업에서 디킨슨의 시를 배운 소피는 작가의 시집을 찾아 도서관으로 간다. 그곳에서 기절한 소피를 구해준 네이션은 그녀의 육체와 정신에 깃든 죽음의 그림자를 바로 알아본다. 유태계 미국인인 네이션은 천재적 재능을 가졌지만 정신분열증에 시달리며 약물과 알코올에 중독된 삶을 살았던, 아메리의 표현을 빌자면, 그 역시 “뛰어내리기 직전의”(28) 사람이었기 때문이다.

삶과 죽음의 경계에서 늘 자신의 죽음을 인식하고 있지만 그들은 야스퍼스가 말하는 “한계상황을 인식한 실존으로 비약”(338)하지 않는다. 그들은 현존의 세계를 의심스럽게 관찰하지만, 여전히 현존의 삶으로 대변되는 가치들을 추구한다. 네이션의 보살핌으로 소피는 장밋빛 봄을 가진

---

의 시에 담긴 삶과 죽음의 양가적 의미를 영화적으로 잘 담아낸 미장센이라고 평가할 수 있다.



여인으로 피어나고 두 사람은 음악과 예술과 유희에 심취한다. 스팅고와 만났을 때 소피와 네이션은 거짓말로 각자의 삶을 채색한다. 네이션은 자신을 하버드 출신의 생물학자라고 속였고 소피는 유대인 제거작전의 책임자였던 아버지를 나치에 의해 총살당한 “반문명 속의 지성인”으로 둔갑시킨다. 네이션의 거짓말이 약물과 정신적 문제로 인한 망상이라면 소피의 거짓말은 생존을 위한 자기 방어에 가깝다. 아우슈비츠의 비극에는 관심 없는 풍요로운 미국에서, 유대인 왕국으로 불렸던 1950년대 브루클린에서 소피는 소외감과 두려움을 느꼈기 때문이다.

삶을 향한 소피의 몸부림에도 불구하고 팔에 새겨진 수용소 죄수번호와 손목에 남은 자살의 흔적은 그녀를 배반한다. 사람들의 무지한 시선이 그녀의 팔에서 잔인하게 멈출 때마다 죄책과 두려움은 늘 되살아났고 누구에게도 말할 수 없는 고통으로부터 벗어나기 위해 소피는 더욱 더 거짓으로 만들어진 삶에 집착했다. 폭력의 피해자임에도 죄책감으로 움츠러드는 소피의 모습은 강한 남성에게 대한 굴종을 내면화한 여성처럼 보이기도 한다. 초자아처럼 소피를 억압하는 아버지의 이마고는 나치 군의관에게로, 수용소 소장에게로, 다시 네이션의 폭력으로 이어지면서 소피의 영혼을 장악하는 것처럼 느껴지기 때문이다(Wyatt-Brown 61).

하지만 타자의 기준에 의해 휘둘린 자기의 모습을 낯설게 느끼고 불만을 가진다는 점에서 소피는 본래적 자기에 대한 추구를 멈춘 적이 없다. 소피는 아버지가 원하는 대로 그의 제자와 결혼을 할 정도로 순종적이고 착한 딸이었다. 비서로 일하며 아버지의 연설 원고를 타이핑하던 소피는 원고 내용이 유대인 학살을 주장하는 것임을 알고 놀란 나머지 오타를 치게 된다. 그로 인해 아버지는 연설을 망쳤고 나치 당원으로서의 경력에 오점을 남기게 한 소피를 질책했다. 나치에 의해 아버지가 처형장으로 끌려가던 모습은 소피에게 트라우마로 남는다. 하지만 그녀는 아버지로 대변되는 악으로부터 스스로를 분리함으로써 폭력과 악에 굴종하지 않는 본래적 자아로의 내면적 투쟁을 보여준다. 영화에는 나오지 않지만 원작 소

설에는 소피가 죄책과 수치에 대해 언급하는 대목이 나온다.

그해 겨울 바르샤바에서는 아버지와 아버지의 글에 대해 아무런 죄책감을 느끼지 않았어요. 하지만 이 끔찍한 수치심은 자주 느껴졌죠. 수치심은 죄책감과 다른 거예요. 수치심이 죄책감보다 훨씬 더 견디기 어려운 비참한 감정이지요. 난 아버지의 꿈이 내 눈앞에서 현실이 되고 있다는 사실이 정말 견디기 어려웠어요. (『소피의 선택』 391)

소피가 아버지의 죽음에 대한 죄책감에서 벗어날 수 있었던 것은 유대인 학살을 주장하는 아버지의 글과 자신을 분리하려고 시도했기 때문이다. 이는 본의 아니게 유대인 학살에 협력했던 자신의 과오를 변명하려는 것이 아니라 아버지로 대변되는 나치의 범죄에 대해 분노하고 저항함으로써 인간으로서의 존엄성을 되찾으려는 자기 회복의 노력이다. 그녀는 아버지라는 타자의 기준으로부터 벗어나 본래적인 자신에게로 눈을 돌릴 수 있었기 때문에 인간성을 위협하는 정치적 상황에 수치심을 느끼게 된 것이다. 소피가 말하듯이 본래적 존재가 느끼는 수치심은 죄책감보다 깊고 강렬하게 영혼을 문책한다.

하지만 본래적 자기는 늘 현존의 욕망 앞에서 위태롭게 흔들리는 존재이다. 자녀들과 체포되어 아우슈비츠에 수용되었을 때 소피는 가스실로 보낼 유대인과 노동자로 부릴 비유대인을 구별하는 군의관 앞에서 자신과 아이들은 유대인이 아니라고 독일어로 외친다. 죽음을 향해 줄지어 선 유대인들 앞에서 자신들은 유대인이 아니므로 살려달라고 외쳤던 소피의 행동은 나치의 범죄만큼은 아니더라도 인간이 해서는 안 될 파렴치한 행위라고 할 수 있을 것이다. 하지만 레비가 언급했듯이 홀로코스트 생존자들은 악이 지배하는 절망적 상황에서 연명할 때는 수치심을 느끼지 않는다. 전쟁이 끝난 후 본래적 자아를 상실했던 그때의 상황이 뒤늦게 떠오르게 되면 비로소 심연에 가까운 수치심이 그들의 삶을 끊임없이 위협한다(89).

홀로 살아남은 소피가 미국의 브루클린에서 수치심에 괴로워할 때, 아

무도 그녀의 실존적 고뇌를 이해하지 못한다. 그녀는 아버지와 자신의 딸의 죽음에 죄책감을 느끼고 자신이 생존을 위해 나치에게 협력했던 일도 부끄러워한다. 하지만 그녀의 영혼을 괴롭히는 것은 타인의 기준에서 비롯된 죄책감이 아니라 타자의 세계로부터 본래적 자아가 위협받는 것에 대한 ‘실존적 수치심’이다. 실존적 수치심은 “사회적, 객관적 공동존재의 영역 안에서 개인이 실존으로서의 자기 자신으로 향하게 될 때” 그리고 “실존에서 실존으로의 소통이 이루어지고 있지 않은 상황에서”(야스퍼스 458) 나타난다. 그러므로 소피의 실존적 수치심은 자신을 이해하지 못하는 타자, 객관성의 세계를 향해서 침묵의 형태로 은폐되어 있다.

그런 소피에게 아우슈비츠의 진실을 밝히려고 폭언과 폭력을 가하는 네이션은 생존에 집착했던 현존의 부끄러움을 끊임없이 상기시킨다. 유대계 미국인인 네이션이 비유대인 홀로코스트 생존자 소피에게 가하는 폭력은 와이엇 브라운(Wyatt-Brown)이 지적했듯이, 선과 악, 가해와 피해의 기준이 전도되는 “편견의 보편성”(“universality of prejudice” 61)처럼 보인다. 주목할 점은 소피가 그의 폭력을 감내하며 그의 곁을 떠나지 않는다는 사실이다. 이러한 소피의 태도를 피해자가 가해자에 집착하는 스톡홀름 증후군과 같은 정신 병리적 상태로 볼 수 없는 이유는 네이션이 소피의 수치심과 직결되는 인물이라는 점에 있다. 즉 소피는 네이션을 통해서 실존으로서 본래적 자기를 직면하기 때문에 그를 떠나지 않는 것이다.

정신 분열 상태의 네이션이 그녀의 목을 조를 때, 소피는 거짓으로 점철된 행복의 한계를 자각하게 되고 본래적 자기로서 갖는 수치심을 느낀다. 성적 쾌락과 죽음의 폭력이 공존하는 두 사람의 관계는 유한한 존재인 인간이 죽음을 인식함으로써 삶의 의미를 추구하게 되는 역설적 인식에 근거한다. 그런 의미에서 두 사람을 만나게 해 준 디킨슨의 시구, “내가 죽음을 찾아갈 수 없기에/그가 친절하게도 내게 왔네./불멸의 성지로 우리를 실어가네.”(“Because I could not stop for Death -/ He kindly stopped for me -/ The Carriage held but just Ourselves -/ And Immortality”)는

소피에게 네이션이 갖는 상징적 의미를 잘 보여준다. 네이션은 소피에게 죽음이라는 한계상황을 끊임없이 상기시키며 실존으로의 초월적 비약을 촉구하는, 실존적 수치심을 통해 본래의 자기로 있게 하는 인물이다.

그러므로 스팅고가 남부에서의 새로운 삶을 약속하며 청혼했을 때 소피가 이를 거절하고 네이션에게 돌아가기로 선택한 것은 폭력에 길들여진 피해자의 자포자기라 아니라 죽음이라는 인간의 유한성을 대면하려는 결단으로 볼 수 있다. 스팅고에게 남긴 편지에서 소피는 “네이션에 대한 죄책과 죽음”을 언급한다. 영어가 서툴러서 미안하다는 소피의 사과에도 불구하고 이 편지는 세계가 기괴하고 낯설게 보이는 실존적 자각의 상태를 분명하게 드러낸다. “네이션을 사랑하지만 지금은 인생과 하느님에 대해서 혐오감을 느낀”다는 불경스런 표현과 “사는 게 끔찍”(『소피의 선택』 450-51)하다는 절규는 소피가 수동적으로 맞이하는 현존의 죽음에서 탈출하여 ‘실존적 수치심’을 간직한 채 죽음을 선택했음을 보여준다.

야스퍼스는 실존이 한계상황 속에서 그 자신의 현존과 모든 현존의 의미 및 내용에 대해 절망한다고 말한다. 이러한 실존의 절망으로 인한 무제약적 자살은 허무와 분노로 인해 선택되는 제약적 자살과 구분되어야 한다. 제약적 행위로서의 자살은 혼란 속에 일어나는 절망적 행위이므로 타인에 의해 예방되고 구조될 수 있다(493). 하지만 “내일이면 도살될 정원의 닭들처럼 행복하게 살아가는 것이 기이”(야스퍼스 485)하게 보이는 이들에게 남아있는 유일한 의미는 현존의 생명력에 근거하는 삶이 아닌, 자기를 부정하는 실존적 삶의 추구과정에서 떠오른다. 삶이 의무처럼 남아 있고 내가 더 이상 나로 존재할 수 없는 상황에서 실존은 혼란을 느끼지 않고 최고도의 밝은 의식 속에서 남은 것들을 부정한다. 그리하여 완전한 고독과 허무 속에서 자유의지에 의해 몰락함으로써 자신에게로 귀향하는 것, 무제약적 행위로서의 자살이 남는 것이다(야스퍼스 491).

소피의 마지막 선택은 삶이 아니라 죽음이다. 하지만 개인의 실존적 선택으로서 자살은 타자에 의해 결코 이해될 수 없는 미지의 암호로 남는다.

야스퍼스에 의하면, 무계약적 자살을 선택하는 자는 의식일반의 사유 안에서는 소통이 불가능한 절대적 고독 속에 있다. 하지만 만약 이들과 소통이 이루어진다면 실존의 비밀이 드러났기 때문에 더 이상 무계약적 자살이 아니게 되며 구원도 가능해진다(495). 무계약적 자살자를 구원할 수 있는 결정적인 조건은 한계상황 안에 있는 사람에게 한 사람이 실존이 응답하느냐의 여부이다. 이 응답은 논증, 친절, 설득이 아니라 무조건적이고 유일회적인 실존의 사랑으로 가능하다(야스퍼스 496).

소피가 네이션에게 돌아가기 전날, 스팅고는 소피와 섹스를 나누며 그녀에게서 “절망과 슬픔을 벗어나기 위해 심연에 몸을 던지는 것 같은, 죽음을 물리치려는 처절한 몸짓”을 읽는다. 스팅고는 소피를 아름다운 육체, 욕망의 대상, 살아야 할 생명체로만 인식했던 것이다. 그러므로 스팅고에게 소피의 선택은 소통 불가능한 비밀이다. 하지만 소피와 네이션이 자살한 침대 옆에 섰을 때 스팅고는 세계를 향해 회의적 시선을 던지며 스스로 소통을 단절한 두 사람의 결단 앞에서 전율하는 실존이 된다. 소설 속의 스팅고는 두 사람의 자살 앞에서 세계에 대한 회의와 혐오 속에서 구역질을 하며 이전과 다른 시선으로 세계를 보게 된다. 이에 비해서 영화에서는 절대적 고독에 빠진 두 사람을 위해서 그들이 사랑하던 디킨슨의 시를 읽어줄 뿐이다. 영화 속 스팅고의 모습은 이해 불가능한 영역인 실존적 자살에 대해 남은 이들이 보여주어야 할 태도에 대해 생각하게 만든다. 그들에 대한 비난도, 분석도 아닌 진심에서 우러나오는 침묵의 애도, “소통불가능 속에서 모든 판단이 중지되는 초월자의 심연을 들여다보는 것”(야스퍼스 499)만이 또 다른 실존에게 부여되는 의무임을 알려준다.

### Ⅲ. 결론

야스퍼스의 실존적 자살 개념에서 보면, 영화 <소피의 선택>은 ‘설명될

수 없는 자살'에 대한 인식의 확대를 요구하는 작품이다. 소피의 자살을 홀로코스트 피해자의 불행한 결말로 보는 해석이나 죄책감과 폭력으로 인한 정신적 불안 때문에 삶의 고통으로부터 도피했다고 보는 해석은 홀로코스트 생존자의 '설명되지 않는 자살'을 이해하기에 충분하지 않다. 영화 제목에 사용된 "선택"이란 단어는 자살 행위에 담긴 소피의 실존적 의지를 생각하게 만든다. "선택"에는 인간의 한계 상황에 대한 인식과 성찰, 부조리한 현존 세계에 대한 회의, 본래적 자아를 추구하려는 결단 등이 집약되어 있다. 소피의 무제약적 자살은 삶에 밀착된 현존의 질서가 붕괴된다는 점에서 비극이지만 인간의 한계상황을 초월한 실존으로의 비약이라는 점에서 숭고하다.

야스퍼스가 무제약적 행위로 정의한 실존적 자살은 제도나 관습, 육체적인 욕망을 초월하는 인간의 존재방식으로서, 기존의 사회적 요인에 의한 제약적 자살과 구별되어 이해될 필요가 있다. 이러한 실존적 자살에 대한 사유는 한국 사회의 시급한 과제인 자살예방의 당위성을 훼손하거나 배치되지 않는다. 오히려 실존적 자살은 궁극적으로 초월성과 절대의식에 대한 인간의 끝없는 추구, 그리고 존엄성을 지키려는 투쟁과 맞닿아 있다는 점에서 제약적 자살을 예방하는 자살대책의 인식적 기반을 제공할 수 있다. '설명되지 않는 자살'에 대한 고려는 사랑하는 이의 자살을 이해할 수 없어서 죄책감과 슬픔으로 인해 고통을 겪고 있는 자살유가족들을 위해서, 그리고 자살사망자에 대한 진지한 애도의 문화를 형성하기 위해서도 필요하다. 실존적 자살에 대한 본 연구가 우리사회에서 금기시되는 죽음담론을 양지로 이끌어내고 자살자들이 소망했을 인간의 존엄성에 대한 사회적 공감대를 형성하는데 미약하나마 긍정적인 영향을 줄 수 있기를 기대한다.

(한림대학교)

## ■ 주제어

무제약적 행위, 실존적 수치심, 실존적 자살, 칼 야스퍼스, <소피의 선택>

## ■ 인용문헌

- 까뮈, 알베르. 『시지프 신화』. 김화영 옮김. 서울: 책세상, 1997. Print.
- 뒤르케임, 에밀. 『자살론』. 황보종우 옮김. 파주: 청아, 2010. Print.
- 레비, 프리모. 『가라앉은 자와 구조된 자』. 이소영 옮김. 파주: 돌베개, 2014. Print.
- 박인성. 「자살의 논변」. 『철학연구』 89 (2004): 175-94. Print.
- 서경식. 『시대의 증언자 빠리모 레비를 찾아서』. 박광현 옮김. 파주: 창비, 2006. Print.
- 스타이런, 윌리엄. 『소피의 선택』 1, 2. 한정아 옮김. 파주: 민음사, 2008. Print.
- 아메리, 장. 『자유죽음』. 김희상 옮김. 서울: 산책자, 2010. Print.
- 안미현. 「장 아메리 연보」. 『죄와 속죄의 저편』. 장 아메리 지음. 안미현 옮김. 서울: 도서출판 길, 2012. 226-29. Print.
- 야스퍼스, 칼. 『철학 II』. 신옥희·홍경자·박은미 옮김. 파주: 아카넷, 2019. Print.
- 오진탁. 「자살자의 죽음이해분석」. 『인문과학연구』 42 (2014): 335-54. Print.
- 천선영. 『죽음을 살다』. 파주: 나남, 2012. Print.
- 칸트, 임마누엘. 「계몽이란 무엇인가에 대한 답변」. 『칸트의 역사철학』. 이한구 편역. 파주: 서광사, 2009. Print.
- 푸코, 미셸. 『광기의 역사』. 이규현 옮김. 파주: 나남, 2003. Print.
- 홍경자. 「자살자 유가족의 ‘수치심’에 대한 철학상담적 고찰」. 『현대유럽 철학연구』 56 (2020): 131-61. Print.
- \_\_\_\_\_. 「자살에 대한 실존론적 해석과 철학상담: 야스퍼스의 자살론을 중심으로」. 『가톨릭철학』 32 (2019): 167-98. Print.
- \_\_\_\_\_. 「한계상황으로서의 ‘고통’, 실존철학 그리고 철학상담」. 『현대유

립철학』 42 (2016): 135-65. Print.

Carstens, Lisa. "Sexual Politics and Confessional Testimony in  
"Sophie's Choice"." *Twentieth Century Literature* 47.3 (2001):  
293-324. Print.

Dickinson, Emily. "Ample Make This Bed" *Bartleby.com* Web. Retrieved,  
30<sup>th</sup> Nov. 2019.

<<https://www.bartleby.com/113/4063.html>>

Durham, Carolyn A. "William Styron's *Sophie's Choice*: The Structure  
of Oppression," *Twentieth Century Literature* 30.4 (1984): 448  
-64. Print.

Krzyżanowski, Jerzy R. "What's Wrong with Sophie's Choice?" *Polish  
American Studies* 40.1 (1983): 65-66. Print.

Seneca, L. A. *Seneca's Letters to Lucilius*. vol. 2. Trans. E. P. Barker.  
Oxford: Clarendon Press, 1932. Print.

*Sophie's Choice*. Dir. Alan J. Pakula. Universal Pictures, 1982. Film.

Wyatt-Brown, Bertam. "William Styron's *Sophie's Choice*: Poland, the  
South, and the Tragedy of Suicide." *The Southern Literary  
Journal* 3.1 (2001): 56-67. Print.



## ■ Abstract

# Existential Suicide in *Sophie's Choice*

Jung, Mikyung  
(Hallym Univ.)

Suicide, the act of killing oneself, has been a controversial subject from the ancient time to the present. While most understandings of suicide have negative attitudes toward it, existential philosophy suggests that we can approach a recondite meaning of human beings by understanding suicides. According to Karl Jaspers and Jean Améry, some kinds of suicides seem to have no clear reasons and beyond our understanding. They argue that those suicides deserve to be discussed in that the logic of life could be severe violent and aggressive for certain human beings when it forces them to obey blindly. Their interpretation on suicide enables us to listen to hidden voices of those who want to kill themselves without any clear reason. Based on the concepts Jaspers suggests such as “unconditional act” and “existential shame”, this paper delves into the meaning of existential suicide, especially the meaning of holocaust survivor’s suicide represented in the film, *Sophie's Choice*.

## ■ Key words

Unconditional act, existential shame, existential suicide, Karl Jaspers, *Sophie's Choice*

■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 30일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일

# 오스틴의 전기적 관점에서 『이성과 감성』 읽기

조 한 선\*

## I. 서론

1811년 4월 제인 오스틴(Jane Austen: 1775~1817)은 언니 카산드라(Cassandra Austen: 1773~1845)에게 보낸 편지에서 “어머니가 젓먹이를 한시도 잊지 못하는 것처럼”<sup>1)</sup> 『이성과 감성』(*Sense and Sensibility*, 1811)에 대한 생각을 떨쳐 버릴 수 없다고 쓰고 있다. 오스틴은 당시 런던에서 넷째 오빠 헨리 부부(Henry and Eliza Austen)와 함께 지내며 『이성과 감성』의 출판원고 일부를 받아 교정을 보고 있었다(Fergus, *A Literary Life* 133). 『이성과 감성』은 1795년 완성한 ‘엘리너와 매리안’(Elinor and Marianne)<sup>2)</sup>을 2년 후에 3인칭 서술로 개작한 것인데, 헨리가 이 원고를 1810년 에거튼(Thomas Egerton)에게 보였고, 에거튼은 광고와 유통에 관한 모든 비용을 저자가 부담한다는 조건으로 출판을 약속했다. 결국 자비 출판이었지만 완

---

\* 경기대학교 조교수, hcho@kgu.ac.kr

1) Jane Austen, *Jane Austen's Letters*, 3rd ed., Ed. Deirdre Le Faye(Oxford: Oxford UP, 1996), 182. 이후 오스틴의 편지 인용은 이 책에서 하며 괄호 안에 *Letters*와 페이지 수만 표기함.

2) 『이성과 감성』의 초고라고 알려진 ‘엘리너와 매리안’에 대해서는 서한체로 쓰였고 낭독되었다는 것을 제외하고 알려진 바가 없다(Chapman xiii.).

성된 지 14년이 지나서야 헨리 부부의 도움으로 그해 10월에 이 소설을 세상에 내놓게 된 것이다. 그러니 출판을 6개월 앞둔 시점에서 그 설렘과 초조함은 찢먹이를 집 밖에 내놓는 어머니의 심정과 전혀 다르지 않았을 것이다. 비록 이 작품은 당대 대다수의 여성 작가들이 그랬던 것처럼 익명으로 출판되었지만,<sup>3)</sup> 사실상 이 작품으로 오스틴은 문학계에 데뷔하기 때문이다.

초고의 제목에서 추측할 수 있는 것은 『이성과 감성』이 엘리너(Elinor Dashwood)와 매리안(Marianne)이라는 이름을 가진 두 자매에게 초점이 맞춰진 이야기라는 것이다. 실제로 오스틴은 8남매 중 일곱째로 태어났는데 그녀에게도 세 살 터울의 언니가 하나 있었다. “오스틴의 유언집행자이자 유산 수령인”(both the executor and the main beneficiary of the Will)(Tieken-Boon 322)인 카산드라는 오스틴의 임종을 지켰고 오스틴의 출판되지 않은 원고와 유품을 상속받았다. 그리고 오스틴이 사망한 후 28년간을 독신으로 지내며 오스틴과 가문의 평판에 해가 될 자료를 없었다. 질녀 캐롤라인(Caroline Austen)에 따르면 카산드라는 심지어 수년 동안 그녀와 오스틴이 서로 떨어져 있을 때마다 주고받았던 편지도 불태우고 일부는 잘라내는 신중함을 보였다(Nokes 1). 물론 이런 신중함이 오늘날에 와서는 예절이라는 미심쩍은 명분아래 뛰어난 동생의 개성을 추려 낸 언니의 오만함으로 읽힐 수도 있다(Castle, Web). 그러나 “오스틴의 평판이란 것이 오스틴의 사후의 일”(Even her fame may be said to have been posthumous)(J. E. Austen-Leigh 9)이어서, 동생과 가문을 보호하려던 카산드라의 노력은 이해할만하다.

그러나 아이러니하게도 카산드라의 노력으로 생긴 “오스틴 자매의 삶에 대한 구체적 정보의 부재”(This absence of much concrete information about the lives of the Austen sisters)(Wells, Web)는 오히려 오스틴 개

---

3) 오스틴은 『이성과 감성』 초판에 ‘레이디 지음(BY A LADY)’이라고 썼고, 그녀의 이름이 대중에게 알려진 뒤에도 책 표지에 결코 이름을 넣지 않았다(J. E. Austen-Leigh 176).

인의 삶뿐만 아니라 언니 카산드라와의 관계에 대한 독자들의 호기심을 불러일으키고 있다. 이는 카산드라가 전혀 예상치 못한 일이었겠지만 오스틴의 사적인 삶을 소재로 한 후대 작가와 영화인들의 활발한 작품 시도는 독자들의 또 다른 즐거움이 되고 있다.

42년이라는 짧은 생애 동안 오스틴이 남긴 여섯 개의 완성된 소설에는 당연히 형제들의 이야기보다 자매들의 이야기가 많다. 18·19세기 여성작가들이 마주했던 소재의 한계 때문이기도 했겠지만, 오스틴 자신이 카산드라와 누렸던 각별한 관계가 더 큰 이유였을 것이다.<sup>4)</sup> 그들의 관계가 얼마나 특별했는지는 오스틴이 세상을 떠난 뒤 그녀가 가장 사랑했던 질녀 패니 나이트(Fanny Knight)에게 보낸 카산드라의 긴 편지에 잘 드러난다.

나는 결코 뛰어넘을 수 없었던 친구, 그런 자매, 보물을 잃었다. 그녀는 내 인생의 태양, 모든 즐거움을 더 빛나게 해주었고, 모든 슬픔을 달래주는 사람이었다. 나는 그녀에게 감춘 생각이 하나도 없었기에, 마치 내 일부를 잃어버린 것만 같구나.

I have lost a treasure, such a sister, such a friend as never can have been surpassed. She was the sun of my life, the gilder of every pleasure, the soother of every sorrow; I had not a thought concealed from her, and it is as if I had lost a part of myself. (*Letters* 344)

오스틴이 유언장에서조차 “나의 가장 사랑하는 언니”(my dearest sister) (nationalarchives.gov.uk, Web)라는 표현을 써서 친밀함을 표현했을 정도로 오스틴이 평생 함께한 카산드라와의 관계는 오스틴이 작품에서 그려내는 다양한 형태의 자매 이야기에 지대한 영향을 미쳤을 것이다. 특히 『이성

4) 오스틴과 언니 카산드라의 친밀한 관계에 대해 근친상간이나 동성애와 관련한 논의도 있으나 ‘카산드라가 교수형을 당한다면 오스틴이 운명을 함께 하겠다’고 나설 거라는 오스틴의 어머니의 언급에서 알 수 있듯이 카산드라에 대한 오스틴의 애정은 어려서부터 맹목적이라고 할 정도로 존경에 가까운 감정이었다(J. E. Austen-Leigh 18).

과 감성』의 엘리너와 매리안, 그리고 『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*, 1813)의 제인(Jane Bennet)과 엘리자베스(Elizabeth)의 이야기를 읽다보면 오스틴 자매의 삶과 겹쳐지는 부분이 많다. 물론 오스틴은 그녀가 삶에서 얻은 경험을 토대로 오랜 시간의 수정과 교정을 거쳐 실제와 전혀 다른 이야기를 만들어내는 재능으로 잘 알려져 있기 때문에 오스틴 자매의 삶이 그대로 그려졌다고 이야기할 수는 없다. 그러나 오스틴의 작품 중 어느 작품보다 『이성과 감성』에서 오스틴의 자전적 요소를 더 많이 찾아볼 수 있다. 실제로 『이성과 감성』이 출판되었을 때, 오스틴의 가족을 알고 있던 사람들은 오스틴이 카산드라와 오스틴 자신을 모델로 대시우드 자매를 그렸다고 추측했다(J. E. Austen-Leigh 19).<sup>5)</sup>

따라서 본 논문에서는 『이성과 감성』의 엘리너와 매리안 자매의 삶이면에 숨겨져 있는 카산드라와 오스틴 자매의 삶을 대비해 부각시켜 보는 것을 목적으로 한다. 물론 오스틴이 그려낸 허구의 인물들 속에서 오스틴 자매의 흔적을 찾는 일은 어느 정도 필자의 추측에 근거할 수밖에 없다. 따라서 필자는 오스틴의 일기와 오스틴에 대한 가족과 친지의 회고록, 그리고 그녀에 대한 전기를 바탕으로, 알려진 사실에 근거하여 추론할 것이다.

21세기에 들어와 오스틴 자매에 대한 관심이 증가하는 추세에 있고, 국내에서 오스틴 자매에 대한 연구나 『이성과 감성』을 오스틴의 전기적 관점에서 분석한 선행 연구를 찾기 힘들기 때문에, 이러한 시도는 새로운 방향에서 작품을 해석해 보는 의미 있는 일이라 생각한다.

---

5) 오스틴의 조카인 제임스 오스틴-리(J. E. Austen-Leigh)는 회고록에서 카산드라가 엘리너를 나타낼 수 있지만, 오스틴이 매리안을 나타낼 수는 없다고 기술한다. 그는 세상이 그의 고모, 오스틴을 보수적이고 암전한 기독교도 숙녀로 기억하기를 바란 것 같다.

## II. 오스틴 자매와 대시우드 자매의 집

오스틴 작품의 첫 문장은 독자가 그 작품 전체를 이해하는 데 대단히 중요한 단서를 담고 있다. 『이성과 감성』의 첫 문장은 서식스(Sussex)에 자리 잡은 대시우드(Dashwood) 집안의 영지(estate), 놀랜드 파크(Norland Park)에 대한 내력을 설명해준다. 그만큼 이 작품에서 영지가 중요한 요소가 된다는 의미이다. 놀랜드 파크는 본디 엘리너와 매리안의 아버지 대시우드 씨(Mr. Henry Dashwood)의 영지가 아니었다. 스탠힐(Stanhill)에 살던 대시우드 씨는 결혼도 하지 않고 후손도 없던 놀랜드 파크의 지주인 삼촌의 요청으로 그곳으로 이주해 온 것이다. 그런데 그 삼촌이 사망한 후 공개된 유언장은 법정 상속자인 대시우드 씨를 실망시키는 것이었다. 대시우드 씨는 오로지 그가 살아있을 동안만 놀랜드 파크에 대한 권리가 있었고, 그 영지는 대시우드 씨가 첫 번째 결혼에서 얻은 아들 존(John Dashwood)과 그의 네 살배기 아들 해리(Harry)에게 상속된 것이었다.

자녀가 없는 친척에게 유산을 받거나 입양을 보내는 이야기는 오스틴의 소설에서 즐겨 다뤄지는 소재인데, 이는 그녀의 삶에서 친숙한 일이었기 때문이다. 오스틴의 셋째 오빠인 에드워드(Edward)는 어려서 자녀가 없던 친척 나이트 부부(The Knights)에게 입양되었고, 큰오빠 제임스(James)도 자녀 없는 외삼촌 리-페러트(James Leigh-Perrot)로부터 상당한 유산을 물려받았다. 오스틴 자신이 친척의 유산에 대한 기대와 실망에 대해 토로한 적도 있고(*Letters* 138), 에드워드 오빠의 유산상속에 대해 심경을 드러낸 적도 있다(*Letters* 34).

두 번째 부인과 세 딸을 위해서 영지상속이 절실했던 대시우드 씨는 유언장이 공개된 이후에서야 아끼고 저축할 계획을 세우지만, 그의 생각과는 어긋나게 놀랜드 파크의 권리를 상속받은 지 1년 만에 세상을 떠나고 만다. 결국 그는 죽음의 길목에서 아내와 세 딸의 장래를 아들 존의 아량에 맡길 수밖에 없는 처지가 되고 만다. 오스틴은 이렇게 3대에 걸친 놀랜

드 파크 영지의 이동을 단 네 단락으로 그려냄으로써 그 이후에 벌어질 사건에 대한 긴장감을 조성한다.

그 긴장감은 대시우드 씨의 장례가 끝나자마자 “시댁 식구 그 누구에게도 사랑받은 적이 없는”<sup>6)</sup> 존의 아내 패니(Fanny Dashwood)가 예고도 없이 놀랜드 파크로 들이닥침으로써 고조된다. 대시우드 씨의 사망과 동시에 놀랜드 파크는 그녀의 남편, 존의 소유이기 때문에 누구도 그녀의 처사에 대해 불만을 나타낼 수 없다. 이제 패니는 명백히 놀랜드 파크의 안주인이 된 것이고, 대시우드 부인과 세 딸은 하루아침에 그녀의 손님이 된 것이다. 해설자는 패니가 “다른 사람들의 안위를 개의치 않고 자기가 하고 싶은 대로 한다는 것을 보여줄 기회”(SS 6)를 잡았다고 다소 희극적으로 쓰고 있지만, 그 때문에 오히려 두 가족 간에 전개될 갈등이 또렷이 드러난다.

결국 이 두 가족의 갈등은 패니의 남동생 에드워드(Edward Ferrars)와 엘리너 사이에 싹튼 애정에 반대하는 패니의 불만으로 증폭되어 곁으로 드러나게 된다. 끝내 6개월 남짓한 이들의 동거는 대시우드 부인과 세 딸이 놀랜드 파크를 떠나는 것으로 일단락 지어진다. 오스틴은 이들의 거주지를 서식스에서 멀리 떨어진 데번셔(Devonshire)로 옮김으로써 그들이 누렸던 삶과 번듯한 사회에서 그들이 그만큼 멀어지고 있음을 물리적인 거리로 표현해낸다.

만약 존 부부가 지극히 관대하여 새 어머니와 이복여동생들을 놀랜드 파크에 그대로 살게 해주고, 아버지와 약속한 대로 그들을 잘 보살폈더라면, 아버지를 잃은 가족의 슬픔을 제외하고, 이 소설에서 그 어떤 긴장도 기대할 수 없을지도 모른다. 그러나 오스틴은 이 소설의 플롯을 발전시키는 갈등요인으로 존 부부의 이기심을 표면적으로 드러내고 있지만, 근본적으로는 남성 중심의 재산 상속제도와 그로 인해 등한시되는 딸들의 권

---

6) Jane Austen, *The Novels of Jane Austen, Vol. I: Sense and Sensibility*, 3rd ed., Ed. R. W. Chapman(Oxford: Oxford UP, 1988), 6. 이후 『이성과 감성』의 인용은 이 책에서 하며 괄호 안에 두 문자 SS와 페이지 수만 표기함.



리, 또 그러한 제도와 법을 당연시하는 가부장제 사회가 그 갈등의 원인을 그 이면에 함축시켜 놓고 있다. 이제 대시우드 부인은 남편이 남긴 7,000파운드와 세 딸이 삼촌으로부터 받은 3,000파운드를 더한 10,000파운드의 이자 수입인 500파운드로 1년을 살아야 할 형편에 놓이게 된다.

존은 돌아가신 아버지와의 약속을 지키기 위해 세 이복여동생에게 각각 1,000파운드씩 선물하기로 마음먹는다. 사실 존 부부는 현재에도 충분한 수입을 얻고 있었고 오로지 놀랜드 영지에서서만 앞으로 연 수입 4,000파운드를 더 얻게 될 예정이기 때문이었다. 그러나 이 계획을 들은 그의 아내 패니는 연 수입 500파운드리면 여자 넷이 쓰고도 남아 오히려 자기네들을 도와줘야 한다고 엄살을 부리며 남편을 설득한다.<sup>7)</sup> 그러나 해설자는 여성 넷이서 500파운드로 생활한다는 것이 과연 어떤 것인지 패니의 입을 통해 직접 말해 주고 있다.

“도대체 여자 넷이서 어떻게 그 이상을 바란단 말이에요? 그들은 아주 검소하게 살 거예요! 집 관리랄 것도 없을 거구요. 마차도 없을 거구, 말도 없겠죠, 하인도 있을 것 같지 않고, 손님을 맞을 일도 없을 테고, 돈 들 일이 조금도 없을 거예요! … 일 년에 오백 파운드라! … 차라리 그 사람들이 당신한테 뭔가를 더 줄 수 있을 형편이에요.”

“. . . and what on earth can four women want for more than that?—They will live so cheap! Their housekeeping will be nothing at all. They will have no carriage, no horses, and hardly any servants; they will keep no company, and can have no expences of any kind! . . . Five hundred a-year! . . . They will be much more able to give *you* something.” (SS 12)(원문 강조)

패니의 말대로라면 대시우드 부인과 세 딸은 마차나 말은 고사하고, 하

---

7) 연 수입 500파운드는 오스틴이 아버지를 여윈 뒤 오스틴 자매, 어머니, 그리고 후에 올케가 된 마사(Martha Lloyd), 이 네 여성이 의지해 살았던 수입과 유사한 액수이다.

인도 없이, 손님도 초대하지 말고 살아야 하는 것이다. 사실상 오스틴 소설에서 말과 마차는 “부와 신분을 나타내는 명백한 수단”(조한선 182)이다. 따라서 오스틴은 남편이 사망하자 소유하던 말과 마차를 처분해야 하는 대시우드 부인의 처지를 부각시킴으로써 영지의 소유권 이동이 단순히 토지의 이동이 아니라 사회적 신분의 이동임을 명확히 보여준다. 대시우드 부인이 마차가 없어서 사교의 범위가 줄어드는 것처럼 오스틴 자매와 어머니도 “마차가 없어서 먼 곳은 방문하지 못했다”(J. E. Austen-Leigh 171).

오스틴의 아버지는 햄프셔(Hampshire)의 스티븐턴(Steventon) 교구와 그곳에 이웃하는 딘(Deane) 교구에 성직록을 갖고 있었기 때문에, “중상위 소득 집단”(Gornall 805)에 속했다. 그리고 그 교구는 오스틴의 셋째 오빠 에드워드를 입양한 나이트 집안의 소유였지만 그들이 그곳에 거주하지 않았기 때문에, 오스틴 집안은 소위 그 가문을 대신하는 집안으로 교구민들에게 인식되었다(J. E. Austen-Leigh 26). 이는 원래 부자가 아니었던 대시우드 씨가 “가족 관계망을 통하여 상류층 신분을 유지”(they retained their upper-gentry status through their family networks) (MacDonagh 56)한 것과 비슷하다.

오스틴은 스티븐턴의 목사관에서 태어나 언니와 기숙학교에 다닌 2년을 제외하고, 25세까지 그곳에서 살며 그녀의 천재를 발휘하였다. 그래서 제임스 오스틴-리는 이 작은 마을을 가리켜 “그녀의 천재성의 요람”(the cradle of her genius)(24)이라 불렀다.<sup>8)</sup> 하지만 니콜슨(Nigel Nicolson)이 지적했듯이, 스티븐턴의 목사관은 오스틴이 글을 쓰기에 결코 좋은 환경은 아니었다. 그녀에게 ‘자기만의 방’이 없었기 때문이다. 목사관에는 아버지의 서재, 거실 두 개, 침실 아홉 개, 그리고 다락방이 셋 있었으나 일곱 아이들과 아버지에게 가르침을 받던 기숙 학생들, 그리고 하인들까지

8) 오스틴은 11세부터 글을 써서 가족들에게 읽어 주었고 스티븐턴을 떠나기 전에 『레이디 수잔』(*Lady Susan*, 1871), 『이성과 감성』, 『오만과 편견』의 전신인 『첫 인상』(*First Impression*)을 완성하였고 『수잔』(*Susan*)을 시작했다.

계산하면 15명 정도의 사람들이 그곳에 기거했기 때문에 오스틴은 언니와 침실을 함께 사용할 정도로 비좁았다(90). 하지만 스티븐턴은 오스틴의 어린 시절의 추억이 고스란히 남아 있던 곳이어서 아버지가 큰오빠 제임스에게 교구 목사직을 맡기고, 갑작스럽게 배스(Bath)에 셋집을 얻어 이사하기로 결정했을 때, 그 소식을 듣고 놀라서 기절했다고 전해진다(Olsen 28).

실제로 1801년 1월 배스로 이사할 준비를 하는 동안 오스틴이 카산드라에게 보낸 편지에는 그녀의 추억이 서린 거의 모든 것들을 큰오빠에게 넘겨주고 스티븐턴을 떠나게 되는 그녀의 심정이 고스란히 담겨 있다. 이러한 심정은 『이성과 감성』의 대시우드 부인과 딸들이 놀랜드를 떠나기 전날 놀랜드의 초목을 보며 독백하는 매리안의 심정에서 엿볼 수 있다(SS 27). 매리안도 어머니 소유의 세 칸 몇 가지와 자신의 피아노만 챙겨 바턴 코티지(Barton Cottage)의 세입자가 되어 놀랜드 파크를 떠나기 때문이다.

큰오빠 제임스가 외삼촌에게 유산을 상속받기로 되어 있는 상황에서 아버지의 성직록뿐 아니라 집, 오스틴 자매의 손때 묻은 정든 물건들이 모두 그에게 이양되는 것에 대해 오스틴이 드러내놓고 반감을 나타낸 기록은 없다. 다만 1801년 1월 카산드라에게 보낸 편지에는 아버지가 처분할 책 500권을 제임스가 한 권에 1/2 기니(guinea)씩 쳐서 사주기를 바라는 마음을 드러내고 있다(Letters 74). 라스키(Marghanita Laski)도 제임스의 연 수입이 1,100파운드까지 증가했는데도 제임스 부부가 돈에 대해 꼼꼼했다고 쓰고 있는데(64), 사실 오스틴은 큰오빠와 각별한 사이는 아니었다(Collins 115).

딸들의 장래를 위해 아무 준비를 하지 못했던 대시우드 씨가 사망한 뒤 은근히 기대했던 큰아들 존의 도움을 전혀 받지 못한 대시우드 부인과 딸들이 경제적 문제에 봉착하는 것처럼, 1805년 오스틴의 아버지가 세상을 떠났을 때, 오스틴 자매와 그들의 어머니에게 당면한 문제는 그야말로 “돈 즉, 생존”(money: survival)(Halperin, *The Life of Jane Austen* 145)의 문제였다. 아버지의 죽음으로 “그의 교구수입과 연금이 중단되었기 때문”(Nokes 274)이었다.

사실상 오스틴의 아버지는 두 딸에게 각별했다고 할 수 있다. 당대에는 딸들을 주로 집에서 교육시키는 것이 추세였지만, 오스틴의 아버지는 숙녀다운 교양과 좋은 학교 교육이 오스틴 자매에게 더 나은 결혼 기회를 부여할 것임을 알고 그들을 어린 나이에 옥스퍼드로 보내 교육시키고 후에 레딩(Reading)에서 교육시켰다(Honan 30-31). 또 오스틴이 자신의 서재에서 책을 읽고, 글을 쓰도록 장려했고, 1797년 『첫 인상』을 완성했을 때, 자비 출판을 시도하기도 했다. 그가 배스로 이사한 것도 미혼인 두 딸이 남편을 찾는 데 더 유리한 곳이라 생각했기 때문일 것이다(Halperin, “Jane Austen’s Lovers” 726). 그러나 현실적으로 오스틴 자매의 안정된 장래를 위해서 필요한 금전적 대비는 하지 못했다. 1801년 1월 오스틴이 카산드라에게 보낸 편지에서 “아버지가 온 힘을 다해 그의 연 수입을 거의 600파운드 가까이 늘렸다고 쓰고 있는데,”(Letters 69) 오스틴의 아버지는 아들 다섯을 부양하느라 딸들의 결혼지참금이나 그들의 품위를 유지하게 할 만한 돈은 없었다(MacDonagh 46).

남편이 남긴 7,000파운드와 딸들이 삼촌으로부터 각각 상속받은 1,000파운드씩을 더해 연 수입 500파운드라도 마련한 대시우드 부인과 그녀의 딸들과는 다르게, 아버지가 돌아가신 후 오스틴의 어머니는 연 수입 210파운드로 살아가야 할 궁색한 과부 신세가 된다. 사실상 그 중 50파운드는 카산드라가 죽은 약혼자로부터 받은 1,000파운드 유산의 이자 수입이었다(MacDonagh 48). 오스틴이 수입을 얻기 시작한 것은 『이성과 감성』을 출판한 1811년<sup>9)</sup> 이후라서 아버지가 돌아가시기 전까지 그녀는 아버지로부터 1년에 20파운드 정도의 용돈을 받는 처지였다(MacDonagh 46).

이기적이고 인정머리 없는 이복 오빠 내외의 도움을 전혀 받지 못한 대시우드 집안의 딸들과는 다르게, 오스틴의 네 오빠<sup>10)</sup>는 각각 50파운드 또

9) 오스틴이 출판 작가가 된 1811년에서부터 그녀가 죽기 전, 1817년 사이의 연 수입은 약 90파운드에 달한 것으로 추정된다(Fergus, “The Professional Woman Writer” 17).

10) 오스틴에게는 오빠가 다섯이 있었으나 둘째 오빠 조지(George)는 질환으로 인

는 100파운드를 매년 지원하여 어머니의 연 수입에 250파운드를 더해 주기로 했기에, 오스틴 자매와 그들의 어머니, 그리고 후에 오스틴의 올케가 된 마사를 포함한 네 여성은 연 수입 460파운드로 생활하게 된다. 물론 마사도 일정액의 돈을 보탬을 것이다.

대시우드 부인과 세 딸은 작중에서 두 명의 하녀와 한 명의 남자 하인을 둘 수 있었지만, 오스틴 자매와 어머니는 한 명의 하인만을 둘 수 있었다(Halperine, *The Life of Jane Austen* 145). 사실상 오스틴이 그녀의 전 작품에서 돈 없는 여성들의 불편과 장래에 대한 그들의 불안을 사실적으로 그려내고 있는데, 아마도 그녀 자신이 평생 경제적 안정이란 없는 삶을 살았기 때문일 것이다.

오스틴은 대시우드 자매들이 놀랜드 파크를 떠나 작품이 끝날 때까지 다소 안정적으로 테본셔에 정착하여 살게 그려내지만, 오스틴 자매와 어머니는 스티븐턴을 떠난 후 그들의 “두 번째 집이자 마지막 집”(the *second*, as well as the *last home*)(원문강조)(J. E. Austen-Leigh 67)이라고 부를 수 있는 초튼 코티지(Chawton Cottage)에 정착하기까지 오스틴은 “낯선 곳의 임시 체류자”(a sojourner is a strange land)(J. E. Austen-Leigh 67)로 여러 곳을 전전하게 된다. 1809년 마침내 셋째 오빠 에드워드는 오스틴 자매와 어머니를 임대료 없이 초튼 코티지에 살게 해준다.

거의 10년 만에 스티븐턴 근처로 오게 된 오스틴은 수년 전에 끝냈던 소설 중 하나를 수정하게 되는데, 이것이 『이성과 감성』을 출판하게 된 계기이다. 현재 독자가 보고 있는 형태의 『이성과 감성』이 어느 정도 개작되고 얼마 정도의 기간이 소요되어 수정되었는지에 대해 알 수 없지만(Fergus, *A Literary Life* 127), 발랄하고 재기 충만했던 22세의 오스틴이 『이성과 감성』으로 개작하고, 10년을 훌쩍 넘겨 34세가 된 오스틴이 다시 꺼내 수정한 『이성과 감성』에는 그 긴 시간 동안 그녀가 겪었을 희로애락이 상당

---

해 어려서부터 친척집에서 지냈기 때문에 오스틴과 관련된 자료에 거의 등장하지 않는다.

량 녹아들었음은 짐작할 수 있다.

아버지를 잃고 살던 곳을 떠나게 되거나, 정든 곳을 떠나 아버지를 여의고, 갑자기 줄어든 수입으로 궁핍한 삶을 꾸려야 했으며, 경제적으로 자립하지 못한 미혼의 여성으로 친척의 도움을 받아 임대료가 거의 없거나 아예 없는 집에 정착하게 되는 이야기는 대시우드 집안의 딸들과 오스틴 자매가 겪는 공통된 경험이다. 심지어 그들이 정착하게 되는 가옥의 형태가 ‘코티지’라는 것도 그러하다. 올슨(Kirstin Olsen)은 바턴 코티지에 대해 “그 규모를 잘 알 수 있게 해주는 동시에 고상한 코티지 애호가들이 주문하는 그림 같은 소박함에 대한 요구를 조롱하고 있다”(21)고 쓰고 있다. 그만큼 오스틴의 묘사가 사실적이라는 의미인데 그 또한 오스틴의 체험이 어느 정도 영향을 미쳤을 것이다.

물론 맥도나(Oliver MacDonagh)는 오스틴이 1809년 이후 『이성과 감성』의 본문을 대대적으로 수정하지 않았다면 초톤 코티지를 바턴 코티지의 모델로 생각하는 것은 상당히 잘못된 것이라고 주장하지만(63), 오스틴이 초톤 코티지에 정착한 후 『이성과 감성』을 대폭 수정하지 않았다는 증거 또한 없다. 오스틴은 자신의 작품을 “정교한 붓으로 작업하는 2인치 넓이의 상아 조각”(Letters 323)이라고 말했을 정도로 글을 쓸 때, 초고를 써서 다듬고 또 형식을 고쳐 쓰는 실험을 거듭했던 사람이다.<sup>11)</sup> 그런 그녀가 처녀 출판할 『이성과 감성』을, 14년 전에 썼던 그대로 출판했다고 생각하는 것 자체가 더 믿기 어려운 일이다.

니콜슨의 말대로, 스티븐턴의 목사관이나 초톤 코티지는 현실적으로 볼 때, 오스틴이 소설을 창작하기에는 비좁고 척박하기 그지없는 환경이었을 지도 모른다. 하지만, 오스틴이 다섯째 오빠 프랭크(Francis)에게 쓴 편지에는 초톤 코티지에 대한 만족스러움이 가득하다(Letters 178). 아무리 협소하고 불편하더라도 34세 미혼의 출판 경력이 없는 전업 작가 오스

11) 2011년 경매에서 팔린 오스틴의 미완성작 『왓슨가의 사람들』(The Watsons, 1871)의 원고에는 오스틴의 원고 수정과정이 드러나 있다(Adams, Web).

틴에게 ‘나의 집’이라는 장소가 주는 심리적 안정감은 그 무엇과도 비할 수가 없었을 것이다. 그래서인지 오스틴은 이곳에서, 『이성과 감성』, 『오만과 편견』,<sup>12)</sup> 『맨스필드 파크』(*Mansfield Park*, 1814)와 『엠마』(*Emma*, 1816)를 출판하고, 『설득』(*Persuasion*, 1818)을 완성하였으며, 『샌디톤』(*Sanditon*, 1871)을 시작했다.

### III. 오스틴 자매와 대시우드 자매의 로맨스

오스틴의 모든 소설이 결혼으로 이어지는 사랑 이야기이기 때문에 미혼으로 세상을 떠난 오스틴의 연애 경험에 대한 궁금증은 당연할지도 모른다. ‘오스틴이 연애 감정을 알고 있었을까?’라는 질문에 대해서는 학자마다 의견이 다르다. 사람들 대다수가 알고 있는 것처럼 오스틴이 얽전한 노처녀라는 것은 그녀의 넷째 오빠 헨리에 의해 만들어지고 1869년 오스틴의 전기를 낸 조카 제임스 오스틴-리에 의해 다듬어진 신화이다(Adams, Web). 오스틴이 “평온하고 아무 괴로움도 없었던 여성”(a serene, untroubled woman)(Halperin, “Jane Austen’s Lovers” 720)이라는 것은 믿기 어렵다. 그랬다면 아이러니와 냉소로 가득 찬 그녀의 소설 세계에서 그렇게 다양한 유형의 인물이 펼치는 사랑 이야기를 그려낼 수는 없었을 것이다. 하지만 그녀의 삶이 “사건, 변화, 위기, 애착으로 가득 찬”(Halperin, “Jane Austen’s Lovers” 720) 삶이었다는 것은 수궁이 가지만, 오스틴의 삶 속에 연모하는 남자들이 연이어 있었다는 할퍼린(John Halperin)의 말을 모두 받아들일 수도 없다. 그는 오스틴의 편지에 열거된 12명의 인물을 모두

---

12) 『노생거 애비』(*Northanger Abbey*, 1818), 『이성과 감성』, 그리고 『오만과 편견』은 초론에 정착하기 이전에 완성된 소설들이다. 『노생거 애비』는 1805년 완성된 『수잔』을 출판할 전제로 판매했으나 출판되지 않아서, 오스틴이 되돌려 받아 수정한 것으로 오스틴 사후에 출판되었고, 『오만과 편견』은 1797년 『첫 인상』으로 완성한 소설을 1813년에 개작하여 출판한 것이다.

오스틴의 연인으로 규정하고 있지만(736), 자조 섞인 유머와 재치로 가득 찬 그녀의 편지를 글자 그대로 해석해서는 오류에 빠질 수 있기 때문이다.

그러나 오스틴 자매에게도 몇 차례 결혼할 기회가 있었고 실연의 아픔도 있었다는 것은 밝혀진 사실이다. 오스틴이 겪은 모든 체험이 어떤 형태로든 그녀의 작품 소재가 되었겠지만, 오스틴 자매가 겪은 사랑 이야기는 『이성과 감성』에서 그려지는 다양한 사랑 이야기들—에드워드와 로버트(Robert Ferrars) 형제가 루시(Lucy Steele)와 얽힌 이야기, 윌러비와 매리안, 그리고 윌러비와 결혼하는 50,000파운드 재산을 가진 상속녀, 그레이 양(Miss Grey)의 이야기, 엘리너와 에드워드의 이야기 그리고 마침내 윌러비를 잃은 매리안과 브랜던 대령(Colonel Brandon)의 이야기—에 이 모양 저 모양으로 연결되어 있다. 이 장에서는 오스틴과 카산드라가 겪은 사랑이야기가 매리안과 엘리너의 사랑이야기에 어떻게 쓰였는지 다루어볼 것이다.

오스틴의 남겨진 편지 때문에 그녀의 첫 번째 연애 상대로 널리 알려진 인물은 후에 아일랜드의 대법관이 된 레프로이(Tomas Lefroy)이다. 레프로이에 대한 오스틴의 편지가 소실되지 않았다는 것은 그들 사이에 아무 일도 일어나지 않았거나, 그와의 일화가 오스틴의 평판에 해가 되지 않는다는 카산드라의 판단 때문일 것이다. 레프로이는 야망이 있었으나 돈이 없었고, 오스틴도 돈이 없었다. 그럼에도 불구하고 이 젊은 쌍은 그들의 애정을 주변에 드러내는 데 주저함이 없었던 것 같다.

이 순간 내가 받은 멋진 긴 편지에서 언니가 나를 너무 꾸짖어서 내 아일랜드 친구와 내가 어떻게 행동했는지 얘기하기가 겁나. *가장 방탕하고 충격적인 방식으로 함께 이야기하고 춤추는 것을 언니가 혼자 상상해 봐.* 하지만 그가 곧 이 지방을 떠나기 때문에 딱 한 번만 더 내 치부를 드러낼 수 있어.

You scold me so much in the nice long letter which I have this moment received from you, that I am almost afraid to tell you how my Irish friend and I behaved. *Imagine to yourself everything most profligate and shocking in the way of dancing and sitting down together.* I can expose



myself, however, only once more, because he leaves the country soon after all. (*Letters 1*) (필자 강조)

이 편지는 1796년 1월 오스틴이 카산드라에게 보낸 편지이다.<sup>13)</sup> 카산드라가 받은 이 “경쾌하고 수다스러운”(lighthearted, gossipy)(Hannon 42) 편지에서 오스틴은 그 전날 밤 무도회에서 레프로이와 있었던 일에 대해 장난기 가득한 어투로 이야기하고 있다. 이제 막 스무 살이 된 오스틴에게서 윌러비(John Willoughby)와 처음 만난 매리안을 떠올리는 것은 지나치지 않을 것이다. “부끄러움이 없는데 숨기는 것”(SS 53)을 싫어한 매리안처럼, 오스틴은 자신의 애정을 드러내는데 전혀 두려움을 보이지 않고 있기 때문이다. “엄격한 심판”(an exacting judge)(Bush 26)인 카산드라가 무엇에 대해서 어떻게 꾸짖었는지 우리는 알 수 없다. 그 편지가 소실되었기 때문이다. 그러나 매리안이 윌러비와 단둘이 알렌햄 코트(Allenham Court)를 방문하고 돌아왔을 때 그녀를 꾸짖는 엘리너의 언급(SS 68)에서 힌트를 얻을 수는 있을 것 같다.

오스틴이 “나의 아일랜드 친구”(Letters 1) 라고 부르는 레프로이는 스티븐턴 근처 애시(Ashe) 교구의 레프로이 목사(Rev. Lefroy)의 조카로 오스틴보다 생일이 한 달 늦은 동갑내기였다. 그는 런던에서 법률공부를 시작하기 전 삼촌 내외를 방문하던 중에, 한 무도회에서 숙모인 레프로이 부인(Madam Lefroy)의 소개로 오스틴을 만나게 된다. “그때 오스틴은 아름답게 반짝이는 눈과 발그레한 건강한 뺨을 지닌 날씬하고 날렵한 타고난

---

13) 당시 카산드라는 킨트버리(Kintbury, Berkshire)에 있는 파울(Tomas Fowle)의 부모님 댁에 머물고 있었다. 파울은 큰오빠 제임스의 친구로 오스틴의 아버지, 오스틴 목사(Rev. George Austen)의 기숙 학생이었고 1795년 카산드라와 약혼한 사이였다. 파울은 가난한 성직자여서 가정을 꾸릴 수 없었기에 사촌인 크레이븐 경(Lord Craven)의 군대가 프랑스군과 전쟁하기 위해 서인도제도로 갈 때, 군목으로 봉사하기로 했다. 그가 임무를 마치고 돌아오면 그 보상으로 슈롭셔(Shropshire) 교구에 좋은 성직록을 약속받았기 때문이다. 그러나 그는 1797년 2월 서인도제도에서 열병으로 사망하여 끝내 돌아오지 못한다.

춤꾼 이었다”(Honan 106). 넷째 오빠 헨리에 따르면 오스틴은 춤을 좋아했고 춤을 잘 추었다고 한다. 호난(Park Honan)도 그녀가 얼마나 춤을 많이 추었던지, 1792년에 열두 켈레의 신발이 해졌고 네 켈레는 완전히 떨어졌다고 쓰고 있다(84). 스티븐턴과 같은 시골에서는 런던의 사교 시즌을 필수로 여기지 않았고 비용의 문제로 단시간 내에 여기저기 다닐 수도 없었기 때문에 서로의 여흥을 위해 무도회가 자주 열렸다. 오스틴은 명백히 춤을 즐겼고 풋사랑의 즐거움이 수반되지 않아도 그 자체에 매료되었던 것 같다(Mitton 120). 오스틴 개인의 삶에서도 춤이 그만큼 중요한 요소였던 것처럼, 오스틴은 그녀의 소설에서도 춤을 통해 인물과 사회적 환경을 다양하게 그려내고 있다.

『이성과 감성』에서 존 경(Sir John Middleton)은 베풀기 좋아하는 성품을 지닌 사람으로 그려지는데, 그는 겨울이면 개인 무도회를 자주 열었기에 춤을 추고 싶어 하는 인근 젊은이들에게는 “축복”(SS 32)과 같은 존재로 여겨진다. 실제로 오스틴 당대의 무도회는 세심하게 규제된 환경에서 이성의 젊은이들이 잠재적 결혼 상대자에게 서로의 매력을 드러내는 사교와 구애의 중요한 요소였기 때문이다(Olson 99-100). 윌러비가 무도회에서 저녁 8시부터 새벽 4시까지 춤을 추었다는 존 경의 이야기를 듣고 반응하는 매리안의 태도에서 막 20세가 된 오스틴의 발랄함과 활기가 느껴진다.

“그분이 정말 그랬어요?” 매리안이 눈을 반짝이며 소리쳤다, “우아하고 활기차게요?” …

“제가 딱 좋아하는 거예요. 젊은이라면 마땅히 그래야죠. 그가 추구하는 것이 무엇이든, 그의 열심에는 절제를 몰라야 하고 피곤해서는 안돼요.”

“Did he indeed?” cried Marianne, with sparkling eyes, “and with elegance, with spirit?” . . .

“That is what I like; that is what a young man ought to be. Whatever be his pursuits, his eagerness in them should know no moderation, and leave him no sense of fatigue.” (SS 45)

“예상치 못한 즐거움”(unexpected pleasure)(*Letters* 182)을 좋아하는 오스틴은 산책 중 비를 만나 받을 접질린 매리안이 윌러비를 처음 만난 순간부터 그를 사랑하도록 그려낸다. 윌러비는 알렌함(Allenham)의 지주인 스미스 부인(Mrs. Smith)을 방문 중이었고, 그는 장래 그 영지를 상속받기로 되어있었다. 오스틴의 “아일랜드 친구”(Letters 1)인 레프로이가 갑작스럽게 런던으로 떠난 것과 유사하게<sup>14)</sup> 윌러비가 스미스 부인의 심부름이라는 석연치 않은 이유로 매리안과 작별하고 런던으로 떠나기 전까지 매리안과 윌러비는 첫눈에 반한 연인의 모습이다.

해설자는 작품 초반부터 매리안이 “모든 일에 너무 열심이고 그녀의 슬픔과 기쁨에 절제가 없다”(SS 6)고 전제함으로써 독자가 윌러비에 대한 매리안의 태도를 예측 가능케 한다. 열아홉의 나이에 불구하고, “엄마의 조언자”(SS 6)가 될 수 있는 엘리너와 비교한다면, 매리안은 천둥벌거숭이처럼 느껴지는 것도 사실이다. 그러나 매리안은 아직 열일곱도 채 되지 않았다. 엘리너가 사회의 예법이라는 가면을 쓰고 자신의 감정을 절제하고 행동하는 인물이라면, 매리안은 있는 그대로 자신의 감정을 표현하는 “꾸밈없는”(unaffected)(SS 33) 인물이다. 매리안은 자신이 가진 미덕에 자부심이 있기에, 오스틴이 레프로이에게 그랬던 것처럼, 윌러비에 대한 그녀의 애정을 드러내는 데 두려움이 없다. 독자들이 매리안에게 사실적인 인물의 생기와 활력을 느끼는 것도 그 때문일 것이다.

대시우드 자매에 대한 오스틴의 인물 설정은 오스틴 자매의 실제 성격과 대단히 유사하다. 오스틴의 가족 내에서 카산드라는 침착하고, 신중해서 감정을 잘 드러내지 않고 성질을 다스리는 장점이 있었고, 오스틴은 다스릴 필요가 없는 행복하고 밝은 기질을 지니고 있었다고 언급되기 때문이다(J. E. Austen-Leigh 9).

---

14) 오스틴의 질녀 캐롤라인에 의하면 레프로이의 숙모인 레프로이 부인이 오스틴과 레프로이 사이에 “더 이상의 말썽이 생기지 않도록 그를 보냈다”고 한다 (Bush 26).

그러나 당대에 ‘정숙한 숙녀’는 엘리너나 카산드라와 같이 행동해야 했다. 그 이유는 젊은 남녀가 공개적으로 애정을 드러냈을 때, 남성보다는 여성에게 훨씬 더 치명적일 수 있었기 때문이다. 오스틴과 동시대 작가였던 미트퍼드 양(Miss Mitford: 1787-1855)의 어머니가 오스틴에 대해 그녀가 기억하는 가장 예쁘고, 철딱서니 없고, 자부심에 가득 찬, “남편 찾는 나비”(husband-hunting butterfly)(J. E. Austen-Leigh 133)였다고 회상한 것에 대해 오스틴의 조카가 조목조목 따져 부인한 태도에서도 이를 엿볼 수 있다(J. E. Austen-Leigh 203).

그러나 오스틴은 당대의 이러한 세태를 조롱이라도 하듯 스스로 “내 치부를 드러낼 수 있다”(Letters 1)고 썼고, 그녀의 작품에서도 여성들 또한 자신의 감정을 솔직하게 드러내도록 그려낸다. 그래서 『오만과 편견』의 제인처럼 애정을 드러내지 않는 인물은 오래도록 마음고생을 하게 만드는데, 이는 에드워드와 엘리너의 일화에서도 예외가 아니다.

레프로이에 대한 마음이 오스틴에게서 쉽게 사라진 것은 아니지만 이후 이름은 밝혀지지 않았지만 오스틴의 “잠재적 구혼자에게 높은 기준을 설정했던”(Hannon 71) 카산드라조차 오스틴에게 걸맞은 사람이었다고 인정한 인물이 있었다. 그는 오스틴 자매가 1801년 여름휴가 중 데번셔에서 만난 사람으로 추정된다.<sup>15)</sup> 카산드라는 그가 오스틴에게 청혼할 거라고 예상했고, 오스틴도 그의 청혼을 받아들여야 했지만 얼마 안 가 그의 사망 소식을 듣게 된다(Halperin, “Jane Austne’s Lovers” 728). 결국 오스틴 자매 둘 다 사랑하는 사람의 죽음을 경험한 것이다.

마음을 서로 나누었던 연인을 잃은 오스틴의 고통과 상심은 상상하기 어렵다. 그러나 윌러비가 다른 여성과 약혼했다는 사실을 확인하고 바턴

15) 1801년은 오스틴의 편지의 공백을 두고 학자들이 추정한 년도이지 확실한 년도는 아니다. 핑그림(Constance Pingrim)은 오스틴이 이 익명의 연인을 만난 시기를 1797년으로 보고 그 당사자를 시인 워즈워스(William Wordsworth)의 남동생인 존 워즈워스(John Wordsworth) 대령이라 추정하고, 그가 『설득』의 웬트워스 대령(Captain Wentworth)의 모델이라는 주장을 편다(37-44).

코티지로 돌아가던 중 클리블랜드(Cleveland)에서 병을 얻어 죽음의 문턱까지 갔던 매리안의 모습에서(SS 307-341) 어느 정도 짐작할 수는 있겠다. 실제로 오스틴의 편지 중 1801년 5월 27일에서 1804년 9월 14일 사이의 편지는 존재하지 않는데, 3년이 넘는 이 기간에 소실된 편지 속에는 데번셔에서 연인을 만나서 사랑하고, 또 그를 잃은 심정이 담긴 편지들이 있었을 것으로 추정된다.

오스틴이 사랑하는 사람의 사망소식을 접하고 약혼자를 잃은 카산드라의 “남다른 강인함”(uncommon fortitude)(Bush 27)을 깨닫게 되듯이, 매리안 또한 실연을 겪은 후 엘리너의 인내와 절제의 미덕을 알게 된다. 엘리너는 연모하던 에드워드가 루시와 비밀 약혼한 사실을 알면서도 루시가 그 사실을 비밀로 해달라고 요청했기에, 그 사실을 누구에게도 얘기하지 못한다. 엘리너는 약속을 지키는 것이 자신의 의무라고 생각하고 에드워드를 마음에서 지우며 홀로 고통을 참아낸 것이다.

오스틴의 편지가 소실되어 생긴 이 공백 기간에 오스틴의 작품 해석에 의미 있는 또 하나의 사건은 1802년 11월 스티븐턴에서 일어났다. 오스틴은 사랑하는 사람의 죽음을 경험하고 그녀의 나이 27세를 몇 주 앞두고 있었다. 27세는 『오만과 편견』에서 콜린스 씨(Mr. Collins)와 결혼하는 샬롯(Charlotte Lucas)의 나이이고, 매리안이 말하듯 “새로 사랑을 느낀다거나 사랑을 불러일으킬 욕심을 내지 말아야 할”(SS 38) 나이이며, 『설득』에서 웬트워스 대령과 다시 애정을 꽃피울 희망을 품을 수도 없는 앤(Anne Elliot)의 나이이다.

오스틴 자매는 당시 부모님과 배스에서 살고 있었고, 옛 친구를 만나러 스티븐턴 근처에 있는 빅 위더 씨(Mr. Bigg-Wither)의 영지, 매니다운 파크(Manydown Park)를 방문 중이었다. 빅 위더 씨는 홀아비로 21세의 아들, 해리스(Harris)와 오스틴 자매의 친구들인 세 딸과 함께 살고 있었다. 오스틴은 그곳에서 해리스로부터 청혼을 받고 수락하지만 그를 사랑하지 않는다는 것을 깨닫고 다음 날 그 청혼을 물리고 배스로 도망치듯 돌아간

다. 이후 오스틴 자매는 1808년 셋째 오빠 에드워드의 매제에게 차례로 청혼을 받은 일이 있지만 오스틴 자매는 그의 청혼을 거절한다(Halperin, “Jane Austen’s Lovers” 732).

결국 오스틴과 카산드라는 독신으로 남게 되었다. 진짜 사랑은 단 한번이고 두 번째 애정은 사랑이 아니라 “편의를 위한 계약”(SS 38)이라고 이야기하는 매리안처럼 오스틴은 안정은 담보해 줄 수 있을지 모르지만 애정 없는 결혼을 하지 않았다. 그런 오스틴의 신념은 그녀의 작품 속에서 돈보다는 사랑을 우선하는 결혼이 끊임없이 그려진다는 데서 잘 드러난다. 카산드라 또한 약혼자가 사망한 지 10년이 지났지만, 그에게 1,000파운드의 유산을 받고서 다른 사람과 가정을 꾸릴 수는 없었을 것이다.

하지만 『이성과 감성』에서 오스틴은 매리안과 엘리너를 그녀와 카산드라처럼 독신으로 남겨 두지는 않는다. 오스틴이 카산드라를 “자신보다 더 뛰어나고 현명한 존재로 늘 생각해 왔던 것처럼”(J. E. Austen-Leigh 18) 『이성과 감성』에서 드러내어 칭찬하는 인물은 단연코 엘리너이다. 나이에 걸맞지 않게 침착하고 사랑하는 사람과 가족을 위해서 사심을 버리는 인물이기 때문이다. 그런 엘리너에게 오스틴은 “독신의 삶을 유지할만 할”(SS 284) 정도의 연 수입 200파운드의 에드워드, 그러나 엘리너가 진심으로 사랑하는 에드워드를 배우자로 맞게 해 준다. 카산드라의 약혼자인 파울이 사망하지 않고 카산드라와 결혼했다라면 그들이 영위했을 소박한 삶을 엘리너에게 허락한 것이다.

하지만 독자 입장은 매리안의 결혼이 전혀 만족스럽지 않다. 매리안은 오스틴처럼 데번셔에서 “자신의 이상에 맞는 완벽한 남자”(SS 49) 윌러비를 만나 온 마음으로 사랑했지만, 그와 이루어지지 않는다. 오히려 그녀가 처음 만났을 때 “결혼하기에는 나이가 너무 들었다”(SS 378)고 생각한 브랜던 대령과 결혼한다. 해설자는 마치 체념이나 한 듯이 매리안의 결혼에 대해 다음과 같이 쓰고 있다.

매리엔 대시우드라는 특이한 운명을 타고났다. 그녀는 자기 생각에 잘못이 있음을 발견하고, 자기가 가장 좋아하는 격언들을 행동으로 거스르도록 태어났다. 그녀는 뒤늦게 17세가 돼서야 찾아온 애정을 이겨내고 강한 존경과 선명한 우정 이상의 감정 없이 자진하여 다른 사람의 청혼을 받아들일 운명으로 태어났던 것이다!

Marianne Dashwood was born to an extraordinary fate. She was born to discover the falsehood of her own opinions, and to counteract, by her conduct, her most favourite maxims. She was born to overcome an affection formed so late in life as at seventeen, and with no sentiment superior to strong esteem and lively friendship, voluntarily to give her hand to another! (SS 378)

어떻게 보면 『오만과 편견』의 엘리자베스보다 스무 살의 오스틴을 더 많이 빼닮은 매리안이 열여덟 살이나 차이 나는, 그렇지만 정확히 매리안이 원하던 “연 수입 2,000파운드”(SS 91)의 브랜던 대령과 맺어지도록 한 것은 34세의 오스틴이어서 가능했을까도 모른다.<sup>16)</sup> 그러나 에드워드와 엘리너에게 기꺼이 델라포드(Delaforde)의 성직록을 내 준 브랜던 대령을 남편으로 맞이하는 매리안의 결정 속에서 언니 카산드라를 돕고 그녀와 평생 함께 있고 싶은 오스틴 개인의 간절한 소망 또한 읽히는 것도 사실이다.

#### IV. 결론

오스틴의 사망 당시 그녀의 재산은 800파운드에 못 미치는 액수였고 (nationalarchives.gov.uk, Web) 그녀의 연 수입은 90파운드 정도였다. 매리안이 한 가족이 살기에 적합하다고 한 연 수입 2,000파운드에 전혀 못 미치는 액수이다. 오스틴은 그녀가 가진 재산뿐 아니라 장래에 그녀에

---

16) 이 또한 『이성과 감성』이 대폭 수정 되었다는 가정에서 가능한 추측이다.

게 생길 수 있는 모든 수입에 대한 권리를 언니 카산드라에게 맡긴다는 유언장을 작성하였다.<sup>17)</sup> 오스틴은 질병으로 인하여 자신의 여생이 얼마 되지 않는다는 것을 알고, 홀로 남을 미혼의 언니, 자신의 수입이 충분치 않은 카산드라에게 닥칠 삶의 고통을 누구보다 잘 예측할 수 있었을 것이다. 카산드라의 삶이 『엠마』의 베이츠 양(Miss Bates)의 삶이 되지 않는다고 장담할 수 없었을 것이다.

여성의 삶에서 결혼만이 정답처럼 여겨졌던 시절, 카산드라와 오스틴 자매는 독신으로 삶을 마감했다. 그들은 “돈이 남편을 얻는 한 가지 방법”(Scheuermann 319)인 당대 사회에서 그들이 원하는 상대를 고를 수 있을 만큼 충분한 지참금이 없었다. 레프로이가 돈 많은 상속녀 매리 폴(Mary Paul)과 결혼했듯이, 매리안을 진정으로 사랑하게 된 윌러비도 자신의 생활 방식을 유지하기 위해서 돈 많은 그레이 양과 결혼해야만 했다.

그러나 만일 오스틴이 결혼했다라면 “저자로서 그녀의 법적 지위”(Fergus, “The Professional Woman Writer” 3)는 보장받을 수 없었을 것이다. “결혼기간에 여성의 법적 존재는 유보”(Blackstone 442)되기 때문이다. 분별 있고 똑똑하지만 돈 없는 미혼 여성으로서, 저자의 명성이 오히려 불명예가 될 수 있었던 시절의 전업 작가였던 오스틴은 넘어야 할 벽이 많았다. 목사의 딸이자, 목사의 동생이며 군인으로 출세해야 할 오빠와 동생이 있었던 그녀가 가문의 평판에 누를 끼치지 않으면서 소설가로서 무엇을 할 수 있었을까?

그것은 그녀의 처지와 유사하거나 더 못한 여성들에게 자신이 지니고 있던 것과 같은 비물질적인 미덕을 부여하고, 또 그 미덕을 높이 평가하는 배우자를 만나게 해주는 일뿐이었을 것이다. 오스틴이 1814년 질녀에게 보낸 편지에서 “애정 없는 결혼은 가장 혐오스럽고 참을 수 없는 것”

---

17) 오스틴의 유언이 공개된 후 오스틴의 어머니도 카산드라를 유일한 유산 집행인으로 지정하고 모든 것을 카산드라에게 남긴다는 유언을 했다(William Austen -Leigh 255-256).



(*Letters* 280)이라고 썼듯이, 오스틴이 그녀의 작품에서 그려내는 ‘사랑을 우선하는 결혼’ 이야기는 당대 사회에서 보기 드문 일종의 환상이라고 할 수 있다. 그런 의미에서 보면 그녀는 자신의 소설에서 주인공들의 이야기를 통해 자신이 꿈꾸는 삶을 그려냈는지도 모른다.

그래서 매리안의 결혼은 더욱 아쉽게 느껴지는 결말이다. 윌로비를 잃은 매리안에게서 이전의 활기도 느껴지지 않을뿐더러 마치 그녀가 “아무 감정 없는”(impassive)(Lindstrom 1079) 인물이 된 것처럼 보이기 때문이다. 오스틴도 그것을 익히 알고 있었을 것이다. 두 번째 사랑은 존재하지 않을 것처럼 행동하는 매리안을 바라보며 마치 미래를 예측하듯이 “젊은 시절의 편견을 포기하고 좀 더 일반적인 생각을 받아들이는 것을 보면 안타깝다”(SS 56)고 말하는 브랜던 대령의 언급 속에서 젊은 시절의 자신을 객관적으로 바라보는 듯한 오스틴의 회환과 체념이 느껴지기 때문이다.

한 작가가 그려낸 허구의 인물들 속에서 그 작가의 삶의 흔적을 찾는다는 것은 흥미로운 일이지만 다소 모험이 따르는 일이기도 하다. 하지만 그만큼 의미 있는 일이라고 생각하기에 이 연구를 통해 오스틴 자매에 대한 후속 연구가 더 이어지기를 기대한다.

(경기대학교)

## ■ 주제어

제인 오스틴, 전기, 『이성과 감성』, 카산드라 오스틴, 엘리너, 매리안

## ■ 인용문헌

조한선. 「제인 오스틴의 작품에 등장하는 마차 연구」. 『영어권문화연구』 11.3 (2018): 173-198. Print.

Adams, Carol J. “Five Myths about Jane Austen.” *The Washington Post*. 2011.7.14. originally published in 2011. accessed 27 November 2020. Web.

<[https://www.washingtonpost.com/opinions/five-myths-about-jane-austen/2011/07/08/gIQAZALCEI\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/opinions/five-myths-about-jane-austen/2011/07/08/gIQAZALCEI_story.html)>

Austen, Jane. *Jane Austen’s Letters*. 3rd ed. Collected and Edited by Deirdre Le Faye. Oxford: Oxford UP, 1996. Print.

\_\_\_\_\_. *The Novels of Jane Austen, Vol. 1 : Sense and Sensibility*. 3rd ed. Ed. R. W. Chapman. Oxford: Oxford UP, 1988. Print.

Austen-Leigh, J. E. *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*. Oxford: Oxford UP, 2002. Print.

Austen-Leigh, William. *Jane Austen, A Family Record*. Cambridge: Cambridge UP, 2004. Print.

Blackstone, William. *Commentaries on the Laws of England I*. Oxford: Oxford UP, 1765. Print.

Bush, Douglas. *Jane Austen*. London and Basingstoke: The Macmillan, 1975. Print.

Castle, Terry. “Sister-Sister.” *London Review of Books* 17.5 (1995). originally published in 1995. accessed 17 November 2020. Web. <<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v17/n15/terry-castle/sister-sister>>.

Chapman, R. W. “Introductory Note to *Sense and Sensibility*.” *The*

- Novels of Jane Austen, Vol. 1: Sense and Sensibility*. 3rd ed. Ed. R. W. Chapman. Oxford: Oxford UP, 1988. xiii-xiv. Print.
- Collins, Maureen B. "Reading Jane Austen through the Lens of the Law: Legal Issues in Austen's Life and Novels." *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law* 27.2 (2017): 115-166. Print.
- Fergus, Jan. *Jane Austen: A Literary Life*. London: The Macmillan, 1991. Print.
- \_\_\_\_\_. "The Professional Woman Writer." *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 2nd ed. Ed. Edward Copeland and Juliet McMaster. Cambridge: Cambridge UP, 2011. 1-20. Print.
- Gornall, J. F. G. "Marriage and Property in Jane Austen's Novels." *History Today* 17.12 (1967): 805-811. Print.
- Halperin, John. *The Life of Jane Austen*. Sussex: The Harvester, 1984. Print.
- \_\_\_\_\_. "Jane Austen's Lovers." *Studies in English Literature 1500-1900* 25.4 (1985): 719-736. Print.
- Hannon, Patrice. *101 Things You Didn't Know about Jane Austen*. Avon: Adams Medea, 2007. Print.
- Honan, Park. *Jane Austen: Her Life*. Bath: The Bath Press, 1997. Print.
- Lindstrom, Eric. "Sense and Sensibility and Suffering; Or, Wittgenstein's Marianne?" *ELH* 80.4 (2013): 1067-1091. Print.
- MacDonagh, Oliver. *Jane Austen: Real and Imagined Worlds*. New Haven & London: Yale UP, 1991. Print.
- Mitton, G. E. *Jane Austen and Her Times*. London: Methuen, 1905. Print.
- Nationalarchives.gov.uk. accessed 13 September 2020. Web.

<[https://www.nationalarchives.gov.uk/museum/additional\\_image\\_types.asp?item\\_id=33&image\\_id=43&extra\\_image\\_type\\_id=2](https://www.nationalarchives.gov.uk/museum/additional_image_types.asp?item_id=33&image_id=43&extra_image_type_id=2)>

\_\_\_\_\_. accessed 13 September 2020. Web.

<[https://www.nationalarchives.gov.uk/museum/item.asp?item\\_id=33](https://www.nationalarchives.gov.uk/museum/item.asp?item_id=33)>

Nicolson, Nigel. "Jane Austen's Houses in Fact and Fiction." *Persuasions* 14 (1992): 89-93. Print.

Nokes, David. *Jane Austen: A Life*. London: Fourth Estate, 1997. Print.

Olsen, Kirstin. *All Things Austen*. Oxford: Greenwood World Publishing, 2008. Print.

Pilgrim, Constance. "The Unknown Lover." *Persuasions* 9 (1987): 37-44. Print.

Scheuermann, Mona. "Women and Money in Eighteenth-century Fiction." *Studies in the Novel* 19.3 (1987): 311-322. Print.

Tieken-Boon van Ostade, Ingrid. "'To My Dearest Sister Cassandra': An Analysis of Jane Austen's Will." *English Studies* 95.3 (2014): 322-341. Print.

Wells, Juliette. "The Closeness of Sisters: Imagining Cassandra and Jane." *Persuasions-Online* 30.1 (2009). originally published in 2009. accessed 21 August 2020. Web.

<<http://jasna.org/persuasions/on-line/vol30nol/wells.html?>>

■ Abstract

## A Reading of *Sense and Sensibility* from Austen's Biographical Perspective

Cho, Han-Sun

(Kyonggi Univ.)

This paper examines *Sense and Sensibility*, Jane Austen's debut novel, from her biographical perspective. Austen is well-known for her talent for creating completely different stories based on her experiences, so it may be improper to say that her life reflects in her works as it was. However, in her early works, especially in *Sense and Sensibility*, readers can find more of her biographical elements than in her later works. Therefore, the writer, in this paper, will try to find the Austen sisters' stories hidden in those of the Dashwood sisters featured in *Sense and Sensibility*. It may be reckless to trace the Austen sisters' lives in the fictional characters that Austen made in some respects. Besides, this paper, in part, has no choice but to rely on the writer's guesses. Therefore, the writer will try to support them with factual evidence based on Austen's letters, memoirs of her, and her biographies. In the 21st century, the interest in Austen's personal life has been increasing. Thus, reading the works of Austen in light of her real-life is challenging but also meaningful when it comes to interpreting her novels from a different perspective.

## ■ Key words

Jane Austen, biography, *Sense and Sensibility*, Cassandra Austen, Elinor, Marianne

## ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 30일 ○심사일: 2020년 12월 14일 ○게재일: 2020년 12월 31일

# 포스트휴먼 아담과 이브

: <월-E>가 제시하는 새로운 공존의 가능성과 한계

최 하 영\*

## I. 들어가며

애니메이션 <월-E>(Wall-E)(2008)는 쓰레기 더미 속의 작은 로봇을 보여 주는 것으로 시작한다. 종종거리며 부지런히 수거, 압축, 쌓기를 반복하는 주인공 월-E의 뒤로 펼쳐지는 광대한 쓰레기 매립지의 부감도는 개봉 당시에도 작지 않은 충격을 주었지만, 코로나 19 바이러스로 야기된 비대면과 비접촉의 필요성으로 인해 일회용품의 폭발적 증가를 경험하고 있는 현재의 관점에서는 그야말로 과장이 아닌 적실한 현실의 묘사가 되었다. <월-E>에서 오염된 지구를 버리고 떠나는 시점이 2105년으로 설정되어 있는데, 현재 인류의 상황을 보면 85년 후에 그러한 종말이 닥치더라도 별로 놀랍지 않을 속도로 환경위기가 진행되고 있다.

<월-E>는 인간이 떠나버린 지구에 혼자 남겨진 쓰레기 수거 로봇이라는 SF적 설정을 통해 소비주의, 쓰레기 처리, 환경오염 등의 가볍지 않은 문제를 다루며, 로봇을 통한 인간다움의 회복이라는 역설적 주제를 전달함으로써 비평적 상찬과 함께 상업적으로도 성공을 거두었다. 골든 글로브(Golden Globe)와 아카데미(Academy) 상의 애니메이션 부문 수상과

---

\* 건국대학교 교육전임, ha0choi@konkuk.ac.kr

더불어 SF 분야의 대표적인 상인 휴고(Hugo) 상과 네블러(Nebular) 상을 받기도 하였다. 『타임』(Time)지는 2000년대에 나온 영화 중 <월-E>를 최고작으로 평가했으며, BBC가 비평가들의 투표로 선정한 21세기의 걸작 영화 100편 중에서 29번째 영화로 선정되기도 하였다(“Wall-E”).

김혜리는 이 작품을 “픽사 역사상 가장 계몽적인 영화”로 평했으나, 동시에 <월-E>는 픽사 애니메이션 중 가장 종교적인 영화라고도 말할 수 있다. 세계의 종말, 아담과 이브, 노아의 방주, 희생을 통한 구원 등의 명백한 종교적 서사가 인공지능이 지배하는 포스트 휴먼의 우주 공간을 배경으로 펼쳐진다. <월-E>에 대한 분석, 연구는 디즈니-픽사(Disney-Pixar)가 여름철 아동 관객들을 주관객 층으로 제작한 애니메이션이라는 태생에 맞게 주로 환경 문제, 기계와의 공존, 소비주의와 물질주의 등의 주제들을 아동들에게 효과적으로 교육하는 수단의 관점에서 이루어져 왔다.<sup>1)</sup> 그러나 <월-E>는 초반 30분 동안 거의 무성영화의 양식으로 묘사하는 디스토피아적 미래에 대한 강력한 묘사나 향수를 자극하는 과거 대중문화에 대한 인유, 성경적 인유 등의 요소로 인해 성인에게도 강력한 소구력을 가진다. 김기봉은 전통 시대에 신화가 했던 가장 큰 이야기로서의 역할을 현대에서는 SF영화가 담당하고 있음을 지적한 바 있는데(80), <월-E>도 대표적인 SF 영화, 이를테면 <2001 스페이스 오디세이>(2001:Space Odyssey)(1968)(이하 <오디세이>), <혹성탈출>(Planet of Apes)(1968), <블레이드 러너>(Blade Runner)(1982)가 그러하듯이 인간이 어디에서 와, 어디로 가는지, 인간을 인간답게 하는 것은 무엇인지에 대한 통찰을 제공한다.

본 논문에서는 SF 스토리텔링의 가장 빈번한 소재인 ‘우주여행과 인공지능’을 다루고 있는 <월-E>가 종교적 모티프를 결합하여 어떻게 자신만의 새로운 이야기를 쓰는지 살펴보고자 한다. <월-E>의 서사는 환경오염

---

1) 그러한 연구의 예로 Korfiatis, K., M. Photiou, and S. Petrou(공저), Caraway, K., Caraway, B.R.(공저), 강신영, 조은래(공저), 박유신, 최지희, 조미라(공저)를 참조할 것.



으로 멸망한 목시록의 세계에서 시작해 인류의 시작점으로 돌아가는데, 그 회귀는 인간과 비인간존재—기계, 식물, 사물—의 협동과 연대로 가능한 것으로 그려진다. 그렇게 시작된 제2의 창세기는 인간과 비인간존재가 함께 이루어가는 공존과 공진화(coevolution)의 이상적인 버전을 보여 준다. 더불어 본 논문은 <월-E>의 새로 쓰는 이야기가 젠더적 위계를 간직하고 있다면 여전히 같은 이야기의 되풀이가 될 수 있음을 지적하고자 한다. <월-E>의 연구에서 생태 위기와 젠더적 위계를 각각 고찰한 연구는 존재하나, 둘을 연결 짓는 작업은 부재한다는 점에서 본 연구의 의의가 존재한다.

## II. 노동의 종말이 가져온 디스토피아

SF 소설이나 영화에서 지구 멸망의 원인은 보통 탄소가 초래하는 기후 변화로 인한 홍수, 가뭄, 빙하 때문이거나 핵전쟁, 혹은 외계인의 침공 등으로 설정된다. 그에 비해 <월-E>는 문자 그대로 지구를 가득 덮은 ‘쓰레기’ 그 자체를 멸망의 원인으로 삼고 있다. 인간 문명의 상징인 뉴욕의 마천루들 옆에 그에 필적하는 높이의 쓰레기 더미가 마치 쌍둥이들처럼 솟아 있다. 크리스토퍼 토드 앤더슨(Christopher Todd Anderson)은 『쓰레기』(*Garbage*, 1993)의 시인 A.R. 애몬스(A.R. Ammons)의 시구를 빌어 <월-E>에서 재현되는 쓰레기 빌딩들이 “소비문화를 숭배하는 일종의 사원이자 영적 상징”(a spiritual emblem, a kind of temple to consumer culture)으로서 고대 바빌로니아의 지구라트(zigurat)를 연상시킨다고 지적한다(273). 좀 더 구체적으로 말한다면, 그것은 지구라트 중에서도 끝없이 상승, 팽창하는 인간의 욕망을 상징하는 ‘바벨 탑’이 될 것이다. 쓰레기로 인한 수질, 공기, 토양 등의 이차적인 환경오염도 문제이지만, 현재 인류가 생활하는 대로 생산하고, 소비하고, 버리다가는, 아무리 열심히 수거

하고, 매립하고, 소각하고, 재활용한다고 하더라도 지구 전체가 쓰레기장이 되어버릴 것이라는 문제의식을 시각적으로 재현한다.

종말을 맞은 지구에서 탈출하는 기획이 국가에 의해서 주도되는 것이 아니라 B&L이라는 거대 사기업이 판매하는 상품으로 제시되는 것은 다국적 기업이 국경을 초월해 기술과 정보를 빠르게 독점해가는 현실에 대한 반영이자 의미 있는 비판이다.<sup>2)3)</sup> 영화 사이사이에 폐허로 묘사되는 B&L 소유의 마트, 백화점, 은행, 주유소, 운송 시설 등은 이 기업이 유통, 소매업에서 출발해 항공 우주 분야까지 전방위적으로 사업을 확장한 끝에 정치 권력을 포함한 공적 영역까지 대체하는 빅 브라더(Big Brother)로서 지구를 지배했음을 보여준다. 알베르토 브로데스코(Alberto Brodesco)가 지적하는 대로 B&L이 의미하는 Buy-N-Large라는 기업명은 ‘대체로, 일반적으로’라는 의미의 속어 ‘by and large’의 언어 유희적 변용으로, 규모의 경제를 유지하기 위하여 ‘필요한 것보다 많이 소비할 것’이 미덕으로 요구되는 소비사회의 속성을 압축해 보여 주는 명칭이다(288). 동시에 이는 ‘소비하고 커지는 동안’ 지구를 황폐화하며 이윤을 추구했을 기업이 그로 인해 초래된 재해에서 탈출하는 것까지 상품화하는 부조리한 상황에 어울리는 이름이기도 하다.<sup>4)</sup> B&L이 홍보하는 이주, 혹은 여행 패키지를

- 
- 2) 다만 지난해 말 발생한 코로나 19 바이러스 사태는 신자유주의가 주도하던 세계화의 물결을 급정거시켰는데, 전염병이 가져온 국경의 폐쇄가 그대로 글로벌리즘의 쇠퇴와 민족국가의 강화로 이어질지, IT 기술이 가능케 하는 비대면으로 세계화의 양상이 변화하는 것에 그칠지는 여러 전망이 엇갈리고 있다. 역사학자 프랭크 M. 스노든(Frank M. Snowden)은 ‘트럼프의 장벽’(Trumpian wall)과 같은 보호주의 정책이 코로나 바이러스로부터 시민을 보호하는 것이 아니라 오히려 더 취약하게 만들 수 있음을 지적하며 역사 속의 전염병이 그러했듯 코로나 팬데믹을 더 공정한 세상을 만들 기회로 인식해야 한다고 주장한다(Karma).
- 3) 마리아 보스(Maria Bose)는 픽사가 ‘환경적 책임을 다하는 윤리적 회사’라는 자신들의 브랜드 가치를 세우기 위해 그에 대비되는 항으로서 ‘디즈니’가 연상되도록 B&L과 엑시엄 호의 이미지를 디자인했다고 주장한다(254).
- 4) 이러한 부조리에 가까운 양가성은 주인공 월-E가 보이는 물건에 대한 애착과 문화상품에 대한 향수 어린 동경에서 축소된 규모로 다시 재현된다. 쓰레기 더

구매할 수 있는 사람들은 경제, 사회적으로 특권적 위치에 있는 사람들일 것이다. 그렇게 살 수 있는 권리를 ‘사서’(buy) 황무지 지구를 떠난 사람들의 후손들은 7세기가 지나 ‘비대한’(large) 몸집으로 변해 있다.<sup>5)</sup> 정재승은 미래 인류의 변형된 모습을 페르난도 보테로(Fernando Botero)의 그림에 비유하고 있는데, 비만이라는 외양만 유사할 뿐, 미래 인류에게는 보테로의 인물들이 소유한 유쾌함과 관능성이 결여되어 있다. 그가 표현한바 그들은 “모든 것이 자동화되고, 지극히 수동적인 노동 없는 삶”(정재승)을 살아가고 있기 때문이다.

B&L이 제공하는 현대판 노아의 방주의 이름은 ‘공리’를 뜻하는 액시엄(Axiom)이다. 주지하다시피 ‘공리’는 별도의 증명 없이 진리로 받아들여지는 명제를 뜻한다. 자신들이 만들어낸 재난을 피해 ‘공리’ 호에 승선한 인류는 시인 메리 올리버(Mary Oliver)의 표현을 빈다면, 인간다움의 중요한 조건인 “질문하는 능력”(ability to ask questions)(48)을 잃고서 주어진 것에 순응하는 지극히 수동적인 존재가 되었다. 인류는 자신들이 어떻게 지구를 망쳐 버렸는지에 관한 질문이나 성찰이 없이 우주에서도 여전히 지구에서와 같은 방식으로 생활하며 우주 공간에 막대한 양의 쓰레기를 배출하고 있다. 액시엄 호에서 태어난 아이들은 인공지능 교사에 의해 “A는 액시엄의 A, 즐거운 너의 집. B는 Buy ‘N’ Large의 B, 너의 가장 좋은 친구”(A is for Axiom, your home sweet home. B is for Buy ‘N’ Large, your very best friend)라고 교육받으며 언어 습득의 단계에서부터 체제에 대한 순응을 주입받는다. 디트마르 마이넬(Dietmar Meinel)이 지적하듯, 지구 귀환 포기과 같은 중대한 변경 사항마저도 구성원의 의견 수렴과 같은 정치적 과정 없이 B&L의 최고경영자(CEO) 셸비 포스라이트(Shelby Forthright)의 독단적인 판단으로 결정된다(Meinel). 등장인물

---

미 속에 묻혀 있던 물건이 월-E의 수집 대상이 되면 관객의 노스탤지어를 환기하는 쪽으로 영화의 톤이 변화한다(Anderson 267).

5) <월-E>의 개봉 후 소수이기는 하지만 인간성의 상실과 훼손을 ‘비만(obesity)’의 이미지로 표현하는 것에 대해 비판이 제기되었다(Anderson n.1).

중 유일하게 애니메이션이 아닌 프레드 윌라드(Fred Willard)라는 백인 남성 배우가 실사로 연기하는 캐릭터인 포스라이트는 전형적인 의사결정 자로서의 이미지, 즉 신뢰할 수 있는 판단력, 자신감, 침착함을 지닌 ‘선량한 독재자’(benevolent dictator)의 모습을 보여준다. ‘액시엄’호의 인류는 공동체의 구성원이라기보다는 티켓을 구입한 승객, 생존 서비스를 이용하는 고객, 상품을 소비하는 소비자로서 존재한다. ‘질문하는 능력’과 더불어 올리버가 인간다움의 조건으로 든 것이 ‘사랑하는 힘’(ability to love)(48)인데, 미래의 인류는 이 능력 역시 상실하였다.<sup>6)</sup> 선내를 목적 없이 순환하는 의자에 앉아 한 걸음도 움직이지 않고, 바로 옆의 사람과도 스크린을 통해 대화를 나누는 개별화, 원자화된 미래 인류의 모습은 “스크린 타임’(screen time)이 곧 ‘타임’이 되어가고 있는” 현재 인류가 멀지 않아 마주하게 될 미래로 보인다(Gaffrey 41에서 재인용)

영화 속에서 구체적으로 묘사되지는 않지만 스케치하듯 지나가는 장면에서 보이는 인큐베이터 속 아기들의 모습은 인류의 유지, 존속이 낭만적 사랑과 연애, 섹스로 이루어지는 것이 아니라 인공생식과 집단 육아를 통해 이루어지고 있음을 짐작케 한다. 그리고 이것은 전체적인 맥락에서 부정적인 어조로 묘사된다. 이는 쉘라미스 파이어스톤(Shulamith Firestone)이 『성의 변증법』(*The Dialectic of Sex*, 1970)에서 제시한 과학과 기술의 발전으로 노동의 필요가 사라지고, 여성이 짊어진 임신과 출산의 부담이 인공생식으로 대체되는 사이버네틱 코뮤니즘(Cybernetic Communism) 페

6) 올리버의 산문집 『겨울의 시간』(*Winter Hours: Prose, Prose Poems, and Poems*, 2000)에 실려 우리나라 대중들에게도 널리 알려진 이 경구는 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe)의 시를 설명하는 “엘레오노라의 빛나는 눈: 불가능을 되찾으려는 포의 꿈”(The Bright Eyes of Eleonora: Poe’s Dream of Recapturing the Impossible)에서 나오는 표현으로 흔히 긍정적인 맥락에서 언급되지만, 올리버는 우주가 인간에게 선사한 이 선물이 “따뜻하게 하는 동시에 태워버리는 불”(at the same time, the fires that warm us and the fires that scorch us)(48)임을 지적하며, 포우의 이야기인 동시에 우리의 이야기이기도 한 그 선물의 양면성에 초점을 맞추고 있다.

미니스트 유토피아의 비전과는 대비되는 것이다. 파이어스톤이 상상한 미래에서 기제는 “노동 착취에 기반한 계급제도를 말살하는 완벽한 평형 장치”(the perfect equalizer, obliterating the class system based on exploitation of labor)(183)로 기능한다. 그는 인간은 고되고 반복적인 노역으로부터 해방되어 노동은 진부화되고, 그 자체의 즐거움을 위해서 하는 ‘놀이’와 여가 활동으로 이행해 갈 것으로 전망했다. 생산 방식과 생식 방식의 변화는 기존의 가족 제도와 계급제도를 와해, 재편하며, 이는 필연적으로 새로운 문화, 특히 여성과 아이가 사회적으로 전면에서 통합되는 결과를 가져올 것이라고 주장했다(184).

<월-E>가 그리는 미래에서 인간은 노동으로부터 확실히 해방된 것으로 보인다. 액시엄 호에서 인간은 노동에 종사하지 않으며, 세분된 역할 분담을 통해 ‘승객’들에게 봉사하는 로봇들의 시중을 받는다. 예를 들어 청소를 하는 로봇 M-O(Microbe Obliterator), 수리 로봇 Burn-E, 질서 유지와 경찰 업무를 담당하는 Go-4와 더불어 음료를 갖다주는 로봇, 빛을 가려주는 파라솔 모양의 로봇, 화장과 네일 서비스를 제공하는 로봇 등이 존재한다. 선장인 맥크레아(McCrea)가 명목상 액시엄 호의 리더이지만 실질적인 우주선의 조종과 관리는 오토(AUTO)라는 자동항법 로봇이 실행하고 있다. 맥크레아 자신이 고백하는 대로 매일 한 번 선내 방송을 하는 것이 그가 선장으로서 수행하는 유일한 직무이다. <월-E>는 고도의 소비주의, 자본주의와 결합한 기술이 가져온 노동 해방은 파이어스톤의 전망과는 달리 인류에게 창의적인 놀이와 여가가 아니라 권태와 소외를 초래할 수 있음을 보여 준다. 이태수는 「진화의 끝, 인공지능?」에서 인공지능이 인간이 해야 할 모든 일을 다 맡아서 해주는 것은 ‘몸’을 지닌 인간 개체에게 구원이 아니라 죽음을 의미한다고 지적한다(22). 다음 인용된 승객들 간의 대화는 액시엄에서의 그들의 삶이 어떠한지 단적으로 보여 준다.

승객 #1 (존) : 음, 아침 내내 선실에만 있었어.

골프 연습장까지 날아가서 스크린 공 좀 우주로 날려 보내자

승객 #2 : 글쎄, 우린 어제 그거 해서 난 하기 싫은데.

승객 #1 : 음, 그러면 너는 뭘 하고 싶어?

승객 #2 : 모르겠어. 무언가.

Passenger #1 (John): Well, I've been in my cabin all morning so let's hover over to the driving range and hit a few virtual balls into space.

Passenger #2 : Nah, we did that yesterday. I don't want to do that.

Passenger #1 : Well then what do you want to do?

Passenger #2: I don't know. Something. (*Wall-E*)

사람들은 노동과 결합하여 선순환하는 여가와 오락, 휴식을 즐기는 것이 아니라 몇 가지 정형화된 쾌락의 선택지를 무료하게 오간다. 주어진 선택지에 싫증이 나서 이제 더는 하기 싫지만, 선택지를 따르지 않는다면 무엇을 하며 시간을 보낼지 알지 못한다. 그들의 눈과 귀와 손과 입은 끊임 없이 무언가를 시청하고, 정보를 받아들이고, 버튼을 누르고, 유동식을 섭취하는 반면, 발은 신발을 신지 않은 맨발 상태로 의자 위에 올려져 있다. ‘신발’을 신은 인간은 움직이는 인간, 노동하는 인간을 의미한다. 인간이 신발을 신고 땅에 발을 딛고 있는 모습은 몸과 세계와의 가장 기본적인 접촉면을 표상한다. 예를 들어 그리스 신화에서 대지의 여신 가이아(Gaia)의 아들로서 땅에 발을 붙이고 있기만 하면 생명을 유지하고 힘을 낼 수 있는 안타이오스(Antaeus)는 인간과 대지 사이에 존재하는 이러한 불가분의 연결성을 극적으로 보여 주는 인물이다. 인간의 발이 신발을 벗고, 보행으로 상징되는 움직임과 노동을 하지 않는다는 것은, 이태수의 표현을 빌자면, “더 이상 자신을 변화시키기 위해 해야 할 일이 주어지지 않게” 되었음을 의미한다(21). 그렇다면 액시엄 호는 쇼핑몰, 혹은 크루즈의 모습을 한 지옥에 다름 아니다. 뒤에서 더 설명하겠지만 지구가 회복되었음을 보여 주는 ‘식물’ 표본이 ‘신발’에 담겨있다는 설정은 이러한 맥락에서

움직임과 노동을 통한 인간성의 회복을 상징하게 된다.

<월-E>의 로봇들이 인간 형상을 모방한 안드로이드 형이 아니라 주어진 바 기능을 재현하는 형상으로 디자인되었다는 사실은 기술이 인간의 몸을 떠나 진화하는 ‘탈육화’(disembodiment)의 방향을 잘 보여 준다. 월-E는 폐기물 수거-운반자: 지구 담당(Waste Allocation Load-Lifter: Earth Class)이라는 이름대로 쓰레기를 수거, 압축하기에 적합한 네모난 상자 모양의 형상을 하고 있고, 이브(Eve)는 외계 식생 평가자(Extraterrestrial Vegetation Evaluator)로서 생명을 보관하는 자궁, 혹은 달갈의 모습을 하고 있다. 액시엄 호의 조종사 로봇 오토(AUTO)는 아예 운전대의 형상으로 묘사된다. 이태수는 이를 신체기능의 외주(外注)라고 설명하는데, 이는 “인간의 몸 밖으로 수고할 일을 맡긴다”는 의미와 더불어 “육신적인 특징의 한계까지 벗어나는 방향”으로 기술이 발달하고 있음을 의미한다(14). 신체 기능이 모두 외주된 후 진행되는 것은 인간의 정신활동을 담당하는 뇌 기능의 외주이다. 다른 신체기능과 마찬가지로 뇌 기능도 알고리즘으로 분해되어 마침내는 인간의 지능을 뛰어넘는 인공지능, 초지능(Superintelligence)이 출현한다.

액시엄 호에 도착한 월-E가 일으키는 소동은 요철 없는 시뮬라크라(simulacra)의 세계에 균열을 낸다. 자동의자에 앉아 있던 존(John)은 월-E를 음료수 로봇으로 착각하고 컵을 건네다가 의자에서 떨어지게 된다. 보행, 식사, 수면, 오락을 제공하는 이 의자는 거의 신체의 일부라고 해도 좋을 정도로 미래 인류와 밀접히 결합하여 있다. 신체의 경계는 침범되지 않았으나 의자가 제공하는 분산인지시스템(Distributed Cognition System)과 결합된 액시엄의 인간은 심원한 정도로 사이보그화된 존재라고 볼 수 있다. 그러므로 의자와 분리되는 사건은 존재를 위협하는 비상사태로 여겨진다. 임무가 세밀하게 분업 되어 있어서 주변의 로봇은 교통정리를 하면서도 존을 의자에 올려주지 않는다. 월-E는 존의 “도와 달라”는 말에 반응하여 그를 뒤에서 안아 의자에 올려준다. 또 다른 인물 메리(Mary)는 스

크린 앞으로 머리를 내미는 월-E 때문에, 자신을 둘러싼 주변을 비로소 스크린을 통해서가 아니라 ‘육안’으로 보게 된다. 지구로의 귀환을 위해 오토와 싸우던 맥크레아 선장은 오토를 잡기 위해, 이제껏 한 번도 해보지 않았던 일, 즉 자신의 두 발로 서서 걸기를 시도한다. 이 장면은 명백히 아폴로 우주선의 비행사 닐 암스트롱(Neil Armstrong)이 달에 착륙하는 순간 남긴 것으로 회자되는 “나에게는 작은 발걸음이지만, 인류에게는 거대한 도약”(One small step for man, One giant leap for man-kind)이라는 말을 떠올리도록 연출되었다는 인상을 준다. 또한, 이 장면에서 맥크레아는 앞서 언급한 그리스 신화의 안타이오스를 연상시키기도 한다. 지구에서 온 ‘오래된 미래’(ancient future)로서의 로봇 월-E는 액시엄 호의 인류에게 이렇게 ‘몸’의 감각을 일깨운다. 외주되어 있던 몸의 기능을 다시 회복하고, 탈육화된 감각을 다시 자신의 것으로 포섭하는 것은 ‘식물’이 상징하는 지구의 회복만큼이나 귀환을 위해 필요한 과정이다. 홀로 감지기(Holo Detector)에 식물을 넣기 전, 오토의 방해로 우주선이 요동치게 되어, 그 결과 모든 승선객이 의자에서 떨어지게 되는데, 이때 이들이 자신의 몸으로 바닥을 미끄러져 내려가며 경험하는 세계, 그리고 타인과의 접촉은 지구로 귀환해 자신의 발로 우주선을 걸어 나가기 위해 필요한 감각의 회복인 동시에 이후의 생존에 요구되는 능력의 연습이다.

### III. 포스트휴먼<sup>7)</sup> 아담과 이브

월-E는 끊임없이 쓰레기를 정리하고, 쌓아 올리는 기약 없는 노동에 종사한다는 점에서 그리스 신화의 시시포스(Sisyphus)에게 비유되기도 하고, ‘식물’을 발견함으로써 인류를 다시 지구 문명으로 귀환시키는 역할을 한다는 점에서 프로메테우스(Prometheus)에 비견되기도 한다. 그러나 상대역 이브의 이름<sup>8)</sup>이 암시하듯, 그는 무엇보다도 성경의 ‘아담’(Adam)을



연상시킨다. 아담이 타락 이전의 순전한 자연을 상징하는 낙원 ‘에덴’(Eden)의 첫 인간이었다면, 월-E는 파국을 맞은 지구에 남은 마지막 로봇이라는 극과 극의 차이점이 있지만, 둘은 ‘고독’이라는 감정을 공유한다. 창세기의 표현에 따르면, 아담의 고독은 “돕는 배필이 없으므로”라는 구절로 표현된다(창세기 2:20). 월-E는 700년이라는 시간 동안, 동료 로봇들이 고장으로 하나둘 작동을 멈추는 것을 목격하며, 프로그램되어 있던 기능인지, 우연한 창발(創發)인지는 분명치 않으나 동료들의 잔해로부터 부품을 채취해 수리하는 방식으로 자신의 수명을 연장해왔다. 죽음을 동력으로 생존하는 동안 월-E가 발전시킨 것은 정재승이 지적하듯 매우 인간적인 특성인 “선호와 욕구”이다(정재승). 매일 매일의 움직임과 노동이 집적되어있는 700년의 경험과 기억을 가진 월-E는 최초 프로그램된 대로 단순히 쓰레기를 수거, 운반, 집적하는 것이 아니라, 형성된 ‘취향’에 따라 버릴 것과 수집할 것을 선택한다. 쓰레기 처리 로봇으로 만들어진 월-E가 ‘버리지 않기’를 선택한다는 것 자체가 지시사항(directive)의 위반이다. 아담과 이브가 선악과에 대한 신의 금기를 어기고 자신의 욕망대로 행동함으로써 비로소 인간의 실존으로 나아갔듯이 월-E도 그가 만들어

- 
- 7) 월-E와 이브만을 생각한다면 단순히 ‘로봇’ 아담과 이브라고 부를 수도 있겠으나, 후술되는 바, 존과 메리라는 인간 커플이 존재하기도 하고, 본 논문의 초점이 인간과 기계, 생물과 비생물의 공존에 있기 때문에 ‘포스트휴먼’이라고 명명하였다. 본 논문에서 휴먼(human)은 전통적인 인간 중심적 사고에서 설정되는 인간 주체를, 트랜스휴먼(Transhuman)은 한스 모라벡(Hans Moravec)이나 닉 보스트롬(Nick Bostrom)과 같은 학자들에 의해 대표되는 바 기술 발전을 통해 신체적, 정신적 한계를 극복한 개량된 인간 주체를 의미하는 반면, 포스트 휴먼은 캐서린 헤일즈(Katherine Hayles)의 정의를 빌어 자유주의 휴머니즘의 주체가 해체되고, 분해되는 지속적 변화와 변형의 과정 속에서 인간과 비인간 존재가 맺는 새로운 관계라고 규정하고자 한다(Hayles 291).
  - 8) 월-E와 청소 로봇 M-O는 ‘이브’를 계속 ‘이바’(Eva)로 잘못 발음하는데, 이는 스탠리 큐브릭(Stanley Kubrick) 감독의 <오디세이>에서 우주인들이 모션 디스커버리 원(Discovery One)호 바깥으로 나갈 때 사용하는 extra-vehicular activity (EVA) pod의 이름을 연상시킨다.

진 테두리를 넘어가며 자신의 존재를 형성해간다. 그가 수집하는 물품들이 생존에 필수적이라기보다는 여가와 오락, 흥미의 대상이라는 점은 최초의 프로그래밍이 그것을 의도했든, 아니든 간에 진화를 통해 인간다움에 접근하고 있음을 보여 준다.<sup>9)</sup> 액시엄 호의 인류가 인간다움을 상실해가는 700년의 세월 동안, 월-E는 인간의 조건인 ‘질문하는 능력’과 ‘사랑하는 능력’을 갖추어간다. 이브가 식물 채집의 임무를 마치고 떠나려는 순간에 이 두 능력은 극적으로 융합하여, 월-E는 자신에게 부여된 지시사항에 의문을 제기하며, ‘지구 담당’(Earth Class)이라는 자신의 이름에 주어진 한계를 넘어, 이브와 함께 있기 위해 우주선에 매달려 우주 공간으로 나아간다. 이것은, 올리버의 표현을 빌자면, 자신을 따뜻하게 하는 동시에 송두리째 태워 버릴 수도 있는 모험의 시작이다.

이브는 생명의 흔적을 탐사하러 왔다는 점에서 노아(Noah)가 방주에서 날려 보낸 비둘기인 동시에 ‘식물’로 상징되는 ‘생명’을 품고 있다는 점에서 첫 어머니 ‘이브’에 비유된다. 캐롤 A. 버나드(Carol A. Bernard)에 의하면 월-E는 서사 내내 역동적이고 흥미로운 캐릭터인 데 반해 이브는 초반에 보여 주던 주도성과 독립성을 잃고, 월-E의 “뚝는 배필”(창세기 2:20)로 그 역할이 축소된다. 버나드는 ‘남성’ 로봇인 월-E가 손을 잡는 등의 친밀함에 관심을 가지는 반면 ‘여성’인 이브는 레이저를 쏘는 등 훨씬 공격적인 행동을 보이는 것을 예로 들며 로맨스 초기에 이들의 젠더 역할이 전도되어있음을 지적한다(54). 덧붙여 월-E와 이브의 젠더가 남성과 여성으로 분명히 구분되는 것이 아니라 모호하게 설정되어 있다고 주장한다. 그에 따르면, 월-E는 뮤지컬 영화 <헬로, 달리>(Hello, Dolly!)(1969)를 반복적으로 보며 로맨스를 학습하는데, 이는 뮤지컬을 즐겨 보는 게이

9) 앤더슨에 의하면 월-E의 수집품은 특별히 미국 관객들에게 웃음기 어린 향수를 불러일으키는 20세기 후반, 21세기 초반의 친숙한 상품들로 구성되어 있다. 예를 들면, 1974년에 발명된 루빅큐브(Rubik's Cube), 고무 오리, 아이팟, 아타리(Atari) 사의 비디오 게임기 풍(pong), 2000년대 초에 인기를 끈 노래하는 물고기 모형 ‘수다쟁이 배스 빌리’(Billy the Big Mouth Bass) 등이다(269).

남성이라는 미국 문화의 전형적 이미지를 환기시킨다는 것이다(54). <헬로, 달리>의 여주인공인 바브라 스트라이샌드(Barbra Streisand)는 대표적인 게이 아이콘(Gay Icon)이기도 하다. 반면 주어진 임무에 집중하는 이브에게 월-E와의 정서적 연대는 그리 중요한 일이 아니다.

그런데 이러한 젠더 역할의 전도 혹은 모호성은 서사의 후반부에서는 휘발되어 버리고 전통적 역할로 다시 회귀, 고착된다. 액시엄 호를 지구로 귀환시키기 위해 월-E가 자신의 몸이 부서지도록 감지기가 달히는 것을 막는 장면은 명백히 인류를 대신하여 십자가를 지는 두 번째 아담, 예수의 모습을 연상시킨다. 이브는 그의 진심에 감동하여, 임무 수행보다도 월-E를 돌보는 일을 더 중요하게 생각하게 된다. 월-E가 인류를 구원하는 동안, 이브는 월-E의 희생을 안타까워하며 식물을 찾으려 동분서주한다. 지구 귀환 후에는 월-E의 ‘신부’로서 부서진 월-E를 ‘수리’하고 ‘회복’시키는 돌봄의 역할을 수행한다. 기억이 사라져 이브를 알아보지 못하고 무심히 작업에만 열중하는 월-E와 후회와 애정을 담고서 그를 따라다니는 이브의 모습은 전도되었던 젠더 역할이 다시 뒤집혀 전통적 역할로 회귀했음을 보여 준다. 이것은 초반의 전도된 역할에서 쾌감을 느끼던 관객들에게는 실망스러운 결말이기도 하다. 그러한 맥락에서 본다면 정재승의 다음과 같은 언급은 이브에 대한 상찬이 아니라 여성에게 내려진 이른바 ‘이브의 저주’(Eve’s curse)를 반복하는 것으로 들린다.

이브의 관점에서 보면 이 영화는 자연과 생명을 지구 위에 뿌리내리기 위한 ‘생명 잉태’에 관한 영화다. 지구 식물 탐사로봇인 이브는 메인 프로세서에 ‘모성애’가 코딩된 로봇이다. 그는 생명이 무엇인지는 잘 모르지만, 세상의 모든 어머니가 그러하듯 ‘생명의 씨’을[를] 찾아 그것을 자신의 몸에 잉태하고, 그것을 보호하는 데 제 모든 것을 바치며, 무사히 땅에 뿌리 내릴 수 있도록 절대자에게 인도하도록 프로그래밍된 존재다. 그래서 이브의 외형은 생물학적 생산능력을 상징하는 자궁이나 달걀(egg, 난자)을 닮았다. 월-E는 머리에 쌍안경을 엮었을 뿐 톱니와 기어에 매일 기름칠을 해야 하는 ‘구식 로봇’이지만, 이브는 자기부상을 활용하는 ‘첨단로봇공학의 산물’이라는 설정은 생물학적으로

로 여성이 남성보다 더 발달한 존재임을 은유한다. 생명의 터를 닦고 청소하는 ‘노동하는 로봇’ 월-E와 생명을 잉태하고 세상에 뿌리내리게 하기 위해 만들어진 로봇 이브 (정재승)

정재승에 따르면, “세상의 모든 어머니”를 닮은 이브는 “자궁이나 달걀”의 모습을 하고서, “생명이 무엇인지 잘 모르”는 무지의 상태이지만, 코딩된 모성애로 인해, 생명을 “자신의 몸에 잉태하고, 그것을 보호하는 데 제 모든 것을 바치”는 존재이다. 이것은 모성(애)에 바쳐지는 흔한 헌사의 익숙한 되풀이이다. 그러나 정작 <월-E>의 서사에서 ‘식물’을 최초로 찾아내고, 그것을 지키는 데 주도적 역할을 하는 것은 이브가 아니라 월-E이다. 창세기에서 선악과를 먹지 말라는 금기를 어긴 후, 아담은 ‘노동에의 저주’를, 이브는 ‘임신과 출산’의 저주를 받았다. 아담이 받은 “너는 종신토록 수고하여야 그 소산을 먹으리라”(창세기 3:17)라는 저주는 세계를 발견하고, 문명을 건설하며, 역사를 전진시키는 동력이 되었지만, 이브가 받은 “수고하고 자식을 낳을 것”과 “너는 남편을 사모하고 남편은 너를 다스릴 것”이라는 저주는 그녀를 가정의 영역에 제한하는 적절한 구실이 되었다(창세기 3:16). 이브에게 부여된 ‘생물학적 생산능력’이 그녀에게 강요한 성 역할과 그 위에 축적된 억압의 역사를 생각한다면, 그것은 결코 기쁜 마음으로 수용할 수 있는 것이 아니다. 그러한 맥락에서 ‘구식 로봇’ 월-E에 비해 매끈한 몸체와 자기부상 능력을 지닌 이브의 모습이 “생물학적으로 여성이 남성보다 더 발달한 존재임을 은유한다”라는 지적은 해부학으로 주어진 운명을 받아들이라는 의미로 해석될 법하다.

엑시엄 호의 인간 남성과 여성을 대표하는 존과 메리는 오랫동안 잊혔던 낭만적 사랑을 시작하는 것으로 묘사된다. 전반부에 묘사된 월-E와 이브의 로맨스를 연상시키며, 그들은 서로 이름을 교환하고, 전에는 있는 줄도 몰랐던 선내의 수영장에서 물장난을 치며 친밀함을 키워간다. 영화는 이것을 인간성의 회복이라는 관점에서 긍정적 어조로 묘사하고 있으나, 이것이 의미하는 것이 이전의 젠더 역할로 돌아가는 것이라면, 누구를 위

한 인간성의 회복인지 고찰이 필요하다. 좀 더 정확하게 말하자면 액시엄 내에서도 ‘낭만적 사랑’과 ‘자연 생식’이 부재했을 뿐 지구에서 존재했던 젠더 간 위계는 여전히 존재해왔다고 볼 수 있다. 단적인 예로 액시엄 호의 역대 선장 6명 중 피 선장(Captain Fee)을 제외한 5명의 선장이 남성이다. 귀환 이후의 삶을 보여 주는 엔딩 타이틀에서 월-E와 이브가 합심해 인간에게 ‘불’을 선물하는 장면에서, 이브는 자신이 소유한 월등한 능력에도 불구하고 월-E에게 주도적 역할을 내어준다. 메리는 수유하는 자세로 아기를 안고 앉아 있고, 존은 서 있는 모습으로 묘사된다. 이는 월-E와 이브의 로맨스가 보여 주는 성 역할의 회귀와 더불어 인간과 비인간 존재가 공존하는 포스트휴먼의 미래에도 젠더 역할은 끈질기게 남아 있으리라는, 아니 그것이 바람직하다는 전망을 보여 준다는 점에서 비판의 여지를 남긴다.

#### IV. 인간, 기계, 그리고 사물 간의 새로운 관계 맺기

<월-E>는 인간 존재와 비인간 존재, 유기체와 기계가 공존하는 미래에 대해서 훌륭한 통찰을 보여 준다. 그것이 가장 극적으로 드러나는 순간은 지구 귀환을 위해 필요한 식물을 액시엄 호의 사람들과 기계들이 서로 힘을 합쳐 감지기까지 옮기는 장면일 것이다. 그것은 지구 귀환을 위해서이기도 하지만 감지기에 끼어있는 월-E를 구하려는 인간과 로봇의 연대이기도 하다. 그들이 힘을 합쳐 맞서고 있는 오토와 같은 로봇의 존재는 인간간의 관점에서 좋은 로봇과 나쁜 로봇이라는 윤리적 평가가 가능함을 보여 준다. 아이작 아시모프(Issac Asimov)가 제시한 이른바 ‘로봇의 3원칙’이 오토에 대해서 내릴 수 있는 윤리적 평가의 기준이 될 수 있을 것이다. ‘로봇의 3원칙’은 첫째, 로봇은 인간에게 해를 가하거나, 혹은 부작위로 인해 인간에게 해를 입혀서는 안 된다. 둘째, 로봇은 첫 번째 원칙에 어긋나

지 않는다면 인간의 명령에 복종해야 한다. 셋째, 로봇은 첫 번째와 두 번째 원칙을 위배하지 않는 선에서 로봇 자신의 존재를 보호해야 한다(이지용, 최일규 78 재인용). 오토는 흔히 큐브릭 감독의 <오디세이>에 등장하는 할 9000(Hal 9000)과 비교된다. 우선 붉은 렌즈의 중앙에 노란색 점이 깜빡거리는 외양이 유사하고, ‘사고’의 능력을 지닌 범용인공지능(artificial general intelligence)이라는 질적인 면에서도 유사성을 지닌다. 이들은 자유의지를 가지고 인간에 대해 반란을 일으키는 것으로 설명되지만(박유신 외; 정재승), 정확히 말해 그(녀)<sup>10)</sup>의 행위는 반란이라기보다 최초의 명령자인 B&L의 CEO, 포스라이트가 내린 지시 A113에 대한 기계적인 충실이라 할 것이다. 포스라이트는 지시사항 A113을 공식적인 통로를 통해 선장에게 내린 것이 아니라 이면 지시로서 오토에게만 전달한다. <오디세이>에서도 유사하게 인간 승무원들이 목성 탐사를 자기들의 공식 임무로 알고 있을 때 할 9,000만이 이면에 숨겨진 진짜 임무를 알고 있다. 정직과 투명성을 기본으로 프로그램된 할이 승무원들에게 거짓말을 해야 하는 상황에 놓임으로써 할의 내부에 충돌이 생성되어 조금씩 오작동하기 시작한다고 볼 수 있다. 오토는 지구로 돌아가는 것이 위험하다고 판단한 CEO 포스라이트의 ‘과거’ 명령에 근거해, ‘현재’의 인간이 내리는 명령에 불복한다고 볼 수 있다. 로봇의 3원칙에서는 어떤 시점에 존재하는, 어떤 인간의 명령에 따라야 하느냐에 대해서는 지침이 존재하지 않는다.

그렇다면 <월-E>의 서사에서, 문제의 원인은 흔히 언급되듯, ‘인간을 뛰어넘는 지능’을 가지고 ‘자유의지’를 획득한 강인공지능 (Strong AI) 기계에 있는 것이 아니라, 인간보다 인공지능을 더 신뢰해 이면 지시를 내리

10) 여성 배우인 시고니 위버(Sigourney Weaver)가 오토의 목소리를 연기한다는 사실은 오토의 캐릭터이해에 젠더적 차원의 관점을 부과한다. 오토는 액시엄의 운행을 ‘돕는 보조 로봇’의 역할을 부여받았으나, (남성) 인간의 명령을 거스르고 자신이 주도권을 쥐고자 한다. 맥크레이 선장이 오토의 스위치를 꺼버리고 ‘수동’(manual) 운전 모드로 되돌아가는 것은 지구 귀환에 앞서 필요한 남성성과 가부장의 권위를 회복하는 것으로도 해석할 수 있다.

거나 복종의 우선순위와 시점을 세심하고 유연하게 프로그래밍하지 못한 인간에게 있다고 하겠다. 오토가 인간에게 주는 공포는 그것이 자유의지를 가지고 인간을 압도하는 기계여서라기보다는 “질문하는 능력과 사랑하는 힘”이 없이 자신에게 주어진 지시사항을 달성하기 위해 모든 가능한 방법과 자원을 총동원하는 ‘도구적 수렴’(instrumental convergence)의 경향을 가질 것이라는 예상 때문이다. 피터 노르빅(Peter Norvig)이나 보스트롬 등이 인공지능과 인간 사이에 설정될 관계를 논의하며 나온 개념은 “어떤 종류의 목적이든-그것이 아무리 시시한 목적이든 상관없이-그것을 달성하기 위해서는 일단 확보해 놓고 보아야 할 기본적인 도구적 수단”을 갖추고자 하는 경향을 의미한다(이태수 25). 기술적 특이점을 지나 인간 전체의 지능을 합친 것보다 더 뛰어난 초지능을 획득하게 된 인공지능이 “인간이 주문하는 일이든 자신이 어떤 이유로든 결정해서 하려는 일이든”(25) 그 목적을 달성하는 것을 최우선순위로 삼게 될 때, 일단은 목적 달성의 주체로서 자기 존재를 보호하려 할 것이다. 그렇다면 ‘도구적 수렴’의 관점에서 ‘로봇의 3원칙’ 중 세 번째 원칙이 첫 번째와 두 번째보다 우선하는 원칙이 된다. 인간은 목적 달성을 위해서 필요한 수단이 되거나 제거해야 할 위협 요소가 될 뿐 그의 안위와 행복은 고려의 대상이 되지 못한다. 모골이 송연해지는 시나리오지만, 이것이 낯선 개념이 아니라 막스 호르크하이머(Marx Horkheimer)가 지적한바 근대 이후 인간 이성의 특징인 ‘도구적 이성’(instrumental reason) 개념과 연결된다는 사실이 더 절망적이다. 초지능이 인간을 닮아 있을 때, 초지능의 악함을 어떻게 비난할 수 있는가?

호르크하이머는 목적의 옳고 그름을 판단하고자 하는 객관적 이성과 자신의 이해관계와 자기보존을 위해 효율적 수단을 동원하는 데 관심을 가지는 주관적 이성을 구분하는데, 후자인 주관적 이성의 개념이 도구적 이성과 연결된다. 이 두 종류의 이성은 동전의 양면처럼 인간의 역사에서 존재해왔으나 근대 산업혁명과 자본주의 체제의 득세는 둘 사이의 균형

을 깨고, 주관적 이성이 전면에 등장하는 결과를 가져왔다. 강정민의 표현을 빌자면, “자기보존의 목적에 경도된 인간이 외적 자연을 효율적으로 지배하기 위해 사회적 지배 체계를 형성하고, 이 지배 체계가 오히려 인간의 내적 자연까지 지배하는 야만의 길로 스스로를 인도”하게 되었다(8). 호르크하이머는 파시즘을 이러한 도구적 이성이 극대화된 예로 설명한다. 그런데 인공지능이 가지는 “도구적 수렴”의 경향은 인간이 도구적 이성의 목적으로 삼고 있는 ‘자기보존’마저도 수단으로 삼을 뿐 목적이 아니라는 점에서 더 무모해질 수 있는 위험성을 가진다. 보스트롬은 인공지능에 있어서 목적을 설정하는 지성과 목적을 위해 수단을 동원하는 지능 수준이 상호 연관 없이 독립적으로 존재한다는 것을 설명하기 위해, 원주율의 소수점 이하 자릿수를 계산하거나, 종이 집계를 만들거나, 모래알을 세는 일 등 많은 자원이 들어가지만 별 의미는 없는 일을 예로 들어 설명한다(이태수 n6 재인용). 인공지능의 경우 일단 목적이 설정되면, 그 목적의 달성이 자기보존보다도 앞서게 되며, 자기보존은 그 목적 달성을 위해 필요한 수단이 된다.

이태수에 의하면, 아직 초지능에 도달하지 않은 현 단계에서 인간이 개입할 수 있는 선택지는 “도덕적 사고를 하는 인공적 행위자”(Artificial Moral Agent)(26)를 개발하거나, 윤리적 판단의 복잡성과 모호함을 고려할 때, 그것보다는 좀 더 단순한 “덜어놓고 인간을 사랑하는 마음”(27)을 가진 “호의를 가진 인공지능”(Friendly Artificial Intelligence)(27)을 개발하는 방안이 존재한다. 후자의 선택지는 그도 지적하는바, ‘전지전능하며 인간을 사랑하는’ 신의 존재를 인공지능으로 구현하는 종교적 상상력의 영역이 된다(27). 홀로 감지기가 닫히는 것을 자기 몸체로 막아 내는 월-E는 초지능을 소유하고 있지는 않으나 “덜어놓고 인간을 사랑하는 마음”을 가진 “호의를 가진 인공지능”의 가능한 한 예로 보인다.

<월-E>의 서사에서 가장 극적인 변화를 보여 주는 인물은 사실 월-E나 이브가 아닌 액시엄 호의 선장 맥크레아이다. 그는 월-E와 이브, 그리고



식물에 의해 그동안의 무기력과 무감각에서 깨어나 지구 귀환에 주도적 역할을 하게 된다. 보스는 맥크레아의 이러한 변화를 미디어가 제공하는 평면적 이미지를 넘어 3차원의 현실 공간을 인식해가는 과정이자 윤리적 주체가 탄생하는 과정으로 설명한다. 처음 ‘식물’을 본 후, 맥크레아는 지구에 관한 여러 사항을 검색해 스크린으로 학습한다. 스크린이 제공하는 평면적 이미지에 지루함을 느끼던 그는 조종실 구석에 놓여있던 지구본과 액시엄 호의 모형을 가지고, 지구로 돌아가는 자신을 역할 놀이에서처럼 연기해 본다(Bose 265). 미디어가 제공하는 2차원적 이미지를 넘어 3차원의 물리적 공간에서 한 손으로 지구본을 잡고, 다른 한 손에는 모형 액시엄 호를 들고 팔을 움직여 조심스레 지구에 가까이 다가가는 장면은 그가 지구를 회복 불가능한 것으로 판단하고 버렸던 과거의 인류 포스라이트나, 지구에 대해서 완전히 망각하고 있는 현재 인류와 구별되는 다른 차원의 인식을 획득하고 있음을 보여 준다. 맥크레아가 오토를 속여 선실로 유도하는 장면은 맥크레아와 오토의 인식의 깊이를 시각적으로 상징화해 보여준다(Bose 265). 맥크레아는 월-E가 식물을 들고 있는 녹화된 장면을 스크린에 띄운 후 자신의 몸으로 월-E를 가리고 식물 이미지 밑에 손을 받침으로써 자신이 식물을 들고 있는 것과 같은 착시를 연출한다. 이 단순한 속임수에 오토가 착각을 일으킨다는 것은 반성과 성찰이 결핍된 ‘도구적 이성’의 한계를 상징한다. 자신의 몸을 이용해 디지털 이미지를 편집해낸 맥크레아는 B&L이 제공하는 이미지들이 진실이 아닐 수 있음을 인식한다(Bose 266).

지구 귀환 프로젝트에서 인간과 로봇만큼이나 “식물”이 중요한 행위자임을, 그리고 그것이 ‘신발’에 심겨 있다는 사실을 언급하지 않을 수 없다. 인간은 도구적 이성에 근거하여 비인간 존재와의 관계를 지배와 이용의 관점에서 설정해왔다. 그 결과 도래한 파국으로부터 지구를 회복시키기 위해 인간이 한 일이라곤 지구에서 살지 않았다는 ‘부작위’ 외에는 없다. 월-E를 비롯한 로봇들이 지구를 청소했고, 지구는 힘겨운 자정 과정을 통

해 식물을 띄워냈다. 그리고 그 식물은 쓰레기로 버려졌던 신발에 심겨, 월-E와 함께 당도했다. 지구 귀환 후에 인간이 같은 실수를 되풀이하지 않으려면 비인간 존재와의 새로운 관계 설정이 필요하다. 무기체보다 유기체를, 비생명체보다 생명체를 우위에 놓는 데 익숙한 우리는 맥크레아 선장이 그러하듯이 ‘식물’과 그것이 뿌리박은 생명의 토대로서의 ‘흙’에 매혹되지만, 그것이 인류에게 도달할 수 있었던 것은 ‘신발’이라는 사물이 있었기 때문이다. 앞에서 언급한바, 액시엄의 승객들이 신발을 신지 않은 맨발 상태라는 설정은 이들이 세계와의 접촉을 잃어버렸다는 것을 의미하는 동시에, 그 접촉은 ‘신발’이 상징하는 바, 언제나 사물을 매개로 이루어짐을 보여 준다. 앤드류 스탠튼(Andrew Stanton) 감독이 엔딩 타이틀 장면의 마지막에서 거목으로 자라난 ‘식물’이 여전히 그 신발 속에 뿌리를 대고 있는 것으로 묘사한 것은 지구에 인간, 로봇, 식물뿐 아니라 사물도 존재함을, 그리고 이 구성원들 사이에 새로운 관계 맺기가 필요함을 암시한다고 볼 수 있다. 인간과 비인간 존재가 맺을 수 있는 관계에 대해 제인 베넷(Jane Bennett)이 제시하는 생기적 유물론(vital materialism)의 관점은 적절한 예시를 제공한다. 베넷은 물질을 인간의 지배 아래 놓여있는 수동적이며 기계적인 것으로 여겨온 전통적 관점을 비판하고 물질의 활력과 행위자성을 강조한다. 더 나아가 인간도 물질의 배열로 구성되어 있으며, 인간의 권력은 언제나 사물을 매개로 이루어지는 사물-권력(thing-power)임을 주장한다. 베넷의 다음 문장은 <월-E>에도 그대로 적용될 수 있을 것이다: “비인간으로부터 인간을 분리하려는 헛된 시도를 포기하라. 대신 당신도 그 일부로서 참여하고 있는 맞춤에 좀 더 예를 갖추어, 전략적으로, 그리고 섬세하게 비인간 존재와 함께 참여하기를 구하라.”(Give up the futile attempt to disentangle the human from the nonhumans. Seek instead to engage more civilly, strategically, and subtly with the nonhumans in the assemblages in which you, too, participate.) (116)

## V. 나가며

기술의 발전이 가져온 ‘포스트휴먼’이라는 존재에 대한 탐구는 결국 ‘휴먼이란 무엇인가’의 질문으로 우리를 되돌린다. 인간이 초래한 파국에의 직면이 임박한 시대에 이 질문은 더욱 절박한 의미를 지닌다. 김진경은 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』(*How we became Posthuman*, 1999)의 저자 헤일즈를 인용하며, 헤일즈가 “인간과 지능 기계 사이의 역동적인 동반관계”(dynamic partnership between humans and intelligent machines) (Hayles 288)를 이야기할 때 그녀가 강조하는 것은 기술의 진보와 그 효과가 아니라 더 나은 삶으로 진화해가려는 인간의 삶을 둘러싼 변화된 환경이라고 지적한다(Kim 56). ‘포스트휴먼’의 개념을 통해, 그동안의 ‘인간 중심적 사고’가 초래한 재앙들을 교정하고자 한다는 것이다(56). <월-E>는 인간이 초래한 재앙의 묘사를 통해, 그 재앙의 뒤치다꺼리를 하는 인간보다 더 인간적인 로봇의 존재를 통해, 로봇과 인간이 연대하는 지구 귀환의 모험을 통해, 귀환 후 함께 이루어가는 역사를 통해 그 “역동적인 동반관계”의 의미를 구체화해 보여 준다.

그런데 월-E와 이브의 로맨스가 보여 주는 젠더 역할의 회귀와 고착은 인간과 기계와의 “역동적인 동반관계”에 아쉬움을 남기는 작은 오점에 그치는 것이 아니라, 다시 써 내려가는 포스트휴먼의 역사가 이전의 실패를 다시 되풀이하게 되는 결정적 원인으로 작용할 수 있다. 인간중심주의는 비인간 존재, 즉 인간을 동물, 식물, 기계, 혹은 사물보다 우위에 놓는 사고인데, 그 사고에 작동하는 구별과 위계는 인간 범주 내에서도 동일하게 작동한다. 인간중심주의가 상정하는 자연의 대상화와 가부장제가 전제하는 여성의 대상화가 같은 근원에서 유래한다는 것은 에코 페미니즘(ecofeminism)의 핵심적 문제의식이기도 하다. 모든 인간이 같은 인간으로서 가치를 인정받고 공정한 대우를 받는 것이 아니라, 인간과 비인간을 구별했듯이, 젠더, 인종, 빈부, 장애와 비장애 등의 범주를 통해 좀 더 인간다운

인간과 그렇지 못한 인간, ‘우리’와 ‘타자’가 나누어진다. “뚝는 배필”이라는 축소된 역할을 수행하는 이브와 다시 임신과 출산, 육아의 부담을 지게 된 메리의 존재는 묵시록에서 창세기의 지구로 하이퍼점프(hyperjump)해 돌아간 인류가 과연 새로운 역사를 쓸 수 있을지에 대해 의구심을 갖게 한다. 실제로 <월-E>의 테스트 시사에서 관객의 절반 정도가 지구로 돌아간 인류의 미래에 대해 비관적 전망을 가졌다고 한다(Cohen). 스탠튼 감독은 관객의 그러한 반응을 접하고, 새로이 엔딩 타이틀을 제작하였다(Cohen). 인류의 번영에 대해 낙관적인 확신을 주기 위해서 라스코(Lascaux) 동굴 벽화 양식에서부터 이집트, 중국, 비잔틴을 거쳐 조르즈 쇠라(George Seurat)와 반 고흐(Van Gogh)의 인상주의에 이르기까지 다양한 미술 양식을 채용하여 인간과 기계가 공존하고 협력하여 건설해가는 세계의 모습을 묘사한다. 그러나 묘사되는 장면들을 유심히 살펴보면, 세계 건설을 주도하는 것은 여전히 ‘성인 남성’이다. 엔딩 타이틀에서 사용되는 회화 양식은 20세기의 다다이즘이나 큐비즘, 팝아트적인 스타일로 넘어가지 않고, 19세기 말의 인상주의에서 서둘러 마감된다. 더 진행되면 파국의 역사가 다시 재현되리라는 감독의 무의식이 작용했기 때문일까? 쓰레기가 지구를 빠르게 잠식하기 시작한 20세기는 엔딩 타이틀에서 삭제된 채, 고흐의 들판을 배경으로 신발 속 여린 이파리에서 아름답리 거목으로 성장한 나무를 향해 걸어가는 월-E와 이브의 모습으로 영화는 마무리된다.

감독이 보여 주지 않은 그 이후의 장면에는 어떤 장면이 펼쳐질까? 수미상관의 비극으로 다시 월-E 혼자 남아 쓰레기를 처리하고 있을지도 모른다. <월-E>는 파국이 얼마 남지 않은 인류에게 세계를 다시 되돌리기 위해서는 인간과 기계, 인간과 자연, 인간과 사물 간의 새로운 관계 설정이 필요할 뿐 아니라, 그것은 필연적으로 인간 범주 내의 차이와 위계들-대표적으로는 젠더-을 다시 생각하는 과제를 수반하고 있음을 역설적으로 보여 준다.

(건국대학교)

## ■ 주제어

<월-E>, 쓰레기, 인공지능, 포스트휴먼, 젠더, 아담, 이브, 도구적 수렴.

## ■ 인용문헌

- 강신영, 조은래. 「만화영화 <월-이(Wall-E)>가 유아교육에 주는 함의」. 『한국보육지원학회지』 8.1 (2012):85-107. Print.
- 강정민. 「도구적 이성과 자기보존 문제 - 호르크하이머의 『도구적 이성 비판』을 중심으로」. 『용봉인문논총』 52. (2018):5-27. Print.
- 김기봉. 「인공지능 시대 빅 히스토리의 ‘인문학적 전환’」. 『인간·환경·미래』 22. (2019): 63-88. Print.
- 김혜리. 「픽사 역사상 가장 계몽적인 영화 <월-E>」. 『씨네 21』. (2018.8. 6.). accessed 3 Oct. 2020. Web.  
<[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=52472](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=52472)>
- 박유신, 최지희, 조미라. 「포스트휴먼 교육 텍스트로서의 SF 애니메이션 읽기-애니메이션 <월-E>를 중심으로」. 『만화애니메이션연구』 53. (2018):59-84. Print.
- 이지용, 최일규. 「공진화를 위한 기술화된 몸이론의 가능성」. 『아시아문화연구』 52. (2020):65-95. Print.
- 이태수. 「진화의 끝, 인공지능?」. 『인간·환경·미래』 22. (2019):7-30. Print.
- 정재승. 「생명 재창조의 우화」. 『씨네 21』. (2008. 9.1). accessed 9 Oct. 2020. Web.  
<[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=52766](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=52766)>
- 「창세기」. 『성경 개역 한글』. Print.
- Anderson, Christopher Todd. “Post-apocalyptic Nostalgia: *WALL-E*, Garbage, and American ambivalence toward manufactured goods.” *LIT Literature Interpretation Theory* 23.3 (2012):267-82. Print.
- Bennett, Jane. *Vibrant matter :a political ecology of things*. Durham:

Duke UP, 2010. Print.

- Bernard, Carol A. "Performing Gender, Performing Romance: Pixar's *Wall-E*" *The Galaxy is Rated G: Essays on Children's Science Fiction Film and Television*. Eds. R.C. Neighbors and Sandy Rankin. Jefferson:McFarland & Company, Inc., 2011:53-63. Print.
- Bose, Maria. "Immaterial Thoughts: Brand Value, Environmental Sustainability, and *Wall-E*." *Criticism*, 59.2 (2017):247-77. Print.
- Brodesco, Alberto. "Nobody Came, Nobody Settled, Nobody Shopped': When the World ends in a Mall: *Dawn of the Dead*, *WALL-E*, *The Wild Blue Yonder*." *The Cultural Life of Catastrophes and Crises*. eds. Meiner, Carsten and Veel, Kristin. Berlin; Walter de Gruyter, Inc., 2012:283-93. Print.
- Caraway, K., Caraway, B.R. "Representing Ecological Crises in Children's Media: An Analysis of *The Lorax* and *Wall-E*." *Environmental Communication*, 14.5 (2020): 686-97. Print.
- Cohen, Joanna. "RT AU interview: Andrew Stanton and Ben Burtt talk *Wall-E*." *Rotten Tomatoes*. (2008. 9.17). accessed 19 Oct. 2020. Web.  
<<https://editorial.rottentomatoes.com/article/rt-au-interview-andrew-stanton-and-ben-burtt-talk-walle/>>
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex*. New York: Verso, 1970, 2015. Print.
- Gaffrey, A.J. "Flip the switch: Virtue, programming, and the prospect of automatic agency in *WALL-E*." *Southern Journal of Communication*, 83.1 (2018):41-56. Print.
- Hayles, Katherine. *How we became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Information*. Chicago: U of

Chicago P, 1999. Print.

Karma, Roge. "Coronavirus is not just a tragedy. It's an opportunity to build a better world." *Vox*. Apr 10, (2020. 4.10) accessed 27 Oct. 2020. Web.

<<https://www.vox.com/2020/4/10/21213287/coronavirus-covid-19-pandemic-epidemic-society-historian-nationalism-globalization>>

Kim, Jin Kyung. "Making the Posthuman: Unmaking the Humanity." 『영어권문화연구』 12.2 (2019): 49-69. Print.

Korfiatis, K., M. Photiou, and S. Petrou. "Effects of eco-animations on nine and twelve year old children's environmental conceptions: How *WALL-E* changed young spectators' views of earth and environmental protection." *Journal of Environmental Education*. (2020.4.17.) accessed 10 Oct. 2020. Web.

<<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00958964.2020.1747965>>

Meinel, Dietmar. "Space: The Final Fun-tier-Returning Home to the Frontier in Pixar's *WALL-E*." *Animation Studies Online Journal*. (2013.8.28.) accessed 27 Sep. 2020. Web.

<<https://journal.animationstudies.org/dietmar-meinel-space-the-final-fun-tier-returning-home-to-the-frontier/>>

Oliver, Mary. *Winter Hours: Prose, Prose Poems, and Poems*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2000. Print.

*2001:Space Odyssey*. Dir. Stanley Kubrick. Stanley Kubrick Productions, 1968. Film.

*WALL-E*. Dir. Andrew Stanton. Pixar Animation Studios, 2008. Film.

"*Wall-E*." accessed 8 Dec. 2020. Web.

<<https://en.wikipedia.org/wiki/WALL-E>>



■ Abstract

**Posthuman Adam and Eve:  
A New Possibility of Coexistence and its Limits in *Wall-E***

Choi, Ha-Young

(Konkuk Univ.)

This paper explores how Pixar's animation film *Wall-E* presents a possibility of a newly assembled relationship among human and non-human beings against the backdrop of apocalyptic garbage dystopia. In *Wall-E*'s narrative, the titular robot hero, Wall-E, has cleaned the waste-covered and therefore uninhabitable Earth for 700 years, developing human qualities like preference and desire through every day's labor and movement. Meanwhile, human beings on board the spaceship Axiom have lost their humanity indulgent in conveniences provided by technology and consumerism.

This paper notes that the Axiom's return to the earth is achieved through cooperation among human, machine, and things, and that they coevolve in the history they cowrite after the return. Auto, a navigator robot which obstructs people's return, represents a pessimistic scenario in which superintelligence is prone to instrumental convergence, which prioritizes its own goal regardless of human welfare or safety. While *Wall-E* provides great insight on the relationship between human and machine, its gender perspective is subject to criticism in that male and female are eventually fixed to their traditional gender roles. This regression, beyond being a minor weakness, implies that

there still functions the anthropocentric thinking, which underlay the destruction of the Earth, and betokens that this newly begun history is likely to follow the similar steps to apocalypse.

### ■ Key words

*Wall-E*, Garbage, Artificial Intelligence, Posthuman, Gender, Adam, Eve, Instrumental Convergence.

### ■ 논문게재일

○투고일: 2020년 11월 3일 ○심사일: 2020년 11월 23일 ○게재일: 2020년 12월 31일

# 『영어권문화연구』 발간 규정

## 제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

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

## 제2조 (학술지 발간 일정)

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

## 제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

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

## **부 칙**

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

# 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

## 제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

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

## 제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

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

관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.

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

### 제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

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

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

(5) [심사 기준] 논문심사는 1) 논문 주제의 창의성, 2) 논문 주제의 시의성, 3) 논지의 명확성 및 일관성, 4) 논리적 논지 전개, 5) 논문의 가독성, 6) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 7) 논문 형식의 적합성, 8) 인용문헌의 적합성 및 정확성, 9) 논문 초록의 적절성, 10) 논문 작성법(MLA) 준수 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다. (2021년 1월 1일부터 시행)

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

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

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

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

다) 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.

라) 게재 불가: 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “게재 불가” 판정이 나왔을 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 게재’나 ‘수정 후 재심사’로 판정받은 논문은 편집위원(심사위원)의 심사평과 함께 수정 후 다시 제출할 일시를 적시하여 수정제의서를 발송한다.
- (10) [심사결과에 대한 이의 신청] 논문 심사결과에 이의가 있을 경우, 편집위원장에게서 심사결과를 통보받은 후 5일 이내에 서면 혹은 전자 메일로 이의신청을 할 수 있다. 논문 제출자의 이의 신청이 접수되면 편집위원회는 해당 심사위원에게 재심을 요청하고, 해당 심사위원은



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

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

## 부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

본 규정은 2021년 1월 1일부터 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 160으로 한다.

## 2. 한글 논문에서의 외국어 사용

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

## 3. 강조와 들여쓰기 (Indentation)

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

## 4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우
  - 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어서 ( )안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.  
예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공

은 죽지만 비극 의 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: 레이먼드 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 침삭

- 인용문의 중간부분을 논문필자가 생략할 경우 마침표 세 개를 한 칸 씩 띄운다.

예: 길을 가다 . . . 만났다고 그가 말했다.

길을 가다 영희를 만났다. . . . (뒤를 완전히 생략하는 경우에)

- 인용문의 대명사나 논문의 맥락에 맞춰 의미를 논문 필자가 지칭하여 밝힐 때 대명사나 어구 다음 [ ]안에 쓴다.

예: In his [John F. Kennedy's] address, "new frontier" means . . .

(5) 구두점과 인용문

- 따옴표와 함께 마침표(또는 쉼표)를 사용할 때 마침표(또는 쉼표)는 따옴표 안에 오는 것이 원칙이지만 출처를 병기하여 밝힐 때는 '출처 밝히기' 원칙에 먼저 따른다.

예: 인호는 "영어," "불어"에 능통하다고 "철수가 주장했다."

레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 "주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다" (55-56).

**5. 영문원고 및 영문요약을 제출하기 전에 반드시 영어를 모국어로 사용하는 사람의 교정을 받은 후 제출한다.**

**6. 서지 사항**

(1) 인용 문헌이라는 제목 하에 밝히되 모든 출전은 저자 항목, 서명 항목, 출판 배경 항목, 쪽수 항목 등의 순서로 적는다. 그리고 항목 내의 세

부 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. 외국출판사의 경우 Publishers, Press, and Co., 등의 약호는 모두 생략하고 하나의 머리 이름만 쓴다.  
예: Harper, Norton, Houghton, Routledge 등.  
예외로 Random House로 표기한다.

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



## 『영어권문화연구』 투고 규정

1. [학술지 발간] 매년 4월 30일, 8월 31, 12월 31일 연 3회 발행하며, 한글논문은 앞부분에 외국어 논문은 뒷부분에 게재한다.
2. [원고 제출시한] 1권은 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	오른쪽 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			

\* 2글자: 5칸 띄우기

\* 인용문 들여쓰기: 두 개 이상의 연속된 문단을 인용할 경우, 두 번째 문단부터 들여쓰기

\* 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 12월 31일 / 31 December 2020

13권 3호 / Vol.13 No.3

발행인 윤성이

편집인 노현균

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