

영어권문화연구

14권 3호, 2021년 12월

영어권문화연구소

Contents

[특집논문] 영어권 소수민족의 삶과 문화

Ⅰ 노 현 균 Ⅰ

셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인
디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 5

Ⅰ Shin, Jung Ju Ⅰ

Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in
Chang-Rae Lee's *Native Speaker* 41

Ⅰ 윤 연 정 Ⅰ

시오닐 호세(F. Sionil José)의 『에르미따』
: 필리핀 여성과 도시 재현의 양가성 85

[일반논문]

Ⅰ 방 찬 혁 Ⅰ

다층적 의미 구조로서의 베케트의 다성적 음악성 연구 111

Ⅰ Wang, Weizhuo Ⅰ

On the Postnationality of Sally Rooney's *Normal People* 139

Ⅱ 이 난 희 Ⅱ

데이비드 플레저의 『K』

: 글로벌 브레인과 마인드 업로딩의 알레고리적 재현 171

Ⅱ 임 태 연 Ⅱ

“누가 알리-같이 가는 길에 이야기를 나눌 수 있을까?”

: 데리다의 애도 이론으로 울프의 『제이콥의 방』 읽기 199

Ⅱ 장 경 순 Ⅱ

조이스 캐럴 오츠의 『그림자 없는 남자』

: 기억, 정체성, 그리고 관계 225

Ⅱ 최 석 훈 Ⅱ

아서 왕의 전설을 통해 본 영국의 과거와 현재 간의 연속성

: <몬티파이썬과 성배>에 나타난 대안적 역사관 251

· 『영어권문화연구』 발간 규정 279

· 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 281

· 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 286

· 『영어권문화연구』 투고 규정 293

· 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 294

· 원고작성 세부 지침 297

· 영어권문화연구소 연구윤리규정 300

셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고*

노 헌 균**

I. 들어가는 말

미국 워싱턴 주 스포케인(Spokane) 인디언 보호구역 출신의 작가 셔만 알렉시(Sherman Alexie)는 1992년 시집 『팬시댄싱 사업』(*The Business of Fancydancing*)을 시작으로 지속적인 문필활동과 대중 강연으로 미국 사회에서 대표적인 아메리카 인디언 작가 중의 한 사람으로 인정받고 있다. 그가 루이스 얼드릭(Louise Erdrich), 조이 하르조(Joy Harjo), 토마스 킹(Thomas King)과 같은 동시대의 인디언 작가들이나 레즐리 실코(Leslie Marmon Silko), 제임스 웰치(James Welch), 모마데이(N. Scott Momaday) 같은 그 이전 세대의 작가 군에 견주어 볼 때 특히 두드러진 것은 인디언 사회를 바라보는 그만의 독특한 시각과 인디언-백인간의 공존을 위한 구체적인 방안의 제시에 있다고 할 수 있다. 그는 급진적인 인디언 운동가들이 주창하는 저항운동의 지속이나, 일부 부족회의 의장들이

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구자 지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5A2A01035386).

** 동국대학교 교수, hgrho@dongguk.edu

주도하는 인디언 영토의 회복이나, 지켜지지 않은 수많은 조약들에 대한 보상요구와 같은 탈식민주의 방향에 흔쾌히 동조하지는 않는다. 그럼에도 인디언 전통의 복구를 갈망하면서 미국 대중문화를 즐기고, 백인 독자와 청중들의 심기를 건드리지 않으면서도 그들의 선조가 인디언들에게 저지른 온갖 만행에 대하여 웃으면서 비판하며, 인디언들이 그렇게도 혐오하는 미국 자본주의의 다양한 물질적 혜택을 즐기며 동료 인디언들에게도 그 달콤함을 권장한다. 이상과 같이 알렉시는 한 마디로 정의하기에는 다층적인 작가라고 할 수 있다. 그렇게 자신만의 지적 정체성을 복잡다단하게 형성함으로써 그는 인디언과 백인 모두에게 하나의 독특한 아이콘으로 자리매김하고 있다.

대부분의 인디언 작가들이 인디언의 문화 복원력에 방점을 두고 부족주의와 전통주의로의 회귀를 지향하는 것과는 달리, 알렉시는 인디언 문제는 현실적으로 접근할 필요성이 있으며 그러기 위해서는 경제적 측면과 문화적 측면의 적절한 융합을 통한 인디언 경제 공동체 구성을 제안하고 있다. 그는 30여년에 걸친 창작 활동에서 시, 에세이, 단편소설, 장편소설, 산문집과 같이 다양한 장르로 다양한 주제를 다루어 왔지만, 인디언 문화 복원력은 인디언식 경제체제구축 없이는 불가능하다는 것을 일관되게 주장하여 왔다. 이 논문에서 다루는 『흑 거미의 여름』(*The Summer of Black Widows*, 이하 SBW로 표시), 『막대기로 부르는 노래』(*One Stick Song*, 이하 OSS로 표시)는 각각 1996년과 2000년에 출판되어 알렉시가 30대 초반에 쓴 작품인데, 이 알렉시의 초기 작품들에서 전통적 작가들과는 구별되는 그의 지적 뿌리와 인디언의 문화 부활을 위하여 그만의 이론과 실재를 살펴보는 것은 의미 있는 일이라 할 수 있다. 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』는 자유시, 산문, 일본의 하이쿠, 백인 작가들에게서 자주 보이는 미니멀리즘 서사 방식으로 인디언 보호구역의 일상사를 숨김없이 과감하게 묘사하는 작품집이다. 작품집에 수록된 많은 작품들 중에서 이 논문에서는 인디언의 문화적 경제적 복원력이라는 주제

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

가 구체화 된 단편 중심으로 탐구하고자 한다. 이 논문의 구체적 목표는 다양한 형식과 주제를 다루는 두 작품집에서 과연 알렉시가 추구하는 인디언 문화 복원이란 무엇이며, 문화적 복원을 가능하게 하는 필수 조건에는 어떤 것들이 있는 지 살펴보고자 한다. 또한 각 개별 부족 중심의 인디언 사회가 생존하기 위해서 알렉시는 어떻게 인디언 부족 연대를 가능하게 할 것인지, 21세기에 적합한 인디언 정체성과 미국인 정체성을 어떠한 방식으로 혼종할 것인가에 대한 그의 고뇌를 탐구하고자 한다. 그럼으로써 인디언의 계층적 위치를 미국 내 최하층에서 업그레이드시켜, 자부심과 긍지로 가득 찬 공동체의 탄생을 열망하는 알렉시의 비전이 현실적으로 얼마나 달성 가능한지를 평가하고자 한다. 이와 더불어 경제공동체 구성을 위하여 인디언 사회에 불고 있는 카지노 설치에 대하여 부족 구성원들의 시각을 제시하고, 작가 초창기에는 이 안건에 대하여 적극적 동의의사를 표시하던 알렉시가 중반기 이후로는 다른 관점을 고수하게 되는 과정을 살펴보고자 한다.

II. 셔만 알렉시의 작품에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력

1. 『흑 거미의 여름』: 파편화된 인디언 문화전통과 미국백인문화에 대한 애증

『흑 거미의 여름』은 총 47편의 자유시, 산문, 에세이, 소네트 등 다양한 서사형식의 작품이 7개의 부제로 구성된 작품집이다. 30세의 알렉시가 자신의 창작 초기에 완성한 것으로 후기 작품들에 비하여 전체적인 통일성이나 응집력은 다소 미약하지만 젊은 작가의 시선으로 바라본 인디언 문화와 백인문화에 대한 미증유의 감정이 잘 드러나 있다. 오랜 숙원 과제인

“부족 정체성 변신”(the transformation of tribal identity)의 필요성을 설파하며, “변화하고 있는 인디언들의”(Indians on the move) 방향성을 제시하려고 노력하고 있다(Peterson 134). 1881년 워싱턴 주와 아이다호 주에 걸쳐 지금의 스포케인 인디언 보호구역이 설정된 이후 스포케인 인디언들은 다른 인디언 부족과 마찬가지로 인디언 기숙학교를 통한 미국인 동화 프로젝트의 대상이 되었고, 유목 생활 패턴에서 정착민으로의 전환 과정을 겪었는데, 중서부 대평원 인디언과 비교해 볼 때 차이점이라면 버팔로 대신 연어를 주식으로 하였고, 산이나 계곡보다 강과 물 중심의 문화를 영위하였으며, 현재 2000여 명의 주민이 보호구역에 살고 있다 (“Spokane People”). 그들의 경제와 문화는 대부분의 북미 인디언들처럼 최악의 단계에 도달해 있는데, 높은 실업률, 낮은 자존감, 다수의 알콜 중독, 폭력, 절망감 등등으로 생존의 기로에 서 있다. 이에 알렉시는 자신이 속한 공동체 문제를 『흑 거미의 여름』 창작집에서 공론화함으로써 외부에 알리고 동시에 그 문제 해결을 위한 대응책에 부심하고 있다. 이 작품집에 속한 몇몇 단편을 상세히 살펴봄으로써 그의 고뇌와 대안을 예시하고자 한다.

「윌트 휘트먼을 옹호하며」(“Defending Walt Whitman”)는 20세기 후반 어느 날 19세기 미국시인 휘트먼이 스포케인 보호구역에 시간여행으로 등장하여 관찰자 시점에서 미니멀리즘 수법으로 인디언 일상사를 기록한 스케치이다. 그의 눈에 들어온 보호구역 정경은 한 마디로 “이 같은 장소는 (이 세상 어디에도) 없다”(There is no place like this)로 요약된다 (SBW14). 자신이 살던 19세기 인디언은 활과 화살로 무장하고 말을 타며, 동물을 사냥하거나 자신들의 땅에 들어온 백인 정착민들과 갈등을 일으키는 원주민이었는데, 20세기 인디언은 하루 종일 농구 경기에 몰두한 열광팬처럼 보인다. 그런데 자세히 살펴보니 그들의 농구경기는 TV에서 보아온 경기와 사뭇 다르다. 그들의 기술은 “공격과 방어 사이의 차이점”도 없고, 많은 득점으로 상대편을 이기려고 하지도 않는다(SBW15). 그들은

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노헌균

19세기 인디언 전사들과 마찬가지로 민첩하고 기동력을 갖춘 팔다리를 가졌음에도 불구하고 “결코 사람을 죽이지 않는 20세기 전사”이다(SBW 14). 한 인디언 청소년이 농구 경기에서 보여주는 행위 하나하나는 스포케인 인디언 문화의 모든 것을 함축하고 있다.

그는 리바운드를 잡기 위해서 점프할 수 있다
 연어처럼 등을 구부린 채, 모든 살과 뼈가
 일사불란하게, 자석처럼 움직이고, 농구 코트가 마치 강인 것처럼,
 농구골대가 마치 댐인 것처럼, 공기가 마치 인디언 청소년을
 집으로 인도하는 사다리인 것처럼.

He can leap for a rebound
 with his back arched like a salmon, all meat and bone
 synchronized, magnetic, as if the court were a river,
 as if the rim were a dam, as if the air were a ladder
 leading the Indian boy toward home. (SBW 14)

농구를 하는 사람들의 면모와 환경에서 모든 것이 달라져 있음을 알 수 있다. 휘트먼이 살던 시기 스포케인 인디언은 대부분의 시간을 연어와 관련된 활동, 예컨대 사냥, 운반, 겨울철용 보관을 위한 건조작업에 보내는데 작금의 인디언은 하루 종일 농구 게임에 몰입해 있다. 농구가 19세기 말 인디언 기숙학교에서 인디언을 교화하기 위한 수단으로 처음 사용된 이후, 인디언들은 부족 간의 문화적 차이나 지리적 특성과는 무관하게 보편적으로 즐기는 운동이 되었다. 그들은 글로벌 스포츠 기업 나이키(Nike)의 후원을 받아 해마다 아리조나주 피닉스에 모여서 원주민 농구 초청대회(Native American Basketball Invitational)에 참가하여 농구를 통한 범인디언 교육, 문화 공동체를 형성하기에 이르렀다¹⁾.

1) 필자는 다음 논문에서 인디언이 농구를 배우게 된 경위, 발전과정 및 레즈볼이라는 독특한 형식의 스포츠로 진화시킨 과정을 기술하였으며, 본 논문에서 그 내용의 일부를 차용한다. 노헌균. 「농구를 통한 나바호 인디언 문화의 부활: 다큐시리

농구 경기에 참여하는 인디언은 태어나서 한 번도 자르지 않은 땅은 머리(braid)를 한 사람부터, 해외파병에 참가하여 군대식 두발(military haircuts)을 유지하고 있는 제대군인에 이르기까지 다양하다(SBW14). 머리 스타일이 말하듯이 인디언들은 여전히 전통주의에 매몰된 삶을 살고 있는 부류와 미국 정부의 부름에 기꺼이 화답하여 미국시민으로 외국전쟁에 참전한 파병용사처럼 문화적 배경이 천양지차이다. 게다가 인용한 시에서 알 수 있듯이, 연어가 모든 삶의 터전인 스포케인 인디언 마을에 댐이 건설되어 그들은 더 이상 연어를 주식으로 할 수가 없으며, 그 상실감과 절망감을 농구골대에 투사하는 모습에서 작금의 인디언들이 처한 상황을 우회적으로 알 수 있다. 이런 상황에 작가 알렉시는 왜 관찰자로 휘트먼을 선택하였을까? 그것은 미국문단이 영국문단에 비하여 상대적으로 초라하고 열등하며 불모지로 여겨졌던 19세기 초 초절주의라는 학설을 주창하여 유럽에서 전통적으로 5감에 의존한 논리적 사고 대신 “직감”(intuition)을 촉발시켜 “5감을 초월하는”(Deford 44) 시도를 한 “휘트먼의 정신과 에너지,” 구체적으로는 휘트먼의 “자기신뢰”(self-confidence)와 낙천주의에 기반한 “즐거움”(joy)이 보호구역에 절실하기 때문이다(Grassian 139). 유럽문화의 기세에 주눅 들지 않고, 조야한 미국문화에서 그 강렬한 독립정신, 무한한 긍정적 사고, 온갖 좌절에도 굴하지 않고 일어서는 그 복원력을 휘트먼이 일찍이 주장하였듯이, 20세기 인디언은 농구 경기에서 그 정신을 재현하고 있는 것이다. 그렇기에 인디언 농구는 더 많은 점수를 획득하여 승리의 트로피를 쟁취하는 것과는 거리가 있을 수 밖에 없다. 농구공에서 “가죽 냄새, 갈색 피부 냄새, 땀 냄새, 검은 머리칼 냄새, 기름타는 냄새, 접질린 발목 냄새, 따뜻한 물을 꿀꺽 마시는 냄새, 화약 냄새, 소나무 냄새”(SBW15)가 나는 것은 그것이 하나의 스포츠 경기를 초월하여 더 이상 사냥과 이동생활을 할 수 없는 인디언들의 현 상황을

즈 <나바호 바스켓볼 다이어리>를 중심으로. 『영어권 문화연구』 13.3 (2020): 11-12.

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

후각적으로 대변하고 있음을 알 수 있다.

「윌트 휘트먼을 옹호하며」에 이어 「우리 자신의 노래」(“Song of Ourselt”)는 알렉시가 얼마나 휘트먼을 흠모하는지 보여준다. 휘트먼은 총 52편으로 구성된 「나 자신의 노래」(“Song of Myself”)를 다음과 같이 시작한다.

나는 나 자신을 찬양하고, 나 자신을 노래한다,
그리고 내가 상상하는 것을 당신도 상상하리라,
왜냐하면 나에게 속한 원자 하나 하나는 당신에게 속한 것이나 마찬가지로.

I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you. (Whitman 28)

휘트먼의 그 장편 시에 대하여 알렉시는 「우리 자신의 노래」를 단 두 줄로 응수한다.

윌트 휘트먼이 자신의 육체에 대하여 노래하는 동안, 한 인디언의 잠잠하던 육체는
2개로, 다음에는 열 개로, 또 그 다음에는 수없이 많은 수로 증가하였다.

While Walt Whitman sang about his body, the still body
of one Indian grew into two, then ten, then multitudes. (SBW 20)

휘트먼의 ‘나’는 어떤 위협과 공격에도 굴하지 않는 당당하고 자존감이 강하다. 그 ‘나’는 어떤 기후 변화와 환경의 척박함에도 꺾이지 않고 피어나는 미국 황무지 곳곳에 자라는 야생초의 생명력을 가지고 있다. 그 ‘나’는 가뭄과 폭풍우 때문에 일시적으로 스러질 수는 있어도 결코 죽지 않은 복원력을 가진 존재이다. 그 ‘나’는 풍요로운 남부에서 음산한 동부와 메마르고 험준한 서부 그리고 눈 폭풍의 북부에 이르기까지 산재하여 미국 풀뿌

리 민주주의의 자양분이 되었다. 또한 그 ‘나’는 고갈되지 않는 에너지와 강렬한 욕망을 내재한 채 억압적인 권력에 저항하는 독립정신의 혼이기도 하다. 그 휘트먼의 ‘나’가 한 개에서, 두 개로, 열 개로, 다수로 증식하여 미국인을 만들었듯이, 알렉시는 인디언에게서 휘트먼의 정신을 발굴하여 그 정신으로 무장한 인디언들이 보호구역에서 그리고 보호구역 밖의 세계로 점점 유포되기를 갈망하고 있다. 그 어떤 민족보다 오래 전에 북미 대륙에 뿌리를 내리고 원주민 고유의 문화 전통을 창출하였음에도 불구하고 다민족 국가 미국에서 인종적으로 가장 낮은 곳에 위치하고, 온갖 사회 문제와 가난의 굴레에서 벗어나지 못하고 있는 작금의 인디언들에게 가장 시급하게 필요한 것은 바로 자존감이다. 그런데 주목할 점은 알렉시는 휘트먼의 ‘나 자신’(myself)을 ‘우리 자신’(ourselves)으로 표현하였다는 것이다. ‘나’로 표현되는 미국 개인주의 가치에서 ‘우리’가 상징하는 인디언 공동체 중심 문화의 부활을 강조한 것이다. ‘우리’ 문화의 점진적인 확대를 통한 인디언 문화 부활을 주창한 작품이라고 할 수 있다. ‘우리’ 문화의 부활을 강조하면 혹자는 알렉시가 부족주의 전통으로의 회귀를 피하고 있다고 오해할 수 있다. 그는 분명히 부족주의로 대변되는 20세기 이전의 패러다임으로 돌아가는 것은 반대한다. 빌 모이어(Bill Moyers)와의 TV 인터뷰에서 밝히고 있듯이, “우리 인디언은 여전히 과거에 머물러 있어요. 우리는 과거에 머물러 있거나 카지노를 가진 사람으로만 비쳐져요. 그러나 나는 당신이 인디언에 대해서 아는 것보다 백인에 대해서 더 잘 알지요”라고 말하면서 과거 지향적 인디언주의에서 백인 문화와의 융합을 통한 새로운 ‘우리’ 인디언주의를 꿈꾸고 있음을 피력하였다(“The Absence of Native American Power”). 그런 그의 의도가 ‘우리 자신의 노래’로 표현된 것이다.

「우리가 농구를 하는 이유」(“Why We Play Basketball”)는 인디언들의 일상사에서 농구가 차지하는 의미를 상술한 작품이다. 알렉시는 자신의 창작물 장르나 주제와 상관없이 농구 이야기를 빠짐없이 하곤 하는데, 농

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

구에 대한 인디언의 열정은 정말로 대단하다. 작품에서 인디언은 어떤 상황과 환경에서도 본능적으로 농구를 반드시 하는 민족이다. 만물이 얼어붙은 12월에도 두꺼운 얼음으로 뒤덮힌 코트를 녹이기 위하여 석유를 바닥에 뿌려 불을 지르기도 하고, 냉기로 둔탁한 손을 부드럽게 하기 위해서 양말로 감싸기도 하며, 굶주린 배와 링을 맞고 튀어나오는 공에도 아랑곳하지 않은 채 밤이 늦도록 경기를 하고 또 한다. 그들이 하는 농구는 정규 토너먼트에서 우승컵을 차지하기 위하여 우수한 시설을 갖춘 체육관에서 열광하는 팬들에 둘러싸인 스포츠 게임이 아니다. 그것은 농구공과 인간이 혼연 일체가 된 의식이자 숭고한 종교이며, 힘든 현실을 망각하기 위한 진통제이자 주술이며, 소일거리를 대신한 오락물이자 질리지 않는 장난감이며, 과묵한 인간들끼리 묵시적으로 주고받는 침묵의 언어이다. 인디언 사회에서 전설로 여겨지는 한 농구선수의 사례를 보자.

우리는 세이모어를 알고 있다.
 장남에 청각장애자인 그는 냄새로 경기를 하였다.
 가죽 공은 그를 미치게 만들었다.
 그는 팀 멤버를 부족별로 구분하였다:
 스포케인 부족 멤버는 빵 냄새가 났다;
 플렛헤드 부족 멤버는 소나무 냄새가 났다;
 콜빌 부족 멤버는 눈 냄새가 났다;
 레스터는 와인 냄새가 났다.
 세이모어는 바람이 때를 알려주면 숨을 하였다.
 농구에서 우리는 신이나 그보다 작은 무엇을
 믿을 충분한 이유를 발견한다.
 우리는 당신이 당신의 신을 받들 듯이
 손에 농구공을 잡고 있는 세이모어를 믿는다.

We knew about Seymour,
 Blind and deaf, he played by
 sense of smell, Leather
 balls drove him crazy.

He identified
his teammates by tribe:
Spokanes smelled like bread;
Flatheads smelled like pine;
Colville smelled like snow;
Lester smelled like wine,
Seymour shot the ball
when the wind told him
it was time to shoot,
In basketball, we
find enough reasons
to believe in God,
or something smaller
than God. We believe
in Seymour, who holds
the ball in his hands
like you hold your God. (SBW23)

농구 경기를 둘러싼 이와 같은 담론은 흡사 1860년대부터 1890년대까지 미국 전역의 인디언들이 가담한 고스트 댄스(Ghost Dance)를 연상시킨다. 원래 인디언들은 부족 단위로 독자적인 언어와 문화를 영위하였지만, 자신들의 생존 위기가 극에 달했던 19세기 말에 고스트 댄스를 중심으로 범 인디언 연합체 형성을 시도하였다. 그 극적인 공동 대응은 그러나 1890년 사우스 다코타 주의 운디드 니(Wounded Knee) 계곡에서 백인 기병대에 의한 집단 학살로 종말을 맞이하였다. 1세기가 지난 20세기 말, 비록 상황은 다소 호전되었지만 인디언들의 삶은 여전히 절박하다. 그래서 1세기 전 조상들이 ‘같이 춤을 춤으로써’ 어려운 현실에 공동대응 하였듯이, 지금은 ‘같이 농구 경기를 함으로써’ 제 2의 범 인디언 연합체 구성을 시도하는 것이다. 위 인용문에서 농구를 종교에 비유하는 것은 이 맥락에서이다. 농구는 스포케인 부족에만 한정되지 않고 미국의 모든 부족들이 비슷한 이유에서 하고 있고, 해마다 아리조나 주 피닉스에서 만나 인디언들만의

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

스포츠 의식으로 승화시킨 것에서 알 수 있듯이 농구가 곧 종교라는 알렉시의 주장은 충분히 설득력이 있다.

「배문, 俳文」(“Haibun”)은 일본 문학에서 애용하는 하이쿠와 산문의 혼용체 서사기법을 활용하여, 물질적 이익 추구를 최우선시 하는 미국 자본주의의 민낯을 발가벗기고, 상생적인 인디언 경제체제 출현의 시급성을 설파하는 작품이다. 1956년 스포케인 보호구역에서 우연히 우라늄 광산이 발견되는데, 이 경이적인 사건은 인디언들에게 대재앙을 불러왔다. 이익 추구에 눈 먼 몇몇 인디언들이 34만 달러의 헐값에 광산 채굴권을 백인 사업자에게 팔았고, 이후 20여 년에 걸쳐 광산개발이 이루어지는데, 이 기간 동안 “얼마나 많은 수의 관(coffin)을 묻었는지 알 수가 없고, 암이라는 단어에 대하여 배우게 되었다”(SBW 29). 파헤친 광산은 아무도 돌보지 않은 채 내버려졌으며, 오염된 침출수 때문에 문제가 발생하자 백인 개발자들이 다시 돌아와 외부에서 반입한 쓰레기로 그 빈 공간을 메웠다. 이에 인디언들이 문제제기를 하자 그들은 다음과 같이 반응하였다.

백인 사업자들은 우리 인디언이 그들을 막을 수 없는 이유를 설명하는 562쪽 짜리의 성경을 주었다.

두 개의 태양:

아벨이 하늘에서 떨어졌다,

카인이 호수에서 솟아올랐다.

They gave us a 562-page bible that explains why we cannot stop them.

Two suns:

Abel fell from the sky,

Cain rose from the lake. (SBW 30).

성경 창세기에서 농부 형 카인이 양치기 동생 아벨을 죽인 일화에 빗대어, 백인 자본주의자의 “질투, 탐욕 그리고 경쟁심”(jealousy, greed, and competitiveness)이 선량한 인디언을 죽인 것을 우회적으로 비판하고 있

다(Peterson 152). 우리나라를 둘러싼 논쟁은 나바호 인디언에게서 먼저 일어났는데, 개발회사 케르-맥기(Kerr-McGee)가 “낮은 임금, 품질 보증된 노동력, 특혜 받은 계약 지위, 주의(州外) 소비세 면제, 안전규정 면제”의 특전을 누리면서 광산에서 최대의 이익을 성취한 반면, 광산 주변 나바호 인디언은 방사능 오염과 폐기물 때문에 죽음의 그림자에서 벗어날 수가 없었다(Peterson 148). 이와 같은 현상을 미국의 급진적 정치 활동가 워드 처칠(Ward Churchill)과 위노나 라듀크(Winona LaDuke)는 “방사능 식민주의”(radioactive colonialism)라고 명명하며, 미국식 자본주의의 민낯이라고 강하게 질타한다(Peterson 147 재인용).

이 작품에 등장하는 우리나라 광산은 스포케인 보호구역에 실제로 존재하는 미드나잇 광산(Midnite Mine)을 모델로 한 것이다(Peterson 148). 이 광산은 1955년에 채광을 시작하여 1981년에 폐광을 하였는데, 최근에 방사능 침출수가 블루 크릭(Blue Creek)으로 빠져나가 급기야는 스포케인 부족의 정신적 상징인 루즈벨트 호수(Franklin D. Roosevelt Lake)를 오염시켰다. 그래서 포괄적 환경대응 책임보상법(Comprehensive Environmental Response, Compensation and Liability Act)의 대상으로 선정되어 세 개의 회사(Dawn Mining Company, LLC, Newmont USA Limited)가 정화 작업을 진행 중이다(“Midnite Mine, Superfund Site Profile”). 미국 자본주의의 탐욕이 스포케인 인디언의 영적인 장소를 더럽히고 생태환경을 파괴하는 현장을 목도하면서 작가 알렉시가 작품에 함의한 의도는 무엇인가? 그는 인디언이 생태 친화적이라는 보편적 시선에 대하여 불편해하는 편이다. 보호구역 여기저기에 흩어진 쓰레기 더미가 상상부분 인디언들의 소행인 것을 지적하면서 인디언이 자연에 대하여 그렇게 낭만적인 태도를 가지고 있지 않다고 지적한다. 그렇지만 인디언들이 보호구역에서 발견된 각종 천연자원, 예컨대 금, 천연가스, 석유, 우리나라를 개발해서 자본화시킬 수 있는 능력의 부재에 대해서는 매우 애석해하고 비통해한다. 그래서 이 작품은 단순히 자본주의의 탐욕스런 얼굴에 대하여 비판하

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

는 태도를 넘어서 인디언들이 자신들만의 자본주의 체제를 구축하기를 촉구하는 것이다.

「결혼」(“Marriage”)과 「당뇨병」(“Diabetes”)은 빵에 관한 작품이다. 「결혼」에서 부부나 가족 간의 이야기를 기대한 독자라면 그 다른 내용이 아마도 출판 상의 오류라고 짐작할 수 있을 만큼 독자의 예측을 벗어나 있다. 빵에 관한 시의 주요 부분을 인용하면 다음과 같다.

정말 중요한 것은 이것이다: 빵
 부족들은 밀과 옥수수 때문에 전쟁에 나갔다.
 좋은 빵과 나쁜 빵 차이를 처음으로 알아채는 때는 슬픈 날이다.
 모든 문화는 빵으로 측정된다.
 가난한 사람에게 빵은 한 끼 식사이고 부자에게는 첨가물이다.

What it comes to is this: bread,
 Tribes have gone to war because of wheat and corn,
 A sad day, when you first realize the difference between good and bad bread,
 Every culture is measured by its bread,
 It has always been meal for the poor and afterthought for the rich, (SBW 65)

결혼의 가장 중요한 목적은 무엇인가? 고독함의 탈출이나 행복추구를 위한 선택이라는 통념은 인디언들에게는 사치이다. 결혼의 가장 중요한 목적은 허기를 메울 수 있는 음식의 안정적인 공급이다. 인디언들이 결혼생활의 최우선 순위를 빵으로 설정한 것은 그들이 항상 굶주려 왔기 때문이며, 더 정확하게는 경제체제의 부재 혹은 자본주의에 대한 몰이해로 귀착된다. 전통적으로 “부족 사이에 이루어진 작은 단위의 교역은 성격상 비상업적이었으며, 교역을 선물을 주는 행위로 이해하였기에 교역 물품은 선물이고 우정과 호의의 표시로” 받아들였다(MacLeitch 105). 보호구역 제도가 생긴 이후에도 이 경향은 전혀 변하지 않았기에 인디언의 생필품

은 주로 미국 정부가 무상으로 조달하였는데, 20세기 중반 이후 인디언의 자치권 회복 운동의 일환으로 추진된 경제적 문화적 독립시도는 자본주의에 대한 적절한 준비 없이 추진되었기에, 인디언들의 경제 상황은 최악으로 치달았다. 그래서 당장의 허기를 달래기 위하여 인디언들은 손에 닿는 음식을 무분별하게 먹었고, 결국은 대규모 당뇨병 환자를 양산하기에 이른 것이다. 「당뇨병」에서 “빵에 들어있는 것이 나에게 들어있다”고 깨달음으로써 식이요법이 당뇨병 극복을 위해 필수임을 지적하기는 하지만 (SBW 44), 현실은 좋은 빵은 차치하고서라도 당장 허기를 면할 음식이 부족하다. 보호구역 밖 미국인들에 비하여 현저히 많은 당뇨병 환자를 치유하고, 결혼생활에서 기본적인 의식주를 초월한 행복 대화가 오가기 위해서는 결국 인디언 사회에 현대적 경제체제의 도입이 절실함을 설득하고 있다.

「여행자들」(“Tourists”)은 세 명의 미국 대중스타, 제임스 딘(James Dean), 제니스 조플린(Janis Joplin), 마릴린 먼로(Marilyn Monroe)가 인디언 보호구역을 방문하여 전통의식에 참여함으로써 미국사회에서 받은 상흔과 상처를 치유한다는 내용이다. 세 명의 공통점은 모두 삶을 비극적으로 마감하였다는 것이다. 제임스 딘은 자동차 사고로 24세에 요절하였고, 제니스 조플린은 헤로인 과다 복용으로 27세에 사망하였으며, 마릴린 먼로는 약물중독으로 36세의 젊은 나이에 세상을 떠났다. 세 스타를 제외한 20세기 미국 대중문화는 상상할 수 없을 정도로 그들의 역할은 지대하다. 제임스 딘이 없었다면 어떻게 <에덴의 동쪽>(East of Eden, 1953), <이유 없는 반항>(Rebel without a Cause, 1955)에 표출된 당대 미국 젊은 세대의 방황 심리 표출이 가능했겠으며, 당대 최고의 가수 겸 작곡가인 제니스 조플린이 참가하지 않은 “1969년 우드스탁 물병좌 박람회”(An Aquarian Exposition at Woodstock 1969)는 상상하기가 힘들고(“The Real Woodstock Story”), 마릴린 먼로의 연기가 없었다면 1950년대 이후 미국사회에 불어 닥친 성에 대한 혁명적 사고 전환이 가능했겠는가? 그들이 보호구역을 방문한 이

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

유는 이른 죽음을 가져오게 만든 미국사회와 대조적으로 보호구역이 “안전하고 양육하는 피난처”(a safe, nurturing haven)를 제공하기 때문이다 (Grassian 136). 보호구역에는 제임이 딴의 이상형인 인디언 버전의 나탈리 우드(Natalie Wood)가 있고, 우드스탁에서 제니스 조플린이 외치던 반문화전통 메시지를 포용하는 파우와우(powwow) 축제가 있으며, 마릴린 먼로의 몸에 퍼진 미국문명의 독소를 해독할 수 있는 스웨트 라지(sweat lodge)가 있다.

파우와우는 인디언 부족들이 외부인을 게스트로 초대하여 다양한 군무를 선보이며, 전통 음식을 대접하고 각종 장신구와 공예품을 선보이는 연례행사로 부족 구성원들 간의 결속을 다지기 위한 것이 1차 목적이지만 외부인들에게 인디언의 오랜 문화전통을 과시하는 효과도 크다고 하겠다. 이 행사를 위하여 참가자들은 오랜 기간 준비하고 연습하며 그 과정에서 인디언의 정체성을 확립한다. 그런데 한 가지 아쉬운 점은 이 대규모 축제가 일회성 행사로 열려서 그 노력의 대가를 경제적인 수익으로 연결시키지 못한 아쉬움이 있다. 문화전통을 상업적 수단으로 활용할 때 발생할 수 있는 위험성을 모르는 바는 아니지만, 인디언들은 고집스러운 정도로 파우와우의 상업화에 미온적이다. 알렉시는 이 작품에서 파우와우를 상품화하는 주장을 드러내놓고 하지는 않는다. 그러나 인디언을 소재로 작품 활동을 하는 다수의 백인 작가들에게 저작권을 징수해야 한다고 주장한 전력에 비추어 볼 때²⁾, 파우와우 상품화에 대한 의지는 암시되어 있다고 보는 것이 타당하다.

스웨트 라지 또한 다르지 않다. 지름 5미터 정도의 둠 형식의 구조물 안에 직경 50센티미터의 구멍이를 파고 쇠처럼 붉게 가열된 돌을 쌓아서 찬물

2) 알렉시는 비 인디언 작가가 인디언을 소재로 문학 작품을 상업용으로 출판할 경우 수익금의 10퍼센트를 그 인디언 부족에게 지불해야 한다고 주장하였다 (Hollah 165). 이 내용에 대하여 필자는 다음 논문에서 언급하였다. 노현균, 「셔만 알렉시의 인디언 킬러: 미국인과 아메리카 인디언의 공존을 위한 트랜스내셔널리즘」, 『영미문화』 15.3 (2015): 138.

을 부으면 순식간에 뜨거운 수증기로 가득 차게 되는데, 그 구조물 안의 사람들은 스팀으로 몸의 노폐물을 제거하고 동시에 정신까지 순화시키는 것이 스웨트 라지의 원리이다. 스웨트 라지를 방문하는 외부인은 마릴린 먼로의 경우와 매우 흡사하다.

지치고 추워서,
그녀는 인디언 여자에게 도움을 청한다.
마릴린은 자신이 무엇을 필요로 하는지 설명할 수 없다
그러나 그 인디언 여자는 그녀의 팔에 있는
주사바늘 자국을 알아채고는 스웨트 라지로 인도한다.
.....
뜨거운 돌이 붉게 타오르자 노래가 시작된다.
마릴린은 이 노래를 전에 들어본 적이 없지만 곧 따라 부른다
마릴린은 인디언이 아니다, 마릴린은 결코 인디언이 되지 않을 것이다
그러나 그 인디언 여자는 그녀의 용기에 대하여 노래한다.

Tired and cold,
she asks the Indian women for help.
Marilyn cannot explain what she needs
but the Indian women notice the needle tracks
on her arms and lead her to the sweat lodge.
.....
The hot rocks glow red and the songs begin,
Marilyn has never heard these songs before,
but she soon sings along.
Marilyn is not Indian, marilyn will never be Indian
but the Indian women sing about her courage. (SBW'92)

스웨트 라지에 참가하는 사람은 모두 옷과 쇠붙이를 제거한 채 입장한다. 그 의식의 과정을 통하여 참가자들은 정신과 육체가 깨끗하게 정화되는 경험을 하게 되며, 일상생활로 돌아오면 생기와 에너지로 가득 찬 생활을 영위하게 된다. 파우와우와 마찬가지로 스웨트 라지에 대하여 알렉시는 상업

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

화를 직접적으로 언급하지는 않는다. 그러나 인디언 의식이 외부인들에게 안식처를 제공할 수 있다면, 경제적 관점에서 문화상품화 할 수 있는 방안을 제안할 것을 작품에서 암시하고 있다. 미국사회의 흔한 질병들, 예컨대 당뇨병, 비만, 우울증, 알콜중독, 약물중독 등의 증상에 대하여 미국 의료기관에서 징후를 완화할 수 없는 사람들이 스웨트 라지를 찾는 것은 더 이상 이상한 일이 아니다. 인디언 전통 의식이 단순히 미신적이라거나 비과학적이라는 시선은 21세기에 많이 완화된 것이 사실이다. 미국사회가 해결할 수 없는 문제에 대하여 하나의 대체제로서 그 가능성을 지속적으로 타진하고 있다. 실제로 테네시 주 내쉬빌(Nashville)에 위치한 통합 생명 센터(Integrative Life Center)의 스웨트 라지는 “땀구멍에서 노폐물을 배출하여 해독작용을 함으로써 더 정화되고, 더 신선하고, 더 원기를 북돋우는” 치료요법을 제공하고 있다(Sweat Lodge Therapy Program). 마릴린 먼로의 많은 후예들이 이곳에서 안식처 효과를 누리고 있다.

2. 『막대기로 부르는 노래』: 인디언 문화 상품화에 대한 현실적 고뇌

『막대기로 부르는 노래』는 시, 에세이, 일기 형식의 작품 22편 모음집으로 전작 『흑 거미의 여름』에 비해 주제 면에서 훨씬 선명하고 통일성과 일관성을 유지하고 있다. 또한 이 작품의 후작으로 출판된 『탈주』(*Flight*, 2007), 『파트타임 인디언의 진짜 일기』(*The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*, 2007)에서 인디언 문화의 부활을 위해서는 자본주의를 포함한 미국문화와의 적절한 융합 필요성을 설파한 것을 고려하면, 이 작품은 인디언 사회가 겪고 있는 고질병을 완화할 수 있는 구체적 방안을 더 적극적으로 개진하고 있다고 사료된다. 「나에 관한 비공식 자서전」(“The Unauthorized Autobiography of Me”)은 『흑 거미의 여름』의 「위대한 아메리카 인디언 소설 쓰기」(“How to Write the Great American

Indian Novel”)와 더불어 인디언 문학과 문화 상품화에 대하여 매우 구체적이다. 그가 제안하는 첫 번째 전략은 ‘인디언’이라는 명칭의 저작권을 아메리카 인디언이 소유하자는 것이다. 비록 콜럼버스의 오인으로 아메리카 원주민들을 인디언으로 명명하고, 유럽적 관점에서 정형화하였지만, 아메리카 인디언들은 그 정형화의 틀을 역으로 이용하여 인디언들에게 유리하게 상업화(특화)하자는 것이다. 다음은 1994년 뉴욕 맨해튼에서 개최된 미국 문필가 협회(PEN America)의 인디언 세션에서 청중과 알렉시 사이에 오고간 문답이다.

“왜 당신은 자신을 인디언으로 부르기를 주장합니까? 그 용어가 매우 모욕적이지 않나요?”라고 예쁜 모자를 쓴 백인 여자가 질문하였다. 나는 대답하였다. “한 번 들어보세요. 그 용어는 이제 우리 인디언들에게 속합니다. 우리는 인디언입니다. 그 용어는 인도에서 온 인도사람들과는 아무런 관련이 없어요. 우리는 아메리카 인디언이 아닙니다. 우리는 인-딘으로 발음되는 인디언입니다. 그 용어는 우리 것입니다. 우리가 그 용어를 소유하고 있고, 그 용어를 되돌려주지 않을 것입니다.”

“Why do you insist on calling yourselves Indian?” asks a white woman in a nice hat. “It’s so demeaning.” “Listen,” I say. “The word belongs to us now. We are Indians. That has nothing to do with Indians from India. We are not American Indians. We are Indians, pronounced In-din. It belongs to us. We own it and we’re not going to give it back.” (OSS 13)

지금까지 아메리카 인디언 전통주의자들의 지론은 유럽인들의 식민화 과정에서 상실한 인디언 고유문화를 원형으로 복구하자는 것인데, 그 탈식민주의 정책 중의 핵심은 부족단위의 인디언 명칭을 콜럼버스 이전으로 되돌리자는 것이었다. 그러나 알렉시는 이 주장의 효과에 대하여 의문점을 제시하였다. 반복적으로 불리는 인디언 명칭을 거부하는 것에 에너지를 쏟기보다는 백인들의 가슴에 각인된 인디언 이미지를 상품화하여, 인디언이란 브랜드의 경제적 효과에 집중하자는 것이다. 예를 들면, 미국 기

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

기념품점에 전시된 인디언 관련 각종 상품의 접두사는 인디언으로, 인디언 드림 캐처, 인디언 모카신, 인디언 술, 인디언 향아리, 인디언 활과 화살, 인디언 도끼, 인디언 깃털 모자, 인디언 드럼 등등 이루 헤아릴 수 없이 많은데, 어느 누구도 그 상품들을 인디언 대신 아메리카 원주민 혹은 구체적인 부족이름을 붙여 체로키 드림 캐처, 수(Sioux) 모카신, 나바호 술, 아코마(Acoma) 향아리, 샌디아(Sandia) 드럼으로 부르지는 않는다.

미국 스포츠 팀 로고, 고등학교 마스코트, 자동차 모델 이름, 군수산업의 무기 이름 등등에서 광범위하게 사용되는 인디언 이름과 심벌은 알렉시의 주장을 뒷받침하고도 남을 정도이다. 다음은 미국 프로 풋볼 팀, 야구 팀, 아이스하키 팀에서 사용하는 인디언 마스코트의 예이다.



(Zhang)

상단 왼쪽은 워싱턴 레드스킨즈(Washington Redskins), 상단 오른쪽은 캔자스 시티 칩스(Kansas City Chiefs), 하단 왼쪽은 애틀란타 브레이브즈(Atlanta Braves), 중앙은 클리브랜드 인디언즈(Cleveland Indians), 하단 오른쪽은 시카고 블랙호크(Chicago Blackhawks)팀의 마스코트이다. 각 팀은 자신의 마스코트를 작명하면서 원주민을 대상으로 하였음에

도 불구하고 구체적 부족을 밝히지 않은 채, 인디언에 대하여 백인들이 가진 공상적 이미지를 시각화하고 황금알을 낳는 문화상품으로 고안하였다. 그들은 아메리카 원주민의 정체성에 대해서는 관심이 없다. 오로지 자신들의 상업적 이익을 극대화하기 위하여 원주민을 농담과 허튼소리의 대상으로 평가절하하거나 희화화할 뿐이다. 그런데 그 시류에 알렉시가 경고장을 날린 것이다. 그의 주장이 설득력 있다는 것을 뒷받침하기 위하여 아래에 클리브랜드 인디언즈 프로 야구팀의 마스코트 변천사를 예시한다.



맨 왼쪽 마스코트는 1946년부터 1950년까지, 가운데 것은 1951년부터 2018년까지, 그리고 맨 오른쪽 것은 2019년부터 현재까지 사용되고 있다. 이 야구팀이 최근에 마스코트를 변경한 이유는 직전의 마스코트 와후 추장(Chief Wahoo)을 둘러싼 인종주의와 문화상품 소유권에 대한 원주민들의 강한 이의제기가 있었기 때문이다. 비록 아메리카 원주민들에 대하여 인디언이란 명칭을 콜럼버스와 그 후예들이 처음 사용하고 상품화하였다 하더라도, 그 원재료가 원주민이라는 사실을 부인할 사람은 아무도 없다. 그렇기에 지금이라도 백인들이 거리낌 없이 사용하는 그 ‘인디언’ 브랜드의 소유권이 아메리카 인디언에게 있으므로 관련 산업의 주도권을 아메리카 인디언이 쟁취하자는 알렉시의 쟁점은 인디언 경제체제 구상의

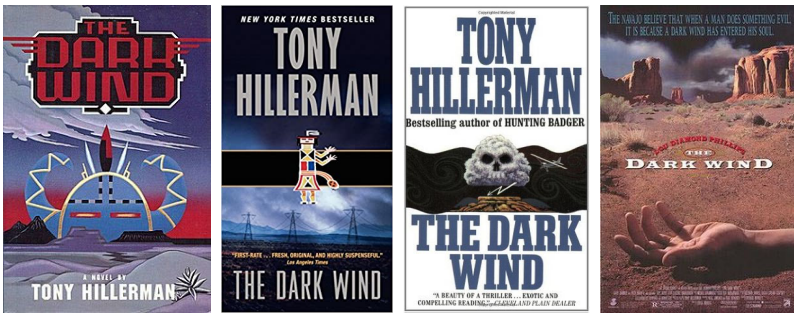
- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

초석이 될 수 있다.

‘인디언’ 브랜드의 경제적 효과에 대한 알렉시의 담론은 독서시장을 둘러싼 문학 상품화 전략에 더 구체적으로 제시되어 있다. 독서시장에서 인디언을 소재로 한 문학작품 중에서 경쟁력이 있는 것은 다음과 같은 특징이 있다. 인종적 측면에서 저자가 ‘비 인디언,’ ‘혼혈 인디언,’ ‘순혈 인디언’ 순서로 잘 팔린다. ‘현재’ 인디언의 삶에 대한 작품보다는 ‘과거’ 생활을 다룬 작품이 더 인기가 있다. 군소 부족보다는 미국에서 가장 규모가 큰 부족에 대한 작품이 더 경쟁력이 있다. 인디언 피가 덜 섞인 작가일수록 독수리 여자(Eagle Woman), 예쁜 방패(Pretty Shield)와 같은 인디언 필명을 사용하며, 작품에서 대지의 어머니(Mother Earth), 위대한 정령(Great Spirit)과 같은 전근대적 용어를 선호한다. 순혈 인디언 작가는 반드시 개와 관련된 일화를 포함시키며, 작품의 겉표지에 비현실적인 동물을 덜 그리는 경향이 강하다. 장르는 소설이 가장 잘 팔리며, 비 인디언 작가일수록 소설 중심의 창작을 한다(OSS 21-22). 잘 팔리는 소설의 특징을 더 구체화 하자면, 작품속의 인디언 주인공은 반드시 비극적 특징을 가지고 있어야 하며, 남자 주인공은 혼혈이면서 종종 혼자서 운다. 여자 주인공은 아름답고 날씬한데, 푸른 눈을 가진 백인 남자와 사랑에 빠지고 그 백인 남자는 인디언 여자의 갈색피부에 감탄하면서 그녀를 “산, 기름진 계곡, 이슬 맺힌 풀, 바람, 투명한 물”과 같은 자연에 비유한다. 그리고 남녀 인디언 주인공은 모두 비밀을 가지고 있고, 그 비밀은 서서히 조심스럽게 공개된다(SBW 94).

독서시장에서 경쟁력이 있는 인디언 작가로 알렉시는 사이먼 오르티즈(Simon J. Ortiz)와 루이스 얼드릭, 비 인디언 작가는 토니 힐러만(Tony Hillerman)을 꼽는다(OSS 21). 두 명의 인디언 작가가 인디언의 문화전통을 사실적으로 전달하고 있다면, 힐러만은 ‘인디언’을 최대한 가공하여 그의 작품은 미국 내의 독서시장 뿐만 아니라 다양한 언어로 번역되어 ‘인디언’ 독서시장을 거의 독점하다시피 하였다. 그 결과 1996년에는 자신이 살

고 있던 뉴멕시코 주에서 부자 서열 22위에 오르기도 하였다. 그의 부의 원천은 미국 남서부 인디언 나바호(Navajo)족, 주니(Zuni)족, 호피(Hopi)족과 호주 원주민(aborigine)을 대상으로 출판한 18권의 미스터리 소설이었다. 인디언 문화에 대한 지식은 어릴 때 오클라호마 주의 포타와토미(Pottawatomie)족 인디언들과 초등학교를 같이 다닌 추억과, 생활의 터전이었던 뉴멕시코 주의 산타페(Santa Fe)와 알버커키(Albuquerque)의 인디언 푸에블로에서 관찰한 것이 대부분이다. 그는 독일계의 할아버지와 영국계의 할머니를 둔 이민자의 후손으로, 결국 비 인디언이면서 인디언을 소재로 베스트셀러 작가가 된 백인 미국 작가이다(“Tony Hillerman”). 그의 인기 비결은 아메리카 인디언의 사실적 묘사보다는 대중의 가슴에 각인된 ‘인디언’ 이미지를 작가 특유의 상상력으로 가공하여 독자들의 호기심을 자극한 것이다. 다음은 그의 소설 『검은 바람』(*The Dark Wind*)의 표지로 그가 인디언 상품화에 성공한 비결이 일부 담겨있다.



맨 왼쪽부터 첫 번째³⁾, 두 번째⁴⁾, 세 번째⁵⁾ 이미지는 소설의 표지이고, 네 번째⁶⁾는 소설을 각색한 영화 포스터이다. 각 표지에서 알 수 있듯이 힐

3) https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dark_Wind Web. Retrieved. 28th Oct, 2021.

4) https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dark_Wind Web. Retrieved. 28th Oct, 2021.

5) <https://www.amazon.in/Dark-Wind-Jim-Chee-Novels/dp/0061000035> Web. Retrieved. 28th Oct, 2021.

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

러만은 보호구역 인디언의 리얼리티에는 관심이 없어 보인다. 그에게 보호구역은 이국적이고 신비하며 온갖 모험으로 가득한 별천지 세계이다. 그의 작품이 독자들에게 인기가 많은 이유는 바로 이 때문이다. 즉, 비 인디언들에게 인디언은 대중매체가 전달한 가공의 공간에 살고 있는 가공의 인간이다. 힐러만은 대중들의 기호를 정확하게 알고 있었기에 많은 상업적 이익과 주목을 받을 수 있었는데, 이 부분이 알렉시를 매우 불편하게 만들고 있다. 인디언 부모에게서 태어나고, 인디언 거주지에서 상당부분의 생활을 보낸 사이먼 오르티즈나 루이스 얼드리크보다 더 대중들의 주목을 받고 경제적 이득까지 취하는 힐러만을 보면서, 알렉시는 ‘인디언’ 관련 문학상품에 대한 배타적 권리를 주장하기에 이르렀다. 그 권리 속에는 인디언 작가들은 전통적 서사법보다 대중 독자들을 고려한 ‘인디언’ 글쓰기로의 전환 필요성을, 비 인디언 작가들에게는 아메리카 인디언을 소재로 창작을 할 경우 리얼리티에 부합하는 작법을 하도록 요구하는 것이 함의되어 있다.

「나에 관한 비공식 자서전」은 대부분 알렉시의 인디언 문학 및 문화 상품에 대한 담론을 다루고 있지만, 그가 마지막 부분에서 언급하는 카지노 이야기는 그의 후기작에서 본격적으로 전개될 인디언 자본주의 이야기의 서막에 해당한다. 그는 “나의 형은 우리 부족 카지노에서 일하고, 누나는 우리 빙고 홀에서 일해요”라고 밝히면서 카지노 산업이 얼마나 인디언 개인의 일이 되었는지를 설명한다(OSS 24). 사실 카지노에 대한 알렉시의 시선은 그의 나이 35세를 전후하여 변하고 있다. 35세 이전에는 카지노 설치 찬성론자이었지만, 나이가 들어갈수록 반대론자로 급선회한다. 1994년 그가 28세이던 해에는 “인디언들은 배가 너무 고파서 카지노를 비도덕적 산업이라고 비난할 시간이 없으며,” 스포케인 보호구역에 설치되기 시작하는 카지노를 보면서 “그것은 스포케인 인디언들이 자본주의를 받아

6) [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dark_Wind_\(1991_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dark_Wind_(1991_film)) Web. Retrieved, 28th Oct, 2021.

들이는 증거이며, 도박에 대한 수요(demand)에 대하여 스포케인 인디언들은 공급(supply)을 할 뿐이라고” 짐짓 자본주의 수용이 매우 자연스런 현상이라고 평가한다(“Love, hunger, money”). 1998년에 스포케인 부족의 이웃인 콜빌(Colville) 부족이 자신들의 영토에 카지노를 설치하자 워싱턴 주정부가 강제로 카지노 기계를 압류하려는 시도가 있었는데 알렉시는 부족 지도자들과 함께 강하게 저항 운동을 전개한 바 있다. 1988년 제정된 인디언 게임법(Indian Gaming Regulatory Act)에 따르면, 인디언 부족이 보호구역에 카지노 설치를 원할 경우 반드시 주정부와 사전에 협의하여야 한다는 조항이 있다. 이 절차를 거치지 않고 콜빌 인디언이 카지노 설립을 강행한 이유는, 그들의 구호 “슬롯머신은 일자리를 의미하기에 우리의 슬롯머신을 지키자”(Slots Mean Jobs, Save Our Slots)에서 알 수 있는 것처럼 경제적 절박함 때문인데, 알렉시는 이에 절대적으로 동의하며 슬롯머신이 부족 구성원들에게 “그가 가지지 못하였던 경제적 교육적 기회를 제공할 뿐 아니라 인디언과 비 인디언 사이의 다리” 역할을 수행할 것이라고 목소리를 높였다(“Indians, supporters march for slots, sovereignty”). 이 당시 알렉시가 카지노 설치에 찬성한 이유는 카지노 설치는 곧 자본주의의 도입이라는 이유 외에도, 주정부의 간섭이 인디언 자치권을 침범한다는 논리에 동조하였기 때문인데, 그 시선이 35세를 전후하여 변해간다.

알렉시가 속한 스포케인 부족은 카지노 자본주의라고 불릴 정도로 카지노 의존도가 높고 카지노에 부여하는 의미 또한 지대하다. 그들은 최근 리조트로 용도 변경한 투 리버스 카지노(Two Rivers Casino)외에 체웰라 카지노(Chewelah Casino), 스포케인 부족 카지노(Spokane Tribe Casino)를 운영 중인데, 특히 스포케인 부족 카지노는 계속 확장 공사 중이며 보호구역 경제의 핵심시설이다. 그 카지노의 로고에 대한 부족 자치정부의 설명은 카지노가 단순히 돈을 벌어들이는 장소가 아니라 부족 정신을 대변하고 있음을 알 수 있다.

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균



(“Spokane Tribe Casino”)

두 마리의 말은 “힘, 자존심, 헌신, 인내”를 상징하며, 서로 마주보고 질주하는 말 중에서 오른쪽 빨간색 말은 과거를, 왼쪽 청색 말은 미래를 향하고 있어 과거 전통을 바탕으로 미래로 나아간다는 의미이다. 두 말 사이의 세 개의 작은 삼각형은 스포케인 강을 따라 살고 있는 세 씨족(강 상류 씨족, 강 중류 씨족, 강 하류 씨족)을 나타내고, 말밀의 두 개의 교차하는 선은 드럼을 두드릴 때 사용하는 스틱이며, SPOKANE 글자에서 A안의 화살표가 위로 향하는 것은 미래로 나아가며 행운을 불러들인다는 뜻이다(“Spokane Tribe Casino”). 카지노 로고에 이렇게 섬세하게 부족 전통과 운명을 함축적으로 반영하는 것에서 스포케인 인디언은 모든 것을 카지노에 기대고 있음을 알 수 있다. 20세기 중반 무렵 그랜드 쿨리 댐(Grand Coulee Dam)의 건설로 더 이상 연어에 의존한 삶을 살 수 없었던 스포케인 인디언들이 반세기가 더 지난 21세기 초에 카지노에서 삶의 활력과 희망을 다시 찾은 것으로 미루어 보아 스포케인 부족 카지노는 ‘사라진 연어’를 대신하는 ‘새로운 연어’가 될 가능성이 높아 보인다. 그것은 마치 대평원에 사는 인디언들이 자신들의 카지노를 “새로운 버팔로”(new buffalo)(Schaap 368)⁷⁾라고 부르는 것과 같은 맥락이다. 북서부의 스포

7) 필자는 다음의 논문에서 인디언 보호구역에 설치된 카지노와 관련된 담론을 논

케인 인디언처럼, 남서부의 체로키 인디언들에게도 유사한 현상이 발견된다. 체로키 인디언은 카지노 수익금을 인디언 개개인에게 직접 지불하는데, 개인별 배당금액이 1995년 595달러에서 2016년 12,000달러로 증가하였다. 미성년자는 18세가 되는 해에 그동안 적립된 배당금을 일시불로 지급받는다. 1996년에 태어난 스펜서 매코이(Spencer McCoy)라는 청년이 자신의 18번째 생일에 세금 공제 후 105,000달러를 받아 마즈 힐 대학교(Mars Hill University)의 마케팅 전공을 위한 종자돈으로 사용하는 경우에서 볼 수 있듯이(Lapowsky), 카지노 수익금은 침체된 인디언 사회에 활력을 불어일으키는 불쏘시개 역할을 할 수 있다.

스포츠인 인디언에게 카지노 시설은 사실 그렇게 낯설지 않다. 선집 『막대기로 부르는 노래』의 제목 시이기도 한 「막대기로 부르는 노래」가 이를 입증하고 있다. 카지노 게임에서 칩을 사용하듯이, 내기를 건 인디언 전통 게임에서 참가자는 공평하게 분배된 나무 막대기를 베팅 액수의 표식으로 삼았다. 피상적으로 이 작품은 내기에 저서 마지막 한 개의 막대기만 남은 참가자의 심경을 묘사한 “도박 게임”에 관한 시이며, 잃은 막대기를 아쉬워하는 “절박한 염원”(a desperate celebration)을 담고 있다(Fraser 91).

지금 게임이 끝나갈 즈음에
 나는 막대기 하나만 남았다
 나는 막대기로 부르는 노래를 부를 것이다
 나는 막대기로 부르는 노래를 부를 것이다
 모든 다른 막대기들을 되찾기 위하여
 모든 다른 막대기들을 되찾기 위하여

and so now, near the end of the game
 when I only have one stick to lose

하였으며, 이 표현을 사용한 적이 있다. 노현균. 「인디언 게임 법안과 아메리카 인디언 자본주의」. 『새한영어영문학』 63.3 (2021): 39-59.

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

I will sing a one-stick-song
 I will sing a one-stick-song
 to bring back all the other sticks
 to bring back all the other sticks. (OSS 35)

이 작품에서 잃은 막대기들은 간경화로 사망한 삼촌, 자살한 사촌, 세계2차 대전에 참전하여 오키나와에서 전사한 할아버지, 결핵으로 사망한 할머니, 당뇨병으로 죽은 숙모, 싸구려 모바일 하우스에서 화재사고로 숨진 누나를 의미한다. 이 노래를 부르면 사라진 막대기를 회수할 수 있듯이, 열악한 보호구역 환경 때문에 수명이 단축된 알렉시 가족이 환생하기를 희구하고 있다. 그의 가족 구성원들의 사인은 다르지만, 이 모든 불운의 뿌리는 동일하다. 열악한 경제상황과 전통에 매몰된 인디언주의가 그것이다. 막대기가 칩으로 바뀌어가는 카지노 시설의 도입을 바라보면서 저자는 더 이상 인디언이 이 노래를 부르는 일이 없도록 염원하고 있다. 저개발 국가에서나 볼 수 있는 각종 성인병과 낙후된 인프라 시설이 하루 빨리 개선되기를 노래하고 있다. 그런데 여기서 한 가지 주목할 점은 인디언 전통 작가들이 죽은 인디언이나 동물을 되살리기 위한 의식으로 19세기 말에 종말을 맞은 고스트 댄스를 작품의 모티브로 삼는 것과 달리, 알렉시는 「막대기로 부르는 노래」로 대체하고 있다는 것이다. 고스트 댄스가 함의한 비과학적, 미신적, 광신도적 선입견 대신 전통적 놀이의 현대화가 인디언 사회의 희망봉이 되어 갈 것임을 예견하고 있다. 「유언장」(“Last Will and Testament”)에서 고스트 댄스의 선봉장이었던 우보카(Wovoka)에게 “우리는 더 이상 고스트 댄스를 출 수 없음” 선언하는 것이 이를 잘 뒷받침한다(SBW 73). 스포케인 부족 카지노 로고에서 과거를 향하는 빨간색 말이 고스트 댄스라면, 미래를 향한 청색 말이 막대기로 부르는 노래에 함축된 현대식 자본주의 체제의 도입이라고 해석할 수 있다.

Ⅲ. 나가는 말

서만 알렉시는 창작 경력 초기에 해당하는 30대에 시와 산문 창작집 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에서 후기 작품들의 테제가 되는 인디언의 경제적 문화적 복원에 대한 여러 방안에 대하여 산발적으로 난사하고 있다. 이 논문에서는 그의 다양한 담론 중에서 ‘경제적 문화적 복원’이라는 주제와 밀접한 관련이 있는 작품 중심으로 그의 아이디어가 어떻게 구체화되어 있는지를 다루었다. 그의 주장은 다른 인디언 작가와 비교할 때 비교적 선명한 편이다. 그는 개인적 경험에 비추어 인디언 사회에서 가장 시급한 것은 인디언식 경제체제 구현이라고 주장한다. 경제체제라고 해서 거창하게 굴뚝이 달린 공장의 건설이나 최신 IT 제조 설비의 도입을 주장하는 것이 아니다. 매키니를 해결할 수 있는 빵의 공급이 가장 선결 과제이다. 그래서 도덕적 딜레마를 감수하면서도 카지노 설치에 적극적으로 찬성하였다. 사실 이 문제는 인디언 사회에서 빵 문제가 어느 정도 해결이 된 시점부터, 그러니까 알렉시의 창작 경력의 중반을 넘어서면서부터, 알렉시에게 새롭게 다가와서 자신의 주장을 바꾸기는 하여도, 경제우선주의에 대한 그의 기조는 전혀 변함이 없다. 그가 두 창작집에서 제안한 것은 ‘인디언’ 문화 상품화를 적극적으로 추진하자는 것이다. ‘인디언’이란 그 용어 자체가 함의한 부정적 시선, 즉 유럽에서 건너온 백인들이 아메리카 원주민들을 자신들의 임의적인 방식으로 가공한 상상상의 존재라는 시선에서 벗어나서, 그 정형화한 ‘인디언’ 프레임을 아메리카 원주민 것으로 소유권을 이전하자는 것이다. 미국사회는 아메리카 인디언을 사회 각 분야에서 상품화하는 것에 성공하여 비록 원주민에게서 원재료를 가져왔음에도 불구하고 로열티를 한 푼도 지불하지 않고 있다. 그 분야는 참으로 방대하다. 도시 이름은 말할 것도 없고 군사, 스포츠, 학교, 영화, 독서시장, 자동차 산업 등등에서 무한정 그 ‘인디언’을 가공하여 돈을 벌어들이고 있다. 이 현상에 대하여 알렉시는 열정적으로 ‘인디언’

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

관련 문화상품에 대한 배타적 권리 획득이 시급함을 토로하고 있다.

알렉시는 인디언 경제 문제에 대하여 선언적으로 외치는 것에서 멈추지 않고 자신부터 실천한다. 그는 스스로에게 “내가 경제적으로 어떻게 성공하느냐고요?”라고 질문을 하고는 “인디언에 관한 시를 쓰는 것이지요. 나는 자본주의의 천재입니다”라고 답한다(Luscombe). 이 논문의 대상이 된 두 창작집에서 그의 시는 분명히 전통적인 인디언 작가들의 그것과는 사뭇 다르다. 그의 시에 등장하는 인디언은 미국사회에 편입되는 것을 두려워하면서도 미국 자본주의의 열매를 동경하고, 부족주의나 전통에 함몰되기 보다는 21세기 미국사회가 가져올 변화의 시류에 호기심이 있는 새로운 인디언이다. 또한 보호구역의 처참한 현실을 감추기보다는 있는 그대로 보여줌으로써 그동안 잊혀진 인디언의 존재감을 부각시키려 한다. 그의 이러한 전략이 실제로 잘 작동하여, 그의 창작집은 미국 독서시장에서 인기를 얻고 경제적 이익을 가져다주었다. 그 경제문제가 해결되는 선결조건으로는 인디언 스스로가 자존감을 회복해야 한다. 이 작품집에서 월트 휘트먼으로 대표되는 독립정신, 강인한 생명력, 폴뿌리 정신으로 무장한 인디언의 출현을 기대하는 것도 알렉시의 염원 중 하나이다. 인디언은 곧 무기력하고 의존적이며 파워가 없는 열등한 인종이라는 선입견을 지우기 위해서라도 인디언 버전의 월트 휘트먼이 다수 출현해야 한다. 그 새로운 인디언은 과거를 기억하면서 미래로 나아가는 융합형 인디언이며, 식민주의 문화에 맞설 수 있는 용기를 가졌음에도 폭력을 행사하지 않는 절제된 인간형이다.

인디언의 경제적 문화적 복원을 위해서 인디언 전통주의에 대한 재해석의 필요성 또한 놓칠 수 없는 부분이다. 물질 기반의 자본주의 미국문화에 대하여 지나치게 경계하거나 경멸하기보다는 그 문화의 장점을 모방하고 인디언 문화와의 접목을 시도해야 한다는 주장이 작품집 전반에 퍼져있다. 상업성을 추구하면 마치 인디언 전통이 사라질 것 같은 두려움에서 벗어나 인디언 문화 중에서 상품화할 수 있는 것이면 과감히 도전하여

야 한다는 것이다. 북미 인디언들이 상품화 할 수 있는 의식 전통으로 작품집에서는 파우와우와 스웨트 라지를 예시하였다. 각각 인디언의 혼과 정신을 대변하는 숭고한 행사이고 이를 통하여 인디언들은 정체성을 유지하는 소중한 문화 자산이지만, 그 의식의 장점을 외부인들과 공유하여 그들에게 인디언 문화의 우수성을 홍보하기도 하고 그들의 몸과 마음에 누적된 문명의 독성을 해독시키는 것에 도움을 주자는 것이다. 그래서 외부인들이 자연스럽게 보호구역을 더 자주 방문하고 인디언 문화를 체험함으로써 보호구역에서 안식처를 찾게 해줄 수 있다. 인디언들도 마찬가지로 보호구역에만 매몰되어 있지 말고, 그 밖의 세계에 눈을 돌려 그들이 현재 겪고 있는 경제적 문제에 대한 해결 방안을 찾아야 한다. 자본주의 미국사회에서 경제적 안식처가 될 수 있는 단서 찾기에 주력해야 한다는 것이다. 이와 같은 생각은 이보다 후에 출판된 2007년 소설 『파트타임 인디언의 진짜 일기』(*The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*)에서 더 구체화된다. 이 작품의 서문에서 알렉시는 “나의 고향들 웰피닛과 리어단”(For Wellpinit and Reardan, my hometowns)에 바친다 라고 선언하는데, 웰피닛은 그가 자란 인디언 마을이고 리어단은 그가 고등교육을 받는 백인 마을로, 보호구역에서 태어났지만 생활터전은 백인마을로 정해 결국 두 개의 고향을 가지게 되었다는 것이다. 이와 같은 알렉시의 태도에서 그가 지향하는 인디언의 경제적 문화적 복구는 결국 미국 주류 문화와의 융합 속에서 가능하다는 것을 알 수 있다. 결국 이 논문의 대상인 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』는 작가의 이와 같은 메시지가 초기에 표출된 단편들의 모음임을 알 수 있다.

(동국대학교/서울캠퍼스)

■ 주제어

『흑 거미의 여름』, 『막대기로 부르는 노래』, 인디언 자본주의, 농구, 카지노, 인디언 문화 상품, 윌트 휘트먼

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

■ 인용문헌

“The Absence of Native American Power.” Retrieved, 6th July, 2021. Web.

<<https://billmoyers.com/content/the-challenges-of-being-lost-inside-your-culture>>

Alexie, Sherman. *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*. New York and Boston: Little, Brown and Company, 2007. Print.

_____. “Love, hunger, money.” *High Country News*. Retrieved, 6th July, 2021. Web.

<<https://www.hcn.org/issues/19/573>>

_____. *One Stick Song*. Brooklyn, NY: Hanging Loose P, 2000. Print.

_____. *The Summer of Black Widows*. Brooklyn, NY: Hanging Loose P, 1996. Print.

“Cleveland Indians.” Retrieved, 27th Oct, 2021. Web.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Cleveland_Indians>

DeFord, D. H. and H. S. Stout. “Transcendentalism: A New View.” *American Roots: Readings on U.S. Cultural History*. Eds. Karen Blanchard and Christine Root. White Plains, NY: Longman, 2001: 43–45. Print.

Fraser, Joelle. “An Interview with Sherman Alexie.” *Conversations with Sherman Alexie*. Ed. Nancy J. Peterson. Jackson: UP of Mississippi, 2009: 83–95. Print.

Grassian, Daniel. *Understanding Sherman Alexie*. Columbia, South Carolina: U of South Carolina P, 2005. Print.

“Indians, supporters march for slots, sovereignty.” *Las Vegas Sun*. Retrieved. 7th July, 2021. Web.

<<https://lasvegassun.com/news/1998/jul/17/indians-supporters-march-for-slots-sovereignty>>

Lapowsky, Issie. “Free Money: The Surprising Effects of a Basic Income Supplied by Government.” *WIRED*. Retrieved. 15th Aug, 2021. Web

<<https://www.wired.com/story/free-money-the-surprising-effects-of-a-basic-income-supplied-by-government>>

Luscombe, Belinda. “10 Questions for Sherman Alexie.” *Time*. Retrieved. 7th July, 2021. Web

<<http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,2127194,00.html>>

MacLeitch, Gail D. “Native Americans.” *A New Introduction to American Studies*. Eds. Howard Temperley and Christopher Bigsby. New York: Pearson, 2006: 98–122. Print.

“Midnite Mine, Superfund Site Profile.” Retrieved. 7th Oct, 2021. Web.

<<https://cumulis.epa.gov/supercpad/cursites/csinfo.cfm?id=1001070>>

Peterson, Nancy J. “The Poetics of Tribalism in Sherman Alexie’s *The Summer of Black Widows*.” Eds. Jeff Berglund and Jan Roush. *Sherman Alexie: A Collection of Critical Essays*. Salt Lake City: U of Utah P, 2010. 134–58. Print.

“The Real Woodstock Story.” Retrieved. 25th Oct, 2021. Web.

<<http://www.woodstockstory.com>>

Schaap, James I. “The Growth of the Native American Gaming Industry: What Has the Past Provided, and What Does the

- 서만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

Future Hold?” *American Indian Quarterly* 34.3 (2010): 365–89.
Print.

“Spokane People.” Retrieved. 18th Oct, 2021. Web.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Spokane_people>

“Spokane Tribe Casino.” Retrieved. 14th Oct, 2021. Web.

<<https://spokanetribecasino.com/heritage>>

“Sweat Lodge Therapy Program.” Retrieved. 26th Oct, 2021. Web.

<<https://integrativelifecenter.com/therapy/sweat-lodge>>

“Tony Hillerman.” Retrieved. 28th Oct, 2021. Web.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Hillerman>

Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. New York: Norton & Company, 1973.
Print.

Zhang, Cybele. “Op-Ed: Native American Mascotry Creates Detrimental Atmosphere for All Races.” *The Oracle*. Retrieved. 27th Oct, 2021. Web.

<<https://archeroracle.org/32504/opinion/oped-nativeamerican-mascotry>>

■ Abstract

**Native American's Economic and Cultural
Restoration in Sherman Alexie's *The Summer of
Black Widows* and *One Stick Song***

Rho, Heongyun
(Dongguk Univ.)

Sherman Alexie, the Spokane Indian writer, draws early ideological sketches for Native American economic and cultural restoration in *The Summer of Black Widows* and *One Stick Song*; collections of poems, essays, and minimalism prose. He describes desperate conditions on reservations like diabetes, poverty, alcoholic addictions, and violence, which are followed by his unlimited and pragmatic suggestions to overcome those predicaments. Cultural recovery is one thing, and economic restoration is another. To combine the two agendas together, Alexie proposes to claim the ownership of 'Indian' related cultural products, to provide traditional Native American ceremonies for non-Indian visitors seeking for haven, and to establish casinos on reservations. He expects his blueprints could stimulate the cultural and economic exchanges between Native people and white Americans, so that Indians will gradually be happy to modify their old-fashioned Indianness to contemporary one. To have all his promising schemes fulfilled, Alexie emphasizes Indians' receptive approaches to American capitalism, expecting they gradually customize it for Native American capitalism.

- 셔만 알렉시의 『흑 거미의 여름』과 『막대기로 부르는 노래』에 나타난 인디언의 경제적 문화적 복원력에 대한 제고 | 노현균

■ Key words

The Summer of Black Widows, One Stick Song, Indian capitalism, basketball, casino, Indian cultural products, Walt Whitman

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 11월 4일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang–Rae Lee’s *Native Speaker*

Shin, Jung Ju*

I. Introduction: Racialization and In/Visibility

In Chang–Rae Lee’s 1995 novel *Native Speaker*, Henry Park, the Korean American protagonist, struggles to cope with his identity as a racial minority man in the U.S. Set mostly in the 1990s, the novel describes America as still a de facto white nation, in which immigrants and hyphenated Americans are essentially categorized as “non–natives” either because of their country of origin or ancestral connections. This intricate narrative of an ethnic minority protagonist’s search for identity and belonging is also a story of racial minorities who battle to situate themselves in society, both physically and psychically. And this is a fight that not everyone wins. Lee’s protagonist is devised to accentuate the problems of racialized subject position. From his analytic tendency to his prudent and secretive character, many of his personality traits can be traced back to lifelong racialization. In

* Lecturer, Hanyang University (hellojnj@gmail.com)

addition, the novel makes it clear that racialization had affected other aspects of his life, including his career choice, his marriage to a white woman, and his familiar and social relationships. Even his son's tragic death deepens his confrontation with the problems of race. Hyungji Park goes so far as to suggest that Lee's "inter-linguistic punning" makes "many of the characters occupy allegorical functions in relation to Henry rather than serving as independent proper names" (241). With the names designed to "deny their personal selfhood, they become allegorical figures that serve as 'props' in Henry's journey of self-understanding" (Park 241). Both the novel's characterization and narrative assist the novel's investigation of racialized subjectivity.

The novel starts with the description of Henry's character through the words of his wife, Lelia, a marker of Henry's insecurity about his own identity. From what Henry at first mistakes as a love poem, her words hack and dissect Henry. The list enumerates what the novel will explore through its course: "surreptitious," "B+ Student of life," "illegal alien," "emotional alien," "Yellow peril: neo-American," "poppa's boy," "_____ analyst (you fill in)," "stranger," "follower," "traitor," "spy" (5). The final insult to injury is another note that says "*False speaker of language*" (6). Overall "a cheap parting shot," Henry tries to persuade himself that this is proof of Lelia's moments of despair at their crumbling relationship (5). Still, Henry remembers Lelia resentfully naming his characteristic, equivocal answers about his work "Henryspeak" (6). Working for Glimmer and Co., an intelligence company, Henry is a spy. Rather than use his occupation to explain his secrecy, Henry insists that the job fits him for who he already is. Yet this "who he is" is what he tries and fears to grasp in

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

life. Describing Henry's identity, Park explains the unwavering alienness of Asian Americans that "[i]n a nation that seems to define citizenship as racial membership, the 'neo-American,' as Lelia terms Henry, will perpetually be defined by that hyphen and by that 'newness'" (235). This "perpetual foreignness" that Henry internalizes largely shapes his understanding of people, including himself. Not only does he habitually observe others, but he also observes himself with detached self-awareness. He always imagines what others would perceive of him, and at the same time as he expects others to misread him, he wants to be seen as someone other than himself. The incongruity between his desire to find and be recognized for his true self and his desire for an ideal self is a defining condition of his disoriented subjectivity.

Henry continually seeks to validate his place in American society even as his contradictory self-perception fails his attempts. Henry's sense of inadequacy and non-belonging in American society manifests as a particular sense of imposture. Not only is Henry an impostor by profession, but it is also as he admits the condition of his existence in this land. Impostor syndrome, what Pauline Rose Clance and Suzanne Imes call the impostor phenomenon, refers to a psychological experience of intellectual and professional fraudulence (Clance and Imes). While the term originally focuses on the person's inability to internalize his/her achievements, for the racial minority, the anxiety about the authenticity of their identity complicates their relationship with the impostor feeling. Feenstra et al. insist that the phenomenon is not just a problem of individual insecurities but also that of a larger social and cultural construct (2-3). Negative stereotypes about a

minority group in society trigger individuals' impostor feelings, while hierarchical social institutions play another part in solidifying their self- and coerced devaluation (Feenstra et al, 3). Rather a "symptom of systemic prejudice," the impostor syndrome conditions the way people think and perceive (Villegas).

This article uses racial invisibility and visibility, a complex concoction born out of racialization, as the framework to examine the manifestation of his existential precarity and his feelings and acts of imposture. The notion of racial invisibility is not unfamiliar – Ralph Ellison's 1952 novel *Invisible Man* had memorably literalized the concept. Lee rewrites Ellison's criticism of racist America with more ambiguity and possibly less optimism. Fast-forwarding *Invisible Man*'s 1930s New York to half a century later, Lee's 1990s New York presents the diverse racial/ethnic demography as well as tension of the time. Ellison's protagonist introduces his invisibility as the truth of his lifelong racialization.

I am an invisible man. No, I am not a spook like those who haunted Edgar Allan Poe; nor am I one of your Hollywood-movie ectoplasms. I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids - and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me. Like the bodiless heads you see sometimes in circus sideshows, it is as though I have been surrounded by mirrors of hard, distorting glass.
(Ellison 3)

This invisibility is "[a] matter of the construction of their *inner* eyes, those eyes with which they look through their physical eyes upon reality" (3). They refuse to see his humanity because of the black skin that covers it. He recognizes that instead, others "see only my

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

surroundings, themselves, or figments of their imagination – indeed everything and anything except me (3). While Henry's invisibility is also a product of racialization, their responses share differences as well as similarities. Ellison's protagonist expresses greater anger and anguish at his condition, listening to and asking "What Did I Do to Be so Black and Blue," a song which he appreciates better because he is aware of his racial invisibility (8). His resentment comes from the understanding that it is the *illness* of society that blighted him. Ellison's protagonist experiences inhumane physical and psychical violence to realize and accept his racial invisibility, unlike Henry who had learned it through subtle and not-so-subtle, in/visible verbal and emotional abuses. Henry takes seriously the sarcasm of Ellison's protagonist to pretend that he can manipulate his invisibility to his advantage. Henry insists that his invisibility is his talent, the result of his training:

I am an amiable man, I can be most personable, if not charming, and whatever I possess in this life is more or less the result of a talent I have for making you feel good about yourself when you are with me. In this sense I am not a seducer, I am hardly seen, I won't speak untruths to you, I won't pass easy compliments or odious offerings of flattery. I make do with on-hand materials, what I can chip out of you, your natural ore. Then I fuel the fire of your most secret vanity. (7)

Among the types of behaviors that Clance and Imes find to maintain and deepen "the posture of being an intellectual phony" (4), such performance of and desire for a deceptive identity are clear. Those suffering from impostor syndrome may seek to win people over with their charm and perceptiveness to prove their genius, yet unable to

escape the feeling that their victory is built on deception, and their efforts are only the proof of their “phoniness” (Clance and Imes 5). Henry’s self-deception about his “talent” continues in the novel while truths inevitably escape through his sense of anxiety and alienation in society where whiteness is still *doxic* (Bourdieu, *Outline*; Engles). The article follows the ways in which personal and social history of racialization manifest in the story of one Korean American protagonist’s fight that is also many other ethnic minorities’ story.

II. The Invisibility of Whiteness

Bourdieu’s theories have wide application in social and political studies including racial domination and marginalization. *Doxa*, functioning as an unquestioned truth, determines “the universe of possible discourses” (Bourdieu, *Outline* 168). Laurie Gries and Phil Bratta in their study of the circulation of *doxic* discourses of whiteness and nationhood defines “white supremacist doxai” as “emotionally laden opinions and beliefs that accumulate as collective fantasies, circulate with affective intensity, and contribute to systems of white dominance through a spectrum of overt and covert actions” that reinforce white supremacy within a context of white nationalist postracialism (418). Bourdieu suggests that every established order has the tendency to naturalize its own arbitrariness and reproduce the “objective” classes through its deliberately arbitrary logic – “the divisions by sex, age, or position in the relations of production” – and consequently, power relations (Bourdieu, *Outline* 164). *Doxa* is the

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

experience in which “the natural and social world appears as self-evident” through manipulation (Bourdieu, *Outline* 164). In the *doxic* mode, we experience the social order as “natural” and take it for granted (Bourdieu, *Outline* 164). *Doxa* is the society’s unquestioned “common sense,” an alternative to “ideology,” which conceals the political nature of the social order. This mechanism, Bourdieu insists, is political instruments that reproduce as they want and legitimate the hierarchy and social structures which yet seem self-evident and unquestionable (*Outline* 164–66). In his conversation with Terry Eagleton “Doxa and Common Life,” Bourdieu explains that the notion of *doxa* is powerful because it reveals the trufers to mechanisms that are unconsciously accepted: “The social world doesn’t work in terms of consciousness; it works in terms of practices, mechanisms and so forth” (Bourdieu and Eagleton).

Tim Engles explains whiteness in *Native Speaker* as a form of *doxa*: “Acceptable, mainstream American behavior and mores are doxically white” (28). Engles argues that Henry is ultimately “oblivious to the effects middle-class white culture has had on him” and “unwittingly reveals that he has tended to adopt unwittingly a middle-class white perspective on himself, a tendency only heightened by his marriage to a white woman, Lelia” (28). Engles further argues that Henry internalizes Lelia’s views and unknowingly relies on her “as a speculum of whiteness, a figure who helps him focus the normative lens” through which he views the world, and as a result denounces Korean culture and his Korean traits (30). The novel indeed depicts the American culture as “doxically white.” In an expansive study of the origin of racial division, Michael Kevak traces the complex

history of European racialization, the “racial thinking,” inherent in the colored taxonomies of race that had come to differentiate races by color. Keevak reveals that these terms “yellow race” and the “Mongolian race” were a new racial category, invented and fantasized terms just like its notorious counterpart “Caucasian” (64). The hierarchical taxonomy which categorized East Asians as the “Mongolian,” a category which became “a certain kind of racial opposite” to the European ideal, was “more defining and constrictive than skin color alone” (Keevak 64, 70). As Keevak emphasizes that this “racial thinking” had left a lasting impression not only on Europeans but also on the mistreated East, in Lee’s and Henry’s America whiteness is still the color against which every other color is measured. Eduardo Bonilla-Silva’s concept of “racial grammar” explains accurately the invisibility, *doxa*, of whiteness of language in American culture. Similar to the concept of a *social grammar* which racial, class, and sexual domination produces to normalize their dominance, “racial domination generates a grammar that helps reproduce the ‘racial order’ as just the way things are” by shaping the ways “we see or do not see, how we frame, and even what we feel about race-related matters” (Bonilla-Silva 1-2). As such, Bonilla-Silva argues that racial grammar is “a distillate of racial ideology and, hence, of white supremacy” (1). Thus, in the so-called “post-racial” era, “[u]nconscious racism works not in ignorance but in hidden self-deception which makes people determine their actions under the aegis of colorblind utopia or cosmopolitanism” (Kim 391).

Whiteness as *doxa* draws a boundary for Henry’s father’s success in the U.S. society, while Henry battles against his father’s and his

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

own internalized racism. Henry's survival in America had been built on a very fragile *illusio*, as not all players invest equally in a game. While it is through *illusio* that players join the field and engage with the practices that constitute it, "[t]he homology between the space of positions and the space of dispositions is never perfect and there are always some agents 'out on a limb', displaced, out of place and ill at ease" (Gries and Bratta 117). Bourdieu defines *illusio* as "the collective belief" and "investment" in the game that creates and sustains the fantasy in the value of certain names (*Rules* 230, 290). The *illusio* is key to "the production of belief" (Bourdieu, *Rules* 166). Gries and Bratta explain that it "represents the more conscious counterpart of the tacit and unquestionable 'doxa' of a field" (117). Through the discourses in a restricted field, the *doxa* "creates a legitimising impression (*illusio*) of free discourse, while certain aspects of the field's values and character are placed beyond discussion" (Griffiths 60). Henry realizes that his father's economic success does not guarantee their full acceptance into American society. In the game within the field of power, diverse forms of capital (economic, cultural, social) determine the manner of playing and success in the game (Bourdieu, *Rules* 10). Habitus contributes both to the social structure and an individual's internalization of the social world. The family is the foundation of the individual development of the self prior to its encounter with the broader society. The inheritance of capital is "always rooted in the relation to the father and the mother, overdetermined figures in whom the psychic components" (Bourdieu, *Rules* 10). Henry expresses ambivalence towards his parents and frustration over his family inheritance, having inherited no-or

disadvantageous-cultural capital.¹⁾ Henry denounces both racial invisibility and visibility and blames his racial and ethnic background for his lack of social and cultural capital. In contrast, understanding whiteness as property (following Cheryl Harris), Lelia's biggest cultural inheritance is her whiteness. Like an aristocrat whose only *raison d'être* Bourdieu argues that is "to represent one of the possible dispositions with respect to inheritance and . . . the system of inheritable positions . . . there is nothing else for him to do than that, nothing else for him to do either for that ("Rules" 11), Lelia accepts the inheritance without objection for this is what the novel insists that she, the "average white girl," should do. A true act of noblesse oblige, she teaches English to children of color because "[e]veryone in this town wants to learn English" (Lee, *Native* 10, 11).

Yet, Engles overlooks Henry's racial awareness that he demonstrates throughout the novel. Because he is continuously reminded of the power of whiteness whether through outside forces or his perception of the world's hierarchy, Henry is acutely aware of his Asian/Koreanness. While Henry may consider Lelia's, white-American view as the cultural standard, it is not the only lens through which he views the world. Henry's awareness as a racial minority offers him a powerful lens with which he views the world around him. Henry's awareness of Lelia's whiteness and hence the whiteness of her behaviors and perspectives is explicit throughout the novel. The novel draws the reader's attention to Lelia's whiteness through its recurrent references both from Henry and from herself. Lelia reminds

1) For more discussion of inheritance as capital, see Bourdieu's analysis of Flaubert's *Sentimental Education* in *The Rules of Art* (1996).

Henry of the “standard” status of her whiteness from the beginning of their relationship. In their first meeting Lelia already complains that Henry (as an interesting non-white) does not understand what it is like to be “[a]n average white girl [who] has no mystery anymore, if she ever did. Literally nothing to her name” (10).²⁾ She sarcastically calls herself the “crazy white lady in the attic” (109). This racial awareness is repeated in Henry’s words as well. Henry describes Lelia’s accusatory list of her definitions of him as “visions of me in the whitest raw light, instant snapshots of the difficult truths native to our time together” (1). Lee’s reference to her perspectives as “the whitest raw light” serves as a pun with a racial implication. Looking back at their broken marriage, Henry calls her with ambivalence “the lengthy Anglican goddess, who’d measure me ceaselessly while I slept, continually appraise our vast differences, count up the ways” with ambivalent feelings (15).

Bourdieu’s explanation with the examples about the domestic conflicts and age classification is notably relevant in explaining Henry’s case. Bourdieu recognizes that “social categories disadvantaged by the symbolic order, such as women and the young, cannot but recognize the legitimacy of the dominant classification in the very fact that their only chance of neutralizing those of its effects most contrary to their own interests lies in submitting to them in order to make use of them” (*Outline* 164–65). Following Bourdieu’s suggestion, I argue that Henry’s submission to the dominant classification of race is in part to make use of it, albeit with little success in the end. By doing

2) In the course of the novel, Lelia comes to hate this ethnic “otherness” that Lelia found attractive as well as Henry’s mysteries.

so, Lee at least makes it successful to reveal through Henry's narrative the harmful effect of racial classification. Even though the novel shows that Henry acquiesces to Lelia's opinions and on many occasions considers hers as natural and his as abnormal, his references to his feeling of inadequacy and unnaturalness expose whiteness to the reader. In his discussion of race and masculinity, Michael Uebel acknowledges the power of "autonomy-effects" of whiteness, the power that comes from the ways in which it appears as a generality and therefore invisible. Exposing the privileged power that invisibility grants whiteness, then, has the potential to disrupt and challenge its dominance (Uebel 3). Bonilla-Silva also explains that "the racial grammar provides the 'deep structure' or the 'logic' and 'rules' to help structure racial statements and to control our perception of racial matters" (2). These rules are acquired through social interaction and communication, and therefore the ruling racial grammar can change if its users rebel against it (Bonilla-Silva 2). Keevak's project of tracing and exposing the history of racialization is directed toward a similar goal. Henry's narrations acknowledge this prevalent power of whiteness as well. As a second-generation Korean American, he is constantly reminded of the "*doxic*" whiteness of it as a racially marginalized subject. By definition, once the power of an order is recognized, it is no longer *doxic*; its position and authority come under question as it becomes discernible. Lee's authorial voice and his structuring of the narrative make it easier to recognize Henry's racial awareness and the omnipresence of normalized whiteness. In this sense, both Lee as an author, and as a narrator of Lee's novel Henry, resist the position of whiteness as *doxa* in the novel. This is not to say,

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

as I mentioned above, that his resistance ends in wholesome success. Rather, Lee resists the invisibility of whiteness, racial thinking, and racial grammar through narrations of failures.

III. The Origins of In/Visibility

The novel shows that Henry's experience of racialization not only comes from the society surrounding him but that his father had more fundamentally instilled his internalized racism in his son ever since he was a boy. From Henry's recollections of the past, it is easy to understand that those experiences and upbringing affected Henry's racial awareness, as well as the desire for racial invisibility. Henry recalls an anecdote in which his Asian (American) masculinity has been questioned and ridiculed by his father, who insists that Henry's American partner for the eighth-grade Spring Dance wouldn't find him attractive: "You think she like your funny face? Funny eyes? You think she dream you at night?" . . . "This American girl, she nobody for you. She don't know nothing about you. You Korean man. So so different. . . . You just free dance ticket. She just using you" (73-74). Disregarding and even mocking Henry's objection, Henry's father insists that his race, and his appearance are undesirable in the U.S. Constructed in the 1800s onward to result in the invention of a Mongolian race, the idea of the yellow race "functioned as means to invest preexisting racial stereotypes with new and supposedly scientifically validated literalness" in anthropology and medicine alike (Keevak 6, 8). Even as racial "science" was denounced, negative racial

stereotypes about East Asians continued to develop stimulated by their mass immigration to the West represented by the “yellow peril” (Keevak 7). Keevak points out that while East Asians’ social status has changed for the better since the early 20th century, there are “twentieth- and twenty-first century forms of prejudice that are still being felt so acutely today” (8). Christoph Meiner, the German practitioner of early scientific racism, propagated the racial distinction of “beauty”: “Only the Caucasian race ‘deserves to be called beautiful, while the Mongolian is rightly called ugly’” (qtd. in Keevak 75). This type of racial thinking is clear in Henry’s father’s words, and although Henry disagrees with his father, it is evident throughout the novel that his father’s internalized racism left a lasting impression on Henry’s life.

A growing body of literature on the impostor syndrome and race confirms the sense of alienation and (self-)distrust within white-majority workplace or educational institutions among racial/ethnic minorities (Villegas; Kandola; Khan; McGee; Rodríguez).³⁾ For them, assimilation requires the erasure of their ethnicity, “to the point where you earn honorary whiteness . . . Succeeding through Americanized, white definitions of success means performing to reinforce, or to spite, the greatness of whiteness” (Rodríguez). While Henry’s feeling

3) Some articles use the term “racial impostor syndrome” in a different but related sense to refer to the sense of self-doubt caused by the discrepancy between one’s own sense of self and the others’ perception of their racial identity, often found in people with mixed racial/ethnic background (Yum; Vang; Donnella). For an empirical study on the impostor phenomenon of under-represented racial minority (URM), particularly of Black and Hispanic students, see Peteet et al. (2015).

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

of fraudulence echoes their sensibility, his case is particularly complicated as the “model minority” who is ambiguously assimilated; he does not avoid assimilation, but his work demands that he performs race/ethnicity. Chae et al.’s empirical study of impostor syndrome in Korean participants hypothesized that the Korean culture’s emphasis of rigid social role performance over an individual’s needs may increase the chance that Koreans will suffer from incongruity between their public and private identity which was proved to be wrong (472). The research compared the result with the American data and concluded that a more clearly defined social roles may provide individuals with “a better sense of identity . . . feelings of accomplishment and personal self-efficacy” and that ambiguity of the multiple roles an individual plays in American society may foster higher levels of IP (481-82). While their suggestion that “providing more defined or stereotypic roles structures may help ease this problem” (482) is a preposterous conclusion that undermines the negative impact of stereotypes in society, the multiple roles that Henry is required to perform for his job may contribute to his sense of insecurity and imposture.

Another anecdote testifies the lingering impact of his father’s claim which resulted in Henry’s uneasiness with racial visibility. During his first kisses with Lelia, Henry tries to envision himself as another, ideal man: “It was strangely automatic. Instantly I was thinking of the lover she might want, the man whom she’d searched out but hadn’t yet found in her life. . . . I made those phantom calculations, did all that blind math so that I might cast for her the perfect picture of a face” (13). An example of Henry’s sense of racial

inadequacy, this anecdote also shows the racial visibility that he wants to erase. As he finds it difficult to reconcile his race and the ideal (American) masculinity, Henry instead imagines that he could embody an imaginary character who is fundamentally, and by implication racially, different from himself. This performance of identity is a manifestation of his desire for racial/ethnic invisibility. He tries to perform an identity that other people may want despite his frustration and sarcasm at his fractured, false identity. Henry's performance is a "mode of behavior [which] centers on a sense of phoniness . . . [an] intellectual inauthenticity" (Clance and Imes 5). Rather than be true to themselves and their opinions, a person showing the impostor phenomenon "psyche[s] out" other people and give answers they think others want, what Clance and Imes call "intellectual flattery" (5). For similar reasons, there are instances where Henry desires visibility unattainable to him. While choosing to conceal his true self, Henry is at the same time frustrated by his silence, the inability to articulate himself. Henry finds his father responsible for his lack of emotional expressivity, too, an Asian American cultural inheritance. As he converses with his older colleague, Jack, Henry imagines himself free from the undesired Asian/Korean traits, ethnic mannerisms he feels that he is raised to embody.

He nodded. He clapped my shoulder with fondness and lightly boxed my ear. Perhaps if I had grown up with a father like him I would be a more physical person today. I would have made my answer with a nudge. The smallest pitch of my weight. I would have assured him as I truly wanted, made the necessary offering.

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

But I did not. I celebrate every order of silence borne of the tongue and the heart and the mind. I am a linguist of the field. (171)

Henry learns that because of his racialized position, he cannot fully perform the American identity he finds desirable. Henry admires qualities such as assertiveness and confidence in themselves, what he often finds from his boss Dennis Hoagland and his father-in-law, Stew Boswell. This confident presence, legitimate visibility is what Henry finds intimidating and attractive at the same time. However, he cannot help being constantly conscious of his language, both in how he speaks and what he conveys through his words, and his narration shows that he considers this to be a racialized “problem.”

The problem you realize, is that while you have been raised to speak quietly and little, the notions of where you come from and who you are need a maximal approach. I used to wish that I were more like my Jewish and Italian friends, or even the black kids who hung out in front of my father's stores; I was envious of how they'd speak so confidently, so jubilantly celebrate the fact with their hands and hips and tongues, letting it all hang out (though of course in different ways) for anybody who'd look and listen.” (182)

Tina Chen explains the relationship between Henry's understanding of identity and his upbringing as an Asian American, accepting that “Asians exist ‘silent in our guises’ and play the roles that others cast for them, no matter how uncomfortable the performance or how inaccurate the perception” (648). Henry, unable to find his own words to describe himself, depends on others' words and perceptions of him. His dependency is to a degree that he seems to constantly try to

become someone else, rather than to find out who he is. Even as he wants to figure out who he is, he is at the same time afraid to be himself because of the lifelong racialization that he has internalized.

Assimilation is another cause for racial invisibility to racial/ethnic minority immigrants. In this case, the invisibility is not their whole presence, but the disappearance, in other words, invisibility, of their racial/ethnic identity. Even though Henry finds his “Korean” upbringing as the reason for his tendency to hide himself, to choose to be invisible, Henry also remembers the case of his father and his friends who lost their racial/ethnic identity in American life.

I know over the years my father and his friends got together less and less. . . . But it wasn't just him. They all got busier and wealthier and lived farther and farther apart. Like us, their families moved to big houses with big yards to tend on weekends, they owned fancy cars that needed washing and waxing. They joined their own neighbourhood pool and tennis clubs and were making drinking friends with Americans. . . . In America, he said, it's even hard to stay Korean. (51)

Lee acknowledges through Henry's father's voice the conundrum of immigrant identity; the more they succeed as immigrants, the less they maintain their origin. They take it as a part of their success, the price they gladly pay to become “truly” American. The more racially/ethnically neutral they are, the more successful they are. Therefore, they must willingly give up their racial/ethnic identity.

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

IV. Not a Native Speaker: In/Visible through Language

The novel's sketches of racial in/visibility, as expected, often involves the matter of language. To Henry, language is a source of great anxiety and a sense of inadequacy – his sense of racial inferiority and imposture. Suji Wi argues that the “internalized Orientalism” instilled by his father results in Henry’s ambivalent positionality in American society and culture as well as his problematic relationship with the English language (102–104). It is the language he inherits from his father, a language that betrays him. Yet, Henry’s critical, if distorted, perception of the doxic whiteness resists his full internalization of the Orientalist thinking. Henry contemplates on New York City, its nominal celebration of diversity while its colorful citizens are ruled by one language: “Ancient Rome was the first true Babel. New York city must be the second. . . . Still, to enter this resplendent place, the new ones must learn the primary Latin. Quell the old tongue, loosen the lips. Listen, the hawk and cry of the American city” (237). What he hears is the cries of the perplexed immigrants, much like his young self. Henry’s life itself is governed by his difficult relationship with the English language. He learns that English is the property of the “native speakers,” an identity which, with his yellow face, he can never have. His experiences only ensure him that his face betrays him for what he truly is. Henry recalls the days when he helped his father at his store:

My father, thinking that it might be good for business, urged me to show them how well I spoke English, to make a display of it, to casually recite

“some Shakespeare words.”

I, his princely Hal. Instead, and only in part to spite him, I grunted my best Korean to the other men. I saw that if I just kept speaking the language of our work the customers didn't seem to see me. I wasn't there. They didn't look at me. I was a comely shadow who didn't threaten them, I could even catch a rich old woman whose tight strand of pearls pinched in the sags of her neck whispering to her friend right behind me, “Oriental Jews.” (53)

Henry understands that not only his, or any racial minority's ability to speak English is invisible to white eyes, but also that racial minorities themselves become invisible in their assumption of voicelessness. Henry sees this daily at his father's work from the other Korean immigrant workers who speak little English despite their college education in Korea and were put to “anything for which they didn't have to speak” (54). “My father like all successful immigrants before him gently and not so gently exploited his own” (54), Henry concedes, much to his resentment. But even as he mocks his father's naiveté and comprehends the truth of racial invisibility, Henry is affected by that damaging racialization.

Henry is unable to believe his “performance” of English. On his first meeting with Lelia, Henry tells her that “[p]eople like me are always thinking about still having an accent” (12). When Lelia says that she could tell, Henry assumes that his Asian face gives it away, but she answers that it is not his appearance but the way he is conscious of his words.

“You speak perfectly, of course. I mean if we were talking on the phone I wouldn't think twice.”

“You mean it's my face.”

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

"No, it's not that," she answered. . . . "Your face is part of the equation, but not in the way you're thinking. You look like someone listening to himself. You pay attention to what you're doing. If I had to guess, you're not a native speaker." (12)

When Henry tells Lelia she also speaks "very carefully," returning her words, Lelia answers that "It's my job, Mr. Henry Park. Unfortunately, I'm the standard-bearer" (12). Her arrogant statement indicates that she had never experienced anxieties about language. Their whole conversation about Henry's language and his body exemplifies what Bonilla-Silva says that racial grammar does - "the racial grammar of contemporary America organizes a racialized field of interpretation and vision" (3). Henry, as well as Lelia, takes this definition for granted, and Lelia's position as the standard-bearer bestows her with clear symbolic authority in the couple's relationship. Lelia, herself full of "natural-born" confidence, does not comprehend that Henry's reaction results from his experience with his racialized body which is seen to be in discordance with his otherwise perfect English. Lelia's words matter-of-factly declare that English is the property of white, the only legitimate native speakers. Henry's English is only a performance of authenticity, forever falling short of the standard. Even in his best attempt to describe positively the variety of languages the ethnic Americans use, Henry's own words demonstrates the linguistic limitation in naming them. In Henry's recollection, he remembers hearing people "speaking Spanish, and I heard English, and then something else that Lelia said was called mixup. Its musing was sonorous, rambling, some of the turns unexpected and lovely. Everywhere you heard versions" (12). Even as Henry tries to create a

romantic vision of this scene, there is the standard language against which all the others are just “versions.”

Language is what made Henry attracted to Lelia in their first encounter. He liked her look, “the way she moved,” but before all that, he found her through language.

I noticed how closely I was listening to her. What I found was this: that she could really speak. At first I took her as being exceedingly proper, but I soon realized that she was simply executing the language. She went word by word. Every letter had border, I watched her wide full mouth sweep through her sentences like a figure touring a dark house, flipping on spots and banks of perfectly drawn light.

The sensuality, in certain rigors. (10-11)

However, Lelia’s perfect English and her work as a speech therapist stir up both Henry’s admiration for and anxiety about her. Lelia (or Henry’s other white female teachers in the novel) is characterized to signal whiteness; their characters are “predisposed to function as a sign immediately intelligible by all the others, past or future” (Bourdieu, “Rules” 13). Helping Lelia with her English sessions, Henry remembers learning English as a child. He remembers one Mrs. Albrecht, “that ancient chalk-white woman) who used to harshly punish him for his clumsy English. He also remembers how the tyranny of the English language dehumanized him.

I thought English would be simply a version of our Korean. Like another kind of coat you could wear. I didn’t know what a difference in language meant then. Or how my tongue would tie in the initial attempts, stiffen so, struggle like an animal booby-trapped and dying inside my head. (233-234)

Henry is afraid that “[he] will always make bad errors of speech” reminding himself of “[his] mother and father, fumbling in front of strangers,” Henry “always hear myself displacing the two languages, conflating them – maybe conflagrating them” (234). It is this confusion from his sense of doubleness that makes Henry disappear into the group of “misfits” in his “Remedial Speech” class; “they all seemed to have dirty hair and oversized mouths and shrunken foreheads and in my estimation were as dumb as the dead. By association, so was I. We were the school retards, the mentals, the losers who stuttered or could explode in rage or wet their pants or who just couldn’t say the words” (235). When Henry acknowledges that most of them simply were likely to be “from a difficult background, homes where parents fought or took drugs or beat their kids or maybe spoke a foreign language” (235), the racial grammar is evident in Henry’s grouping of foreign language use with other domestic crimes that are translated as racialized problems. Either “too much institutional frustration or goodwill” of the white teachers with “her mottled milky skin” (235) will make up for their inadequate ethnic background.⁴⁾ The novel shows Henry’s attempts at understanding his subject position in the

4) This is more significant because Henry is looking back at his experience as he is watching, participating in the speech therapy session for two Laotian boys. Describing their innocent, childlike behaviours and their peaceful sessions, Henry still thinks about how their racial, ethnic background will determine their lives. When they eat their meals together, egg sandwiches, Henry watches them eat in silence. “Egg salad with diced celery. The Asian and Hispanic kids rarely complain about what we give them; the black kids and white kids often do, they act entitled, though in different ways. I don’t know what this means, maybe something about the force of fathers, or the Catholic God” (216-17).

culture that does not grant him a language that can fully explain himself.⁵⁾ In this way the novel explores the relationship between language and racial subjectivity, narrating both his desire and reluctance to find his true self/identity. Fractured by the wounds of racialization, not only is he unable to be himself he is unable to imagine his wholesome self.

V. Performing In/Visibility: Political In/Visibility of Race

Henry's relationship with in/visibility manifests in his career choice as a spy. In Lee's reinvention of the spy novel, the racial twist is that Henry's work at the intelligence company is of a special – specialized – kind. He and his colleagues specialize in ethnic minorities: “Each of us engaged our own kind, more or less. Foreign workers, immigrants, first-generationals, neo-Americans” (17). Namely, they operate on the basis of racialization. Among these ethnic spies, there are no “American” spies, and no “American” targets. They infiltrate the worlds of their targets using their racial in/visibility, “by contriving intricate and open-ended emotional conspiracies”; they become undercover friends and lovers, laughing and crying with their targets

5) An example of how English is shaped around whiteness is found in Henry's recollection of his son's acquisition of bad words. Henry remembers when his son learned how to “trash-talk” back to other white kids in the neighbourhood, he had much less choice than the other kids “Because there isn't anything good to say to an average white boy to make him feel small. The talk somehow works in their favor, there's a shield in the language, there's no fair way for us to fight” (243-244).

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

in their communities (18). Unlike the “invisible” Korean workers at his father’s store, including himself, this time in their impostor acts, Henry and his colleagues use their racial visibility to claim an imaginary character and to make invisible their true identity.

A considerable part of Henry’s confidence comes from the idea that he is good at being *invisible*, “hardly seen” when he wants (7). His job is to be invisible, to erase his identity, presence, and even opinion.

I am to be a *clean writer*, of the reasonable eye, and present the subject in question like some sentient machine of transcription. In the commentary, I won’t employ anything that even smacks of theme or moral. . . . And I am to stay on my uncomplicated task of rendering a man’s life and ambition and leave to the unseen experts the arcana of human interpretation. (203)

The novel characterizes Henry as a spy in many instances, among which is Henry’s colleague Ichibata’s comment. When Henry is looking for Lelia who had left him, Ichibata says that “Henry Park isn’t one to follow his woman anyway”; instead, “Henry Park sends a tail” (15). Which is not to say Henry does not follow other people. He follows people only when he is hidden under someone else’s identity. The fundamental condition of his work is the invisibility of his natural self, and his performance of visibility. Tina Chen also analyzes the theme of invisibility in the novel focusing on his work as a spy. Chen considers that “unlike Ellison’s character, his invisibility is both a matter of the refusal of others to see him and the logical effect of his occupation” (638). Henry’s unreliable storytelling is marked by his work as a spy, “a spy whose racially determined invisibility signals not license but a debilitating erasure of self and power” (Chen 638).

The figure of the spy is an intriguing metaphor for Henry's condition of racial marginalization as "[t]he qualities that make Henry a good spy are the result of his successful racialization" including "his history as 'the obedient, soft-spoken son' within his family and the invisible Asian Other in American society" (Chen 644). Hoagland's complaints about the American spies confirm such *illusio* for the discourse of Asian self-erasure. Hoagland emphasizes the importance of "self-control and self-proportion," of knowing one's "size" in a situation, that Americans ("[m]ostly he meant whites") made the worst spies because of their urge to show themselves off (C. Lee 172-73). If he had a choice, he adds, he will "breed agents by raising white kids in your standard Asian household. Discipline farms" (173). While Hoagland's words seem to deny the cliché of the white spies, what they actually do is reproduce and legitimize the racial stereotype and thus maintain the racial *doxa*.

Concerning racial in/visibility, the article diverges from the much well-discussed ethnic spy's in/visibility to another side of racial in/visibility that the novel ponders over, what I call "political racial in/visibility." Henry's racial in/visibility helps him operate among other racial/ethnic minority targets who are not exactly criminals, *yet*, but considered dangerous to his company's customers. Even though Henry insists that they are "business people. Domestic travelers. . . . determined by some calculus of power and money" (17), Henry's narration reveals that he distrusts the explanation. Henry tells how his boss Hoagland "told me once that our job was simply to even things out, clear the market as it were, act as secret arbitrageurs. I pretended to believe him" (17). Considering this, the following sentence, "[w]e

pledged allegiance to no government. We weren't ourselves political creatures" (17), are not Henry's words, but just his reiteration of Hoagland's lies about the nature of their work. Instead, Henry admits that their work was driven by "[p]olitical force, the fluid motion of capital. Influence on your fellow man" (17). The more fundamental reason for Henry's remorse is his knowledge about the nature of his and Hoagland's espionage work. They monitor racial minorities partly as prevention but also as a basis of more active intervention.

In other words, Henry's work was to monitor ethnic minority Americans and foreigners in the U.S. for other people/institutions of power. As Hoagland explains, this is supposed to help "normalize" America. These descriptions make it clear that they view immigrants as abnormality and potential criminals. Hoagland, their "cultural dispatcher" (18) who oversees their operation, is representative of white American exclusionism and American capitalism that exploits racialized labor. Likened to Fagin as Henry refers to his company as an orphanage (272), Hoagland monitors and unveils the racial minority targets through the eyes of his in/visible agents. He is a constant surveillance, representative of invisible American eyes. With the information he and his good ethnic spies collect, he says, his company operates to "even things out, clear the market as it were, act as secret arbitrageurs" (16). Henry confesses that when he gets a phone call from Hoagland, he suffers from a sense that something at his place or something about him is out of the ordinary. He cannot sleep, for "[Hoagland's] tone that kept me awake, the lingering question of it, the brand of itch that was his voice" (19). Henry would rise and check his apartment for signs of transgression. He admits that "[m]y

years with him and the rest of them, even good Jack, had somehow *colored* me funny, marked me” (19; emphasis added). In addition to his job as a spy which makes him alert to danger, the narration reveals that Hoagland’s presence makes him uncomfortable. Henry feels inexplicable inadequacy, a sense of being an abnormality before the scrutinizing American eyes.

Henry is assigned to John Kwang, a Korean-born city councilman who had already caught his eyes before he became a target of their espionage. When Henry finally meets his target after he had infiltrated as his campaign worker, the novel recounts Kwang’s political visibility. More than anything, he is impressive because he stands out among other ethnic minority immigrants. “He was how I imagined a Korean would be, at least one living in any renown” (304). He shines like no man of the ethnic background Henry had seen, a man with such notable public, political visibility.

Before I knew of him, I had never even conceived of someone like him. A Korean man, of his age, as part of the vernacular. Not just a respectable grocer or dry cleaner or doctor, but a larger public figure who was willing to speak and act outside the tight sphere of his family. He displayed an ambition I didn’t recognize, or more, one I hadn’t yet envisioned as something a Korean man would find significant or worthy of energy and devotion; he didn’t seem afraid like my mother and father, who were always wary of those who would try to shame us or mistreat us. (139)

Henry spends many pages describing how extraordinary Kwang is: “He looked impressive on television. Handsome, irreproachable. Silver around the edges. A little unbeatable” (23). The descriptions imply that what makes him special is not just his looks but the ways he

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

executes and presents himself. Henry confesses that Kwang's "seeming resistance to dilution" (138) in public spaces is his great talent. The political nature of the racial visibility Kwang parades is found again in Kwang's anecdote from his early days in America in the 60s. He talks about how, watching the Black Power movements on the streets, people singing and chanting, he thought "this is America! They were so young and awesome, so truly powerful, if only in themselves, no matter what anybody said" (195). Kwang implies that he also desires that political power of visibility, unlike Henry's father who never cared for politics irrelevant to his work, "couldn't understand anything about rights" (196). John Kwang is exactly the kind of immigrant man who had more ambition and who pushed further, who "wasn't bound to 600 square feet of ghetto retail space like my father" (182-3).

However, Henry's sense of uneasiness about his work on Kwang suggests that racial visibility in the political world has a dangerous side to it. Henry's ambivalence toward racial visibility is shown in his earlier days, which he reveals to Dr. Luzan the psychiatrist, Henry's former target for work. As Henry grew to like Dr. Luzan and started to open up, perhaps more than he should have, Henry thinks, he feels like Dr. Luzan is able to see him for what he really is: "The good doctor knew the story. He could immediately see. A close look into my face and he could read the insistent question" (205). This question is both scary but assuring for Henry who in fact desires that others see him as who he truly is, his true self unkwon even to himself. Henry tells the doctor about his invisible brother with no name he imagined during childhood. No name, because he was unfamiliar with Korean names but his invisible hero "wouldn't want an American name, because

everybody else had one, because it was all so ordinary, even if convenient” (205). In Henry’s description of the invisible brother, he is athletic, smart, popular, and confident. He had “presence.” He “was better than anyone. He was perfect” (205). Walking with Henry in the schoolyard, “stamping the blacktop, announcing our presence with his swagger, his shout” he spoke “singing beautiful English” and made public speeches (205). In Henry’s imagination, “these blinding halos of terror and beauty rung him, or maybe they were the same, as though he were limited somehow by his own unbearable preeminence and in that way given over to a doom in his life” (206). Henry is terrified by this sense of doom, imagining his tragic, unprepared and meaningless death. While Henry imagines his brother shining like a hero, his halos are glowing ominously. As if to warn all racialized hero’s tragic end. Then, what of Henry’s real-life hero, Kwang?

While Henry is attracted to Kwang because of this strong presence, “visibility” of racial minority success, Henry also fears for him for the same reason.⁶⁾ Not all of the (white) society welcomes Kwang’s public and political visibility, which is why Henry is assigned to him in the first place. Kwang’s opponent Mayor De Roost tries to

6) This idea that fame and visibility is not good for a racial/ethnic minority is clear in Henry’s reflection of his mother’s attitude to life as an immigrant. After Kwang’s scandal and defeat, Henry imagines how his parents would have thought of him as “a fool long before any scandal ever arose. She would never have understood why he needed more than the money he made selling dry-cleaning equipment. He had a good wife and strong boys. What did he want from this country? Didn’t he know he could only get so far with his face so different and broad? He should have had ambition for only his little family. In turn, she’d proudly hold up my father as the best example of our people” (309).

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility
in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

keep Kwang in check, and “he knew how the game should be run against an ethnic challenger: marginalize him, isolate him, acknowledge his passion but color it radical, name it zealotry” (36). While Henry feels more affection for Kwang as they become closer, he is also reminded of his role as a spy whose purpose is to contribute to the man’s potential, almost certainly anticipated ruin. Although Henry is in denial of it throughout a good part of his undercover work, he knows at heart that he is complicit in Kwang’s impending destruction. As Hoagland has said, the company’s job is to “even things out,” to control (racial) abnormalities. Although Henry denies his involvement in politics, James Kyung-Jin Lee points out that there is a strong political implication Henry’s job as a spy:

Henry is a spy, not a detective. Individuals hire detectives; states hire spies. The work of a spy usually has national, even international, consequences. . . . his work is performed in the service of the institutions whose interests reside in the maintenance of the rule of law and order. Spies are the nation’s hidden ‘fix,’ those who under cover of anonymity and normality look for, evaluate, and eventually eliminate people who pose potential or actual threats. (247)

After Kwang’s car crash that exposed his drunk driving with a sixteen-year-old Korean girl who is believed to be “a type of Asian prostitute” (322), Kwang meets an unexpected and violent end of his career. The government immediately grabs the chance to take down his inexplicable *ggeh* operation, which is a form of a “money club” in Korean culture, and all the “illegals.” Americans, the majority of them white, raise their laughing voices. Flagging an “AMERICA FOR AMERICANS” sign, they want Kwang and all of *his kind* gone (331).

Seeing them protest, Henry thinks to himself that their loud chanting, the language of racial exclusion “is the other tongue they have learned, this must be the special language” (340). Kwang’s radiant presence is degraded on the morning editions in his pictures of him leaving downtown, his wounds and shabby suits exposing his degradation: “The shots are nearly criminal” (321). Henry’s most secret racial, cultural fears have become a cold reality more brutal for Henry as he faces another victim of his “talented” performance of invisibility and imposture. As Henry’s impostor feeling results partly from a lack of proper role models he can culturally identify (Kandola), it is evident that Henry’s symptoms will deteriorate after Kwang fails to provide such an ideal.

VI. Conclusion: “My ugly immigrant’s truth”

What becomes of Henry after he confronts the destructive nature of his invisibility? Another form of invisibility and imposture, I argue. Henry hides into yet another performed identity, a temporary resort rather than a resolution. The novel’s ending is far from a celebration of the diversity of American culture. Engles concludes that Henry has adopted a doxic, middle-class white perspective so that at the end of the novel, Henry comes to believe that he is finally able to reach out to other people and becomes “a native speaker of his self” largely thanks to Lelia, and “resolved his identity crisis by unwittingly casting himself as a white manqué” (33, 45). This reading comes with convenient editing of the novel’s original text, as “when

[Henry] takes off the mask he wears as the ‘speech monster . . . my voice moves in time with my mouth, truly belongs to my face’” (qtd. in Engles 45). The novel’s original full text delivers instead a persistent sense of disorientation: “some of them gaze up at me for a moment longer, some wonder in their looks as they check again that my voice moves in time with my mouth, truly belongs to my face” (C. Lee 349). The narration shows that he had not shed his mask nor did he truly internalize the “distanced affection of liberal pluralism for the struggling masses seeking purchase in America’s melting pot” as Engles argues (45). Park concludes that their “truce” is a repetition of the same hierarchical relationship in which “Henry’s status as ‘native speaker’ is rendered profoundly uncertain” (239). This is where Henry had left his job and joined Lelia’s speech class session as an assistant to play the Speech Monster for children. Never the native speaker, Henry the Speech Monster is defeated by “correct” English. Refusing to confront his crimes, Henry hides under another mask. This act of disappearance and imposture is Henry’s compromise, surrender to society’s limitations. His reconciliation is only under false pretences.

The ending is even gloomier in a closer look. Perhaps this is because Lee acknowledges that, as Ellison puts it, “all life seen from the hole of invisibility is absurd” (Ellison 579). In the class, Lelia has low expectations: “The kids are mostly just foreign language speakers, anyway, and she thinks it’s better with their high number and kind to give them some laughs and then read a tall tale in her gentlest, queerest voice. It doesn’t matter what they understand” (C. Lee 349). Henry learns, from his standard-bearing, native speaker wife’s benevolent and graceful lowering of that standard, how it is best as a

racial/ethnic minority to harbor no ambition; “it’s fine to mess it all up” (349). A gesture masking understanding and generosity, Lelia gives each kid a sticker to tell them everybody “has been a good citizen” (349). Lelia’s attempt at calling the children’s names, “all the difficult names of who we are” (349), is “the distanced affection of liberal pluralism” (Engels 45) that exemplifies other workings of racial grammar. While Bourdieu sees transformative potential in *doxa*, he admits the difficulty of forcing a fundamental change in *doxa*; it often accompanies conflict, violence and social crisis (Bourdieu, *Academicus* 161). The shift in racial discourses and practices is difficult, as “[w]ithin the doxa, an outward appearance of legitimate change fuels the *illusio* that stifles moves towards a deeper cultural shift” (Griffiths 68). Unable to change the culture around him to which he cannot belong, Henry finds his place in self-inflicted demotion, a hiding place under the skin of a monster. Yet he fears that his true skin, when exposed, would disturb and disappoint the children who he assumes can link only a white face with the English language. As Henry reveals his anxiety as well as his face, Lee alludes to the unsuccessful future of Henry’s temporary escape.

As a racialized subject, Henry learns that his father’s limited ambition has been a perfect size. His last resort at the end of the novel is Lelia, who offers a sense of reconciliation and normativity, even if temporary and fake. Therefore, Henry submits to Lelia’s worldview and definitions of him and willingly adopts a position of a false speaker of language, an alien (the “monster”). However, his act of renunciation is repeatedly interrupted by his sense of anxiety about the precarious peace and reconciliation. Lee ensures that the

reader can see the uncertainty and anxiety on Henry's side, who expresses doubts about his relationship, "this game in which I am her long-term guest. Permanently visiting. . . . she likes me okay and bears my presence, but who can know for how long?" (347). Ironically, this uneasiness is proof of the possibility of his agency. Although Henry depends on Lelia's opinions out of desperation and frustration, he is aware of the condition often much to his pain. He understands that this temporary measure is also destructive to himself.

There are more hints of incongruity and self-conflicts in Henry's narration. When Henry takes the masks off and bids goodbyes to the children in his smooth English, he feels that the children question the authenticity of his language, "check[ing] again that my voice moves in time with my mouth, truly belongs to my face" (349). The nature of his appreciation is clearer in his perception of the "stilted English." While Henry listens to two Korean and Hispanic workers speaking in "stilted English," he realizes that unlike his old self who would have shouted "just talk right for once in your sorry lives," he loves hearing that language, the language of his father (337). This, only as his repentance. He would gladly hear his dead father back, hear the "disbelieving cries and shouts of those who were taken away. I will bear whatever sentence they wish to rain on me, all the volleys of their prayers and curses" (337). The sense of guilt and regret is what makes him accept their imperfect language. Henry acknowledges only in hindsight that he had known the gravity of his work that "I will say now it was the sort of thing that can clinch a person's career" (6).

At the end of *Invisible Man*, Ellison's protagonist confesses that the lies he had been making to be loved, lies that "justif[ies]" and

affirm[s] someone's mistaken beliefs" or "the incorrect, absurd answers they [his friends] wished to hear. . . . it made them happy and made me sick" (573). Thus he decided to rebel. He is vehemently against conformity:

Whence all this passion toward conformity anyway? - diversity is the word. Let man keep his many parts and you'll have no tyrant states. Why, if they follow this conformity business they will end up by forcing me, an invisible man, to become white, which is not a color but the lack of it. Must I strive toward colorlessness? (577)

He declares that even as he was "hurt to the point of invisibility," there is still love left in him, that he must love to live and let go of his anger. He accepts both his love and hate, for "too much of [his] life will be lost" without love (580). He embraces the conflicts within him and decides to step out of his hole because it may have been his "greatest social crime" to hide from the world: "there's a possibility that even an invisible man has a socially responsible role to play" (581). Bearing the same mark of racial invisibility, Henry nevertheless chooses to go into hibernation himself, tentative perhaps, but "who knows for how long." After the downfall of John Kwang's political career, even as he understands that he had ruined one man's, and moreover, many others' lives, he justifies that this is what he had learned in the U. S. as an ethnic minority immigrant. His father would have approved of his work as a part of the daily survival as immigrants, in "a rigidly practical light" (319).

My ugly immigrant's truth, as was his, is that I have exploited my own, and

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

those others who can be exploited. This forever is my burden to bear. But I and my kind possess another dimension. We will learn every lesson of accent and idiom, we will dismantle every last pretence and practice you hold, noble as well as ruinous. You can keep nothing safe from our eyes and ears. This is your own history. We are your most perilous and dutiful brethren, the song of our hearts at once furious and sad. For only you could grant me these lyrical modes. I call them back to you. Here is the sole talent I ever dared nurture. Here is all of my American education. (319-20)

Seen in this light, it is questionable not only whether Henry can change his position and status in society but also whether he is willing to do so. Instead, Henry resolves to practice what society taught him. He had been taught to sing in a stranger's language, to live in a stolen face to take advantage of anything when he can; a survival strategy, it is a game he had learned to play. As a narrative of racialization, *Native Speaker* in this way questions whether the history of racialization can be truly remedied.

(Hanyang Univ.)

■ Key words

Asian American, Racial invisibility, Racialization, Language, Racial Impostor Syndrome

■ 인용문헌

- Bonilla-Silva, Eduardo. "The Invisible Weight of Whiteness: The Racial Grammar of Everyday Life in America." *Michigan Sociological Review* 26 (2012): 1-15. Accessed 29 Oct. 2021. Web.
<www.jstor.org/stable/23292648>
- Bourdieu, Pierre. *Homo Academicus*. Translated by Peter Collier. Redwood: Stanford UP, 1988. Print.
- _____. *Outline of a Theory of Practice*. 1977. Translated by Richard Nice. Cambridge: Cambridge UP, 2013. Print.
- _____. *The Rules of Art*. Translated by Susan Emanuel. Cambridge: Polity, 1996. Print.
- Bourdieu, Pierre and Terry Eagleton, "Doxa and Common Life." *New Left Review*. Accessed 1 Nov. 2021. Web.
<newleftreview.org/issues/i191/articles/terry-eagleton-pierre-bourdieu-doxa-and-common-life>
- Chae, Joon-Ho et al. "Personological Evaluation of Clance's Impostor Phenomenon Scale in a Korean Sample." *Journal of Personality Assessment* 65.3 (1995): 468-485. Accessed 12 Dec. 2021. Web.
<[doi:10.1207/s15327752jpa6503_7](https://doi.org/10.1207/s15327752jpa6503_7)>
- Chen, Tina. "Impersonation and Other Disappearing Acts in Native Speaker by Chang-Rae Lee." *MFS Modern Fiction Studies* 48. 3 (2002): 637-667. Accessed 5 Jan. 2016. Web.
<[doi:10.1353/mfs.2002.0051](https://doi.org/10.1353/mfs.2002.0051)>
- Clance, Pauline Rose. *The Impostor Phenomenon: Overcoming the*

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

Fear that Haunts Your Success. Peachtree, 1985. Print.

Clance, Pauline Rose and Suzanne Imes. "The Impostor Phenomenon in High Achieving Women: Dynamics and Therapeutic Intervention." *Psychotherapy Theory, Research and Practice* 15.3 (1978): 1-8. Accessed 8 Dec. 2021. Web.

<doi.org/10.1037/h0086006>

Donnella, Leah. "Racial Impostor Syndrome': Here Are Your Stories." *NPR* 17 Jan. 2018. Accessed 7 Dec. 2021. Web.

<www.npr.org/sections/codeswitch/2018/01/17/578386796/racial-impostor-syndrome-here-are-your-stories>

Ellison, Ralph. *Invisible Man*. 1952. London: Penguin Books, 2001. Print.

Engles, Tim. "Visions of Me in the Whitest Raw Light': Assimilation and Doxic Whiteness in Chang-rae Lee's *Native Speaker*." *Hitting CRITICAL MASS: A Journal of Asian American Cultural Studies* 4.2 (1997): 27-48. Accessed 5 Jan. 2016. Web.

<thekeep.eiu.edu/eng_fac/64>

Feenstra, Sanne et al. "Contextualizing the Impostor 'Syndrome'." *Frontiers in Psychology* 11 (2020): 1-6. Accessed 7 Dec. 2021. Web.

<doi:10.3389/fpsyg.2020.575024>

Gries, Laurie and Phil Bratta, "The Racial Politics of Circulation: Trumpicons and White Supremacist Doxai." *Rhetoric Review* 38.4 (2019). Accessed 7 Dec. 2021. Web.

<doi:10.1080/07350198.2019.1655306>

Griffiths, Austin. "Playing the White Man's Tune: Inclusion in Elite Classical Music Education." *British Journal of Music Education* 37 (2020): 55-70. Accessed 9 Dec. 2021. Web.

<doi:10.1017/S0265051719000391>

Harris, Cheryl. "Whiteness as Property." *Harvard Law Review* 106.8 (1993): 1707–1791. Accessed 12 May 2017. Web.

<doi:10.2307/1341787>

Kandola, Binna. "How Imposter Syndrome and Racism Overlap." *HR Magazine* 28 Aug. 2019. Web.

<www.hr magazine.co.uk/content/features/how-imposter-syndrome-and-racism-overlap>

Keevak, Michael. *Becoming Yellow: A Short History of Racial Thinking*. Princeton UP, 2011. Print.

Kim, Dae-joong. "Race Out of Joint: (Im)Possibility of Post-Raciality." *The Journal of English Cultural Studies* 9.3 (2016): 379–395. Accessed 11 Dec. 2021. Web.

<doi:10.15732/jecs.9.3.201612.379>

Lee, Chang-Rae. *Native Speaker*. New York: Riverhead Books, 1995. Print.

Lee, James Kyung-Jin. "Where the Talented Tenth Meets the Model Minority: The Price of Privilege in Wideman's 'Philadelphia Fire' and Lee's 'Native Speaker'." *NOVEL: A Forum on Fiction* 35.2/3 (2002): 231–257. Accessed 1 Nov. 2021. Web.

<doi:10.2307/1346185>

McGee, Ebony. "Impostor Syndrome? No. Just Racism." *University World News* 5 June 2021. Accessed 8 Dec. 2021. Web. <www.universityworldnews.com/post.php?story=20210531104710417>

Park, Hyungji. "Diaspora, Criminal Suspicion, and the Asian American: Reading *Native Speaker* and *A Person of Interest* from across the Pacific." *Inter-Asia Cultural Studies* 13.2 (2012): 231–250.

- Racial Impostor Syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker* | Shin, Jung Ju

Accessed 20 Dec. 2015. Web.

<doi:10.1080/14649373.2012.659811>

Peteet, Bridgette et al., "Predictors of Impostor Phenomenon among Talented Ethnic Minority Undergraduate Students." *The Journal of Negro Education* 84.2 (2015): 175–186. Print.

Rodríguez, Prisca Dorcas Mojica. "Assimilation and Erasure: How Impostor Syndrome Traps People of Color." *Literary Hub* 10 Sep. 2021. Accessed 8 Dec. 2021. Web.

<<https://lithub.com/assimilation-and-erasure-how-imposter-syndrome-traps-people-of-color/>>

Uebel, Michael. "Men in Color: Introducing Race and the Subject of Masculinities." Introduction to *Race and the Subject of Masculinities*. Ed. Harry Stecopoulos and Michael Uebel. Durham: Duke UP, 1997. Print.

Vang, Mai. "Racial Impostor Syndrome." *The Current*, Summer 2020. . Accessed 8 Dec. 2021. Web.

<<https://thecurrentmsu.com/2021/06/22/racial-imposter-syndrome/>>

Villages, Santiago. "Race and Imposter Syndrome: Acknowledging and Addressing Discrimination in the Workplace." *Forbes* 30 Mar. 2021. Accessed 8 Dec. 2021. Web.

<www.forbes.com/sites/forbesbusinesscouncil/2021/03/30/race-and-imposter-syndrome-acknowledging-and-addressing-discrimination-in-the-workplace/?sh=d2afa533ae90>

Wi, Suji. "Illegal Alien: Internalized Orientalism in Chang-rae Lee's *Native Speaker*." *The Journal of English Cultural Studies* 13.2 (2020): 99–117. Accessed 11 Dec. 2021. Web.

<doi:10.15732/jecs.13.2.202008.99>

Yum, Arden. “Racial Impostor Syndrome: When you’re made to feel like a fake.” Interview by Megha Mohan, *BBC News* 3 Feb. 2021. Accessed 8 Dec. 2021. Web.

<www.bbc.com/news/stories-55909105>

■ Abstract

Racial Impostor syndrome and Asian American Racial In/Visibility in Chang-Rae Lee's *Native Speaker*

Shin, Jung Ju
(Hanyang Univ.)

Chang-Rae Lee's 1995 novel *Native Speaker* presents the reader with a now-universalized story of the racial minority alienation through its Korean American protagonist Henry Park. Yet the article examines the novel's unique perception of this story of an ethnic minority man who is troubled with a perpetual sense of fraudulence and non-belonging in his role and performance in America. The pivotal theme of this article is the in/visibility through which the protagonist's racialized subjectivity manifests. Reading alongside the notion of racial invisibility in Ralph Ellison's 1952 novel *Invisible Man*, the article examines how Lee's revision unravels the convoluted issues of race and ethnicity in the contemporary U.S. The investigation of the novel's representation of racial in/visibility uses Bourdieu's social theory as an interpretive framework alongside Keevak's study of the history of racialization to examine the normalized whiteness. The consequent dominance of language governed by racial grammar (Bonilla-Silva) and the sense of racial imposture and non-belonging mark the novel's depictions of the damage caused by the problem of race.

■ Key words

Asian American, Racial invisibility, Racialization, Language, Racial Impostor Syndrome

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 11월 15일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

시오닐 호세(F. Sionil José)의 『에르미따』 : 필리핀 여성과 도시 재현의 양가성

윤연정*

I. 서론

시오닐 호세(F. Sionil José)는 문학작품을 통해 필리핀의 식민지 지배 역사와 계급 불평등, 빈부격차의 현상을 비판적으로 재현하며, 문학과 예술의 정치성을 주장하는 작가이다. 필리핀은 1571년부터 1898년까지 스페인에게 식민지배를 시작으로 미국(1898-1946)과 일본(1942-45)의 지배를 받았으며, 제2차 세계대전 후인 1946년에 독립하였다. 16세기 부족국가의 상태로 스페인의 통치를 받은 까닭에, 필리핀은 근대국가로서의 체제를 거치지 못한 채 약 370년을 제국들의 수탈과 착취에 시달려야 했다. 제국들의 식민지 지배 시기에 필리핀 행정관료체계와 교육제도는 식민지 지배 국가의 자원착취와 노동력 수출을 용이하게 하기 위해 개편되어 시행되었기 때문에, 일반 필리핀 민중들을 위한 행정, 의료, 복지 및 교육제도는 전무할 수밖에 없었다. 이러한 이유로 필리핀은 독립 이후에도 높은 해외 자본의존도를 보이며 해외기업유치를 통해 값싼 노동력을 제공하거나 목재와 같은 자원수출에 집중할 수밖에 없었다. 그뿐만 아니라 필리핀 국내 정치 불안정과 부정부패, 정경유착 등의 이유로 인해 필리핀은 아시아 3

* 부산가톨릭대학교 강사, yunyeonjeong@gmail.com

위의 부국에서 아시아 빈곤국으로 전락하였다.

이러한 역사적 사회적 정황 속에서 필리핀 민중들이 겪는 정치부패와 심각한 빈부격차 그리고 민족문화와 언어의 말살 현상은 작가 호세가 자신의 문학에서 지속적으로 다루는 주제들이다. 예술의 정치성을 중시한 호세는, 작가의 임무란 사회문화적 토대 위에서 민중들의 삶을 재현하고 국가적 정체성과 문화를 반영하는 동시에 자신의 도덕적 딜레마를 다루는 것이라 주장하였다(호세 8). 일례로, 호세는 문학적 기교와 스타일에 치중한 문학 작품들을 맹렬히 비판하면서, 존 업다이크(John Updike)를 비롯하여 영어권 소설가들과 영어권 이민작가들이 사회적 문제의식에 동떨어진 채 그저 ‘교외 생활의 잡동사니’에 불과한 작품을 쓰고 있다고 비난하였다. 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez)의 작품 역시 ‘언어의 폭죽’ 놀이에 비유하며, 읽는 도중에 덮어버릴 수밖에 없다고 밝히기도 하였다. 작가의 적극적인 현실정치 비판과 사회비판의식을 강조한 호세의 시각이 잘 드러난 작품은 그의 유명한 역사 연작소설 『로잘레스 사가』(*Rosales Saga*)에 잘 반영되고 있다. 『포-온』(*Po-on*, 1984), 『나무』(*Tree*, 1978), 『나의 동생, 나의 집행자』(*My Brother, My Executioner*, 1973), 『위선자들』(*The Pretenders*, 1962), 『민중』(*Mass*, 1973)로 구성된 로잘레스 사가는 필리핀의 스페인 통치 시절부터 독립기까지 로잘레스 지역에 정착한 두 가족이 사건을 다루고 있다. 이 『로잘레스 사가』의 작품들이 식민통치기의 역사적 사건과 사회 인식을 다룬 것이라면, 식민지 이후 1945년부터 70년대의 필리핀 현실을 바라본 작품이 바로 『에르미따』(*Ermita*, 1988)이다.

필리핀의 대부호들이 살던 지역이자, 주인공을 지칭하는 ‘에르미따’는 필리핀 매춘 여성을 나타내면서 동시에 빈민 도시 에르미따와 필리핀의 식민지 지배 이후 공간을 나타내는 표현이다. 미시적 차원에서의 여성의 몸은 그 자체로 삶과 의미를 형성하는 공간이지만 또한 사회역사적 담론과 정치 역학이 작동하는 공간이며 착취와 수탈을 당하는 물리적 공간이

기도 하다. 이 작품에서 호세는 식민지 후기 상황에서의 필리핀의 고질적인 병폐와 사회문제를 여성 주인공의 시각으로 재현하고 있다. 본 논문은 먼저 도시와 여성 주인공을 지칭하는 ‘에르미따’의 특성을 여러 층위에서 분석하며 도시와 인물로서의 에르미따가 어떻게 규정되어 있는지 분석한다. 더 나아가 ‘에르미따’를 규정하고 억압하는 여러 상징적 의미체계가 어떻게 주인공이 다시 관계를 형성하고 공간을 재배치하는지 논의하겠다.

II. 본론

1. 강간당한 여성과 도시, 국가

먼저 작품 『에르미따』의 줄거리를 살펴보겠다. 에르미따의 어머니 콘시타(Conchita)는 필리핀 에르미따 지역의 부호인 로호(Rojo) 가문의 셋째로, 그녀는 2차 세계대전 패배로 퇴각하는 일본군에 의해 강간을 당한다. 일본군의 아이를 임신한 사실을 알게 된 콘시타는 언니 펠리시타스(Felicitas)가 소개한 미군 중위를 유혹해 그의 아이를 가진 것처럼 속인다. 그가 해외 파견을 간 사이 콘시타를 아이를 낳아 수녀원에 버리고, 돌아온 미군에게 아이를 낙태했다고 거짓말을 한다. 콘시타는 그의 죄책감을 유발시키며, 결국 그와 결혼해 미국으로 떠나버린다. 수녀원에서 태어난 아이는 마리아-에르미따(Maria-Ermita)라는 이름을 얻는다. 에르미따는 우연히 자신이 로호 가문의 자녀임을 알게 되어, 이모 펠리시타스를 찾아가지만, 멸시와 냉대를 받으며 집안의 차고에서 하인들과 지낼 수 있게 된다. 대학을 졸업한 에르미따는 다시 이모를 찾아가 경제적 도움을 요청하지만, 펠리시타스는 에르미따와 그녀를 돌봐준 하인 아르투로(Arturo)와 그의 가족들을 해고하고 집에서 내쫓는다. 에르미따는 이들이

머무를 숙소를 해결하기 위해 매춘업소에 찾아가 돈을 빌리고, 이후 매춘을 통해 생활하기로 결심한다. 에르미따는 정치·경제적으로 유력한 손님들을 골라 성매매를 하고, 그 돈으로 아르투아 가족들을 경제적으로 후원하면서 그들의 자녀인 맥(MacArthur:Mac)과 나넷(Nanet)을 교육시킨다. 에르미따가 상대하는 성매매의 고객들은 정치·경제적 비리와 흑색언론을 자행하는 사회지배층으로, 이들이 저지르는 필리핀 자원수탈과 자본유출 현상이 필리핀 국가에 만연해 있음이 드러난다. 로호 가문에 복수를 하기위해 에르미따는 미국으로 건너가 어머니 콘시타의 남편과 불륜을 저지르고 콘시타에게 그 사실과 함께 자신의 정체를 밝혀, 콘시타의 가정을 무너뜨린다. 또한, 자신을 성추행한 호셀리토(Joselito) 삼촌이 동성애자이며 변태성욕자임을 공개적으로 드러내 사회적 체면과 위신을 무너뜨리고, 이모 펠리시타스의 과거 사생활을 폭로해 사교계의 매춘부 이미지로 전락시킨다. 더불어 에르미따는 로호 가문의 재산축적 과정에서 있었던 비리를 고발해 국가가 로호 가문의 재산을 몰수하게 만들어 완전히 파멸시킨다. 에르미따는 매춘업 사장 디디(Didi)와 매춘 동료들을 위해, 로호 저택을 구매하여 그들의 은신처이자 접대용 숙소로 이용하게 한다. 그러나 에르미따는 끊임없는 자기 책망과 비참함을 벗어나 매춘행위로 폐해진 몸과 정신을 추스르고, 고통스러운 과거에서 벗어나고자 자신의 손님이었던 미국인과 결혼해 이민을 떠난다. 미국의 결혼생활에서도 불임의 고통과 함께 내면적 평화와 행복, 자기 삶의 의미를 찾지 못하자, 에르미따는 자신이 진정으로 원하는 삶이 무엇인지를 찾기 위해 필리핀으로 돌아온다. 자신의 순수했던 어린 시절을 기억하는 수녀 콘스탄시아(Constancia)를 찾아가지만, 그 수녀에게서 에르미따는 진작에 죽었다는 말을 들으며 이야기가 끝난다.

위에서 언급했듯이, 주인공 에르미따는 부호인 로호 가문의 후손이지만 필리핀을 침략한 외세 일본군의 혈육이기도 하다. 부귀와 권력을 상징하는 사회적 신분을 지녔지만, 동시에 에르미따는 죽인 일본군 아버지와

자신을 버린 어머니로 인해 버려진 고아나 마찬가지로이다. 어머니 콘시타와 로호 가문에서 버려진 그녀는 탄생의 순간부터 탄생을 거부당한 존재이며, 생명과 존재 자체가 혐오와 기피의 대상인 생명체이다. 다시 말해 에르미따는 부모와 가족, 사회로부터 일방적으로 버려져 생명의 가치와 인간의 존재 의미가 박탈당한 존재, 즉, ‘탈생명화’된 생명체라 할수 있다. 아이러니하게도 이러한 에르미따에게 수녀들은 성스러운 마리아의 이름을 붙여 그녀를 이질적이면서도 모순적인 존재로 의미화시킨다. 수녀원에서 받은 ‘마리아 에르미따’라는 이름이 드러내듯이, 에르미따는 가장 성스러운 여인이면서 가장 타락한 환락가 에르미따의 성질을 동시에 내포하게 된다. 따라서 에르미따는 고귀하고 성스러운 생명체이면서 비천하고 존재 자체가 무시당한 인물이며, 상류계급 태생이지만 버림받은 고아로 가장 하층계급이라는 양가적인 특징을 모두 지닌다.

양가적 설정을 통해, 에르미따는 단일한 특징을 지닌 인물로가 아닌, 규정되기 모호한 인물로 그려지고 있다. 에르미따는 다른 애들과 “똑같은 대우를 받았지만, 정말 예쁘고 똑똑하며... 다른 고아들 사이에서 확연히 눈에 띄는” 뭔가 남다른 아이로 그려진다.¹⁾ 또한 언어에 대한 재능이 비범해 불어와 스페인어, 지방어인 일로카노어(Ilocano)까지 손쉽게 습득하고, 눈치와 판단력도 빨라 사업가적 재능도 출중한 존재로 그려지고 있다. 이처럼 에르미따는 고귀하고 성스럽지도 그렇다고 미천한 천민으로도 단정될 수 없는, 규정하기 힘든 모호한 존재이며, 능력과 본성에서 사회적 구분과 한계를 뛰어넘는 우월한 인물이다. 이렇게 양가적 특징을 지닌 에르미따의 특징은 도시 에르미따에도 투영되고 있다.

도시 에르미따는 예전에 왕의 도읍지였으며, 스페인어로 ‘은둔자’라는 의미가 드러내듯 속세와 구별되는 배타적이며 고립된 도시였다. 이곳은 태평양전쟁 이전에 필리핀의 지배계층과 외국인들이 모여 살던 호화 주

1) José, F. Sionil. *Ermita: A Filipino Novel*. Solidaridad Publishing House, Inc., 1988. 이후 해당 작품의 인용은 페이지 숫자만 표시한다.

택들로 조성되었으나, 2차 세계대전 당시 미군이 마닐라 해안가로 상륙하면서 일본군과 격전을 벌인 지역이었다. 그 결과 고급스러운 전통가옥들이 거의 파괴되었고, 빈민가와 유흥가만 남아 “죽음과 부패의 냄새”만 풍기는 쇠락한 환락가가 되었다(19). 가장 고귀하고 번영한 도시에서 가장 비천한 유흥도시로 추락한 에르미따는 따라서 과거의 호화로운 명성과 번영의 역사를 지니지만, 쇠락한 현재의 모습도 지니고 있다. 이는 마치 정숙하고 교양있는 부잣집 딸 콘시타가 더럽고 냄새나는 일본군에게 강간당하고 정신적으로 무너지듯이, 고풍스러운 도시 에르미따가 제국주의 열강들의 폭력으로 인해 황폐화된 것과 병행한다. 주인공 에르미따가 대변하는 양가성의 성질처럼, 도시 역시도 왕의 도움지에서 창녀의 도시로의 이행을 통해 양가적 성질을 보여주고 있다.

전쟁으로 인한 파괴된 도시, 혹은 제국주의적 폭력으로 인해 침투된 도시공간의 파괴는 많은 여성주의자들이 언급한 ‘강간 스크립트’로 해석될 수 있다.²⁾ 강간 스크립트란, 마치 강한 남성이 여성의 몸과 공간에 침입하여 강간하고 약탈하듯이, 자본주의 논리가 도시 공간을 비롯하여 교외와 가정에서 발생하는 모든 활동을 약탈하고 파괴시켰다는 시각이다(이현재, 「코라」 14). 서구식 자본주의의 절대적 파괴 논리와 강력한 힘과 헤게모니 앞에, 무력하고 약한 여성과 도시는 대응하지 못하고 겁탈을 당할 수밖에 없다. 콘시타를 강간한 일본 군인은 바로 이러한 제국주의적 자본의 침탈을 상징하며, 피폐화되고 무력해진 콘시타와 그녀의 자식 에르미따는 그 결과 존재하는 현재의 도시 에르미따를 의미한다고 여겨진다.

도시 에르미따에 대한 강간 스크립트 논리는 필리핀 국가에 대한 외세의 식민지배와 침탈의 역사에도 적용된다. 필리핀 식민지배국가들은 필

2) 서구 페미니스트 도시연구자들은 자본주의와 가부장제가 결합하여 남성중심적이며 젠더 불평등을 토대로 근대도시가 구조화되어 작동되고 있음을 비판한다. 이를 지적한 이론가로 돌로레스 헤이든(Dolores Hayden), 레즐리 케인즈 와이즈만(Leslie Kanés, Weisman), 수잔 헨슨(Susan Hanson), 제럴린 프랫(Geraldine Pratt)등을 들 수 있다(정현주 290).

리핀 자원의 수탈과 착취에 필요한 행정체제와 언어를 교육시켰고, 서구 관료체제와 엘리트 교육은 소수 필리핀 특권계층의 이익만 추구하는 결과를 가져왔다. 상류 지식인 계층들은 스페인이나 미국으로 유학을 가 선진자본과 기술을 배웠으나, 결국 필리핀 상류층에 귀속되며 식민지이데올로기를 재생산하는 역할로 전락하였다. 소설 『에르미따』에서도 제2차 세계대전으로 인해 취약한 필리핀 기반시설과 국가체제가 완전히 붕괴되자, 독립국가 필리핀에서의 기업가들은 자국의 경제기반시설과 정치체제를 정비하기보다는, “미국의 원조”(30)와 외국자본에 기대며, “필리핀의 값싼 노동력을 착취”하여 이윤을 창출해내는 데 급급하다(31). 또한, 엘리트들은 “정치적인 유대관계와 협박, 이중계약” 등을 행하며 기업가들을 위해 일하고, 기업가들은 자신들만의 언론제국을 건설하고 정경유착을 통해 부정부패를 일삼는다(170). 이렇듯, 외국자본의 필리핀 정치경제 침투는, 마치 취약한 여성을 무자비하게 착취하고 폭력을 휘두르는 강간 스크립트와 다를 바 없다. 거대한 해외자본에 맞서 싸울 수 없었던 필리핀 국가의 패배와 수탈로 인해, 필리핀의 사회경제 양극화 현상은 심화되고 민중들은 더욱 열악한 환경에서 살아가야만 했다. 이러한 경제적 몰락으로 인해, 한때 동남아에서 가장 발전된 나라 중의 하나였던 필리핀은 현재 “수없이 많은 필리핀 여자들이 매춘부와 가정부”로 일하기 위해 해외로 떠나는 희망 없는 나라가 되었다(256). 실제로 오늘날 필리핀 전체인구의 약 10%가 해외 근로자로 일하고 있으며, 이들 중 약 20%가 여성 가정도우미로 일하고 있다. 해외 근로자들이 국내로 송금하는 돈이 필리핀 “국내 총생산량의 약 10%”를 차지하며, 이는 필리핀 정부의 1년 예산에 해당하는 규모이다(박장식 216). 또한, 필리핀 여성 중 가정경제에 보탬이 되고자 어린 나이에 외국 남자와의 국제결혼을 통해 결혼 이주를 하는 여성도 상당수로, 한국사회에서도 이들은 빈번히 목도되고 있다. 호세가 『에르미따』를 통해 보여주는 제국의 자본침투와 자립경제의 몰락은 현재의 필리핀 사회의 심각성을 그대로 재현하고 있다.

2. 자아와 공간의 재구성

2.1 희생자 프레임 거부와 매춘을 재사유하기

호세는 『에르미따』에서 필리핀인들의 고통과 사회적 병폐들을 제시하지만, 이들을 제도와 체계의 희생자이자 피해자로 단정 짓지 않는다. 도시 에르미따와 필리핀 국가에 대해서도 해외 자본의 수탈지이자 착취의 공간으로 규정하지 않고, 이 공간에서 존재하는 필리핀 민중들의 삶의 방식과 태도들에 주목한다. 구체적으로, 호세는 고아와 매춘녀에 대한 희생자 프레임으로 에르미따의 삶의 방식을 단순화시키는 것을 거부하고 있다. 주인공 에르미따는 고아의 처지를 비관하여 좌절하거나, 이를 극복하기 위해 로호 가문의 인정을 받으려 노력하지 않는다. 오히려 그녀는 자신을 친척도 가족도 없는 더 완전한 고립상태, 완전한 고아로 자신을 재창조시킨다. 에르미따를 로호 가문의 오점이자 성폭력의 희생자로 단정짓는 태도는 가문의 권위와 사회적 위상을 구축하고 유지하려는 로호 가문의 가치체계에서 비롯된 행위이다. 그들은 과거의 허물과 집안의 오점인 에르미따를 배제함으로써, 상대적으로 로호 가문의 순수성과 권위를 수립하고 재확인하고 있다. 이러한 가문의 상징적 권위와 의미체계로부터 규정되어 자신을 더럽고 불결한 핏줄을 지닌 사생아가 아니라, 재능있고 생명력이 있는 온전한 인격체로 재인식하기 위해서 에르미따는 자신의 가문과 혈연의 족쇄에서 벗어나야만 했다. 그리고 그 해방의 방식은 자신을 비생명체로 타자화시키는 가문의 권위와 상징적 의미화에 대항하며 자신을 재창조하는 것으로 가능해진다.

에르미따는 자신의 존재 자체를 거부하는 어머니와 이모, 그리고 삼촌의 모든 공적 지위와 체면, 사회적 입지를 무너뜨리고 재산을 몰수시켜 로호 가문의 권위와 사회적 지위를 파괴해 버린다. 자신을 더럽고 추한 존재라고 비난하는 펠리시타스 이모가 오히려 사생아를 낳고 이를 알게 된 남

편이 자살했음을 폭로하면서, 에르미따는 이모가 내세우는 가문의 고귀함과 사회적 우월함도 모순이자 허상임을 드러낸다. 또한 삼촌 호셀리토가 조카인 자신을 변태성욕의 대상으로 삼았으며, 아동 성욕자이자 동성애자라는 진실을 가린 채 점잖은 사업가의 이미지를 구축해온 점을 폭로하여, 로호 가문이 유지해온 명망가이자 세력가 집안의 이미지가 얼마나 허구적이고 가식적인지를 폭로한다. 자신을 비생명체로 만들어버린 로호 가문의 상징과 권위에 도전하여 ‘로호’ 가문의 사회적 가치와 자본의 허구성을 드러낸 에르미따는 자신을 규정하는 사회적 상징과 가치체계의 허점과 모순을 드러내 그 체계를 붕괴시킨다. 자신을 배제시켰던 로호 가문의 가치체계에서 해방된 에르미따는 이제 버려진 생명체, 살아갈 가치가 없는 고아로서가 아니라, 의미 있는 가치 존재로 자신을 다시 규정하고 존재의 의미를 찾으려 노력한다.

호세는 매춘과 창녀의 의미 역시 재사유하고 있다. 매춘에 대한 사회적 인식은 보통 매춘 행위를 성적 지배와 여성억압으로 보았으며, 매춘을 “모든 성 착취가 집약된 형태이자 성 착취의 가장 극단적인 모델”이라고 규정해왔다(김경미 188). 이러한 시각에서 매춘하는 여성은 억압적 제도의 희생양이자 폭력의 대상이며 강간과 성 착취의 도구로 여겨져 왔을 뿐이다. 그러나 『에르미따』에서, 주인공이 행하는 매춘은 자발적인 성적 계약의 형태이며, 동시에 감정과 서비스를 제공하는 노동으로 그려진다. 에르미따는 연애와 성 경험이 없음에도, 마치 기술을 익히듯 책과 자료를 통해 성 지식을 쌓고 기교를 학습한다. 여러 책을 읽고 동료들에게 물어 자신의 성 기술을 훈련시키고, 더불어 몸을 늘 소독하고 위생적으로 관리해 최상의 상품으로 유지시킨다. 뿐만 아니라, 상대의 요구와 비위를 맞추기 위해 거짓 연기를 하거나, 자신을 더 돋보이게 만드는 행동과 말투, 옷차림을 활용하여 매춘 시장에서 더 높은 가치를 지니도록 자신을 관리하고 훈련한다. 그리고 에르미따는 정해진 장소에서 매춘의 대상을 고르고 가격을 흥정하여 거래를 성사시키고, 고객과의 거리를 유지하는 비즈니스적 마

인드를 지니고 있다. 에르미따는 포주나 다른 남성들의 욕구에 휘둘러 억지로 매춘 행위를 하는 것이 아니라, 고객을 선택하여 자신이 원하는 시간과 장소, 가격을 제시하고 있다(89). 에르미따의 이러한 행위는 마치 상품으로서의 자신의 가치를 인식하는 것이며, 더 나아가 기술을 훈련하고 개발하여 상품의 가치를 높이려는 태도라 보여진다. 또한, 에르미따는 자발적이며 자의적으로 성을 판매함으로써, 타의에 의해 강요된 성 노동과 성 판매가 아닌, 주체적인 성 계약자의 태도를 보이고 있다.

에르미따의 태도는 매춘녀를 성 노동자로 인식하는 현대 여성주의자들의 논의와 연결된다. 매춘을 성 착취와 연결시키고, 범죄, 폭력, 질병과 연상시키는 기존의 관념은, 정상적인 성관계가 가정 내에서 일어나야 하며, 가정생활, 경제활동 그리고 노동의 형태를 모두 국가가 통제할 수 있어야 한다는 권력개념에서 비롯된다. 이러한 관점에서 보면, 매춘은 사회에 해악과 병폐를 가져오는 행위로, 가족과 국가의 구성과 존립을 무너뜨리고 위해를 가하는 사회학이자 병적 징후에 해당한다. 그러나 매춘을 여성이 성과 관련된 행위와 성적 서비스의 사용에 대해 남성과 갖는 성적 계약이라고 인식한다면, 매춘의 행위는 서비스 노동으로 인식된다. 성 구매자와 판매자는 비록 엄격하게 나뉜 형태의 몸의 지배와 종속의 관계는 아니더라도, 일시적으로 몸의 통제권과 성적 명령권을 양도하고 있으므로 일종의 고객과의 계약관계인 것이다.

더불어 매춘을 노동의 문제로 접근하게 되면, 성 노동자의 권리와 노동력으로서의 매춘행위를 재인식하게 만든다. 성 노동이라는 인식은 ‘매춘’의 용어가 지닌 사회적 낙인과 불쾌감을 감소시킬 뿐만 아니라, 노동권에서 보장하는 생존권과 위생, 안전 및 휴식권을 논의하게 만든다. 또한, 노동시간과 임금교섭권, 파업 및 상해보상계약 등 사회 국가적 차원의 대응과 법적 체계의 확대까지 연결되는 주제가 된다. 이러한 노동권의 논거를 통하면, “성 판매는 인권유린이 아니라 노동이고, 매춘은 도덕적으로 타당한 행위가 아닌” 것이 된다(오김숙이 60). 실제로 ‘성 노동’이란 용어가 성

노동자들이 직접 만들어낸 표현임을 고려할 때, 이러한 개념 정의는 매춘녀를 “구조적인 강제와 폭력의 피해자가 아닌 성 판매로 자신의 생존을 책임지는 경제활동의 주체이자 성 노동 분야의 전문가”라고 인식되게 만들고 있다. 매춘을 필리핀 사회의 “위선”의 문제이자 “사회의 병적 징후”(61)로 보며 성 노동의 시각으로 재사유하려는 호세의 시도는, 매춘행위를 규정하는 사회 권력적 상징과 의미들을 재해석하며 매춘녀에 대한 사회적 혐오와 차별행위에도 문제의식을 제기한다.

2.2 포스트 식민정보원의 방식

에르미따의 새로운 주체 형성을 위한 시도에 대해 주변 인물들이 취하는 태도는 매우 모순적이다. 먼저 지식인 계급이자 필리핀 기업 브로커 역할을 하는 롤란도 크루즈는 에르미따를 이해하고 사랑하면서도 그 어떤 적극적인 개입도 하지 않은 채 상황을 관망하며 스스로를 자책하는 인물이다. 역사 교수였던 롤란도는 현재 미국과 일본 기업 투자자들에게 필리핀에 대한 정보를 넘겨주고 그들이 어떻게 하면 세금을 줄일 수 있는지, 뇌물을 건네야 하는지를 알려줘 효과적인 해외투자를 유치하도록 돕는 인물이다. 자신의 이런 직업에 대해 자책하고 괴로워하면서도, “냉소”와 “절망”만을 가진 채 현재의 필리핀 상황에 좌절하고 미래에 대해 회의적인 지식인을 대변한다(139). 롤란도는 에르미따를 사랑하지만 완전하게 그녀의 매춘 행위도, 그녀가 원하는 삶을 살기 위해 발버둥 치려는 노력을 하는 것도 이해하지 못한다. 에르미따의 매춘 행위를 “치욕”이자 “자기혐오”의 개념으로만 해석하며, 에르미따의 순수함과 고결함이 망가지는 것에 대해 비참해하고 있을 뿐이다(139). 롤란도는 스스로를 “쓰레기”라고 비판하면서, 필리핀이 “자멸”해가는 것만을 기다리고 있다(141). 롤란도는 에르미따가 비참해지지 않도록 진정한 삶의 가치를 알아가려는 태도를 취하고 ‘살아있는 것’(to be alive)에 대해 스스로 질문하는 것과는 다른 방

식으로 필리핀 현실을 바라보고 있다.

톨란도가 대변하는 것은 바로 식민통치 시절 필리핀에서 대두된 신지식인 - ‘일루스트라도’(Ilustrado) - 계급으로, 이들은 중상류층의 계급적 지위를 이용해 신진문물과 해외지식을 익혀 적극적으로 국내교육과 행정 에 적용하는 자들이다.³⁾ 이들은 제국들의 식민통치 후 자산이 필리핀 지배계급이 되어 필리핀의 독립 국가체계를 서구적 사대주의와 이데올로기로 재생산하는 주도자가 되었다. 본문에서 톨란도가 서구기업유치를 위해 필리핀 자국의 정보와 문화를 수출하는 것처럼 필리핀 자립경제에 대한 필요성을 자각하지만, 결국 자신과 특정 집단의 사적 이익추구에만 복무해 민중을 수탈하는 데 일조하고 있다. 톨란도가 수행하는 이러한 역할은 바로 스피박이 지적했던 식민지배 이후 지식인들이 제국의 이익을 위해 지역정보원의 역할을 하며 제국들의 이익추구를 위해 공모하는 상황과 일치한다. 이들 정보원은 에르미따와 같은 하층민 여성들이 자본주의가 침투한 체계에서 “지역적, 국가적, 국제적 자본이 가로지르는 초과착취의 과녁들”임을 알고 있다(스피박 344). 그러나 기껏해야 “포스트 식민정보원은 탈식민화된 국가 내부의 억압받는 소수자들에 대해 잘해야 특별히 잘 준비된 연구자”일뿐이며, 자신의 기반이자 동료인 민중들과 하위주체들의 고난에 대해서는 적극적으로 개입하거나 대항하려 하지 않는다(496). 이러한 정보원의 시각과 주장에 가려져, 실제 서벌턴들의 저항과 목소리는 침묵당하고 은폐되고 각색되게 된다. 이들 지식인들이 “서벌턴을 대상화하고, 서벌턴에게 인과성과 자기 결정성을 회복시켜주는 때조차도 지식으로 그들을 통제하기 위해 작동”하고 있기 때문이다(모튼 103). 스피박은 하위주체를 대변하는 지식인들의 행위가 실제로는 자신의 민중

3) 일루스트라도 계급은 필리핀 사회에서 스페인 정부 시절부터 혜택을 받은 상류층의 지식인들로, 이들은 경제적 특권계급의 위치를 이용해 해외 유학을 하여 선진문물과 서양지식, 인맥을 쌓았다. 스페인 지배 시기에는 스페인으로, 미국 통치 시절에는 미국으로 건너가 그곳에 정착하거나, 국내에 귀국해 상류 지도층 계급을 형성하며 정치경제계 지배계급이 되었다.

들보다는 제국들의 헤게모니와 이데올로기 재생산에 공모하고 있음을 지적하였다.

『에르미따』에서도 에르미따의 매춘 행위를 비판적으로 바라본 톨란도가 아이러니하게도 에르미따에게 정치적 거물이나 기업가와 같은 남자들을 소개시켜 줬다는 사실을 호세는 언급하였다. 톨란도는 에르미따와 같은 하층민 여성들이 가장 쉬운 착취와 수탈의 대상이며, 자신들을 방어할 수 없는 사회 소수자들임을 잘 알고 있다. 그럼에도 톨란도는 그녀와 같은 매춘부들을 외국 기업가들과 정치 거물들에게 소개하여 성을 팔게 하고, 그래서 자신이 일하는 기업들이 필리핀투자를 통해 이윤을 얻도록 일조한다. 하층민을 가장 잘 이해하고 대변한다고 하는 지식인들이 이처럼 가장 선두에서 필리핀 하위주체를 매매하는 데 앞장서고 있는 것이다. 자신의 이러한 행위에 대해 톨란도는 지식인으로서의 양심에 가책을 느끼며 회의주의에 빠져있다. 필리핀의 절망적이고 불투명한 미래에 대해 지식인 톨란도는 무기력함을 드러내며 현실에 대한 극복의지를 상실하게 된다. 또한, 자신이 사랑했던 에르미따에게서 ‘생명력’이 아닌 ‘오염’된 그녀의 현실만을 인지할 뿐이었다. 지식인으로서 그의 유일한 대안은 속죄를 가장한 회피이자 체념이었고, 결국 자살 밖에 탈출구는 없었다. 결국, 자기 비판적이고 반성적인 지식인은 자신의 모순적 태도로 인해 현실 상황에 적극적으로 개입할 수도 하위주체들에게 동조하여 변화를 시도할 수도 없는 한계를 지닌다는 점을 호세는 지적하고 있다. 이들의 이러한 양가적 태도는 결국 필리핀의 여성과 자원, 국가를 팔아넘기는 브로커의 역할만 할 뿐이라는 점을 『에르미따』는 제시하고 있다.

2.3 희생된 누이 콤플렉스

『에르미따』에서 친구 맥이 에르미따와 그녀의 매춘 행위를 바라보는 시각도 이중적인 태도를 보여준다. 하인 아르투로의 아들로 그는 에르미

따가 매춘을 통해 번 돈으로 교육을 받고 살아갈 수 있었다. 그래서 매춘 행위는 에르미따 자신뿐만 아니라 자기를 돌봐주는 하인 가족들의 생계와 생존을 가능하게 해주는 유일한 수단이었다. 이러한 자신의 결정에 대해 에르미따는 “절대로 죄책감에 빠지지 말아야” 한다고 다짐한다(186). 비록 매춘을 위해 자신의 양심과 자존심을 버려야 하고 감당하기 어려운 사회적 무시와 경멸에 괴로워하지만, 에르미따 자신은 주변 사람들을 책임져야 했으며, 스스로 운명을 개척해 나가야 했다고 합리화 하고 있다. 그래서 “제가 얻은 재산은 제가 일해서 얻은 것”이므로, 그 누구도 자신을 부도덕하다고 비난할 수 없다고 단언한다(187). 에르미따의 이러한 태도는 타인의 도덕적 잣대로 본인의 매춘 행위를 평가받기를 거부하는 행위이며, 또한 자신의 자존감을 지키고 삶의 의지를 포기하지 않으려는 결심에서 비롯된 것이다. 이러한 자기존중과 확신이 없다면, 에르미따는 타인이 규정한 대로 자신의 존재에 대해 확신도 인간적 가치도 가지지 못하는 비생명체의 존재가 되기 때문이다.

에르미따의 필사적인 노력에 대해 맥은 양가적인 태도를 보인다. 그는 에르미따가 매춘으로 벌어들인 돈으로 살아왔다는 사실을 받아들이면서도 동시에 에르미따의 매춘행위를 혐오하고 있다. 에르미따가 계속해서 매춘 행위를 하자 그녀를 “물소 가죽처럼 두껍고 심장과 피가 흐르냐고” 따지며 그녀를 몰아세운다(196). 에르미따는 맥과 그의 가족을 자신의 가족처럼 여겨 뒷바라지한 것이므로, 자신에게 맥이 부담감을 느끼고 단지 채무의 대상으로 자신을 대하지 않기를 바란다. 하지만 맥은 에르미따의 희생이 당시 불가피한 상황이었고 가족을 위한 행동이었다는 것도 인정하지만, 진심으로 그녀의 행위를 이해하거나 가족의 일부로 포용하려 하지 않는다. 맥에게 에르미따는 “많은 빛”을 진 은혜의 대상이며, 떠올리고 싶지 않은 가난한 가족의 과거를 회상시키는 재현의 존재이다. 그러므로 맥은 과거의 기억과 숙박에서 벗어나고 싶고, 평생 돈을 모아서 자신이 진 빛을 갚아 치워버리고 싶은 거부감을 지닌 대상으로 에르미따를 대하고

있다(254). 에르미따는 맥에게 보상에 대한 의무감만을 각인시키는 존재일 뿐, 진심으로 그 매춘 행위 자체를 이해받을 수 없는 과거 기억의 상징물인 것이다.

맥이 가지는 이중적 태도와 거부감에 대해, 권명아는 우리나라 6·25 전후 시대에 나타나는 ‘훼손된 누이’ 이미지를 예로 들면서, ‘완전한 가족’에서 상실과 훼손을 겪는 가정 내 남성들의 의식을 설명하였다. 권명아는 생활의 어려움으로 창녀가 된 누이의 이미지를 설명하면서, “‘훼손된 누이’는 나(남자주인공)의 상실과 등가물이기도 하지만, 나와 완전히 동일시되지 않는 구원의 대상”으로 여겨진다고 지적한다(권명아 57). 가족의 남자/오빠는 가족을 부양하기 몸을 파는 누이에 대해 “그녀를 증오하면서 무능력한 자신에 대한 혐오”를 동시에 느낀다는 것이다(권명아 58). 어쩔 수 없는 현실적 상황에서 창녀가 된 누이의 고통을 이해하지만, 순수한 누이의 이미지가 훼손된 상황에 분노하면서 자신의 도덕적 윤리적 잣대로 그녀를 단죄하고, 상상 속에서 그녀를 처벌한다는 것이다. 같은 맥락에서 홍주현은 훼손된 누이에 대한 오빠의 양가적 감정이, “창녀에게는 배설로, 어머니에게는 이상적으로 승화된 여성의 이미지로, 오누이에게는 부양의 욕망”으로 드러난다고 지적하였다(WEB). 다시 말해 오빠가 가지는 누이에 대한 감정은 사회가 여성에게 덧씌우는 다차원적인 상징적 의미들이 복잡하게 혼용되어 드러난다는 것이다. 남성이 자신에게 커다란 상실을 안겨준 ‘훼손된 누이’ 이미지를 경험할 때, 그 남성은 더욱 강력한 가부장적 의지를 발휘하여 그 여성을 처벌하게 되는 것이다.

소설에서 에르미따가 자기혐오와 불안을 거부하고 자신을 이해하고 사랑할 대상이 필요함을 고백했을 때, 맥은 “너는 남자들을 많이 알잖아”라고 가치없이 비난한다(149). 맥에게 에르미따는 타락한 누이이며, 다시는 순결함을 회복할 수 없는 오염된 존재이기 때문에, 그는 에르미따에게 “한 번 창녀가 되면 영원히 창녀로 살아야 한다”고 주장한다(331). 그 어떤 변화 가능성과 극복에 대한 희망도 인정하지 않는 맥의 태도는 여성의 이미

지를 성스러움과 속됨 둘로 양분하여 극단적인 이분법의 구도 안에 가둬 버리는 가부장적 남성 이데올로기를 보여준다. 그는 과거에 대한 극복의 의지를 보여주며 새로운 삶을 희망하는 에르미따에게 그 어떤 변화 가능성도 없음을 단언한다. 맥의 이러한 태도는 에르미따의 재생적 삶의 가능성과 의지를 무시하고, 피해자로 과거 역사와 폭력의 결과물로 프레임화하려는 태도이다. 이러한 프레임 덧씌우기의 과정으로 에르미따를 계속해서 좌절시키는 맥의 태도로 인해 에르미따는 자괴감에 빠지며 스스로의 가능성에 회의감을 품을 수 밖에 없게 된다. 순수하고 성스러운 여성의 이상을 강요하는 맥으로 인해 에르미따는 계속해서 현실의 벽과 한계를 체감하게 된다.

3. 여성의 몸과 공간 창조

3.1 삶의 공간을 재창조

에르미따를 향한 주변인들의 양가적인 태도와 판단은 자기규정과 자아 성립을 시도하는 에르미따에게 계속해서 부정적인 희생자 프레임을 덧씌우고, 미래 삶에 대한 가능성과 변화를 제어하는 효과를 가져온다. 몰란도의 자책과 맥의 비난은 스스로 새로운 삶의 가능성을 찾고자 하는 에르미따의 의지와 가능성을 무참히 좌절시키고 있다. 그러나 이러한 주변인들의 끝없는 에르미따에 대한 의미화와 프레임화에도 불구하고, 소설 『에르미따』에는 분명 주인공이 자신의 주변인들과의 관계를 재구성하고, 자신의 삶의 공간을 재배치하여 다른 구도로 해석하려는 시도가 존재한다. 먼저 에르미따가 창조해내는 ‘삶의 공간에 주목해보자.

에르미따는 동료 매춘부들을 위해 로호 저택을 이용하게 하면서, 그녀들이 안전하게 일하고 길에서 폭행을 당하거나 경찰의 급습을 피해 달아나지 않는 환경을 마련해준다. 또한, 매춘부였다가 미군 기자와 결혼한 에

니타(Anita)가 갑작스러운 남편의 죽음으로 길바닥에 쫓겨나게 되자 그녀와 딸 릴리(Lily)를 데려와 자신의 집에 머무르게 하며 일자리를 만들어 준다. 그리고 자신을 돌봐준 아르투로 부부에게 레스토랑의 관리를 맡기고 요리와 식물에 대한 재능을 발휘하도록 도와준다. 이러한 에르미따와 동료 이웃과의 관계는 동료의식과 집단적 소속감을 형성하게 하며, 또한 자립하여 스스로의 삶을 살아가도록 서로 보조해주는 역할을 한다. 에르미따와 친구, 동료, 이웃들은 그들이 머무르는 도시 공간을 ‘강간당하여 피폐해진’ 도시로서가 아니라, 다시 사람들의 삶과 생존, 관계들을 구성해 내고 생산해내는 도시 공간으로 바꾸고 있다. 작가 호세는 필리핀을 ‘강간당한 도시’에서 ‘삶’의 도시로 재사유화하고 있는 것이다.

지리학자 필 허버드(Phil Hubbard)는 많은 매춘부들이 법과 질서의 힘에 저항하기 위해 도시 공간을 자신들만의 공간으로 재작업하고 재창조한다고 말한다. 동료가 일할 때 서로 봐주거나, 친목과 네트워크를 조직하여 예기치 못한 폭력과 범죄로부터 예방하게 도와주고, 조합을 발전시켜 자신들만의 “숨겨진 공간”을 창출한다는 것이다(Hubbard 171). 또한, 매춘부들이 넘나드며 일하는 공간은 도시 안과 밖, 권력의 중심과 주변을 이동하므로, 그들이 창조해내는 성(sex)의 공간은 “중심과 주변 사이에 있는 다른 공간, 이질적(heterotopic) 공간”이 된다는 것이다(Hubbard 198). 허버드가 제시하는 이질적인 공간은 바로 에르미따의 로호 저택에서 생겨나고 있다. 이 공간에서 에르미따는 자신의 동료들이 겪는 비인간적인 대우와 폭력에 대처하며 유흥의 도시에서 범죄에 취약하기 쉬운 성매매 여성들의 은신처를 생산해내고 있기 때문이다. 이렇게 창조되는 공간은 바로 에르미따가 재구성해내는 도시 에르미따의 공간이 되어 새로운 인간관계들로 채워진다. 도시 에르미따는 노동자들과 빈민들이 거주하는 쇠락한 지역이고 “부패한 냄새를 뿜어대는 늪이며, 세상의 종말”로 여겨지는 곳이지만(146), 이러한 비참함 속에서도 사람들을 살고 움직여 새로운 공간과 관계를 만들어내는 창조적 도시 공간으로 변형되고 있다.

3.2 보편적 정의가 아닌 돌봄 윤리로의 전환

에르미따가 구성해내는 가족과 인간관계는 맥이 보여줬던 가족을 위해 희생한 누이의 구도로 설명되지 않는 도덕적 가치에 근거한 행위이다. 앞서 말했듯이, 맥은 에르미따가 매춘으로 인해 타락하고 오염되었으므로 과거의 순수한 시절은 회복될 수 없다고 생각한다. 그리고 그녀에 대한 부담감과 채무감에 사로잡혀, “언제나 과거를 생각”하며 희생을 하게 만든 자신의 환경적 조건과 제약에 대해 자책하고 있다(151). 그러면서 자신은 에르미따를 “진심으로 사랑”하지만, 에르미따는 절대 남자들을 진심으로 사랑하지도 사랑받을 수 없는 창녀라는 사실을 확인시킨다. 맥의 ‘진정한 사랑’은 여성의 성과 고결함, 순수함에 대한 이상적 기준을 토대로 한 것이며, 에르미따의 사랑은 물질적이며 천박한 ‘하찮은’ 사랑이라 여기고 있다. 여기서 맥의 정의는 사회적으로 용인되고 타인에게 납득되는 사회적 윤리이자 가치체계이다. 다시 말해 맥에게 정의로운 인간 혹은 옳은 행동을 하는 인간은 “모든 사람에게 보편적으로 부합하는 원칙에 따라 판단하고 행동하는 사람”이며, 자신뿐만 아니라 사회 일반 모두에게 납득될 만한 윤리 도덕적 가치체계를 수호하는 자들이다(이현재, 『정체성』 80). 반면 에르미따의 매춘 행위는 그에게 옳은 행동 즉 정의가 아니며, 그녀는 정의를 지키지 못한 타락한 존재가 될 뿐이다. 맥의 시각에서 에르미따는 결국 자신과 동등한 인격체, 같은 윤리와 정의의 기준을 가진 존재가 아니며, 따라서 도덕적으로 미성숙하고 주체로 인정받을 수 없는 대상으로 여겨진다. 에르미따의 윤리와 도덕체계는 맥의 옳음과 사회적 정의, 가치판단의 기준과는 다른 논리로 작동하고 있다.

맥과는 다르게, 에르미따는 사회적 정의 대신 주변인들과의 배려와 돌봄을 우선시하는 가치체계를 중시한다. 그녀는 타인과 사회에서 용인되는 올바른 정의와 행동의 기준에서가 아니라, 주변인들의 삶과 그들과의 관계를 중시하고 그들의 처지를 배려하며 공감하는 인물이다. 길거리로

내쫓긴 아르투로 가족들과 맥과 나넷, 그리고 같은 매춘녀 에니타와 딸의 비참한 처지에 공감하고 그들을 위해 자신이 할 수 있는 방식으로 그들을 돕고 배려한다. 이러한 에르미따의 태도는 바로 길리건(Carol Gilligan)이 말한 ‘돌봄의 윤리’이자 여성적 방식의 상호 인정의 태도라 할 수 있다. 길리건은 남성과 여성의 도덕 문제를 비교하면서, 남성은 자신의 주체성을 성립하고 위상을 지키기 위해 타자를 부정하는 방식으로 정의를 규정하였다. 그들에게 정의로서의 도덕은 타인과의 ‘평등’과 ‘상호호혜’의 논리를 기반으로 원칙과 규칙을 중시하며, 보편성과 독립된 개인의 주체성을 중시하는 것이다. 그러나 여성들은 “도덕 문제를 권리와 규칙의 문제라기보다는 돌봄과 책임의 문제로 구성”한다(길리건 199). 보편적 원칙과 옳음이라는 정의를 주장하기보다, ‘ 좋음’ 즉 선의 문제로 초점을 옮겨 “인간관계의 갈등을 해결하는 가장 적절한 방식은 돌봄이라는 반성적 이해”로 이어진다는 것이다(길리건 263). 길리건의 이러한 태도는 여성을 타자화시켜 자신의 주체성과 정의 논리를 유지하는 남성들의 시각에 반대하고, 여성을 미성숙하고 비도덕적인 대상으로서가 아니라 상호관계를 중시하고 정서적 공감을 토대로 타자를 돌보는 주체로 인식하는 사고방식이다. 남성적 정의의 사고방식에서 여성은 “독립성이 부족”한 존재이며 “상호의존적 성숙”이나 “인간관계를 발달”시킬 수 없는 존재에 불과하다(김은희 134). 그러나 여성들에게 “독립”과 “애착”은 융합되어 있어, 남성들과는 다른 애착의 방식으로 인간관계를 구성하여 돌봄으로써, 자기 성실성을 깨달으며 도덕성의 발달윤리를 구성하게 만든다. 이러한 돌봄의 윤리가 바로 여성들이 행하는 소수자와 타인에 대한 배려이자 상호인정의 방식이며, 남성들의 정의윤리가 아닌 여성의 ‘배려의 윤리’라는 것이다. 이러한 여성적 관계형성방식을 『에르미따』에서 우리는 읽어낼 수 있다.

그러므로 맥이 계속해서 에르미따를 경멸하고 과거에 집착하며, 회복될 수 없는 그녀의 순수성을 소환시키는 것은 에르미따에게 아무런 반성과 후회를 불러오게 할 수 없다. 에르미따는 자신을 여전히 “처녀”(183)라

고 말할 수 있으며, 남자들에게 더럽혀졌다 해도 실상은 “아무도 내 살 속으로 뚫고 들어와 뼈와 피를 섞지는 못했다”고 주장한다(190). 에르미따에게는 맥의 사회 보편적 정의와 가치보다 자신 스스로 중시하는 삶과 도덕의 기준이 우선이며, 새로운 삶과 행복을 추구하는 것이 더 시급한 문제이기 때문이다. 에르미따는 계속해서 자기삶의 결핍과 불임의 몸을 고찰하며, 무엇이 진정한 행복이며 삶의 가치인지, 어떻게 사는 것이 진정한 ‘살아있는’ 삶의 방식인지를 묻는다. 맥이 주장하는 순수하고 정의의 기준에 충족하는 여성이 아닌, 창녀인 자신이 추구하는 사랑에 대해 질문하며 에르미따는 필리핀으로 돌아와 새 삶을 시작하려 한다. 그녀의 삶은 여성의 배려와 돌봄의 가치를 우선하며, 주변인들과의 관계를 더 중시하는 삶이 될 것을 우리는 예측할 수 있다. 에르미따는 자기반성과 삶의 가치 기준에 대한 질문을 통해 계속해서 자기 삶의 공간을 성찰하고 다시 창조해 나갈 것이다.

Ⅲ. 결론

소설 『에르미따』는 주인공 에르미따뿐만 아니라 주변 인물과 도시, 국가에 대한 여러 의미 관계가 설정되어 있고, 각각의 관계들은 단순한 이분법으로 단정 지을 수 없는 양가적 성질을 보여준다. 에르미따의 매춘 행위와 주변 인물들, 그녀가 구축해내는 몸과 도시 공간에서의 의미생산은 여러 기존의 사회적 윤리와 가치로 인해 그녀를 희생자이자 피해자로 단정 짓게 만든다. 그러나 자신의 삶의 윤리와 가치가 기존의 사회적, 남성적 가치윤리와 다름을 인식한 에르미따가 앞으로의 삶에서 구성해내는 윤리는 이들과는 다른 특징들이 될 것이라 호세는 제시한다. 비록 계속해서 기존의 가부장적 남성주의 이데올로기와 희생자 프레임으로 그녀를 포섭하여 규정하지만 그러한 사회 구도에서 에르미따는 미약한 여성들의 연대

와 윤리를 자신의 방식으로 구성하고 있다. 그녀가 중시하는 주변인들과의 관계와 돌봄의 윤리가 자신을 속박하던 기존의 여성에 대한 상징과의 미체계에 저항하는 새로운 삶의 방식이 되고 있다.

주인공 에르미따의 시각을 통해 나타나듯이, 호세는 해외제국들의 수탈과 필리핀인들의 몰락에 좌절하면서도 필리핀 국가와 민중들에 대한 기대와 희망을 놓치지 않는다. 에르미따의 외국어 습득능력과 명석함, 그리고 해외국가의 선진문물에 대한 개방적인 태도를 통해 호세는 필리핀인들이 새로운 외국 문화와 지식을 받아들이고 전유할 것을 요구한다. 뿐만 아니라 토지개혁과 정치개혁의 시급성을 드러내, 굶주린 필리핀 민중들의 생존과 인권 보장의 중요성을 피력한다. 삶과 현실적 딜레마를 다루는 예술의 정치성을 주장한 호세는 필리핀의 여러 사회계층에서의 민중들과 그들이 형성하는 관계와 의미에 주목하면서 자신의 사회적 비판의식을 유지하고 있다.

(부산가톨릭대학교)

■ 주제어

시오닐 호세(F. Sionil José), 필리핀, 에르미따, 매춘, 도시, 여성, 성노동자, 고아

■ 인용문헌

- 권명아. 『가족이야기는 어떻게 만들어지나』. 서울: 책세상, 2000. Print.
- 길리건, 캐롤. 『침묵에서 말하기로』. 이경미 옮김. 경기도: 심심, 2020. Print.
- 김경미. 「매춘」. 『여/성이론』 21 (2009): 183-96. Print.
- 김은희. 「캐롤 길리건: 정의 윤리를 넘어 돌봄 윤리로」. 『현대 페미니즘의 테제들』. 경기도: 사월의책, 2016. pp. 117-52. Print.
- 김홍중, 조민서. 「페이션시의 재발견: 고프만과 부르디외를 중심으로」. 『한국사회학』 55.3 (2021): 35-65. Print.
- 르페브르, 앙리. 『공간의 생산』. 양영란 옮김. 에코르브로, 2011. Print.
- 매시, 도린. 『공간, 장소, 젠더』. 정현주 옮김. 서울: 서울대학교출판문화원, 2015. Print.
- 맥아피, 노엘. 『경계에 선 줄리아 크리스테바』. 이부순 옮김. 서울: 앨피, 2007. Print.
- 모튼, 스티븐. 『스피박 넘기』. 이운경 옮김. 서울: 앨피, 2005. Print.
- 박장식. 『동남아 문화돋보기』. 서울: 눌민, 2019. Print.
- 스피박, 가야트리. 『포스트식민 이성 비판』. 태혜숙 · 박미선 옮김. 서울: 갈무리, 2005. Print.
- 오김숙이. 「매춘의 사회적 낙인과 의미를 둘러싼 문화적 실천」. 『여/성이론』 29 (2013): 46-65. Print.
- 이현재. 『여성의 정체성-어떤 여성이 될 것인가』. 서울: 책세상, 2007. Print.
- _____. 「코라(chora) 공간으로서의 도시와 여성주의적 도시권의 가능성: 김슨-그래함의 자본주의의 종말을 중심으로」. 『여성학연구』 22.1 (2012.2): 7-34. Print.

- 정현주. 「젠더화된 도시담론 구축을 위한 시론적 검토: 서구 페미니스트 도시연구의 기여와 한계 및 한국 도시지리학의 과제」. 『한국도시지리학회지』 19.2 (2016): 283-300. Print.
- 플라톤. 『티마이오스』. 김유석 옮김. 서울: 아카넷, 2019. Print.
- 호세, 시오닐. 「서문」. 『에르미따』. 부희령 옮김. 서울: 아시아, 2006. pp 4-9. Print.
- _____. 『투우』. 시오닐 호세. 장문평 옮김. 서울: 무수막, 1993. Print.
- 홍주현. 「'훼손된 누이' 콤플렉스와 위안부 문제」. 검색일: 2021.11.10. Web. <<http://road3.kr/?p=6293&cat=150>>
- Hubbard, Phil. *Sex and the City: geographies of prostitution in the urban West*. England: Routledge, 2020. Print.
- José, Francisco Sionil. *Ermita: A Filipino Novel*. Manila: Solidaridad Publishing House, Inc., 1988. Print.
- _____. *The God Stealer*. Manila: Solidaridad Publishing House, 1959. Print.
- _____. *Three Filipino Women*. New York: Random House, 1992. Print.
- Roces, Mina. "Filipino Identity in Fiction, 1945-1972." *Modern Asian Studies* 38.2 (1994): 279-315. Print.

■ Abstract

**F. Sionil José's *Ermita*:
the ambivalence in the representation
of Philippine women and city**

Yun, Yeonjeong

(Catholic University of Pusan)

Sionil Jose's *Ermita* is a work that reflects and critically reproduces the social problems of exploitation, political corruption, and economic inequality of the colonial empire in the background of modern and contemporary history of the Philippines. “Ermita” refers to a female protagonist who was abandoned from the family, and at the same time, refers to an entertainment city in the Philippines that has been ruined by the WW2. Due to the cooperation between colonial powers, ruling classes and intellectuals, the city of Ermita is described as a place of despair without any hope and possibility of resuscitation. Jose focuses on Philippine subjectivity, poverty, and women's issues, re-employing Ermita from the space robbed by capital and violence to various living spaces where people live their lives. Jose discusses the reproducibility of Philippine cities and countries as well as re-recognition of “otherized” sex work, including the main character's prostitution. In this article, I will analyze how Ermita is reforming her subject, city, and nation against the masculine ideology of colonial imperialism.

■ Key words

F. Sionil José, Philippine, Ermita, prostitution, city, women, sex worker, orphan

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 11월 15일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

다층적 의미 구조로서의 베케트의 다성적 음악성 연구*

방 찬 혁**

I. 서론

부조리 극이라는 용어를 처음으로 사용한 마틴 에슬린(Martin Esslin)은 동시대 실존주의 극에 대한 분석을 통해 베케트(Samuel Beckett)의 작품에 영향을 끼친 극작가들뿐만 아니라 부조리란 개념에 관심을 기울였던 화가들을 언급하고 있다. 에슬린의 진술 중에서 가장 흥미로운 것은 부조리에 관한 설명을 음악적인 용어 ‘조화(harmony)’를 통해 시도한 것이었다(Esslin 23).

음악적인 맥락에서만 보면 부조리란 의미는 본래 ‘조화롭지 못한’ 것을 의미한다. 더욱이 이 개념은 ‘이성과 분별에 어긋난’, ‘어울리지 않는’, ‘비합리적인’, ‘비논리적인’이란 사전적 의미를 가지고 있기 때문에 조화를 추구하는 음악과 부조리라는 개념은 상호 어울리는 용어라기보다 상반된 의미에 가까워 보인다. 상반적인 의미의 두 가지 개념, 즉 ‘조화’와 ‘부조리’는 오히려 베케트의 작품들과 음악과의 연관성을 어느 정도 암시해 주는

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5B5A07074269)

** 동국대학교 강사, chpang@naver.com

것이 될 수 있다. 그 어떤 부조리극들보다 베케트의 극은 플롯이 한층 더 결여되어 있는 경향을 보여주고, 직선적인 전개방식 대신에 인간 조건에 관한 작가의 통찰력을 상당히 다성적인(polyphonic) 방식으로 제시하고 있기 때문이다. 더욱이 베케트의 극은 마치 교향곡에 담긴 여러 주제와 마찬가지로 상호간에 깊이 스며들어 개별적인 장면보다 전체적으로 극을 이해해야 하는 구조의 말과 이미지를 가지고 관객을 대면한다.

다시 말해서, 베케트의 작품은 전반적으로 스토리텔링의 인과관계나 상황에 맞는 논리적인 전개방식을 따르지 않고 음악 기법처럼 순환되고 되풀이 되는 방식으로 이뤄진 구조를 보여준다. 등장인물들의 대사는 의미 없는 배설행위와 다름없어 보이지만 전체적으로 반복과 대칭 등의 구조적 장치에 의해 관객들의 정서를 자극하면서 점진적으로 주제와 의미를 전달하고 있다. 이런 방식은 대위법을 활용하는 다성 음악과도 유사하다.

더욱이 베케트가 활용한 것으로 의심되는 음악적 요소들은 수 없이 나타난다. 무엇보다도 눈에 띄는 것은 음악적인 용어로 작품의 제목을 붙인 것이다. 베토벤의 피아노 삼중주 라르고(largo)를 특징으로 하는 『유령트리오』(*Ghost Trio*)나 전혀 부수적인 음악을 적용하지 않은 『오하이오 즉흥곡』(*Ohio Impromptu*), 그리고 슈베르트(F. P. Schubert)의 “밤과 꿈”(Nacht und Träume)에 의존하고 있는 『밤과 꿈』(*Nacht und Träume*)처럼 베케트는 몇 가지 작품에 음악적인 제목을 붙이고 있다. 물론 베케트에게 있어 가장 중요한 것은 소리 그 자체였지만, 음악적인 요소에 관한 베케트의 관심은 비단 제목 붙이기로 끝나지 않는다. 『파국』(*Catastrophe*)에서 베케트는 극의 최종 예행연습을 통해 ‘주인공’에게 여러 방식의 폭력을 동원하는 억압적인 연출가의 모습과 개인의 무력감을 그리고 있는데, 마치 이 모습은 관객의 반응을 이끌어 내기 위한 지휘자처럼 주인공을 연단 위에 세움으로써 베케트는 음악적 효과를 극에 도입하고 있다. 또한 “급하게 쏟아지는 단어들이 너무도 빨라서 우리는 그것을 이해할 수조차

없었다”(10)라고 불평한 곤타르스키(S. E. Gontarski)의 진술처럼 『연극』(Play)은 극을 위한 대본이라기보다 오히려 음악을 위한 악보에 가까웠다.

따라서 본 연구는 베케트의 작품 세계에 음악적 요소가 내재하게 된 배경을 추적하는 것에서 출발하여, 작품 속에서 음악적 요소가 어떻게 구현되고 다층적인 의미층을 구성하는 요인으로 작동하고 있는가를 살펴보는 것이 연구의 목적이 될 것이다. 이를 위해 먼저 바흐찐(Mikhail Bakhtin)의 대화주의의 핵심 개념인 다성성의 의미를 살펴보고, 베케트극의 음악성, 그리고 마지막으로 작품에 내재한 음악적 요소의 기능과 극적 역할을 분석할 것이다. 전형적인 의미 전달 방식을 의도적으로 거부하고 있는 그 대로의 상황을 보여줌으로써 관객 또한 극적 의미를 생산하는 과정에 참여하도록 유도하는 베케트만의 독특한 전달 방식이 다성적 음악 요소의 활용으로 어떻게 변모되는가를 분석하는 일 또한 필요한 과정이라고 생각한다. 이런 점에서 기존의 표현법에 치중한 접근방식에서 벗어나 다성적 음악성의 관점에서 베케트의 극 세계를 새롭게 탐구하는 것은 의미 있는 과정이 될 것이다.

II. 다성성(Polyphony)

다성성(polyphony)이란 개념은 바흐찐이 대화주의를 논하면서 드러낸 개념이다. 다성성이란 무엇일까? 본래는 하나 이상의 개별적인 멜로디가 대위법에 의해 화성적으로 결합된 것을 나타내는 음악용어지만, 바흐찐은 이 개념을 대화주의의 핵심적인 개념으로 차용한다. 바흐찐에 따르면, 대화주의란 진리를 전달하거나 발견하는 것이 아니라 세계와 인간의 관계에서 존재 양태 자체에 대한 철학적인 태도를 취하는 것이다. 다시 말해서, 바흐찐은 세계와 인간을 위계적으로 바라보는 시각을 배격하는 태도를 취하고 있다. 인간과 세계를 하나로 해석하려는 독백적 세계관 위에서

위계적인 질서를 구축하려고 끊임없이 시도하는 지배문화와 달리 민중문화는 다원적 세계관을 향한 새로운 목소리들로 채워져 왔다는 것이다. 바흐찐의 시각에서 볼 때, 대화적 세계관은 다원적 가치를 추구하는 민중문화의 세계관과 다르지 않다. 이러한 세계는 완전하고 동등한 가치와 권리를 지닌 다양한 목소리와 의식으로 채워지는 세계이다. 따라서 어떤 하나의 목소리가 다른 목소리를 지배하거나 배격하지 않는다. 마찬가지로 다양한 목소리들이 시대 상황과 역사적 맥락 속에서 결합되거나 융합될 뿐만 하나의 목소리로 결합되진 않는 것이다.

이런 관점에서, 바흐찐은 작가의 목소리뿐만 아니라 문학 작품 속 다른 인물들의 목소리가 서로 다성적으로 결합되어 있음을 보여주기 위해 다성성이란 개념을 활용하고 있다. “바흐찐에게 언어는 아무리 개별적인 발화라고 해도 근본적으로는 사회적으로 구체적인 발화 맥락 속에서 상호간 의사소통, 대화를 전제로 한다”(이기웅 321-340). 다시 말해서, 바흐찐에게 있어서 언어란 개별 발화의 구체적이고 역동적인 상호관계성, 즉 본질적으로는 대화일 수밖에 없다. 도스토예프스키(Fyodor Mikhailovich Dostoevsky)의 소설을 분석하면서, 바흐찐은 그의 작품 속에서 전개되고 있는 것은 “단일한 객관적 세계 속에서 여러 인물들과 운명들이 아니라 동등한 권리와 각각의 독립적인 세계를 가진 다수의 의식들이 어떤 사건의 통일성 속으로 병합하는 과정”이라고 언급함으로써 소설의 주된 특성을 진정한 의미의 다성성에서 찾고 있다(Bakhtin 6-7). 이와 같은 설명을 통해 바흐찐은 다성성이란 개념이 무엇을 의미하는지 분명하게 제시하고 있다. 문학 작품 속뿐만 아니라 우리가 살고 있는 이 세계에는 오직 하나의 목소리, 또는 하나의 진리만이 존재하지 않는다. 설령 단 하나의 진리만 존재하더라도 그것에 대한 모든 인간의 의식과 목소리가 결코 하나만 존재할 수는 없는 것이다. 대화적 관계에 내재한 타자성(the otherness)을 바흐찐은 파악하고 있는 것이다. 타자성에 대해 바흐찐은 다음과 같이 설명한다.

창의적 인식은 시간 속에 있는 자신의 장소, 자신의 문화를 스스로 포기하지 않는다. 그래서 창조적인 인식은 아무것도 잊지 않는다. 이해하기 위해서는, 이해하는 사람이 자신의 창조적 이해의 대상인 시간, 공간, 문화 바깥에 위치하는 것이 매우 중요하다. 사람은 자신의 외관을 실제로 볼 수도 없고 전체를 이해할 수도 없으며, 거울이나 사진은 도움이 되지 않는다. 우리의 실제 외관은 오직 다른 사람들에 의해서만 보이고 이해될 수 있다. 왜냐하면 그들은 우주에서 우리 밖에 위치하고 있고, 그들은 타자들이기 때문이다.

Creative understanding does not renounce itself, its own place in time, its own culture; and it forgets nothing. In order to understand, it is immensely important for the person who understands to be located outside the object of his or her creative understanding - in time, in space, in culture. For one cannot even really see one's own exterior and comprehend it as a whole, and no mirrors or photographs can help; our real exterior can be seen and understood only by other people, because they are located outside us in space and because they are others, (Bakhtin 6-7)

대화는 상대방의 대답을 이해하는데 그 진실성을 두어야 하기 때문에 원칙적으로는 완성이 불가능하다.¹⁾ 바흐진은 언어에 내재한 타자성에 대해 ‘언어 속, 말의 절반은 타자의 것’이라고 설명한다. “언어의 타자성은 개별적인 주체에 대해 ‘책임을 져야 하는 자아 구축’ 과정을 요구함으로써 인식의 주체성을 갖게 한다. 또한 더 나아가 상대방이 갖는 ‘언제나 존재하는 잉여시각(ever-present excess of seeing)’의 차이를 인식할 때 비로소 진정한 대화가 가능해진다고 바흐진은 말한다”(김명진 36-37). 따라서 바

1) 바흐진 미학에서 대화와 관련된 기본적인 문제들은 다음과 같다: ‘인간이 사용하는 언어의 기본 형태를 이루는 대화, 언어를 통한 상호작용이라는 사회적 행위로서의 언어, 말하기(듣기)와 쓰기(읽기)의 근본적인 대립성, 열린 진리의 대화 원리와 닫힌 진리의 독백원리, 직접적인 말, 표현적인 말, 낯선 담화에 초점을 맞춘 말, (공식적인 독백성이 담론이 지니는 단일한 목소리의 측면을 부단히 강화하는데 비해) 다성적 표현의 역사적 기원을 이루는 소크라테스식 대화법(Socratic Question)이 메니푸스적 풍자(Menippean satire)와 다성적 소설에서 살아남아 여전히 작용하고 있는 전복적인 기능, 두 가지 목소리를 내는 산문, 자신과 세계에 대해 말하는 매체 인식’ 등이다.

흐젠에게 있어서 진정한 대화란 주체로서 구축된 개별 발화가 타자의 ‘잉여 시각의 차이’를 인식하면서 ‘지속’하는 것을 의미한다. 이런 맥락에서 ‘다성성’이란 곧 ‘텍스트 속에 존재하는 개별적이고 완전한 의식을 가진 다수의 목소리’라고 정리할 수 있을 것이다. 더욱이 다성이란 개념 속에는 대화적 세계관과 민중 사상, 그리고 위계적인 중세문화가 전복되고 억눌린 감정이 분출되는 카니발(Carnival) 또한 응축되어 있다.

그러면 대화적 세계관을 통해 드러난 다성성은 다층적 의미 구조를 구축하는 베케트의 극 세계와 어떻게 상호 관련성을 찾을 수 있을까? 통상 베케트의 극은 논리적이고 전형적인 전개 방식을 거부하고 있지만, 다른 한편으로 그의 극은 제목에 음악적인 용어를 사용하거나 관객의 반응을 이끌어내는 방식에서 볼 수 있는 것처럼 곳곳에서 음악적 요소와의 깊은 관련성을 드러내고 있다. 베케트의 문학세계에 대한 음악의 영향을 연구한 에크메키오글루(Neslihan Ekmekçioğlu)에 따르면, 베케트와 음악의 관련성은 여러 곳에서 발견된다. 그녀는 베케트의 음악적 배경과 관점에서 베케트의 초기 소설 『머피』(*Murphy*)를 분석하면서, 세 가지²⁾ 기본적인 음악적 요소를 추적하고 있다.

그녀에 따르면, 음악이 베케트의 예술 음악에 미친 영향은 순수한 정신에 가까운 예술 형태였다. 하지만 베케트의 말놀이(word game)와 아일랜드 리듬과 운율(rhymes)에 대한 관심은 어린 시절의 음악의 영향으로 비롯된 것이다.³⁾ 음악은 베케트에게 중요한 경험이었다. 예술가 아리카

2) 에크메키오글루에 따르면, 베케트의 문학과 음악의 연관성에 대한 그녀의 분석 시도는 첫째, 베케트의 음악과 피아노와의 관계에 대한 자전적 탐구, 둘째, 자신의 문학에서 베케트가 음악적인 소재와 용어, 그리고 음악과 유사한 특징을 활용한 사례, 셋째, 베케트의 첫 번째 소설인 『머피』에 대한 분석으로 구성되어 있다(55).

3) 많은 아일랜드 가정에서 음악을 하는 것은 숨을 쉬는 것과 유사했다. 그것은 이미 혈통에 담겨져 있는 것이었다. 베케트의 할머니는 음악적이었고 그의 삼촌 제럴드(Gerald)와 시시(Cissie) 숙모는 재능 있는 피아니스트였다. 제럴드(존 베케트의 아버지)는 하이든의 교향곡과 4중주곡, 모차르트와 베토벤의 교향곡을 배

(Avigdor Arikha)에 의하면, 그는 베케트와 함께 음악을 들으며 많은 시간을 보냈고, “음악을 듣는 것은 그에게 필수적인 것”(Ekmekçioglu 59)이라고 단언했다. 작곡가 펠드만(Feldman)은 베케트가 고도의 음악적인 텍스트를 썼으며, 올바른 리듬과 근본적인 소리를 발견하고 시험하기 위해 그의 원문을 소리 내어 읽었고, 심지어 노래까지 불렀다고 말했다. 마르셀 미할로비치(Marcel Mihalovici)와 루치아노 베리오(Luciano Berio)와 같은 다른 작곡가들도 그들의 음악적 특성 때문에 베케트의 극에 이끌렸다고 한다. 어떤 사람들은 그가 원하는 리듬을 얻기 위해 메트로놈을 배우 앞에 놓고 째깍거리는 소리를 내는 것을 너무 과하게 생각하겠지만, 베케트는 심지어 자신의 연극을 리허설하고 연출할 때 메트로놈의 정밀도로 리듬을 확실히 조절하면서 휴식 시간과 말의 지속 시간을 계속 재곤 했다(Ekmekçioglu 59). 그는 자신의 연극을 지휘하는 지휘자로서 자신의 ‘악보’에 명시된 변조, 침묵으로의 전환, 그리고 음색의 변화가 정확하게 실현되도록 하고 싶었던 것이다.

베케트가 경험한 상당한 음악적 교육뿐만 아니라 그의 비범한 공감각적인 예술적 감수성을 염두에 둔다면, 처음부터 베케트는 자신의 문학을 음악으로 간주했다는 것이 분명해 보인다. 다시 말해서, 베케트는 음악을 가지고 음악을 썼을 뿐만 아니라 어떤 의미에서는 음악 자체를 창조한 것인데, 이것은 부조리극을 통해 ‘인간 조건의 가장 혐오스러운 면’을 묘사한 자신을 거의 잊게 만드는 진정한 언어적 협주곡(concertante)이라고 할 수 있을 것이다. 비록 베케트의 텍스트에 내재한 음악성이 리듬 그 자체에 의존하는 정도까지는 아니지만, 베케트의 단편극들은 음악적 축소

케트와 함께 듀엣으로 연주했다. 베케트의 첫 번째 젊은 시절 작품인 “To a Toy Symphony(하이든)”는 1920년대 초 포르토라 왕립학교(Portora Royal School)에 다니던 시절 썼던 음악 평론이었고, 그는 존 필(John Peel)이라는 필명으로 서명했다. 마치 운명이었던 것처럼, 베케트는 피아노를 공부하는 동안 미래의 아내 수잔 데쉬보 뒤메닐(Suzanne Deschevaux-Dumesnil)을 만났다(Sean Doran).

판과 유사하고, 일반적으로 음악이 인간의 인격적 승리를 연상시킨다면, 베케트의 부조리극에 나타난 음악적 요소는 무지와 절망의 이미지를 불러일으킨다.

더욱이 베케트는 운율을 사용하여 목소리의 자아 개념의 형식에서 강제 지점을 찾지만, 기억들은 이성애 휩싸인 상상과 망각의 무게에 굴복하기를 거부한다. 예를 들어, 『놀이의 끝』(*Endgame*)에서 햄(Hamm)은 이렇게 말한다: “계절에 알맞은 날씨였다는 것이죠, 어느 면으로는 딱 한 가지... 내가 가는 길에 어찌 고약한 바람이 분 것인지?”([s]easonable weather, for once in a way . . . Well what ill wind blows you my way?” 117). 이 대사에서 햄은 ‘once’라는 단어를 통해 ‘ow’와 결합할 수 있는 /w/운율을 구사하고 있는데, 아담 피에테(Adam Piette)에 따르면, “이와 같은 운율은 극중 화자들이 과거의 특정한 세부사항들을 기억해 내려고 하는 결정적인 순간에 발생”한다(211). 『몰로이』(*Molloy*)와 『이름붙일 수 없는 자』(*The Unnamable*)에서는 둘 다 오래된 습관에 대해 곰곰이 생각한다. 『놀이의 끝』에서 햄(Hamm)은 지난 크리스마스이브를 이야기한다. 이 규칙의 예외는 『머피』의 구절일 수도 있는데, 이 구절은 주로 니어리(Neary)의 욕설에 힘을 실어준다. 하지만, 그 직후 니어리가 “내가 그를 마지막으로 봤을 때.”(33)라며 그의 기억을 환기시킬 때는 기억에 집중되는 리듬의 한 특성을 보여준다. 다시 말해, 운율 패턴이 기억에 집중된다.

더욱이 이런 점은 베케트의 텍스트 전반에 걸쳐 반복적으로 나타난다. 텍스트 전반에 걸친 거시적인 반복이 기억을 불러일으킨다는 점에서 구절들과 단어들 간의 미시적 운율 패턴과 유사하다. 그 결과 과거에 가졌던 경험의 조각들뿐만 아니라 이전 지문의 잔재들이 모든 단계에서 반복을 통해 환기되는 극적 효과를 볼 수 있게 되는 것이다. 말하자면, 베케트의 텍스트에서 운율과 소리의 반복적인 활용은 단어들 간의 조화를 창조해야 할 필요성과 유사하다. 이에 대해 피에테(Adam Piette)는 다음과 같이 진술하고 있다.

베케트의 음악, 하나와 단어와 구절의 색채와 강세는 메아리의 형식적인 체계, 기억되는 목소리의 흔적 속에서 작은 생명을 위해 고군분투하는 기억의 어려운 음악이다.

Beckett's music, the coloration and accentuation of single words and phrases!... is a difficult music of memories struggling for tiny life within a formal system of echoes, traces of a remembering voice. (Biesmeijer 7 재인용)

음악에서 화음이란 텍스트를 노래하게 하고 서정적으로 만드는 것이라면, 베케트의 극 텍스트, 즉 극음악은 점차 되살리는데 어려움을 겪는 기억의 음악이라고 할 수 있을 것이다. 이런 점에서 보면, 베케트의 텍스트 전체에 스며들어 있는 색채와 조화, 소리와 운율적 패턴은 기억의 유물이라고 할 수 있다. 베케트가 창조한 인물들은 무언가를 기억해내기 위해 이와 같은 유물에 너무나 무겁게 매달리고 있는 것이다. 그 결과 그의 극을 보는 독자와 관객들은 한편으론 우리 자신의 모습을 고통스럽게 지켜보아야 하고, 다른 한편으론 음악적 운율과 유사한 음의 활용(assonance), 그리고 반복에 의해 음악화 되어 변칙적인 음악적 요소와 글쓰기가 하나가 되는 과정을 통해 인간의 존재 양태에 대한 베케트식의 재현을 씩씩히 받아들여야 한다. 독자와 관객, 그리고 청취자들에게 조화롭고 자연스럽게 들릴 수 있는 음악적 요소를 통해 오히려 베케트는 하모니를 교란시키는 방식으로 다성적 의미층을 창출하는 것이다.

III. 베케트 극의 음악성

베케트의 극은 근본적인 존재의 고통을 구현하는 부조리극이지만, “비언어적 의사소통(nonverbal communication)”을 포함하는 베케트의 작품들이 단어, 정지(pause), 구절과 단어 사이의 침묵 등을 측정하기 위해

메트로놈이나 스톱워치를 사용하여 해석하도록 되어 있다는 점에서 오히려 조화로운 운율을 연상시키는 모순을 보여주기도 한다. 이와 같이 정확하게 표현되기를 원하는 베케트의 텍스트에 내재한 음악적인 요소, 다시 말해서 음악가가 아닌 문학가로서의 베케트에게 있어서 음악의 개념은 무엇일까? 베케트는 평론 『프루스트』(*Proust*)를 통해 음악에 대한 자신의 생각을 보다 구체적으로 피력한 바가 있다.

베케트에게 있어 음악은 첫째, 합리성을 넘어서는 이데아(Idea)이다. ‘음악은 현상의 세계를 알지 못한 채, 우주 밖에 이상적으로 존재하며, 공간이 아닌 시간에만 존재하여, 결과적으로 목적론(teleological hypothesis)에 의해 영향을 받지 않는 이데아 그 자체’(Beckett, *Proust & Three Dialogues* 78-79, 89-92)라는 것이다. 둘째로, 베케트는 프루스트의 작품에 등장하는 대부분의 등장인물들은 ‘무기력(vegetal)’하고 ‘의식적 의지가 없다’라고 생각한다. 그는 무기력을 음악의 상태를 성취하는 한 방법으로 간주한다. 피사체가 면제될 경우 그 물체는 인과관계에서 면제된다(시간과 공간을 함께 취함). 그리고 이 인간의 무기력은 원형(Model), 이데아(Idea), 사물(Thing) 그 자체를 포착할 수 있는 초월적 통각(transcendental apperception)에서 정화된다(Beckett, *Proust & Three Dialogues* 78-79, 89-92). 게다가, 만약 우리가 다음의 조각들을 덧붙인다면, 우리는 ‘무미건조한 삶(vegetation)’이라는 은유의 미묘한 점을 펼칠 수 있다. ‘프루스트적인 상태는 사색적이고, 순수한 이해의 행위이며, 의지가 없고, ‘유쾌한 광기(amabilis insania)’이자 ‘광기를 갖는 상태’(holder Wahnsinn)(Beckett, *Proust & Three Dialogues* 78-79, 89-92)이다. ‘유쾌한 광기’와 ‘광기를 갖고 있는 상태’처럼, ‘무기력한 삶’이라는 단어는 모순적인 의미를 담고 있다. 한편으로, 그것은 고요함의 상태를 가리키고, 다른 한편으로, 그것은 성장의 함축적인 의미가 있다. 그것은 능동적이고 동시에 수동적이다. 단순한 의지의 붕괴 보다는 의지 없는 사색 행위에 가깝다. 이런 의미에서, 무미건조하고 활력이 떨어지는 광기의 상태가 늘어갈수록, 이데아의 광기, 즉 충만한 상태(a

state of plenum)에 더 가까워진다.

이와 같은 ‘무미건조합’에 대한 한 가지 흥미로운 예는 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*)에서 볼 수 있다. 이 연극에서는 나무가 흔들리지 않고 정지된 상태에 있다. 1막에서는 나뭇잎이 하나도 없어서 ‘죽은 게 틀림없어’라고 블라디미르(Vladimir)가 주장하기도 한다. 그러나 2막에 오면 나무는 서너 개의 잎을 달고 있고, 블라디미르는 이러한 변화를 알아차린다. 헐레(Dirk Van Hulle)가 주장하듯이, 『고도를 기다리며』의 나무는 무수한 베케트적인 인물들의 특성이 있다. 아무 데도 가지 않고, 나무는 움직임 없이 조용하지만, 여전히 계속해서 ‘성장’한다(Hulle 126). 제2막의 시작에서 나뭇잎의 생명은 갑자기 그리고 조용하게 불활성에서 깨어나고, 나머지 2막에서 나무는 다시 불활성으로 돌아온다. 그래서 제2막의 시작에서 활동적인 순간은 충만한 순간(a moment of plenum)이다.

베케트는 더 나아가 음악의 순수한 상태를 달성하는 것의 불가능함을 인정함으로써 극 형식(formulation)에 의미를 한 층 더 가중시킨다. 그는 이상적이고 눈에 보이지 않는 주체, 즉 “불순한 주체가 되어 이데아를 적절히 패러다임이라고 생각하고 구현할 것을 주장하는 청취자로 인해 음악의 본질적인 특성이 왜곡된다”라고 주장한다(Beckett, *Proust & Three Dialogues* 78-79, 89-92).

음악이라는 것은 듣는 사람이 없이는 할 수 없는 것이 자명하다. 따라서 여기서 베케트는 듣는 음악을 망치는 불순한 주체를 비판하는 것이 아니라 듣는 행위 자체의 불가피함으로 인한 음악의 접근 불가능성을 지적하고 있다. 이 시점에서, 우리는 표현의 문제에 직면한다. 어떻게 순수한 음악의 상태가 언어를 매개로 한 글을 통해 표현될 수 있을까? 글쓰기에서 작가는 청자와 같은 역할을 한다. 작가는 눈에 보이지 않는 사람에게 눈에 보이는 ‘형상(figure)’을 제공한다. 즉, 사람이 글을 쓰기 시작하면, 더 이상 순수한 음악은 존재하지 않는다. 수잔 손탁(Susan Sontag)이 ‘침묵의 미학’(The Aesthetics of Silence)에 쓴 것처럼, 언어는 ‘초월성’과 ‘낙오성’

이라는 이중적인 성격을 지니다. 한편으로, 언어는 드물면서 우발적인 것을 넘어서는 초월성의 프로젝트에서 명백하게 필수적인 기능을 하는 매체이다. 반면, 언어는 예술이 만들어지는 모든 재료 중에서 가장 불순하고 가장 오염된다(Sontag 14). 어떤 의미에서, 독특한 스타일로 글을 쓰도록 베케트를 자극하는 것은 바로 언어의 이원론적 특성이다. 베케트에게 글 쓰기의 목적은 마침내 음악의 상태를 성취하는 것이 아니라 그것을 성취하는 끈질긴 과정을 나타내는 것이다. 글쓰기에서 초월적 음악 상태에 접근하는 방법은 ‘타락한’ 언어를 ‘무미건조하게’ 만드는 것이다. 간단히 말해서, 음악은 언어를 무미건조하게 만드는 한 과정이다.

이런 의미에서 음악은 한편으로는 이데아, 즉 의미의 충만함이다. 반면에, 그것은 뻘썩, 정지, 무기력, 공허, 실패의 과정으로 나타난다. 압축된 형식을 만드는 것, 즉 공허함이 곧 충만함이다. 올브라이트(Daniel Albright)는 『베케트와 미학』(*Beckett and Aesthetics*)이란 책에서 흥미롭고 중요한 신화적 인물 한 쌍을 제시한다. 그는 아폴로(Apollo)와 마르시아스(Marsyas)의 이야기를 베케트의 미학을 이해하기 위한 패러다임으로 사용한다. 마르시아스는 갈대 악기의 일종인 아울로스(aulos)의 연주가 뛰어난 반인반수(satyr)였다. 그는 한때 음악 경연 대회에서 아폴로에게 도전했는데, 심사위원이 여신 뮤즈였다. 결국, 뛰어난 수금 연주 능력 덕택에 아폴로가 이겼다. 아폴로에게 음악은 소통 체계에 대한 탐구라 할 수 있다. 이와 달리 마르시아스에게 음악은 바람, 숨, 폐 또는 활기찬 마음과 감정이지만, 여기에 마르시아스는 반인반수의 혐오감과 성적인 경련(sexual panting)을 반영하였다. 마르시아스의 불순함에 화가 난 아폴로는 그를 나무에 묶고 산 채로 가죽을 벗겼다. 결과적으로, 마르시아스의 몸은 고통 그 자체였고, 창자가 공중에서 나부끼고 있었다. 신화에서, 이것은 당시 풍력 음악의 기원이었다.

여기서 아폴로와 마르시아스는 동전의 양면을 상징한다. 아폴로에게 음악은 질서다. 말하자면 음악은 체계와 비례성에 대한 탐구였다. 마르시

아스에게 음악은 무질서다. 즉 음악은 바람, 숨, 생기를 주는 정신이다. 아폴로의 수금(lyre)은 초월적인 고요함을 나타낸다면, 마르시아스의 아울로스는 황홀한 경련을 나타낸다. 흥미롭게도, 이야기의 결말은 이 두 가지를 다 병합한다. 침착한 아폴로가 너무 격분해서 마르시아스를 죽임으로써 아폴로 그 자신이 마르시아스가 되었다. 베케트에게 있어서 형식의 질서는 진정한 느낌의 무질서를 표현하는 방법이다. 올브라이트(Albright 138)가 주장처럼, 별다른 요소가 거의 없는 체계에서는 혼란이 질서정연한 순열을 대체할 수 있다. 이는 혼란으로부터 어떠한 안도감도 제공하지 않는 그저 질서정연함이다. 이와 같은 방식으로 베케트는 다성적인 음악적 요소를 자신의 극에 활용하고 있는 것은 아닐까?

베케트의 작품에 나타난 음악적인 요소, 이른바 음악성에 관한 논의는 『고도를 기다리며』의 첫 공연 후 얼마 지나지 않아 시작되었다(Mosusova 116). 베케트가 활용한 것은 어떤 종류의 음악성일까? 베케트는 반주 음악(incidental music)이 있는 작품과 반주 음악이 없는 작품을 썼다. 또한 그가 쓴 일부 작품들은 음악적인 제목을 달고 있었는데, 1976년 베토벤의 음악을 사용한 『유령트리오』나 1981년 『오하이오 즉흥곡』은 반주 음악을 전혀 적용하지 않았다. 그러나 그것이 말(word) 소리이든 말과 결합한 음악 소리이든 간에 가장 중요한 것은 소리(sound) 그 자체였다. 이런 점이 베케트가 미할로비치의 반주 음악이 있는 『카스칸도』(*Cascando*)로 1963년에 관심을 모으면서 라디오 극을 쓴 이유이기도 하다. 게다가 베케트의 라디오 극은 대체로 분량이 적거나 짧은 극으로 구성되어 있기 때문에 반주 음악이 예상되었든 아니든 간에 작가의 타고난 음악적 성향을 잘 구현할 수 있는 조건이 된다. 따라서 음악형식을 부여한 베케트의 짧은 극들은 완벽한 음악 작품, 즉 인간의 외로움을 위한 극적 형식을 성취한 것으로 간주할 수 있다. 이런 점에서 베케트의 단편극들(dramaticules)은 음악적 축소판과 유사하고, 그 축소판에는 응축된 표현수단이 내포될 수/밖에 없다.

IV. 극적 요소로서의 음악성의 기능과 역할

음악적인 요소가 『고도를 기다리며』에도 내재해 있는 것이 사실이지만, 베케트의 극적 기법과 활용은 점차 변화되어 후기 극에 이르면 초기 극들과 확연하게 다를 정도로 언어사용이 더욱 압축된 형태의 대사로 나타난다. 오히려 언어 사용은 더욱 절제되고, 시각적이고 동시에 청각적인 이미지에 집중되어, 마치 대사보다 소리에 집중된 음악적 형태로 제시되는 경향을 보여준다. 더욱이 이 시기에 베케트는 라디오와 텔레비전과 같은 대중매체를 위한 극에 몰두하기도 하였다.

음악이 극중 인물로 활용되는 『말과 음악』(*Words and Music*)에서 ‘말’과 ‘음악’이라는 두 인물은 서로 경쟁하는 인물로 제시되고 있다. 이 두 인물에 관한 생각을 물었을 때, 베케트는 “음악이 항상 이긴다”(Music always wins)라고 답한 바 있다(Worth 16). 또한 아도르노(Theodor W. Adorno)에게도 “그 둘의 관계는 틀림없이 음악의 승리로 끝이 난다”(it definitely ends with the victory of music)라고 말한 바 있다(Zilliacus 114 재인용). 물론 아도르노는 베케트의 이와 같은 대답에 대해 우려를 표시했다. 왜냐하면 라디오란 매체에 빠져 형식에 사로잡혀있는 베케트의 모습은 그 무엇보다도 베케트 그 자신이 맞서서 싸워야 할 문제였기 때문이다. 앞에서 언급한 것처럼 베케트는 음악적 요소를 활용함으로써 절망적인 존재조건에 직면한 인간의 무기력과 무미건조한 상태를 드러내고자 하였다. 하지만 이것이 그가 성취하고자 시도한 극적 이미지의 전부일까?

베케트가 구축한 극적 이미지에서 ‘실패’는 중요한 키워드라 할 수 있다. 베케트는 『고도를 기다리며』를 위시한 여러 텍스트를 통해 인간이 처한 비극적인 존재 양태와 극복 시도의 실패 양상을 구현한다. 『타다 남은 것들』(*Embers*)에서는 예술적 승화의 실패를 『와트』(*Watt*)를 통해서도 연속적으로 되풀이되는 실패의 이미지를 그려낸다. 와트의 이야기는 어떤 사람이 어떤 종류의 음악적 요소를 다룰 수 없을 때 어떤 일이 일어날

수 있는지를 보여주며, 음악적 단편들을 실패의 연속으로 바꾸는 모습을 보여준다. 또한 베케트는 자신의 생일에 다시 한 번 기억의 프리즘에서 녹음된 테이프를 들으려고 하는 “실패한 69세의 작가 크랩”⁴⁾의 이미지를 『크랩의 마지막 테이프』(*Krapp's Last Tape*) 속에 그리고 있다. 물론 극중 인물들의 외양적 특성으로만 본다면, 베케트의 인물들은 그저 실패와 좌절의 이미지가 아니라 점점 더 그로스테스한⁵⁾ 양상으로 변해가는 것이 사실이다. 전반적으로 베케트의 텍스트가 일관적으로 제시하는 이미지는 주로 인간의 존재조건과 소통의 불가능성, 육체의 부동성, 죽음과 같은 것들이다. 그리고 이런 이미지들은 점점 더 강화되고 축소되어 극중 인물의 수는 점차 줄어들고, 인물들의 육체적 외양은 신체 전체가 아니라 일부만이 무대 위에 제시되거나 인간의 형상인지 아닌지 구분할 수 없는 모습으로 등장하기도 하고, 라디오 극에 이르러서는 극중 인물의 모습이 관객 또는 청취자의 상상에 맡겨버리는 정도로 왜곡되어 축소된 형태로 제시된다. 이런 까닭에 오히려 소리에 대한 베케트의 관심이 점점 더 강화된 측면이 있다. 이런 시각에서만 보면 음악적 요소에 대한 베케트의 천착은 필연적인 것이었을지도 모른다.

4) 제임스 놀슨(James Knowlson)에 따르면, 『크랩의 마지막 테이프』이 쓰이게 된 계기는 아일랜드인 배우 패트릭 마지(Patrick Magee)와 베케트의 우연한 만남이었다. 패트릭 마지는 갈라지고 나이든 목소리, 독특함과 극적인 중요성으로 인해 베케트의 관심을 끌었다. 처음에는 단순히 '매기 독백(Magee Monologue)'이라고 불렸던 연극을 구상하게 되었고, 후에 『크랩의 마지막 테이프』로 개명하게 되었다고 한다. 여전히 몸이 필요한 실패한 노인에게 '크랩'이라는 거친 소리의 이름을 수여했다. 하지만 크랩은 이 몸을 평생에 걸쳐 받아들여려고 노력했지만 허사였다(Knowlson and Pilling 81).

5) 모더니티에서, 괴기스러운(grotesque) 형태는 점점 더 주관성과 세계의 내재적인 구조 사이의 실패한 화해의 표현이 되고 있다. 이런 식으로 그로테스크는 카프카(Kafka), 브레히트(Brecht), 뒤렌마트(Dürrenmatt), 베케트, 이오네스코(Ionesco)의 작품에서 볼 수 있는 것처럼 비합리적인 것, 역설, 부조리 한 것, 허무주의를 표현하는 수단이다. 뷔히너(Büchner), 도스토예프스키, 니체(Nietzsche)는 이러한 경향의 선구자로 간주될 수 있다(Santos 77-78 재인용).

따라서 텍스트에 내재한 음악성 분석에서 또 한 가지 주목해야 할 것은 베케트의 ‘실패의 미학’과 관련된 논의라 할 수 있다. 왜냐하면 베케트의 음악성 논의는 단어와 말, 즉 언어에 대한 그의 반복적인 불신에서 비롯된 측면이 있기 때문이다. 그는 아이디어의 직접적인 표현을 불가능하게 만드는 언어체계에 대한 불만을 갖고 있었다. 베케트가 언어를 불신하는 주된 이유는 언어적인 표현의 한계, 다시 말해서 기표와 기표 사이의 자의적인 관계, 모든 단어들이 다른 맥락에서 사용되고 재사용될 수 있는 문제, 이미 확립된 문법 구조들이 진정한 경험을 불러일으킬 수 있는 언어 수행 능력을 제한하고 있다는 생각 때문이었다. 그럼에도 불구하고 언어는 우리의 주된 표현 매체이고, 자아와 세계에 대한 지식을 구성하는 표현 수단이기 때문에 언어 사용을 포기하는 것은 사실상 불가능하다. 그래서 베케트의 등장인물들을 통해 활용한 언어적인 기법, 즉 침묵은 극 전체의 맥락에서 보면 침묵의 가능성이 아니라 오히려 침묵의 불가능함을 보여준다. 따라서 언어를 통한 소통의 불가능성에 대한 대안으로 언어의 기능을 축소하는 과정은 점진적으로 적절한 단어의 포기, 또는 적절한 표현의 필요성을 수반하는 것이 아니라, 인간에게 규정된 존재 조건의 양태를 보다 분명하게 제시하려는 표현의 정교함을 수반한다. 결국 베케트는 표현의 불가능성과 표현의 의무라는 상호모순적인 두 명제 사이에서 갈등하는 존재가 예술가라는 사실을 보여주고 있는 것이다. 이와 같은 베케트의 태도는 표현할 것도, 표현할 힘도, 표현할 욕망이 없어도 예술가로서 표현해야 할 의무는 변함없이 남아 있기 때문이다.⁶⁾

베케트의 텍스트에서 『말과 음악』은 실패의 미학을 환기시키는 작품이다. 종종 ‘음악이 항상 이긴다’라는 베케트의 발언과 관련하여 이해하지만,

6) 이와 같은 태도는 조르주 뒤뤼(Georges Duthuit)와의 서신을 기록한 “Three Dialogues”에 잘 나타나 있다. 베케트는 작가 또는 예술가들의 글쓰기 또는 재현 행위에 대한 자신감 넘치는 태도에 대해, 오히려 자신은 “표현할 대상도, 표현할 매체도, 표현할 재료도, 표현할 능력도, 표현 할 욕구도 없으면서 표현해야만 하는 의무만 남은 예술가의 처지에 공감한다(Beckett, *Disjecta* 139)라고 했다.

이 극에서는 말보다 오히려 음악이 더 잘 실패하는 것을 보여준다. 펠드먼과 베케트의 외로움과 실패를 인정하는 표정이 관객들 사이에서 거의 뚜렷하게 느껴질 정도였다고 한다. 관객과 연극 자체를 압도하는 인간의 상태에 대한 결정적인 계시, 또는 인간 조건에 대한 단일한 이해에 도달하려는 것은 피할 수 없는 실패이지만, 그러면서도 그런 인식에 도달하고 싶은 것은 억누를 수 없는 열망이다. 브라이든(Mary Bryden)에 따르면, 베케트가 ‘우리 대부분을 괴롭히는 주제에 개입되어 있다’고 펠드먼은 설명했다(50). 『말과 음악』이 세 가지 주제-사랑, 나이, 그리고 얼굴-를 정의하려는 시도에서 드러난 것처럼, 이 작품의 기본적인 주제는 커뮤니케이션(communication) 그 자체이다. 연극이 끝날 때 크룩(Croak)이 슬리퍼를 질질 끌며 멀리 가고, 조(Joe)가 답답한 표정으로 숨을 돌리고 원기를 회복하는 한숨으로 끝나자, 대본집필자(wordsmith)로서의 베케트는 패배를 인정한다. 크룩과 마찬가지로, 우리는 유일한 ‘동지’인 『말과 음악』을 계속해서 요청하는 경향이 있다. 『말과 음악』에서는 이 소리가 인식되지 않은 상태로 남아있지만, 『카스칸도』에서는 응답된다. 『말과 음악』과 한 쌍처럼 언급되는 『카스칸도』는 매우 드물고 거의 뚜렷한 이미지를 찾을 수 없는 연극이다. 여기서 베케트의 스토리텔링 목소리의 존재는 한층 더 희미해지고 알 수 없다. 루비 콘(Ruby Cohn)의 말처럼, “베케트의 희곡은 ‘미완의’ 것이고 그의 주인공들은 ‘시간을 전대내도록 저주받은’ 존재들이다”(35). 그래서 끝을 알 수 없는 무궁무진함(endlessness)은 『말과 음악』에서 극적인 대화의 주제가 되고 있다. 결과적으로 『말과 음악』 그 자체는 조와 밥(Bob)의 마지막 협업이 아무리 효과적이라 할지라도, 아마도 여러 가지 방식의 음악의 사례를 통해서 결코 확신의 지점에 도달하지 못하는 것처럼 보인다(Moorjani and Veit 289). 어쩌면 우리가 결코 다가갈 수 없는 우리 ‘바깥에’ 있기 때문에 실패할 수밖에 없는 시도들이라 할 수 있을 것이다.

1960년을 전후해서 베케트는 『모든 추락하는 것들』(*All that Falls*)과 『타다 남은 것들』에서 볼 수 있듯이 눈앞에 구체적인 형태가 나타나는 시

각적인 무대가 아니라 자연과 인간의 소리가 환기시키는 소리의 무대로 향하고 있었다. 『말과 음악』에서는 ‘음악’이 하나의 등장인물로서 등장하여 언어적인 대사를 통해 인간의 지적 판단에 호소하는 일반 극과 달리 음악적 멜로디에 비언어적인 메시지를 담아 전달함으로써 청취자의 무의식적이고 정서적인 측면에 호소하는 방식을 제시한다. 『카스칸도』 또한 『말과 음악』과 크게 다르지 않다. 루마니아 작곡가 미할로비치의 작품 칸스칸도로 인해 쓰여진 이 작품은 프랑스 교육방송을 통해 방송되었다. 이 작품에서는 지휘자 또는 채널 조정자로서의 오프너(Opener)에 의해 음악과 목소리라는 두 명의 극중 인물들이 때론 번갈아, 때론 동시에 멜로디와 대사를 내보낸다. ‘목소리’의 대사로 알 수 있는 것처럼, 이 극의 주제는 글쓰기 또는 이야기 만들기의 불가능에 대한 고뇌이다.⁷⁾ 베케트는 이 극에서 목소리나 말을 대표하는 주인공으로 음악(Music)을 내세웠다. 이제 『카스칸도』뿐만 아니라 『말과 음악』에서도 극중 인물로서의 음악은 극의 다양한 측면에 영향력을 행사하고 다른 캐릭터들을 지배할 수 있는 활동적인 힘을 갖게 된 것이다.

또한 이 두 작품은 특이한 유사성을 찾을 수 있다. 『말과 음악』과 『카스칸도』에서 크룩과 오프너는 각각 지배자로 출발한다. 특히 크룩은 특정한 주제를 강요하는 “나이든 폭군”(Cohn 268)으로, 오프너는 마치 연출자처럼 “나는 연다” 그리고 “나는 닫는다”(“I open” and “I close”)라는 문구를 사용하여 다른 캐릭터들이 행동하도록 유도한다(Beckett, *The Complete Dramatic Works* 297). 하지만 이들에게는 음악적인 창조 능력이 없다. 그 결과, 극중 인물로서의 말과 목소리라는 이러한 지배자들을 충실히 섬기고 있는 것처럼 보인다. 그들은 역량이 제한되어 있기 때문에 언어를 자연스럽게 사용할 수 없게 된다. 크룩이 “사랑!”이라고 외치자 말(Words)이

7) ‘불가능에 대한 고뇌’라는 주제는 이미 『카스칸도』라는 제목을 통해 암시되어 있다. 이탈리아어로 ‘카스칸도’는 자갈길이나 울퉁불퉁한 길에서 걸려 넘어지거나 나자빠진다는 것을 의미한다.

다음과 같이 대답한다.

[낭랑한 소리로.] 사랑은 모든 열정이고 가장 강력한 열정이며, 사랑의 열정보다 더 강력한 정열은 없다. [목구멍을 다듬는다.] 이것은 마음이 가장 강하게 영향을 받는 모드이며 실제로 어떤 모드도 이것보다 더 강하게 영향을 받는 모드는 아니다. [휴지]

[*Orotund*] Love is of all the passions the most powerful passion and indeed no passion is more powerful than the passion of love. [*Clears throat.*] This is the mode in which the mind is most strongly affected and indeed in no mode is the mind more strongly affected than in this. [*Pause.*] (*WM* 288)

이 구절에서 ‘사랑’이라는 단어가 네 번이나 언급되고 있음에도 불구하고, 말의 목소리에는 열정이 전혀 없다. 반면에 극중 인물로서의 음악은 말을 할 줄 모르고 음악으로만 자신을 표현한다. 『카스칸도』에서는 음악이 점선으로 표현되며, 무대 지시문으로는 거의 지시되지 않는다. 이제는 음악이 더욱더 적극적인 역할을 한다. 말/목소리와 음악의 관계는 분명하다. 말과 음악은 『카스칸도』뿐만 아니라 따로 또는 함께 일할 때 의미를 창출할 수 있는 능력에 대한 탐구인 것처럼 보인다. 결국 서로를 보완하기 위해 두 작품이 한마음이 되는 것은 불가피해 보인다.⁸⁾ 말과 음악이 한 마음

8) 이것이 바로 『카스칸도』의 오프너(Opener)가 추구하는 목표이다.

오프너: [목소리와 음악과 함께] 마치 서로 팔짱을 낀 것처럼.

목소리와 음악: [함께] 자자 - 더 이상 이야기 하지 말고... 어서...

.....
... 워번... 그 사람이다... 그를 본다... 그와 말한다

.....
끝까지 ... 가지 못하게 해 -

오프너: [목소리와 음악과 함께] 좋아요.

(OPENER: [*With Voice and Music.*] As though they had linked their arms.

VOICE and MUSIC: [*Together.*] -sleep... no more stories... come on

.....

이 되어 협력할 수 있는 방법은 무엇이 있을까? 아마도 말과 음악이 서로 협력하는 유일한 방법은 노래를 부르는 것뿐이다. 하지만 이마저도 선택의 여지 없는 협력을 강요받는 것이기 때문에 이상적인 결과로 이어지지 않는다.

특별히 이 극들을 통해 베케트는 단어와 결합되어 단어만으로는 접근할 수 없는 상상력의 샘에 음악이 과연 도달할 수 있는가를 시험하고 있는 것처럼 보인다. 오프너, 목소리, 음악이 함께 하는 『카스칸도』의 마지막 대사는 많은 해석을 가능하게 한다. 극의 마지막 줄에서 오프너의 역할은 다른 성질의 것이고, 『카스칸도』의 엔딩은 목소리와 음악의 순수한 듀엣으로 구성된 것처럼 보인다. 음악의 대사를 나타내는 마지막 점선의 길이는 ‘목소리’가 말을 끊고 잠시 후 ‘음악’이 ‘침묵’(304)으로 끝맺는 것을 의미하는 것으로 보인다. 어쩌면 『카스칸도』는 『말과 음악』의 단절된 이야기의 결론일 수도 있다.

V. 결론

바흐찐이 도스토예프스키의 소설에서 발견한 심미적 원칙으로서의 다성성은 글자 그대로 다수의 목소리(multiple voices)를 의미한다. ‘하나의 목소리’에서 또 다른 존재의 목소리를 발견하고, 이러한 이질적인 목소리들을 중첩시키고 병렬하는 것을 나타낸다. 본래 여러 개의 멜로디가 결합된 것을 나타내는 음악적인 용어 대위법에서 유래한 표현이지만, 바흐찐은 다성성이란 개념을 대화주의의 핵심 개념으로 차용하고 있다. 이런 관점에서 베케트의 예술 세계는 적합한 사례가 될 수 있다. 베케트 극의 음

..... Woburn... it's him... see him... say him... to the
.....
end... don't let go-) (*Cascando* 303)

악적 특성으로 인해 여러 인물들의 목소리가 다성적으로 결합되고 있음을 볼 수 있기 때문이다.

음악이 베케트의 예술 세계에 영향을 끼친 것은 주지의 사실이다. 폭넓은 음악에 대한 베케트의 감수성은 청각매체, 주변음향, 침묵에 대한 조화의 일부였다. 비록 비교적 늦게 연출을 시작했지만, 베케트는 자신의 극이자 음악의 지휘자로서의 역할을 수행했다. 연출 과정에서 악기나 공명의 통로처럼 느껴졌다고 보고한 배우들에 따르면⁹⁾ 베케트의 극에 내재한 음악성은 명확하게 드러나고 있다.

이와 같은 시각에서 본고는 먼저 다성성의 의미와 베케트 극의 다층적인 의미구조의 상관관계를 살펴보았다. 음악에서 화음이라는 것이 텍스트의 서정적인 울림을 전하는 한 방식이라면, 베케트의 극에 나타난 다성적인 의미층은 인간의 존재양태에 대한 고통스런 재현 방식을 강화시키는 수단이 되고 있다. 둘째로 베케트의 극에 내재한 음악성을 검토하였다. 베케트의 극이 근본적인 존재의 고통을 구현하고 있지만, 내재한 음악성으로 인해 한편으론 무기력과 무미건조함을, 다른 한편으론 응축적인 표현이 내포된 음악적 축소판과 다름없음을 살펴보았다. 마지막으로 본고는 『말과 음악』과 『카스칸도』를 중심으로 극적요소로서의 음악성의 기능과 역할을 분석하였다. 실패의 미학과 깊은 연관성을 볼 수 있는 이 작품들은 비록 ‘음악이 항상 승리 한다’라는 베케트의 진술과 관련하여 언급되고 있지만, 오히려 말보다 음악이 더 잘 실패한다는 것을 보여준다. 따

9) 『발소리』(*Footfalls*)의 리허설 동안 화이트로(Billie Whitelaw)는 종종 그 자신을 베케트가 연주하는 악기라고 불렀다고 밝혔다(Ekmekçioğlu 60). 또한 칼브(Jonathan Kalb)는 ‘베케트가 연주를 할 때의 액션은 악기를 울려 퍼지게 한다’라며 “음악가들이 무대에서 ‘올바른 톤’이라고 부르는 것을 찾아내는 것이 효과가 있다”고 말했다(Ekmekçioğlu 61). 준(Irena Jun)은 안토니 리베라(*Antoni Libera*)와의 인터뷰를 통해 『베케트의 여자』(*Women in Becket*)에서 벤 즈비가 언급한 것처럼 “베케트가 리허설을 하고 연주하는 것은 배우에게 자신의 몸을 완전하게 익히고 완벽한 악기로 바꿀 수 있는 기회를 준다”(Ben-Zvi 48)라고 믿고 있다.

라서 이 극들은 조화되고 결합된 이야기가 아니라 오히려 단절된 이야기의 결론일지도 모른다.

결론적으로 베케트는 언어의 역할을 음악적인 요소로 대체하려는 시도를 통해 궁극적으로는 언어를 버리는 것의 불가능성에 대한 함축적인 의미를 강화시키면서, 동시에 다성적인 극적 의미와 구조를 창출하고 있다.

(동국대학교)

■ 주제어

베케트, 다성성, 바흐쥘, 음악성, 카스칸도

■ 인용문헌

- 김명진. “내 안의 타자-바흐찐적 읽기의 새로운 나아갈 길.” 『근대영미소설』 8.2 (2001): 31-43. Print.
- 이기웅. “발화의 다성 구조: 바흐찐의 다성 이론에 대한 언어학적 접근.” 『러시아 연구』 11.2 (2001): 321-340. Print.
- Albright, Daniel. *Beckett and Aesthetics*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Print.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans, Caryl Emerson, Minneapolis: U of Minnesota P, 1984. Print.
- _____. “Response to a Question from the *Novy Mir* Editorial Staff.” *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: U of Texas P, 1986: 1-7. Print.
- Bev-Zvi, Linda. *Women in Beckett*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1990. Print.
- Beckett, Samuel. *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Ed. Ruby Cohn. New York: Grove, 1984. Print.
- _____. *Proust & Three Dialogues*. Calder and Boyars, 1970. Print.
- _____. *The Complete Dramatic Works*. London: Faber & Faber, 1986. Print.
- _____. *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett*. Ed. James Knowlson. Vol. 4. London: Faber, 1999. Print.
- Biesmeijer, Thomas. *Words and Music: The Role of the Musical Elements in Samuel Beckett's Works*. Utrecht: Dept. of English, Utrecht U., 2011. Print.

- Bryden, Mary. *Samuel Beckett and Music*. New York: Oxford UP, 1998. Print.
- Cohn, Ruby. *A Beckett Canon*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2005. Print.
- _____. *Just Play: Beckett's Theatre*, New Jersey: Princeton UP, 1980. Print.
- Doran, Sean. "Why music struck a chord with Beckett." *The Guardian* Jul. 31, 2014. Print.
- Ekmekçioğlu, Neslihan. "The Influence of Music on Samuel Beckett's Art." Web.
<<http://https://ide.hacettepe.edu.tr/ekitap2/9.pdf>>
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*, Revised and enlarged edition. NY: Anchor Books, 1968. Print.
- Foster, David. "Between Beyonds: Plays urns and their exhabitants." *Samuel Beckett Today 25* (2013): 211-23. Print.
- Gontarski, S. E. "Introduction." *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett and the Arts*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2014: 1-13. Print.
- Hulle, D. V. *Manuscript Genetics, Joyce's Know-How, Beckett's Nohow*. Gainesville: UP. of Florida, 2008. Print.
- Knowlson, J. and J Pilling. *Frescoes of the Skull: The Later Prose and Drama of Samuel Beckett*. New York: Grove P, 1980. Print.
- Moorjani, Angela. & Veit, Carola. *Samuel Beckett: Endlessness in the Year 2000/Samuel Beckett: Fin sans n en l'an 2000*. Leiden: Brill, 2002. Print.
- Mosusova, Nadezda. "Samuel Beckett and Music: An Absurd Essay about the Idea of Musicality and Musical Form in Samuel

beckett's Short Pieces-Influences and Possibilities.”
Muzikologija 4 (2004): 113-20. Print.

Patel, Aniruddh. Music, *Language and the Brain*. Oxford, New York:
Oxford UP, 2008. Print.

Piette, Adam. *Remembering and the Sound of Words: Mallarmé,
Proust, Joyce, Beckett*. Oxford: Clarendon P, 1996. Print.

Santos, Felipe Augusto de Souza. “Dialogism, Polyphony, Chronotope
and the Grotesque in *Krapp's Last Tape*: A Bakhtinian
Reading.” Web.

<<https://www.scielo.br/j/bak/a/xd5BjrQJsntH75kVDkJsJGf/?lang=en&format=pdf>>

Sontag, Susan. *Styles of Radical Will*. London: Vintage, 1994. Print.

Worth, Katherine. “Words for Music Perhaps.” *Samuel Beckett and
Music*. Ed. Bryden, Mary. Oxford: Clarendon P, 1998. Print.

■ Abstract

A Study on Beckett's Polyphonic Musicality as Multi-layered Meaning Structure

Pang, Chanhyeok

(Dongguk Univ.)

This paper proposes to illuminate Beckett's polyphonic musicality as multi-layered meaning structure. The concept of polyphony literally means multiple voices.

In the musical context alone, the meaning of absurdity originally means 'uncoordinated.' The concept of music seeking harmony seems closer to contradictory meanings than to mutually matched terms. The two concepts of conflicting meanings, 'harmony' and 'absurdity', can rather imply to some extent the connection between Beckett's works and music. This is because Beckett's plays show a tendency to lack plots more than any other absurd plays and present the artist's insight into human conditions in a fairly polyphonic way instead of a straight forward development method.

In other words, the characters' lines seem to be meaningless excretion, but overall, they gradually convey the theme and meaning while stimulating the audience's emotions through structural devices such as repetition and symmetry. This method is similar to polyphonic music using counterpoint.

■ Key words

Beckett, polyphony, Bakhtin, musicality, Cascando

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 10월 6일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

On the Postnationality of Sally Rooney's *Normal People*

Wang, Weizhuo*

I. Introduction

The recent emergence of Sally Rooney as one of the world's foremost millennial writers in English has concomitantly helped usher in a new generation of Irish writers. *Normal People* is Rooney's second novel, published in 2018 just one year after her debut *Conversation with Friends*. *Normal People's* success around the world is phenomenal; not only because it won many prizes, such as the Costa Book Awards for Best Novel (2018) and the British Book Award for Book of the Year (2019), but also because of its critically acclaimed, worldwide distributed TV adaptation. As it was only published recently, there are as yet still only a few academic papers written on the novel; but, even so, in my view, the scholars who have responded to it have already unconsciously hinted at a possible link between the novel and postnationalism. Noteworthy here are Kazunari Miyahara, Olga Cox Cameron, Ralf Haekel and Aran Ward Sell. Miyahara, for

* Ph.D. Candidate, Dongguk University (weizhuo.wang@kedgebs.com)

instance, does not explicitly make a connection between *Normal People* and postnationalist discourse but subtly observes the novel's alternate use of narrative tenses with the contemporary digital background. Accordingly, he shows how the novel “juxtaposes literary texts which have conventionally been associated with past-tense narration against the immediacy of texts exchanged via digital media” (187). In this critique, the widespread collective sense of information in modern society, molded by the development of global communication technology, is based on the instantaneous nature of modern forms of communication. This, I would contend, unconsciously manifests a postnational, transnational possibility based on the globalized and instantaneous nature of information in the digital age. Likewise, Olga Cox Cameron somewhat vaguely argues that Rooney, through her use of an unconventional narrative perspective, is able to depart from traditional feminist tropes in *Normal People*. By doing this, Cameron argues, the feminism conveyed in *Normal People* “belongs to this tradition and marks a departure from it” (409). In a doctoral dissertation, Aran Ward Sell considers *Normal People* as “truly expressive of the cultural logic of the Celtic Phoenix neoliberal revival” (261), which is suggestive of the neoliberal nature within post-crash Irish identity. Ralf Haekel, on the other hand, does not hedge: he speaks highly of Rooney's “international outlook” and persuasively avers that Rooney's works are “representative of a postnational tendency in contemporary Irish literature” (32). However, the main focus of Haekel's research is largely centered on a plea for the transformation of the Irish literary canon—and that is why the space given to Rooney's work is only two pages long; therefore, as a

piece of criticism on Rooney, the research is limited by its more generalized demand for a more expansive and inclusive Irish literature.

Accordingly, few scholars have as yet managed to conduct extensive research on *Normal People's* postnationality. To make up for this shortfall, in this paper I will explore the implicit postnationality in Rooney's *Normal People*. I will do this by examining innovative assault on the novelistic form: inter alia, the language style, the absence and transcendence of a national narrative, the supernational motif of neoliberal critique, and, last but not least, the postnationality reflected by digital natives. Nonetheless, before focusing on these characteristics, the formation and development of postnationalism in Ireland needs to be discussed to understand the particular problem facing contemporary Irish writers, including Rooney herself and explore the global connotations of postnationalism as it becomes “an element of recent manufacture, which is part of a protean dynamic that has been gradually shaping the world we inhabit and the manners in which we have been engaging with it” (Nunn 15).

II. Neoliberalism and Postnationalism in Ireland

The Corona virus pandemic that followed soon after the 2008 financial crisis again has compelled modern theorists to rethink the rationality and inner nature of neoliberalism, an ideology which currently dominates the world's major economic system.

Ireland, interestingly, may be the most qualified nation to be analyzed as it can be perceived as both victim and beneficiary of

global neoliberalism. The Celtic Tiger, a term coined to describe the rapid economic growth period of Ireland from the mid-1990s to the late 2000s, which ushered in a meteoric but short-lived rise in the economic standards of most Irish people. What made this elevation short-lived, however, was the financial crisis of 2008. Domestically, this world-wide calamity fatally impacted the housing market, which in turn precipitated the Irish sovereign debt crisis of 2010. This devastating economic about-face caught everyone off-guard, especially that large swath of the population who, blind to the omens of imminent collapse, continued to welcome the infusion of foreign capital. Moreover, they did this to such a degree that it would be fair to say that, according to O'Toole, the neo-liberal striped Celtic Tiger had become a "substitute identity" (4) for modern Irish people and "entrenched an economic philosophy into Irish society" (Duke 7). Admittedly, for a short while in the 1990s and early 2000s, the Celtic Tiger enabled Ireland to transform itself from an isolated and unvalued small island to a globalized, modern nation. This metamorphosis indubitably helped bring into being a much more modern, much more global Irish sense of identity. Nevertheless, such a resurgence in a prideful national identity was—tragically, some would argue—inevitably bounded the nation with a fatal neoliberal outlook that would eventually push it over the economic precipice that was the 2008 – the aftermath of which destroyed the very standard of living that had for a while turned Ireland into a prosperous country. Within the incessantly flowing process of cosmopolitan neoliberalism during and after the Celtic Tiger, "tropes of postnationalism inhabit the global imaginary constructed by the ideologues of global capital" (Nunn 10).

Though Ireland, in the early twentieth century, had wrenched itself free from the evil of British colonial rule, the neoliberal economic model seemed to put another yoke around Ireland's neck—i.e., the unpayable debts to a new form of colonialism: global finance. That notwithstanding, it cannot be denied that this economic shake-up changed the country, for good and for bad. Given that the financial health of the Irish economy now relied heavily on to the presence of huge multinational companies—“three quarters of which are American-owned”—it should be no surprise to learn that traditional Irish nationality is under subversion as the country undergoes huge cultural and social changes. (Gray 62). Michael J. O'sullivan argues in a similar vein: “the precondition of Ireland's material success, namely the integration into an Anglo-American information system, has greatly influenced values, attitudes and forms of Irish cultural expression” (7). Moreover, Lance Pettitt puts forward the concept of “Irish mediascapes” that is defined as “de-territorialised broadcasting, cinema, satellite and internet technologies” and projects “a liminal, largely Anglophone culture” (166). This synergy of foreign cultural permeation along with the commercial globalization characterized by neoliberal-based materialism together deconstruct the Irish traditional Irish nationality and reconstruct a postnationality in its place. In a positive sense, such a displacement may refer to “a vision of the world as more connected than separate, including communication, business, and travel practices that devalue or ignore national borders” (Appadurai 167-8). Indeed, as Mara expresses “the ebb and flow of these diasporic tides has forced a similarly rapid shift in identity perception” during the Celtic Tiger era, Ireland's recent history of

both immigration and emigrant flows suggests that proving one's Celtic ancestry is now not the only criterion for national identity; in other words, a more cosmopolitan idea of Irish identity has taken its place (63). This new identity, which is transnational rather than tied to Irish traditions, allows the Irish to interact more smoothly and deeply with other national cultures. Hence, the Irish transnational conversion exactly corresponds to Habermas's view that postnationalism “call[s] for a ... cosmopolitan solidarity, beyond the affective ties of nation, language, place, and heritage”, which suggests the transcendent relationship between postnationality and nationality within internationalistic process (*The Postnational Constellation* 19). Also, embedded in this progressively deepening shaping process, “there is universality in rapidly-enlarging globalization in that universal humanity overwhelms particularities and differences such as gender, race, or locality” (Kim 27–28). In this point, the human commonality provides a way of reality to dissolve and transcend national boundaries in the present era.

Postnationalist literature in Ireland also came into its own with the ups and downs of Celtic Tiger's globalized neoliberalism. Traditionally, the typical tropes of Irish literature were built on a sometimes profoundly oppositional, sometimes ambivalent attitude to its British colonial masters, the moral strictures imposed by Catholicism, and the discursive relationship between the English and Gaelic. Its long history as Britain's oldest colony has been especially internalized as the significant component for the forging of national identity to the extent that “many topics of Irish fiction have their roots in this centuries-old history” (Haekel 22). Nevertheless, the old conflict

paradigm that fuelled so much of the national literature for centuries has been emoliated by three historical moments: first, the founding of an independent Irish Republic in 1937; second, Ireland joining the European Union in 1972; and, third, the gradual improvement of Anglo/Irish relations due in part to the Good Friday Agreement of 1998. After the baptism of Irish recent history, now, there exists the possibility – because of this global/neo-liberal confluence—for modern Irish literature to transcend its former national—religious identity, and efficaciously form a postnationality that is no longer dominated by old, outmoded forces. The collapse of the Celtic Tiger coincides with the recent literary renaissance of Irish writers exemplified by Rooney's *Normal People*. It is definitely one of the most prominent works for describing postnational possibility. Coincidentally, Rooney herself was born and grew up during the Celtic Tiger period; this affords her a young but perspicacious view on the problems facing Ireland in this new millennium. Moreover, it affords her, and generation that she writes about, the opportunity to surpass the more nationalistic concerns of traditional Irish literature.

III. Postnationality of *Normal People*

1. Language Style

Normal People's triumph around the world signifies Rooney's global popularity. This can be partly credited to her non-Irish-idiomatic style of which Mars Jones comments “Irish writing often

makes a conscious effort to brand itself as such. Rooney does not. Her diction is low-key, the rhythms un-insistent” (35). By a language style redolent of that found on Instagram, *Normal People* uses and subverts the conventional young couple's bildungsroman form by interpolating figures of sex, love, attachment styles and domestic violence. This novel is set on an explicit timeline—from January 2011 to February 2015—deploying the narrative perspective of the present tense, interspersed with several flashbacks in the past tense. Interestingly and crucially, the novel's timeline manifests the idioms and behavioral tics under of our information age era; in other words, the two protagonists' language style has an apparent inclination to informality and contemporaneity; and this is especially evident in their SMS (short message service) text messages to each other:

Marianne takes her phone from her bag and writes Connell a text message: Lively discussion here on the subject of your absence. Are you planning to come at all? Within thirty seconds he replies: yeah jack just got sick everywhere so we had to put him in a taxi etc. on our way soon though, how are you getting on socialising with people. Marianne writes back: I'm the new popular girl in school now. Everyone's carrying me around the dance floor chanting my name. She puts her phone back in her bag. (Rooney 29)

Connell's message sent to his mother also uses this succinct style:

The texts he sends Lorraine are fairly businesslike. He updates her when they see historic landmarks or cultural treasures. Yesterday: hey from vienna, stephen's cathedral fairly overrated to be honest but the art history museum was good, hope things are ok at home. (121)

Strongly influenced by information instantaneity and web culture, Connell's message reads like the everyday Internet language style – for example, the ellipsis of upper case and punctuation, and a non-standardized syntax used for rapid expression—that is extensively used by young people all over the world. Ingeniously, Connell's message style here forms a sharp contrast with Marianne's capitalized, punctuated, more standard writing. The underlying difference in linguistic style suggests personality differences between the two protagonists; it also reveals how Rooney naturally incorporates the era's common characteristics into a study of worldwide human behavior.

As a millennial writer, Rooney hardly stays out of the new generation's language modalities generated by the information technology. It does not mean that internet-based language should be abused in modern literature; rather it suggests that internet-based language itself is a complex concept because people use different language styles depending on the occasion and context of an internet encounter. For instance, Connell's SMS language style is more inclined to the businesslike but his connection with Marianne is maintained and nourished by email exchanges which reveal a relatively more formal literary language style, that in turn helps nurture his burgeoning writing talents. When Connell tells Marianne “he'd been writing stories”, she lavishes praise on Connell's literary emails: “if they're as good as your emails they must be superb” (122). During Connell's tour of Europe, in each city he finds an internet to continue the same ritual of writing Marianne an email. In an interview with *The Irish Times*, Rooney explains how she developed her lucid, concise language style:

I think that a large part of my style has definitely developed through writing emails and, as you and I know, those late-night deep meaningful emails in which you're communicating quite a lot. And there are emails like that in the book. The book itself is almost like one of those emails. Like a controlled outpouring. (Nolan 1)

This kind of email language style is even more evident in Rooney's 2021 newest novel *Beautiful World, Where Are You*, which substantially uses electronic epistolary elements. Whether the text of *Normal People* is punctuated by email, SMS or the typical internet style, a postnationality consciousness is clearly displayed. This can be seen in how the aforementioned forms of digital communication are contingent on the information technology's ability to pass through spatial, temporal and national boundaries – the effect of this is a flowing cosmopolitan language style in the anglosphere. No wonder that Christine Smallwood sees Rooney's texts are “built for the Instagram age” (1). The international appeal of her language style has transcended the frontier of Ireland to favorably make her novels an artistic transnational medium to rival Instagram.

By comparison, James Joyce's use of Irish Gaelic in *A Portrait of the Artist as a Young Man* displays a national representation which constructs a relationship of alienation vis a vis national identity and language. To illustrate this agon, Joyce uses the word “Tundish”, its origin and usage in the English language disputed, as the basis for an ironic debate between Stephen Dedalus and the Dean of Studies. Even though both Stephen and the dean are Irish, compared with Stephen who can master the Irish Gaelic humor in an English context, the dean's confusion about “tundish”, in turn, more strongly satirizes

his disregard for the Irish mother tongue and mocks his yearning for and conversion to British identity. For Joyce, the word exemplifies the problem of an exclusive, unmediated Irish national literature. It alerts the reader to both the loss of a national language and the consequent blurring of traditional Irish identity:

The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words HOME, CHRIST, ALE, MASTER, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language. (Joyce 153)

In contrast, there is no trace of a nationalistically inclined idiom in Rooney's works: her writing is clearly embellished by an international outlook, which of course does not mean that she superficially paying lip service to contemporary forms of speech. On the contrary, her style of writing aligns with Habermas's theory of postnationality, which advocates the building of a collective identity “in the presumed commonalities of descent, language...and in this way generates a unity” (*The Postnational Constellation* 111). Rooney's globalized language style exactly highlights the commonalities that Habermas refers to.

2. The Absence and Transcendence of a National Narrative

Although “with its long association with the humanities and the ‘story-telling’ methods of historians” the concept of narrative has long been regarded as a description of story which fulfils “the role of

social science's 'epistemological other'", it is equally true that after the 1960s, with the exception of those working within the field of history, many other theorists such as "political philosophers, psychologists, legal theorists, feminist theorists, social workers, organizational theorists, anthropologists, and medical sociologists were quietly appropriating and reconceptualizing the narrative concept" (Somers 606). Nowadays, narrative has become an important way for people to cognize, understand and interpret the world; to influence the national "identity formation" (607). In other words, Narrative is a "metaphor" for observing and explaining human behavior. Moreover, the organized narrative principle provides "meaning" for people's experiences in daily life (Sarbin 3). Accordingly, the term 'national narrative' in this paper refers to the communication or propagation of a nation's subjectivity from the perspective of narratology. Furthermore, I will use this term to elucidate how the story of a nation's self-image now includes the desire for international recognition; and, moreover, explain how such evolution entails a possible alternative to the old idea of national identity.

Interestingly, even though *Normal People* is set in Ireland and Rooney herself grew up here, her novel, *Normal People*, shows an obvious absence of markers for an Irish national narrative. This makes the novel feel "as if it could be set somewhere else as well" (Haekel 29). The books that Connell and Marianne read and discuss are mainly foreign works, such as *The Fire Next Time*, *The Golden Notebook*, and *Swann's Way*. Besides, the music and movies that the novel mentions are also alien and almost without any Irish element.

In addition, Catholicism, the dominant religion in Ireland for

centuries, is also noticeable by its absence even though it was admittedly in rapid decline at the time of Rooney's writing in recent years, yet had hitherto played a significant role in the formation of Irish national identity. And this in spite of the long struggle for independence: centuries of oppressions brought about by British protestants and their Northern Irish counterparts, that forced Irish identity to be tightly, almost inextricably, bound up with Catholicism. Moreover, this state-religion bond deepened for many decades after independence. Furthermore, right up to the end of the 20th century the conservative and patriarchal doctrine of Catholicism guided law-making in Ireland to the degree that abortion and divorce were strictly prohibited by Irish law—the outrageous situation was only righted in the recent 2018 referendum. However, *Normal People* seems to eschew this particular national religion versus secular narrative. The hero and heroine's protagonists' identity formations are more embodied by their family environments: for example, Connell is raised successfully by a single mother while Marianne grows up unhappily in a family damaged more by patriarchal violence than religion. One typical example of this is Marianne's suffering during the Christmas festival:

Things at home were tense over Christmas. Alan gets anxious and highly strung whenever they have guests in the house. One night, after their aunt and uncle left, Alan followed Marianne down to the kitchen, where she had taken their empty cups of tea.

State of you, he said. Bragging about your exam results.

Marianne turned on the hot tap and measured the temperature with her fingers. Alan stood inside the doorway, arms folded.

I didn't bring it up, she said. They did.

If that's all you have to brag about in your life I feel sorry for you, said Alan.
(Rooney 111)

Alan's verbal abuse of Marianne at Christmas eventually turns physical: "Alan wrenched her back from the sink by her upper arm and, seemingly spontaneously, spat at her" (112). His contempt for his sister is compounded by the family's ingrained patriarchal ideology. Even after Marianne's father died, her mother still fuels the aggressive principle within her family; as if she as a mother is somehow exempt from the violence of the patriarchal order. She is particularly adept at belittling and mocking Marianne with a sharp-tongued word and a "tight-lipped smile": "If you can't handle a little sibling rivalry, I don't know how you're going to manage adult life, darling" (113). The miserable, oft-repeated experience at Christmas exasperates Marianne to the point where she decides in future "to avoid a family Christmas, always a peak occasion for hostilities" (148).

As one of the most important Christian holidays, Christmas apparently is not able to save Marianne from her brother's harsh words and tense family atmosphere at all. A reasonable speculation is that Christmas in this novel simply represents a public holiday only, a festival that is completely depleted of its religious overtones as well as the national narrative function that it once had. On this point, Marianne's terrible Christmases can be viewed as not only a realistic reflection of Catholicism's rapid decline, but also symbolic of a diminishment of the old nationalist/Catholic nexus. This evocation of a postnational and post-Catholic Irish society illustrates Rooney's artful technique of transcending the constrictive national narrative so

to make room for a wider cosmopolitan critique of family patriarchy and violence – oppressions which have always existed, regardless of borders and religions.

3. The Supernational Motif of Neoliberal Critique

The financial crisis quickly followed by the COVID virus pandemic have put many nations around the world, especially those that have followed the neo-liberal program rigorously, in desperate economic plight. In fact, as early as 1996, Habermas predicted the contemporary dilemma of nationalism with the paradoxical inexhaustive globalized nature under neoliberalism:

The nation-state, conscious of its historical achievements, stubbornly asserts its identity at the very moment when it is being overwhelmed, and its power eroded, by processes of globalization. For the present, a politics still operating within the framework of the nation-state limits itself to adapting its own society in the least costly way to the systemic imperatives and side-effects of a global economic dynamic that operates largely free from political constraints. But instead it should make the heroic effort to overcome its own limitations and construct political institutions capable of acting at the supernational level. (*The Inclusion of the Other* 124)

Global neoliberalism once brought Ireland a period of economic prosperity; however, it lay behind the fatal Irish Sovereign Debt Crisis of (approximately) 2009. Facing such a huge economic disaster, Ireland's approach to the debt crisis was typically postnational. By requesting in 2010 a bailout from such supernational organizations as the European Union and the International Monetary Fund, additionally

aided by the European Commission decision to lower the loan rate, with the same offices offering to substantially relax the period of loan repayment period—all of these interventions helped Ireland to move beyond the crisis. This corresponds to Habermas and Derrida's belief that European integration entails “the imperative of developing new, supranational forms of cooperation after the Second World War” (Habermas & Derrida 296). Indubitably, postnationalism does not mean a simple replacement of nationalism nor a complete negation of nationalism. It simply means an application of transnational approach and perspective which in turn deploys a cosmopolitan critique of inward, insular national narratives. After all, a postnationalism that is based on the globalization focuses on the “inter-penetration of what are conventionally called the global and the local” rather than fixating on the binary opposition between them (Robertson 38). Rooney's poignant criticism towards neoliberalism in *Normal People* is based on the realistic Irish economic condition, but at the same time transcends Irishness because “neoliberal power and market-dominated society have become practical reality for much of the world's population” (Connell 117).

Marianne and Connell's young lives have been largely under capitalism's sway. For Connell, not unlike many students around the world, he is from a typical lower-class background. For such people, it is essential to carefully consider the factor of employment and remuneration in choosing a major—even if he or she is living in a country with a generous welfare system. When Marianne suggests to Connell to study English in Trinity College Dublin, Connell responds with an incredulous tone: “are you joking?”. He says this despite the

fact that “it's the only subject [Connell] really enjoys in school” and he is heartily fond of classic literature (Rooney 22). The delineation of Connell's nearly buried literary talent is faintly suggestive of Mark Fisher's hauntology developed from Jacques Derrida: the notion of a lost future because of the way neoliberalism constantly and worldwide haunts human endeavors such as art by letting people pursue capital gains rather than personal ideals or novelty. More specifically, in Fisher's hauntology, he puts forward the concept of “cancellation of the future” by implying how the rigid neoliberal economic order constructs a widespread social reality that exists purely around commerce, and how this system haunted by nostalgia restricts human's substantial progress and submerges the possibility to create a new future (Fisher, *Ghosts of My Life* 2). In other words, people's hobbies, interests almost everything are never truly separate from the monetary based system, a hegemony that Zizek and Jameson criticize in the following “it is easier to imagine the end of the world than it is to image the end of capitalism” (qtd. in Fisher, *Capital Realism* 2). Ironically, Connell's final choice of English as his major is summed up by the funny but resigned comment, “who cares? The economy's fucked anyway” and throughout the novel, his literary talent's meaning critically lies in scholarships and other possible income (Rooney 22). As Connell himself experiences “everything is possible now because of the scholarship. His rent is paid, his tuition is covered, he has a free meal every day in college”, he can never cast off the ghost of capital in his life no matter how much time lapses or whether he chooses English literature as his major (124).

In addition, Rooney's delineation of the ghost estate further

confirms her criticism of neoliberalism by the view of hauntology. As Mark Fisher “offer[s] the demolition of brutalist apartment blocks in the north of England as a material example of a future that did not arrive” to exemplify hauntology (qtd. in Duke 47), her projection of hauntology as apposite as the following:

Connell mentioned something called ‘the ghost’. Marianne had never heard of it before, she had to ask him what it was. His eyebrows shot up. The ghost, he said. The ghost estate, Mountain View. It’s like, right behind the school. Marianne had been vaguely aware of some construction on the land behind the school, but she didn’t know there was a housing estate there now, or that no one lived in it. (Rooney 30)

This paragraph realistically corresponds to the aftermath of the Irish housing bubble that burst at roughly the same time as the 2008 global economic crisis. Of course, the real-estate bubble catastrophe occurred not only in Ireland but also in many countries which were dominated by neoliberalism. Fisher and Derrida's idea of hauntology implicitly attacks this new phase of capitalism evident in the international neoliberal economic order. What Marianne points out and Connell responds to here notably signifies the super-national ethos embodied in neoliberalism:

Four bedrooms.
Jesus.
Just lying empty, no one living in it, he said. Why don't they give them away if they can't sell them? I'm not being thick with you, I'm genuinely asking.
She shrugged. She didn't actually understand why.
It's something to do with capitalism, she said.

Yeah. Everything is, that's the problem, isn't it?

She nodded. He looked over at her, as if coming out of a dream. (Rooney 31)

Wealth and class disparities exacerbated by neoliberalism feed the alienation and cognitive misunderstandings between Marianne, who is from an upper-class background, and Connell, who is the son of a cleaner. To provide extra nuance to Connell's question, what he cares about is the waste of an empty house. But Marianne, on the other hand, takes Connell's bitter remark subjectively: "she felt foolish for not realising what he had been thinking about" (31). Apart from the plot of a ghost estate, the rationality of the love relationship surpassing class between Marianne and Connell is repeatedly questioned by Connell's mother, Lorraine, and himself. To these ends, Lorraine obliquely says to her son that Marianne might "frown on" you because "I think she might consider us a little bit beneath her station" (44). Although Connell quickly fights back by saying, with a dismissive tone to his voice, "that's like something from nineteenth-century times, I'm actually laughing at that." This is undeniably a verbal projection of his inner inferiority and his inability to bridge the class divide. When Connell confronts an economic difficulty and cannot pay the rent, this cruel but real capital problem compels him to consciously realize the economic inequities underpinning social class, in fact forcing to borrow money from Marianne, and then to ask her if he can stay in her apartment. At the same time, facing the class chasm widening between himself and Marianne's new boyfriend whose father is "one of the people who had caused the financial crisis – not figuratively, one of the actual people involved", he confesses to his mother in a

completely different tone: “Marianne Sheridan wouldn’t go out with someone like me” and “I think her new boyfriend is a bit more in line with her social class” (99–100).

The alienation felt in human-to-human relationships—induced by social class inequities, and aggravated arguably by neoliberalism—also occurs after Connell enters Trinity College Dublin, the most prestigious in Ireland, a place in which the class gap is shown as much wider and more apparent than that experienced in high school. In college, there is almost nowhere for Connell to hide his underlying self-consciousness about class. He bitterly recognizes that his schoolmates “just move through the world in a different way, and he’ll probably never really understand them, and he knows they will never understand him, or even try” (56).

It is a place where even Marianne, who comes from an upper-class family, unwittingly delivers a keen-edged critique of capital-based neoliberalism. She describes her friend, Joanna, at work as being “a citizen of a country Marianne has never visited, the country of paid employment” (86). In her discussion with Joanna, she believes that working for money is not reasonable because it means we have to use our “extremely limited time on this earth” for exchanging “the human invention known as money” and “money is just a social construct” (86).

Both Marianne's and Cornell's experiences are precisely and realistically set in the social economic background of Ireland. However, the background of Ireland does not smother the postnational purview of *Normal People* – its overall aim is to locate the vast disparities in wealth and social class as consequent upon the spread of neoliberal

values around the world. Accordingly, in this way the novel represents its supernational motif in relation to the neoliberal economic system.

4. Postnationality Reflected by Digital Natives

Stephen Shapiro argues that one of the crucial factors in “generating the propitious historical conditions for the emergence of postnational discourses” is “the impact of new information technologies, like the internet, as devices that further erode time–space distinctions” (qtd. in Nordin 1). The global connections by means of information technology have built various online communities across the traditional national boundaries. Living in and across digital technology allows the new digital natives “a mobile, technologically infused Irish identity alongside other more traditional Irish choice” (Mara 82). Habermas also maintains that “digitized communications and network logic” are the “key factors” underpinning the postnationalist order (qtd. in Frost 45).

In *Normal People*, the establishment of a collective ideology that are inherited within internet based social platforms based is distinctly reflected:

Connell doesn't read the campus papers much, but he has still managed to hear about the debating society inviting a neo-Nazi to give a speech. It's all over social media. There was even an article in *The Irish Times*. Connell hasn't commented on any of the Facebook threads, but he has liked several comments calling for the invite to be rescinded. (Rooney 64)

What is noteworthy here is Rooney's implicit warning that the

connected global community not only has the potential to build a broadly harmonious transnational order but also has the negative potential to foment neo-nazi propaganda. This potentiality can infect nationalism with a new racialism. This clearly is an emblematic, negative example of postnationalism's misapplication in the global era.

Another example is when Marianne becomes an exchange student in Sweden, and begins there a damaging, masochistic relationship with a Swedish man, named Lukas. Although Marianne's masochistic relationship is, to say the least, disturbing, the concern of this paper is about how Connell attempts to bond with Lukas. Connell first observes Lukas on Facebook and then laments that "Sadly Sweden did not qualify for the World Cup this time so if you end up with a Swedish boyfriend I'll have to think of another way to bond with him" (141). Of course, it's important to note that Connell has at this stage no inkling that Marianne was in an abusive relationship. Nevertheless, in terms of postnationalism, the reference to the World Cup has a symbolic meaning: the competition is no longer an antagonistic event in which widely linked by nations compete against each other, but instead signifies a collective identity based on a transnational and abstract consensus on the charm of football. This new way of regarding the game is articulated through the medium of Facebook.

Connell, however, is paradoxically traumatized by the instantaneous digital media. Apropos of language style, Connell's SMS texting, which tends to be "businesslike" but allows him to be, at the same time, cavalier with writing norms, is contradistinctive to his Email writing, which is recognizably literary. This contrast can be

attributed to the different response times for SMS and emails, suggests that more time and care is taken over the latter than with the former. More obviously, when Connell makes a Skype call with his second girlfriend, Helen, who is in America, “He finds himself rushing to the end of the conversation so they can hang up...without the moment-to-moment pressure of having to produce the right expressions and say the right things” (121). A similar situation occurs when Connell has a Skype video call with Marianne. The mismatch between video and audio “gives him a sense of Marianne as a moving image, a thing to be looked at’ rather than someone to talk to”, which dimly elicits “a deeply uneasy feeling” to Connell (Miyahara 175). More seriously, the digital trauma caused by instantaneity “coincides with his episode of suicidal depression because of the phoniness and artificiality of his world” (176). The worldwide vogue for real-time digital communication has given rise to the transnational psychic trauma evinced by Connell's discomfort with digital media. Even though Connell's sensitivity to digital media is delineated mainly through an Irish background; as a digital native he has, in a virtual sense, been all over the world. In this sense, Marshall McLuhan's idea that “the medium is the message” exposes the nature of media (1). After all, it is now indisputably the main medium in which people communicate—it is a medium that even supersedes the content of the communication that shapes our supernational world, a world in which people handle and process numerous instantaneous information from all over the world. This paper believes that, ultimately, it is the instantaneousness and transnationality of digital medium that separate us from a specific national identity, and therefore manifest

the postnationality in character.

IV. Conclusion

Rooney has been hailed as “the voice of her generation” by the Washington Post and as “a Salinger for the Snapchat generation” by her editor at Faber and Faber. Whether such praise is merited or hyperbolic, few critics would disagree that her name has become a byword for the type of writing that engages with many of the pressing issues associated with the postnational digital age. Perhaps this is why we should eschew the temptation to tag her as an ‘Irish’ writer. Her triumph in both published novels and TV adaptation is dazzlingly and unequivocally on an international scale. For *Normal People’s* vast readership, knowing a little about Rooney’s country of origin is arguably a minor rather than salient requirement. What seems to delight her world-wide readers much more, however, is Rooney’s language style and narrative mode: the way, for instance, she deliberately avoids obvious national and cultural markers. Instead, this new global readership appears to be more sympathetically attuned to Rooney’s postnational criticism of neoliberalism. An orientation that is also powerfully portrayed by the two protagonists’ psychological sensitivity towards social media.

The postnationality tropes resonating in Rooney’s *Normal People* is not serendipitous, but is a predictable consequence of Ireland’s embracing of neoliberalism during and after the Celtic Tiger, facilitated by the sustaining process of European integration. The national identity

of Ireland, which has been redefined under significant economic transformation in the globalized era, has been infused with a postnationality that, according to Habermas's theory, reveals a new transnational collective identity that breaks away from a specific national identity. Rooney's *Normal People*, from its internationalized language expression to its narrative technique, coupled with its implicit criticism of neoliberalism and digital medium, reveals a postnational sensibility. This new outlook that led to Ireland sundering itself from its traditional sense of nationhood. However, what came to take its place—a series of universal, abstract norms—is shown in the novel to be as equally problematic. Although *Normal People* is set in Ireland and is portrayed with great accuracy by Rooney, the internationality that is manifested through this background reflects how she deconstructs the nationality of the Irish literary tradition. And through such nationalist deconstruction a transcendent postnationality is presented. Furthermore, the postnationality within this novel suggests a construction worth exploring – to wit, a plea for the harmonious coexistence of diverse national groups in the era of globalization. And this is particularly meaningful in the era of the Covid pandemic when globalization unexpectedly met with the obstacle that called for newer, positive forms of international community.

(Dongguk Univ.)

■ Key words

Sally Rooney, *Normal People*, Postnationalism, Neoliberalism, Irish literature

■ Works Cited

- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Print.
- Cameron, Olga Cox. “The persistence of passivity as foundational myth in women writing women in Ireland: a thread between mid-20th century repression and cutting edge millennialism.” *Psychoanalysis, Culture & Society* 25.3 (2020): 409–428. Print.
- Connell, Raewyn, and Nour Dados. “Where in the world does neoliberalism come from?.” *Theory and Society* 43.2 (2014): 117–138. Print.
- Duke, Adam J. “Reconfiguring Irish Identity After the Celtic Tiger in Post-Crash Novels by Anne Enright, Sally Rooney and Caoilinn Hughes.” *Thesis*. Utrecht U, 2019. Print.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative?*. Winchester: Zero Books P, 2009. Print.
- _____. *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Winchester: Zero Books P, 2014. Print.
- Frost, Catherine. “Internet galaxy meets postnational constellation: Prospects for political solidarity after the internet.” *The Information Society* 22.1 (2006): 45–49. Print.
- Gray, Billy. “Close-Cropped Grass: Hubert Butler's Perspective on Community, Nationalism and a Globalised Ireland.” *The Canadian Journal of Irish Studies* 35.1 (2009): 61–70. Print.
- Haekel, R. “PostNational Literature? PostCeltic Tiger Fiction and the Canon of Irish Literature.” *International Journal of English*

Studies 31.2 (2020): 19–33. Print.

Habermas, Jürgen. and Derrida, J. “February 15, or What Binds Europeans Together: A Plea for a Common Foreign Policy, Beginning in the Core of Europe.” *Constellations* 10.3 (2003): 291–297. Print.

Habermas Jürgen. *The Inclusion of the Other*. Boston: MIT P, 1998. Print.

_____. *The Postnational Constellation*. Cambridge: Polity P, 2001. Print.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.

Kim, Dae-Joong. “De-subjectification and Meaning of Faceless Other in The English Patient.” *The Journal of English Cultural Studies* 7.2 (2014): 27–45. Print.

Mara, Miriam O’Kane. “The Search for Global Irishness in Nuala O’Faolain.” *Redefinition of Irish Identity: A post national approach*. Eds. Nordin Irene G. and Carmen Zamorano L. Bern: Peter Lang P, 2010. 63–84. Print.

Mars-Jones, Adam. “The First Time.” *London Review of Books* 40.18 (2018): 34–36. Print.

McLuhan, Marshall. *The Medium Is the Message*. Berkeley: Gingko, 1967. Print.

Miyahara, Kazunari. “Stories and Emails and Response–Times: Poetics of Textual Gift–Exchange in Sally Rooney's *Normal People*.” *Style* 55.2 (2021): 172–189. Print.

Nolan, Michael. “Sally Rooney: ‘A large part of my style has definitely developed through writing emails’ in–depth interview.” *The*

- Irish Times*, 13 Nov. 2017. Accessed 10 Oct. 2021. Web.
<<https://www.irishtimes.com/culture/books/sally-rooney-a-large-part-of-my-style-has-definitely-developed-through-writing-emails-1.3289962>>
- Nordin, Irene Gilsean, and Carmen Zamorano Llena. Eds. *Redefinitions of Irish Identity: a postnationalist approach*. Bern: Peter Lang P, 2010. Print.
- Nunn, Tey M. "What is Postnationalism?." *Hemisphere: Visual Cultures of the Americas* 4.1 (2011) :10-15. Print.
- O'sullivan, Michael J. *Ireland and Its Global Question*. Cork: Cork UP, 2006. Print.
- O'Toole, Fintan. *Enough is Enough: How to Build a New Republic*. London: Faber and Faber, 2010. Print.
- Pettitt, Lance. "Beating the Bounds: Mapping an Irish Mediascape." *Ireland Beyond Boundaries: Mapping Irish Studies in the Twenty-First Century*. Eds. Liam Harte and Yvonne Whelan. Dublin: Pluto P, 2006. 154-174. Print.
- Robertson, Roland. "Globalisation or Glocalisation?." *The Journal of International Communication* 1.1 (1994): 33-52. Print.
- Rooney, Sally. *Normal People*. London: Faber and Faber, 2018. Print.
- Sarazen, Lauren. "At 28, Sally Rooney has been called the voice of her generation. Believe the hype." *The Washington Post*, 16 Apr. 2019. Accessed 15 Oct. 2021. Web.
<http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/at-28-sally-rooney-has-been-called-the-voice-of-her-generation-believe-the-hype/2019/04/16/7e1de312-6050-11e9-9ff2-abc984dc9eec_story.html>

Sarbin, Theodore R. *Narrative psychology: The storied nature of human conduct*. Westport: Greenwood Publishing Group, 1986. Print.

Sell, Ward A. "Light and the lens: streams of damaged consciousness in post-crash Irish modernist fiction" Thesis. U of Edinburgh, 2020. Print.

Smallwood, Chrstine. "Sally Rooney's Great Expectations." *The New Republic*, 1 May 2019. Accessed 17 Oct. 2021. Web.

<<https://newrepublic.com/article/153233/sally-rooney-novel-normal-people-review>>

Somers, Margaret R. "The narrative constitution of identity: A relational and network approach." *Theory and society* 23.5 (1994): 605-649. Print.

■ Abstract

On the Postnationality of Sally Rooney's *Normal People*

Wang, Weizhuo

(Dongguk Univ.)

This paper explores the different ways Sally Rooney's *Normal People* deconstructs the nationalist inflections inherited in the Irish literary tradition, a deconstruction which accordingly reveals new postnationality concerns. As one of the preeminent literary talents of this early 21st century, Rooney grew up during the rise of the Celtic Tiger and after fall – in short, she witnessed first-hand how Ireland survived the debt crisis to become the developed, open society that it is today. Postnationalism calls for a cosmopolitan solidarity beyond the affective ties of nationhood, language, place, and heritage. This alteration is part and parcel of the process of globalization; thus it corresponds with both the modern Irish national identity and the new types of literariness reflected in *Normal People*. By suffusing her writing with an artful, internationalized language style, Rooney transcends the confined traditional Irish narrative of old. Moreover, her supernational motifs allow for a sustained postnational critique of neoliberalism. This is especially cogent in how she describes the way digital natives are both transnationally linked and simultaneously haunted by boundaryless, instantaneous information. To these ends,

Normal People breaks from traditional Irish national literary forms to look at how the universalized series of abstract norms that dominate our digital era present new opportunities, and new problems.

■ Key words

Sally Rooney, *Normal People*, Postnationalism, Neoliberalism, Irish literature

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 10월 26일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

데이비드 플래저의 『K』* : 글로벌 브레인과 마인드 업로딩의 알고리즘적 재현

이 난 희**

I. 들어가며

21세기는 정보통신기술 분야에서 우리가 어제와 오늘날의 전산 도구들이 내부적으로 작동하는 방식 사이의 근본적인 간극을 인식하도록 해주었다. 즉, 1990년대의 디지털 혁명이 동일한 옛 과학으로 새로운 기계를 생산하는 새로운 방법을 만들어냈다면, 오늘날의 컴퓨터 혁명은 같은 기계지만 완전히 새로운 과학으로 새로운 사고방식을 만들어내고 있다. 이제 컴퓨터는 은유적인 의미에서 그것만의 과학, 다시 말해 새로운 종류의 과학을 발전시키고 있다고 말할 수 있다.

초연결 시대라 불리는 21세기의 사회는 매우 많은 사람들이 자신들 삶의 가장 사적이고 친밀한 세부적인 내용들을 세상과 공유하는 상황에서, 무언가 온라인 공유의 궤적을 방해할 가능성이 컸다. 몇 가지를 예를 들자면, 2013년에는 미국의 국가안보국(NSA National Security Agency)의 기밀 유출, 소비자의 신용카드를 목표로 하는 해커들, 그리고 개인들의 온

* 본 논문은 2021년 현대영미드라마 봄 학술대회 발표문을 바탕으로 작성되었음을 밝힌다.

** 인천대학교 강사, hopelee012@inu.ac.kr

라인 관계를 통한 그들의 사생활에 대한 전반적인 조사가 있었다. 특히 국가안보국의 내부 문서들은 코드네임인 프리즘(Prism)으로 알려진 극비 데이터 마이닝 프로그램이 미국 정부가 9개 인터넷 회사의 서버에서 직접 방대한 양의 이메일, 채팅 및 기타 데이터에 접근할 수 있게 한다고 주장하고 있다.¹⁾ 하지만 언급된 회사들은 모두 그 프로그램에 대한 지식이나 참여를 부인했다. 또한 영화로도 제작된 전직 CIA 직원인 에드워드 스노든(Edward Snowden)의 이야기인 <스노든>(Snowden)은 국가안보국과 사이버 감시에 대한 일련의 유출에 대해 영국 일간지 『가디언』(*The Guardian*)을 통해 폭로하면서, “저는 이런 종류의 일을 하는 사회에서 살고 싶지 않습니다. 저는 제가 하고 말하는 모든 것이 기록되는 세상에서 살고 싶지 않습니다”라고 말했다²⁾.

오늘날 세계화와 기술 혁신은 사회 경제적 변화의 핵심적인 동인(動因)이다. 프랜시스 헤이라이언(Francis Heylighen)에 따르면, 지구상의 모든 사람들이 일관성 있는 시스템으로 연결하는 정보통신 기술과 함께 형성되는 ‘자기 조직적이고 적응적인 네트워크’는 글로벌 브레인(Global Brain)으로 정의될 수 있다. 인터넷이 빨라지고, 똑똑해지고, 점점 더 포괄적이 되면서, 인터넷은 점점 더 많은 사용자를 단일 정보 처리 시스템으로 연결시켜, “지구를 위한 신경 시스템의 역할”을 하고 있다(Heylighen, “Conceptions” 276; “The global brain” 2). 이러한 생각은 지구상의 상호작용이 지구상

1) 일부 추정치에 따르면, 국가안보국은 하루에 총 17억 통의 이메일을 통해 미국을 통과하는 인터넷 통신량의 75%에 접근할 수 있다. 이러한 데이터 수집 방법은 코드명 PRISM으로 알려진 두 번째 프로그램으로 보완되며, 이 프로그램은 미국 9개 회사의 저장된 데이터를 마이닝한다. Microsoft, Google, Yahoo, Facebook, PalTalk, AOL, Skype YouTube, Apple. . . 이 사실 회사들은 사용자들에 대한 엄청난 양의 정보를 저장하고 또한 그들의 온라인 메시지 계정에 대한 접근을 유지한다. (Sottek and Kopfstein)

2) “NSA spying scandal: what we have learned.” *The Guardian*. 2013. 6. 10. <<https://www.theguardian.com/world/2013/jun/10/nsa-spying-scandal-what-we-have-learned>>

의 사람들을 하나의 “초유기체”(Superorganism)(Heylighen, “The Global Superorganism” 5; Stock 13), 즉 생물체들(각기 다른 사람들)로 구성된 유기체(글로벌 사회)를 형성할 정도로 상호의존적으로 만들었다는 것이다. 또한 트랜스 휴머니즘에 따르면, 현재의 호모 사피엔스의 형태는 진화의 최종 산물이라기보다는, 우리 자신을, 약리학적, 유전적 또는 직접적인 뇌-컴퓨터 인터페이스로 향상시킴으로써, 궁극적인 꿈인 ‘업로딩’을 성취하기 위해 생물학적 진화를 끝내고 기술적 진화를 막 시작한 종이라는 것이다. 특히 ‘마인드 업로딩’(mind uploading)은 전뇌 에뮬레이션(whole-brain emulation)³⁾을 사용하여 인간의 마음을 컴퓨터 하드웨어로 전송하는 가상의 미래 기술이다(Hägström, “Aspects of Mind Uploading” 12).

과학기술이 현실 세계의 주된 역할을 하는 이 시대에 인류가 좀 더 나은 세계를 건설하기 위해서 과학기술을 현명하게 활용하는 것이 대단히 중요하다라는 점은 새삼 언급할 필요도 없을 것이다. 문제는 전체를 조망할 수 없을 정도로 복잡하고 따라서 통제가 거의 불가능한 21세기 과학기술을 지혜롭게 활용하는 것이 어떻게 가능하겠는가 하는 점이다. 따라서 본 논문은 21세기 사회의 조망불가능성을 통찰하고 대안을 모색하기 위해, 호주의 학제 간 예술 회사인 NYID(Not Yet It's Difficult)의 창립 예술 감독인 데이비드 플레저(David Pledger)의 작품 『K』(K, 2002)를 가상의 미래 기술로 예견되는 ‘글로벌 브레인’과 ‘마인드 업로딩’의 알레고리적 재현이라는 관점에서 분석해 보고자 한다. 우선 작품 『K』의 전체적인 내용과 『K』에 대한 몇몇 국내외의 연구자료를 비교 검토한다. 다음으로 『K』의 ‘글로벌 브레인’과 ‘마인드 업로딩’의 알레고리적 재현을 통해 미래에 어떤 일이 일어날지 예측해 보고, 기술을 형성하는 제도와 문화적 틀에 비판적으로 의문을 제기해야 한다는 사실을 상기시키고자 한다.

3) 시뮬레이터는 무언가의 상태를 복사한다. 정확하게 실제 세계의 대응물에서 발견되는 것이 아닐 수도 있다. 그러나 에뮬레이터는 존재하는 그대로 무언가를 정확하게 복제하는 역할을 한다(Ferreira).

II. NYID의 『K』

호주, 아시아, 유럽의 공연, 영상, 미디어 예술 분야에서 활동하는 플레저는 사회학자, 문화 이론가, 과학자, 컴퓨터 프로그래머, 미디어 아티스트 및 공연자들과의 협력을 가능하게 하는 분야를 넘나드는 극작법을 만들어냈고, 그의 작품은 대중을 생산적이고 도발적인 방법으로 끌어들이는 것으로 유명하다. 플레저는 NYID 배우들의 “위압적인 신체성”(Hadely 113)이 회사의 공연 스타일을 지배하고 있다고 말한다. 그들은 몸으로 작용하여 “몸에 새겨진 행동 코드와 규약을 해체”(Fensham 92)하고, 종종 모든 “자연법칙에 따라 설명하는 본질”(Eckersall, “Surveillance” 22)이 빠져나간 제스처 시퀀스로 전환한다. 그런 다음 이들의 작품은 “디지털 풍경과 혁신적인 극적 구조”(Eckersall, “Surveillance” 15)에 위치하면서 다양한 대표 양식을 사용하여 “현대 문화 및 정치적 사건”(Eckersall, “Trendiness” 46)과 연결된다. NYID는 공연에서 “신체의 본능적이고 집중적인 사용”(Eckersall, “Trendiness” 43)을 보여주는 것을 목표로 하는 다양한 표현 형태를 개발했다. 연극, 대중문화, 인터뷰, 역사, 그리고 미디어와 같은 소스를 이용하는 미디어와 디자인, 연출기법의 전략이 상호작용하는 것이 NYID의 작품의 더 큰 특징이다.

그의 작품 중 『K』는 프란츠 카프카의 『소송』(*The Trial*, 1925)을 ‘공상 과학적인’(science-fiction) 용어로 재탄생시켰다. 이 모든 것은 현재 우리의 세계에서 인식될 수 있는 2006년을 배경으로 하고 있다. 공연 시작에 앞서 관객들은 미로 같은 공간을 지나 보안 검색을 통해 “대기실”(Sound 1)로 안내된다. 자체적인 감시 장치와 코드 블루 컬러에서 레드 컬러로 전환되는 대기실의 3대의 대형 텔레비전 모니터는 현재 관객의 보안 위험 수준 상태를 표시한다. 익명의 여성 아나운서가 극장 제작진을 대신해 끊임없이 지시와 사과의 말을 전한다. 그녀의 말에는 딱 부러지는 기계적인 리듬이 있고 기계의 공허한 관능성이 인사말을 생성한다. 입장할 최종 “관

객 단원” 즉 주인공인 남자(The Man), K는 작은 장치에 의해서 자신의 뇌가 정밀 촬영되고 처리되었던 검색대에서 “억류된다”(Sound 2). 그는 자신의 가방과 기억에 『소송』이 있기때문에 억류되었다고 생각한다. 그는 중앙무대에 올라 보안요원들(Security Officers)에게 둘러싸여 인터뷰를 가장한 보안 실장(The Senior Officer)의 심문을 받는다. 심문은 저항 정도에 따라 심문 대상자에게 통증과 고통을 주는 새롭고 진보된 “심리-운동 반사 임플란트”(psycho-kinetic reflex-implants)(Sound 9) 프로그램이 사용된다. 이것을 묘사하는 것은 몸을 통해서이다. 조사관들은 재빨리 몸통을 튕겨서 그들의 치료를 행하고, K는 자신의 특정한 태도에 향하는 보이지 않는 힘에 의해 바닥에 내동댕이쳐진다. 심문 내내 목적은 모호하게만 언급되고 주제는 “실시간”(live)(Sound 1)으로 관찰되고 기록된다. 민주주의와 자유에 대한 그의 믿음은 심문관의 고문과 교육 절차로 인해 도전받고 훼손된다.

위협은 더 이상 공산주의와 같은 획일적인 이데올로기가 아니라 이미 세계 자본주의, 시장경제, 디지털 기술의 만연한 힘이다. 『K』에서 침입적인 감시는 개인의 자율성을 압도적으로 무너뜨린다. 공간 뒤쪽이 크게 쓰이면서 모니터 전체에 K의 몸의 다각적인(multidirectional) 영상이 보이고 K는 절망적으로 분할된 단편적인 캐릭터가 된다. 보안대장과 K가 언급한 단어와 개념은 상표로 등록되고 이후 공개 담화에서 제거된다. 그것들은 사유화되고 대화에 사용될 때, 동일한 음성이 그들이 사용한 언어, 약어, 상표 소유권을 기록한다. 이러한 방식으로 시스템에 대한 찬성과 반대되는 모든 감정, 개념, 가족 관계 및 표현들이 등록되고 보존된다.

이곳은 완전히 사유화된 세상이고, 멋진 여성 목소리는 이름을 포함한 모든 것의 등록 상표들을 기록하는데, 이는 개인에게 신분이나 기관이 없는 채로 남겨진다. 그것은 야만적인 풍자이며, K는 오늘날의 정치범인 망명자처럼 터무니없는 대우를 받으며 인권을 유린당한다. 마지막으로 세 차례에 걸쳐 심문을 하고 “신경 폭력 장치”(neural violence)(Sound 42)

의 통증이 고조된 후 K는 무너진다. 다른 방법으로 그의 세계를 채우는 지시의 이미지에서 그의 마음을 돌리는 방법으로 카프카의 텍스트를 암기함으로써 개발되었던 그의 저항 능력은 한계에 도달했고 그의 마음은 심문관들에게는 이제 열린 책이 된다. 그는 인터뷰를 가장한 폭력에 의해 점차 자신의 기억을 포함한 모든 정신적인 영역을 어쩔 수 없이 권력을 쥐고 있는 권한에 넘겨준다.

복원과정에서, 그의 세뇌되고 텅 빈 뇌는 이제 시장원리와 인간 신체의 상품화, 그리고 세계화를 뒤따라 국경을 초월한 다국적 상품의 광고를 지지함으로써 자본주의라는 신을 경배하는 새로운 의식으로 가득 찬다. (Hwang 225)

이제 그의 생각은 녹음, 소유, 통제되고 “사색 영화: 데모 케이 라시”(Speculation Movie: demo K racy)(Sound 48)라는 영화로 등록된다. 이후 그는 텔레비전 쇼의 유명인사로 거듭나는데, 그는 공연의 두 번째 섹션에서 “데모 케이 라시 광고”(Demo K racy Ad) (Sound 51)에서 첫 번째 섹션의 심문과 억류상태를 연기한다. 다시 돌아온 K는 분명히 세뇌되고, 시스템의 이상적인 결과물인 텔레비전 스타로 변모했다. 조나단 마샬(Jonathan Marshall)의 설명처럼, “K는 감금당했고, 재프로그래밍을 뒀고, 풀려났지만 훨씬 더 극도로 자유롭지 않게 되었고, 냉소적이고 타락한 버전의 데모케이라시™”라는 페달을 밟았다(7). 처음에는 ‘데모케이라시’의 인기가 치솟지만, 이것은 지속될 수 없고 점차 K의 정체성은 예측되고, 사유화된다. 그는 그의 세계에서 도망치는 길을 택했지만 마침내 다시 한번 무너졌다. 그의 심문관이 마지막 질문들을 위해 돌아오지만, K의 어떤 부분도 팔리지 않고, K는 시청률 때문에 “개처럼”(Sound 51) 죽는다.

『K』에서 플레저는 카프카의 『소송』을 그려 “미디어 기술과 상품 문화가 사회에서 지배적인 힘이 된 세상”(Eckersall, “Trendiness” 44)을 만들었다. 특히 『K』에서 등장인물 K는 기술주의적인 통제를 받아들이거나 사회적 통제의 벽에 부딪히는 신체를 연상(Hadely 113)시킴과 동시에 대중

의 변화를 보여준다.

생산 수단이 점점 더 많은 사람들의 마음과 신체에 통합됨에 따라, 대중은 상품을 대량으로 생산하기 위해 기계를 사용할 뿐만 아니라, 대중 자체가 점점 더 기계적으로 변하게 된다. (Hardt and Negri 406)

황훈성은(Hoon-sung Hwang) 「데이비드 플레저의 『K』에 극화된 포스트모던 정치·기술의 숭고」(“The Postmodern Politico-technological Sublime Staged in David Pledger's K,” 2020)에서 『K』를 탁월한 포스트모던 부조리극이라는 전제에서 시작해서 카프카의 『소송』과 조지 오웰(George Orwell)의 『1984년』(1984, 1949)까지 전반적인 부조리를 추적한다. 그의 모던 부조리에 대한 개념은 기본적으로 실재하는 인간의 곤경과 관련이 있는 부조리의 다양성들을 포괄하는데, 그것은 “존재론적인 관심사”(ontological concerns 217)에 맞춰져 있다. 이와 달리 포스트모던 부조리는 인간의 세계관이나 전제적인 권력의 파산으로 발생하는 것이 아니라 계몽 프로젝트라는 빈틈없는 체계로부터 생겨난 것으로 한 사람이 포스트모던 권력의 관계망에 걸린 채, 자신의 환경뿐만 아니라 자신의 정체성과 자신이 마주한 대상을 알지 못한다는 사실에 있다. 이것은 “어느 누구의 생각이나 상상력으로는 이해가 안 가는 기술적인 진보에 의한 구조와 세계적인 기업의 체계와 관련이 있는”(Tabbi ix) “포스트모던 숭고”(postmodern sublime)이고, 포스트모던 부조리극은 포스트모던 숭고 대상을 향한 인식론적인 무지를 무대에 올리는 것이라고 황훈성은 말한다(218-20).

김성규는 포스트모더니즘 사회에서 발생하고 있는 “집단 관음증 및 시선의 권력이 작동하는 방식”(3)을 분석하면서, 『K』에서 타인의 행위를 단순히 훑쳐보는 관음증을 넘어 자신이 보고자하는 “타인의 모습을 강요하고 통제하는 일들이”(16) 일어나고 있음을 밝히고 있다. 또한 피터 에커솔(Peter Eckersall)의 “감시 미학”(surveillance aesthetic)⁴⁾의 관점에 의하면, 『K』에서 우리를 에워싸고, 우리가 지나갈 수 있는 형성물인 감시 시스

템은 무엇을 보고 어떻게 보는가에 따라 구성되고 지시한다. 또한 그는 『K』에서 감시의 대화체의 중요한 기능이 연극적인 형태로 변환되었고, 그것은 공연 전체를 위한 결정적 특징이나 논리였다고 주장한다(9).

『K』는 감시의 논리를 극적 소재로 문자화하고 내재화했으며 공연의 모든 측면, 즉 배우, 디자인, 미디어, 사운드, 그리고 관객은 이 논리에 따라 규제되었다. 이런 의미에서 『K』의 세계는 오늘날 우리의 세계와 유사한 측면을 보여준다.

『K』에서 우리가 다른 사람들 앞에서 행동하는 바깥의 장소인 대중에 대한 자유주의적 관념은 우리가 항상 다른 사람들의 시선 아래 있고, 안전 카메라에 의해 감시되기 때문에 보편화되었고, 구경하는 가상공간에서 승화되거나 현실화되었다. 외부의 종말은 자유주의 정치의 종말이다. (Hardt and Negri 188-89)

본 논문은 위의 연구 동향의 관점에서 한 걸음 더 나아가 초기부터 현대에 이르기까지 서구문학의 여러 장르에 편재하는 “변화무쌍한(protean) 장치”(Princeton 1)인 알레고리의 관점에서 포스트모던 부조리극인 『K』를 분석하고자 한다. 실제로 알레고리는 추상적인 것이 아니라 ‘구체성’으로 특징지어지는데, 그것은 때때로 ‘충격적인 방법으로 아이디어를 구체화’함으로써 이루어진다(Brown 6). 이런 의미에서 작품의 등장인물을 보다 ‘현실감 있는 상황’에 처하게 하여 자신의 “특유의 지어낸 이야기로 사실주의와 알레고리의 혼합물”(Muir 42)을 창조해내는 프란츠 카프카(Franz Kafka)와 “무대 관행이 반(反)관례적이거나 불합리한 곳에서도 흥미롭고 설득력 있는 등장인물들이 연극에 대한 관객들의 반응을 이끌어내는”(Brown 3) 사무엘 베케트(Samuel Beckett)는 부조리 문학 장르에서 아마도 현대 최고의 알레고리적 작가일 것이다.

4) 피터 에커솔에 의하면 감시의 아름다움은 언제나 있는 감시의 키메라(chimera)를 통해서 우리가 세상을 보고 경험하기 시작할 때 생겨난다. 그것은 보고 듣고 비교하고 지시하는 새로운 공간적, 문화적 형성의 일부이다(“Surveillance” 4).

사실 알레고리는 크고 복잡한 사상을 접근 가능한 방식으로 표현하기 위해 사용되는 문학 장치이자 “일관성 있는 모양을 유지하고 따라서 가독성을 유지하는 캐릭터를 제작하는 데 유용한 도구”(Lee 2)이다. 또한 알레고리는 사회나 인간 본성에 관해 더 큰 측면을 나타내는 간단한 이야기로, 다른 등장인물들이 실제 인물을 나타낼 수도 있다. 따라서 『K』에서 등장인물들의 대사와 사건이 비록 비현실적이라 할지라도, 그것의 알레고리적 재현으로 인해 “독자와 관객들이 인정하는 현실을 창조하여 연관시킬 충분한 가능성”(이난희, 『초연결 시대』 54)이 있다.

Ⅲ. 글로벌 브레인: 보안 검색 및 인터뷰와 텔레비전 쇼

글로벌 브레인(Global Brain)은 지구인들이 “컴퓨터, 지식 기반, 그리고 이들을 연결하는 통신 링크”(Mayer-Kress and Barczys 1)와 함께 형성되는, 새롭게 부상하는, 집단적으로 지능적인 네트워크의 비유이다. 글로벌 브레인 개념은 처음에는 단지 ‘은유로서 공식화’되었지만, 인터넷의 폭발적인 발전과 함께 세계화는 그것을 현재의 정보 사회의 점점 더 현실적인 모델로 변화시키고 있고(Heylighen and Johan 917-18), 이 네트워크는 “매우 복잡하고 자체 조직화된 시스템”(Heylighen, “Accelerating” 290-93)이다. 그것은 정보를 처리할 뿐만 아니라, 의사 결정, 문제 해결, 새로운 연결 학습, 그리고 새로운 아이디어 발견 등 두뇌의 역할을 하는 것으로도 볼 수 있다. 지식과 지능은 모든 인간과 기계 하위 시스템 사이의 집단적 상호작용에서 나오고 모든 구성 요소에 분산되어 있기 때문에 어떤 개인, 조직 또는 기계도 이 시스템을 제어할 수 없다. 그러한 시스템은 더 전통적인 접근 방식을 배제하고 있는 현재 및 새롭게 부상하는 글로벌 문제를 해결할 수 있을 것이다. 그러나 동시에, 그것은 여전히 상상하기 어려운 새로운 기술적, 사회적 도전들을 만들어 낼 것이다. 실제로, 사회적,

통신 및 경제적 연결망은 전 세계의 개인, 조직, 기계 및 심지어 생태계를 서로 더 의존적으로 만들고, 잠재적으로 먼 결과를 고려하지 않고 순전이 혼자 행동할 수 있게 한다. 따라서 글로벌 브레인의 지능은 특정 개인, 조직 또는 컴퓨터 시스템에 국한되어 있지 않은 것이다.

사실 오웰의 『1984년』에 나오는 감시사회는 중앙 집중적·전체주의적인 것이었다. 반면에 분산적인 네트워크형 기술은 “세계 누구라도 끼어들어 추적할 수 있으며, 그것의 본질적인 분산성 때문에 통제하기가 쉽지 않고”(이난희, 『A Posthuman Vision』 73) 감시에 이용될 때도 중앙 집중적인 감시와는 다른 성격, 다른 위험을 보여준다. 따라서 정보사회를 파놉티콘에 비유하는 것은 낡은 개념을 가지고 완전히 새로운 상황을 설명하려는 것이다.

오늘날 우리가 상점에서 제품을 구매한 데이터가 컴퓨터로 전달되고, 컴퓨터의 고객 분석 프로그램에서는 전달된 우리의 자료가 고객별로 분류되어 분석된다. 여기서 우리의 구매특성은 날날이 벗겨지고, 우리의 구미에 꼭 맞는 상품판매 전략이 세워지고 개인별 광고가 이루어진다. 이러한 일은 물론 인터넷 쇼핑이나 검색에서도 일어난다. 인터넷 쇼핑몰은 우리가 어떤 쇼핑 사이트를 자주 들르는지 그리고 거기에서 어떤 종류의 상품을 검색하거나 구매하는 지를 모두 저장하고 분석해두었다가, 우리가 다음에 그곳을 방문할 때 홈페이지 전면에 우리의 구매 욕구를 일으킬만한 상품을 내놓는 것이다.

이것은 『K』에서 보안실장과 K의 인터뷰에서 보안 실장이, 그리고 텔레비전 쇼에서 호스트가 K에게 지속적으로 “어떤 정보를 갖고 계십니까?” (Sound 9; Sound 74)라고 물으면서 그의 직업과 사생활 그리고 사상 등을 “전지구적 연구 시장 데이터 베이스”(global research market database) (Sound 18)에 등록하여 상품화하거나, 담배를 피우지 못한다는 K에게 ‘세계 시장 연구 데이터 베이스’의 자료를 근거로 “흡연자의 양친을 가진 자식들이 비흡연자가 된다는 것이 매우 당연한 것으로 나와 있지”(vision 9)

라며 글로벌 브레인의 비전을 알레고리로 재현한다. 한국 관객과의 대화에서, 플레저 자신 또한 상품화의 세계적인 현상에 대해 다음과 같이 예리한 평론을 한다.

최근 전지구화가 진행되고 있는 현대사회에서 개인을 규정짓는 것은 그 사람의 성격이나 특징보다는 나이키나 퓨마라든지 특정 축구팀이라든지 하는 물질입니다. 특정 브랜드로 사람을 범주화(grouping)하는 경향이 있는 것 같다는 것입니다. 그래서 이러한 과정에서 이루어지는 첫 번째 순서, 즉 자신의 이름을 어떻게 부를 것인가 하는 문제에 관심이 많았습니다. 그래서 영국에서도 역시 개별 국가가 아닌 기업체제로 이루어지는 사회에서 개인이 개개인의 정체성으로 인식되기 보다는 기업의 브랜드로 인식되는 것을 보여준 것이죠. (『K- 예술가와의 대화』⁵⁾)

그리고 K의 대사를 통해 플레저는 자신의 생각을 전달한다.

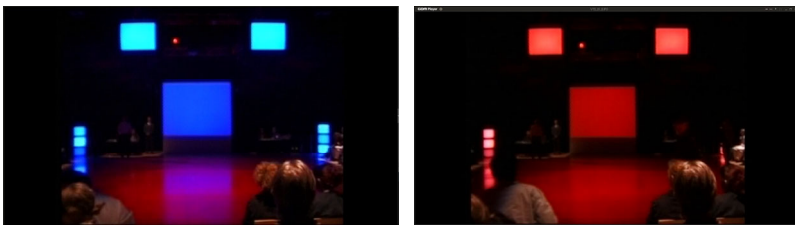
사회는 이미 전복되었어요. 정통성이란 시민이 아닌 그룹에 이미 넘어간걸요. 인간은 수량화된 가치, 단위, 기계, 상품으로 전락했고요. 언제 이 사회가 인간 착취, 억류를 오락처럼 즐기는 중독현상을 끊게 될까요? (Vision 12)

그동안 두뇌 은유로서의 웹은 지식의 보고로서의 소극적 역할을 강조해 왔고, 적극적인 검색과 사고 및 문제 해결은 사용자가 미로 같은 연관성을 통해 길을 따라가는 것에 의해 이루어진다. 문제는 개인들이 그들이 부분적으로만 통제하는 시스템에 그렇게 밀접하게 연결되어 있는 것에 동의하느냐 하는 것이다. 한편으로, 개인들은 초두뇌로부터의 요청에 대답하기를 거절할 수도 있다. 반면에, 아무도 자신의 문제를 해결하기 위해 초두뇌의 무한한 지식과 지능을 사용할 기회를 놓치고 싶어 하지 않을 것이다. 그러나 사회적 상호작용의 기본은 상호주의이다. 만약 우리가 그들의 요구에 대답하지 않는다면, 사람들은 우리의 요구에 대답하는 것을 멈출

5) 2005년 10월 14일「K - 예술가와의 대화」에서 플레저 감독이 작품 『K』에 대해 인터뷰한 내용이다. <<https://m.blog.naver.com/PostView.naver?isHttpsRedirect=true&blogId=spaf2005&logNo=60018465633>>

것이다. 마찬가지로, 지능형 웹은 그 대가로 약간의 지식을 제공해야만 사용할 수 있는 간단한 조건에 기초한다고 생각할 수 있다. 우리가 세계 전자 네트워크로부터 부상하는 초두뇌에 대해 스케치한 그림은 기술 문헌 보다는 공상과학 소설과 더 밀접하게 관련 있는 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 이 그림의 요소는 바로 이 순간에 존재하는 방법과 기술이다.

우리는 일상생활에서 카메라, 녹음 장치, 상호 참조 데이터베이스, 심지어 사람의 얼굴까지도 인식하도록 설계된 소프트웨어의 존재에 익숙해졌다. 이제 보안 감시 시스템은 다양한 규제, 오락 및 보호 기능을 수행한다. 기업은 근로자와 고객의 활동을 자유롭게 모니터한다. 이제 두 가지 모두 일상적인 행동, 업무 및 소비 패턴, 통신 및 습관적인 움직임은 지속적으로 기록하고 검토한다. 이것은『K』에서, 공항의 대기실에 있는 모든 사람들의 검색과정에서 그들의 정보가 들어있는 보안카드와 개인 소지품 검색작업에서 재현된다. 우선 대기 장소의 모니터들이 감시 이미지를 회전 하면서 비춰주는데 세 대의 카메라가 공연의 정보를 기록하는 과정에서 정보는 실시간으로 혼합되고 변경된다. 다른 비전들은 녹화된 이미지이다. 검색대를 통과하는 관객들에게 보안 실장은 그들의 신용카드 사용, 여행기록, 직업 등에 대해 질문한다. 관객의 보안 위험 수준이 '0'이면 모든 모니터들은 비전 1은 푸른색으로 채워지고, 보안 위험이 탐지되면 비전 2는 오렌지색으로, 보안 위험이 인증되면 비전 3은 적색으로 채워진다.



1980년대 후반부터 정보통신기술(ICT)이 사회의 조직과 기능을 획기

적으로 변화시켜 우리를 정보화 사회로 불러온 새로운 환경에 진입시켰다. 특히 인터넷은 통신과 협업의 다른 방법들로부터 훨씬 더 많은 사회적, 경제적, 기술적 기능을 넘겨받았고, 이것은 정말 놀라운 속도로 이루어졌다. 동시에, 그것은 겉보기에는 무한해 보이는 다양한 새로운 형태의 상호작용을 열어주고 있다. “인터넷의 실제 및 잠재적 응용프로그램 수의 폭발적인 증가는 압도적이다”(Heylighen, “Distributed Intelligence Technologies” 180). 그 결과로 발생하는 혼란은 인터넷 사용의 일반적인 증가를 제외하고는 안정적인 추세를 식별하기 매우 어렵게 만든다. 이러한 수많은 경쟁적 발전이 어떻게 미래 정보 사회를 형성할 것인가에 대한 예측은 특히 어려워 보인다. 『K』의 텔레비전 쇼에서 오늘날 유튜브 진행자나 홈쇼핑 진행자와 비견되는 호스트의 진행방식과 불특정 다수인이 접속하여 쇼에 반응하는 것은 세계 모든 곳 일상적인 모든 곳에서 나와 당신을 비롯하여 우리의 모든 것이 연결되어 있는 것을 보여주면서 글로벌 브레인의 분산적인 네트워크의 비전을 보여준다.

호스트

곧 무료 방송 유료 텔레비전 시청자를 포함하여 약 칠억 오천만이란 기록적인 전 세계 인터넷 관객에게 방영되는 자신만의 퀴즈 쇼를 출범하기 위해 또한 우리 이동 스튜디오에서 생방송으로 이를 체험할 수 있는 행운을 지닌 소수의 특권 소비자들을 위해 우리와 자리를 같이 해주실 것입니다. (Vision 15)

네트워크 미디어는 서로 다른 채널들 사이에 여러 개의 교차 연결을 가지고 있어 수신자에게 전달되기 전에 서로 다른 출처에서 복잡한 데이터 세트를 통합할 수 있다. 더욱이 디지털 네트워크의 서로 다른 ‘노드’가 컴퓨터에 의해 제어된다는 사실은 수집된 데이터의 정교한 처리를 가능하게 하여 네트워크와 두뇌 사이의 유사성을 강화한다. 이것은 “‘글로벌 브레인’으로서의 전 세계 컴퓨터 네트워크의 은유”로 이어졌다(Mayer-Kress and Barczys 1; Russell 343-48).

IV. 마인드 업로딩: 기억 스캔 작업 및 텔레비전 쇼

“업로드는 두뇌의 마음 패턴을 다른 기질 (예 : 고급 컴퓨터)로 전송하여 해당 실체의 목적을 더 잘 지원한다”(Kadmon). AI의 선구자 마빈 민스키(Marvin Lee Minsky)의 말에서, 이 논문은 “마음은 두뇌가 하는 것이라는 어떤 형태의 기능주의가 사실”(287)이라고 가정한다. 우리는 마음이 물리적 요소들 사이의 기능적 관계에 바탕을 두고 있고 그 요소들 자체에 바탕을 두고 있지 않다고 가정해야 한다. 대부분의 기능주의 버전은 다중 실현 가능성을 허용하며, 이는 그것들이 반드시 같은 마음은 아니지만, 다른 물리적 특성에 의해 구현될 수 있는 가능성에 열려 있다는 것을 의미한다. 장기적으로, 우리가 비생물학적 시스템의 속도와 용량을 일치시키려면, 우리는 아마도 우리의 생물학적 중심부를 완전히 없애야만 할 것이다. 이것은 시간이 지남에 따라 뇌의 일부분이 교체되는 점진적인 과정을 거치거나, 우리의 뇌를 스캔하고 그 결과를 컴퓨터에 업로드한 다음, 그 결과로 초래된 과정들을 향상시키는 과정을 통해 일어날 수 있다. 어느 쪽이든, 결과는 강화된 비생물학적 시스템일 가능성이 높으며, 대부분 계산 시스템일 가능성이 높다(Chalmers 102).

인지과학자 데이비드 차머스(David J. Chalmers)에 따르면 업로드의 가능성들 중 하나는 우리가 나중에 업로드할 수 있도록 우리의 뇌를 보존할 수 있다는 것이다. “인체냉동보존 기술(Cryonic technology)은 사망 직후에 우리의 뇌를 저온 상태로 보존할 수 있는 가능성”(114)을 제공한다. 물론 사망 시 많은 정보가 손실될 수 있으며, 현재로서는 인체냉동보존술이 원본의 기능상의 이중동형체와 유사한 것을 재활성화하거나 재구성하기에 충분한 정보를 보존하는지 알 수 없지만 ‘정보 폭발’ 이후 특별한 기술을 이용할 수 있기를 바랄 수 있다. 또 다른 가능한 결과는 “먼저 보존된 뇌에서 더 나은 스캐닝 기술을 사용하여 일련의 업로드”(115)가 있을 것이고, 결국 뇌의 재활성화가 이루어질 것이라는 것이다. 마지막 대안은 특히

주목할만 한데 “기록에서 원래 시스템의 업로드를 재구성하는 재구성 업로드”(115)이다. 그 기록에는 뇌 스캔과 다른 의학 자료들, 이용 가능한 모든 유전자 자료들, 원본 사람의 오디오와 비디오 기록들, 그들의 글들, 그리고 그들에 대한 다른 사람들의 증언이 포함될 수 있다. 그리고 광범위한 비디오 녹화 및 상세한 뇌 영상에서 사용 가능한 상세한 정보는 원칙적으로 “초지능이 원래 시스템의 기능상의 동형체에 가까운 것을 재구성하는 것”(115)을 가능하게 할 수 있다.

『K』에서는 마지막 대안인 기록에서 원래 시스템의 업로드를 재구성하는 재구성 업로드에 대한 비전을 보여준다. 이것은 플레저의 다음 대화에서 유추할 수 있다.

K는 기업지배체제에 맞지 않는 사람이죠. 그래서 여기에 대항하여 살아남고자 한 방식이 카프카의 “심판”을 외우는 것이고 두 번째는 그들이 자신의 기억 속에 접근하지 못하도록 의사 기억을 구축해내는 것이죠. 그 기억이란 자신처럼 보이는 소년과 그 소년의 생일, 그리고 자신의 아버지같이 보이는 아버지를 상상해낸 것인데 그 상상 속에서는 아버지가 그 소년에게 기억이 들어있는 상자를 선물합니다. 즉 K는 계속 기억을 움켜쥐고 잊지 않으려고 함으로써 기존의 질서에 대항하려고 하는 것입니다. (『K- 예술가와의 대화』)

K는 『소송』을 외우고 난 뒤 “나를 보호하기 위해 이 이야기를 사용하는 거예요”(Sound 24)라며 자신을 방어하지만 보안 실장은 “곧 알아낼 거야. 내 실무요원은 탁월한 코드 해독자니까”(Sound 24)라고 말하자 보조 실장은 “너가 보는 것은 다 보여”(Sound 24)라며 K를 무력화시킨다. 의사기억 때문에 K는 “기밀처리 되고”(Sound 42) 그에겐 ‘신경 폭력장치’가 설치되어 자유롭게 자신의 의사를 표현하려고 하면 요원들의 의지와 상관 없이 스스로 폭력을 가해 통증이 증가된다. 결국 “K의 메모리 편”(Sound 43)은 등록되고 그의 기록, 즉 그의 기억과 꿈이 재구성되는 과정을 작품 『K』는 모니터를 통해 K의 의사기억인 어린 시절의 모습과 생일선물 위로 컴퓨터의 프로그래밍 언어, 즉 기계어인 이진법-0과 1이 겹치면서 푸른색

화면에 K가 나타난다. 올레 헤그스트룀(Olle Häggström)에 따르면 업로드된 마음은 언제든지 “0과 1의 유한 문자열로 구성되며, 컴퓨터 파일 전송만큼 쉽게 장거리 여행을 만든다”(4). 또한 셔츠를 벗은 K의 모습과 양복으로 갈아입고 담배를 피우는 K의 모습 뒤에 화면에 “DemaKracy suit you”(Sound 43)라는 글자가 나타나고 상품처럼 포장된 K의 걸옷을 두 남자가 벗기자 양복을 입은 K가 나타난다. 이것은 K의 기록이 재구성되는 것을 알레고리로 보여주는 장면이라 할 수 있다.



의식의 본질에 관련된 관점은 컴퓨터로서의 두뇌의 은유를 엄밀한 유추로 바꾼다. 다시 말해 일부 연구자들은 마음을 일종의 신경 하드웨어에 구현된 운영체제로 보고, 특정한 계산 상태로 보이는 우리의 마음이 어떤 장치나 다른 뇌로 업로드될 수 있다는 암시를 하고 있다. K의 메모리 편양도는 마인드 업로딩의 알레고리로 볼 수 있다. 검색대에서 보안요원이 K의 기억을 스캔하고 보안 위험이 탐지되자 인터뷰를 가장한 고문에서 그의 업로딩 된 데이터는 인간 주체인 K의 신체 및 그 행동을 분석하고,

규제하고, 통제하여, 설명 및 정의한다. 미디어와 통신의 융합은 이러한 감시 미학을 조직하는 데 도움을 주고 있다. 플레저에게 감시는 명백한 상징적 폭력의 한 형태이자 운영 방식의 권력이다. 그는 감시를 “권력과 자본의 조직”이라고 주장하며 “이것은 우주에서의 우리 자신을 조직하는 방법, 우리의 감정적 삶, 우리의 사고를 결정하는 것”(Murpet 28)이라고 말한다.

또한 플레저와의 인터뷰에서 우리는 2부 텔레비전 쇼 역시 마인드 업로딩의 알레고리라는 것을 유추할 수 있다.

2부에 나온 텔레비전 쇼는 K가 취조를 당하는 동안의 내면으로부터 추출한 장면이라고 볼 수 있습니다. 즉, 내면을 추적할 수 있는 신경체계 프로그램을 시니어 오피서가 만들었다고 말씀드렸습디만, 그 장치를 통해서 K의 내면을 다 빼내어 텔레비전 쇼의 멘트로 전환시킨 것이죠. 그래서 2부에서 말하기도 하지만 “당신이 보는 모든 것이 동시에 K의 머리에서 실상황으로 돌아가고 있는 것입니다. (『K- 예술가와의 대화』)

텔레비전 쇼는 K의 두뇌 내부에서 일어나는 일에 대해 “탁월한 포스트모던 표현주의 무대를 근사치로 그려내는 특별한 무대장치”(Hwang, 『From a Modern Absurd』 230)이다. K의 심리상태를 추적할 수 있는 신경체계의 프로그램 덕분에, 심문과정에서 K의 정신의 내면 상태는 무대 위에서 텔레비전 쇼로 구체화 되고 관객은 K의 심리적인 움직임을 잠시 들여다볼 수 있다.

과연 업로드가 의식적인 것일 수 있는가? 생물학적인 것이든 인공적인 것이든 간에, 적어도 그것이 의식적인지, 그리고 그것이 어떤 종류의 의식을 가지고 있는지에 대한 실질적이고 명백하지 않은 질문이 있을 수 있다. 그럼에도 의식에 대해 더 많은 사실이 있다고 생각하든 그렇지 않든 간에, 적어도 어떤 종류의 시스템이 의식하고 있는지에 대한 문제는 제기할 수 있다. 여기서 철학자들은 여러 진영으로 나뉜다. 의식의 생물학적 이론가들은 의식은 본질적으로 생물학적이며 어떤 비생물학적 체계도 의식적일

수 없다고 주장한다. 기능주의 의식의 이론가들은 의식에서 중요한 것은 생물학적 구성이 아니라 인과적 구조와 인과적 역할이라고 주장하기 때문에 비생물적 시스템이 올바르게 조직되는 한 의식할 수 있는 것이다. 생물학적 이론과 기능주의 이론 사이의 철학적인 문제는 우리가 업로드해야 하는가에 대한 실제적인 질문에 중요하다. 생물학적 이론가의 주장이 맞다면 업로드가 의식적일 수 없기때문에 업로드된 형태로 의식적으로 살아남을 수 없다. 반면에 기능주의 이론가의 주장이 맞다면 업로드에 대한 의식이 거의 확실해지며 업로드에 대한 이러한 장애물은 제거된다. 본 글에서 K의 마인드 업로딩은 기능주의 이론이 진실에 더 가깝지만 “우리가 실리콘 계산 시스템과 같은 비생물학적인 시스템이 어떻게 의식할 수 있는지 전혀 알지 못하는 것”(Chalmers 9)은 사실이다.

V. 나가며

본 글에서는 플레저의 『K』의 등장인물 K가 자신의 사고와 기억 때문에 억류되어 상품화와 종속화 그리고 세계화를 포함하고 있는 다수의 후기 자본주의에 의해 폭격당한 채, 자율적이고 인식 가능한 자아를 상실하는 과정을 글로벌 브레인과 마인드 업로딩의 알레고리적 재현이라는 관점에서 살펴보았다. 발명과 기술 혁신이 어떻게 사용될 것인지 그리고 그것들이 궁극적으로 사회에 어떻게 영향을 미칠 것인지를 예측하는 것은 보통 매우 어렵다. 기술의 역사는 자신들의 발명과 혁신이 궁극적으로 어떻게 사용될지 혹은 그것들이 사회에 미칠 광범위한 영향에 대해 전혀 몰랐던 발명가들과 혁신가들의 이야기로 가득하다. 따라서 많은 과학자들은 뇌 업로더들의 목표에 더 근본적인 문제를 놓고 고민하는 것 같다.

정치 역사학자인 앨런 릭트먼(Allan Jay Lichtman)은 “컴퓨터 코드의 테두리 안에서 무한히 존재하는 것은, 꽤 지루한 삶이 될 것”이라고 지적

한다(Piore). 역사학자 라이언 요한슨(Ryan Johansson)은 “뇌는 컴퓨터이다’와 같은 은유의 진실이나 거짓에 대해 끝임 없이 토론하는 것은 시간 낭비이다. 제안된 관계는 은유적이며, 우리에게 진실을 말하려는 것이 아니라 무언가를 하라고 명령하고 있다”(38)고 주장한다. 반면에 헤이라이언과 요한 볼렌(Johan Bollen)은 미래 사회와 기술의 발전을 이해하려면 은유를 넘어 구체적인 메커니즘과 모델을 제안해야 한다고 주장한다(917-8). 그러나 미국의 인공지능 전문가인 게리 마커스(Gary Marcus)는 컴퓨터 은유에 대해 강력한 변호를 했다. 그의 관점에서 진짜 문제는 “어떻게 두뇌가 정보를 저장하고 부호화 할 것인가, 그리고 일단 부호화되면, 그 정보에 대해 어떤 작업을 수행할 것인가이다. ... 따라서 신경과학의 과제는 두뇌를 역설계(reverse engineer)하는 것이어야 한다”(209 -10)는 것이다.

이러한 고민들은 컴퓨터 은유의 매력과 뇌가 실제로 정보를 처리하고 어떻게 해서든 외부 세계를 대변한다는 사실에도 불구하고, 글로벌 브레인인과 마인드 업로딩 지지자들에게 여전히 진보하기 위해 중요한 이론적 돌파구를 만들어야 한다는 것을 암시한다. 비록 우리의 두뇌가 논리적인 선에 따라 설계되었다고 해도, 만일 그렇지 않다면 그들의 현재 개념적이고 분석적인 도구는 그것들을 설명하는 작업에 완전히 부적절할 것이다. 하지만 이것이 시뮬레이션 프로젝트가 무의미하다는 것을 의미하지는 않는다. 글로벌 브레인인과 마인드 업로딩 지지자들이 가설을 모델링(또는 시뮬레이션)하고 모델을 정밀하게 조작할 수 있는 잘 확립된 시스템과 연결함으로써, 우리는 실제 뇌가 어떻게 기능하는지에 대한 통찰력을 얻을 수 있기 때문이다. 이것은 매우 강력한 도구이지만, 그러한 연구를 위해 만들어진 주장들에 관해서는 어느 정도의 겸손함이 필요하며, 뇌와 인공 시스템 사이의 유사점을 그리는 어려움과 관련하여 현실성이 필요하다고 생각한다. 또한 우리는 인간이 과학을 상상하는 방식과 그것의 도덕적 결과를 구체화한 『K』와 같은 문학작품을 통해 미래 사회에 인간과 기술이 가

저울 문제에 대한 해결책을 모색해야 한다.

(인천대학교)

■ 주제어

글로벌 브레인, 마인드 업로딩, 알레고리, 컴퓨터 은유, 감시

■ 인용문헌

- 김성규. 「데이비드 플레저의 『K』를 통해 본 포스트모던 시대 집단 관음증의 폭력성」. 『미래영어영문학회』 20.3 (2015): 1-18. Print.
- 이난희. 『초연결 시대: 영문학과 미래인간 비전』. 서울: 동인, 2021. Print.
_____. 「A Posthuman Vision: Transhuman Characters Between Humans and Posthumans from Samuel Beckett's Endgame」. 『영어권문화연구』 11.2 (2018): 63-93. Print.
- 황훈성. 「From a Modern Absurd to a Postmodern Absurd Staged in David Pledger's *K*」. 『한국현대영미드라마학회』 27.2 (2014): 245-68. Print.
- ANAT (Australian Network of Art and Technology). “ANAT SPECTRA 202 Program Curator, David Pledger.” Retrieved. 8 Mar. 2021. Web.
<<https://www.anat.org.au/exhibitions/david-pledger-is-anat-spectras-2021-program-curator/>>
- Brown, Jane K. *The Persistence of Allegory: Drama and Neoclassicism from Shakespeare to Wagner*. U of Pennsylvania, 2013. Print.
- Chalmers, David. “Mind uploading: a philosophical counter-analysis.” Ed. Blackford, Russell and Broderick, Damien. *Intelligence Unbound: The Future of Uploaded and Machine Minds*. West Sussex, UK: Wiley Blackwell, 2014. 102-18. Print.
- Eckersall, Peter. “Trendiness and Appropriation? On Australia-Japan Contemporary Theatre Exchange.” *Alternatives: Debating Theatre Culture in the Age of Con-fusion*. Bruxelles: Peter Lang, 2004. 23-54. Print.

_____. “Surveillance Aesthetics and Theatre against “Empire”.”
Art and Pain, 10 (2003): 1-13. Print.

_____. “On Physical Theatre: A Roundtable Discussion from ‘Not
Yet It's Difficult’ with Peter Eckersall, Paul Jackson, David
Pledger, Greg Ulfan.” *Australasian Drama Studies* 41 (2002):
15-27. Print.

Fensham, Rachel. “Violence, Corporeality and Intercultural Theatre.”
Alternatives: Debating Theatre Culture in the Age of Con-fusion,
Eds. Eckersall, Peter, Uchino, Tadashi and Moriyama, Naoto.
Peter Lang, 2004. 81-96. Print.

Ferreira, Kyle. “Difference between a Simulator and an Emulator.”
Difference Between Similar Terms and Objects. Retrieved,
28 Feb. 2021. Web.

<<http://www.differencebetween.net/technology/difference-between-a-simulator-and-an-emulator/>>

Gellman, Barton and Poitras, June, Laura. “U.S., British intelligence mining data from nine U.S. Internet companies in broad secret program.” *The Washington Post*. Retrieved, 15 Feb. 2021. Web.

<https://www.washingtonpost.com/investigations/us-intelligence-mining-data-from-nine-us-internet-companies-in-broad-secret-program/2013/06/06/3a0c0da8-cebf-11e2-8845-d970ccb04497_story.html>

Hadley, Bree. “Dis/identification in contemporary physical performance: NYID's *Scenes of the Beginning from the End*.” *Australasian Drama Studies* 50 (2007): 111-22. Print.

Häggeström, Olle. “Aspects of Mind Uploading.” Ed. Hofkirchner, Wolfgang and Kreowski, Hans-Jörg. *Transhumanism: The*

Proper Guide to a Posthuman Condition or a Dangerous Idea?. Cham, Switzerland: Springer, 2021. 3–20. Print.

_____. “Aspects of Mind Uploading.” *The IS4SI 2017 Summit DIGITALISATION FOR A SUSTAINABLE SOCIETY*. Gothenburg, Sweden. 6 (2017): 12–16. Print.

Hardt, Michael and Antonio, Negri. *Empire*. Cambridge Mass: Harvard UP, 2000. Print.

Heylighen, Francis. “Distributed Intelligence Technologies: Present and Future Application.” Ed. Burgin, Mark and Hofkirchner, Wolfgang. *The Future Information Society: Social And Technological Problems*. Singapore: World Scientific Publishing, 2017. 179–212. Print.

_____. “Conceptions of a Global Brain: An Historical Review.” Ed. Barry Rodrigue, Leonid Grinin, and Andrey Korotayev. *Journal of Consciousness Studies*. Volgograd: Uchitel, 2011. 274–289. Print.

_____. “A Brain in a Vat Cannot Break out: Why the Singularity Must Be Extended, Embedded and Embodied.” *Journal of Consciousness Studies* 19 (2012): 126–42. Print.

_____. “The Global Superorganism: an evolutionary–cybernetic model of the emerging network society.” *Social Evolution & History* 6 (2007): 58–119. Print.

_____. “Accelerating Socio–Technological Evolution: From Ephemeralization and Stigmergy to the Global Brain.” Ed. Modelski, George, Devezas, Tesselano and Thompson, William R. *Globalization as an Evolutionary Process: Modeling Global Change*. London: Routledge, 2007. 284–309. Print.

- _____. “The global brain as a new utopia.” Eds. Maresch, Rudolf and Rötzer, Florian. *Zukunftsfiguren*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. 1-11. Print.
- Heylighen, Francis and Johan, Bollen. “The World-Wide Web as a Super-Brain: From Metaphor to Model.” Ed. Trappl, Robert. *Austrian Society for Cybernetic Studies 2* (1996): 917-22. Print.
- Hwang, Hoon-sung. “The Postmodern Politico-technological Sublime Staged in David Pledger’s K.” *The Evolution of Modern English Drama*. Seoul: Seoul National UP, 2020. Print.
- Johansson, S. Ryan. “The Brain’s Software: The Natural Language and Poetic Information Processing.” Eds. Haken, Hermann, Karlqvist, Anders and Svedin, Uno. *The Machine as Metaphor and Tool*. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag, 1993. 9-44. Print.
- Lee, Janet Min. *How Allegories Mean in the Novel: From Personification to impersonation in Eighteenth-Century British Fiction*. New York: Columbia U, 2015. Print.
- Kadmon, Adam. “Mind Uploading – An Introduction.” *Transtopia-Transhuman Cosmic Conscious Evolution*. Retrieved. 28 Dec. 2020. Web.
<<https://www.evolution.com/transtopia/uploading.html>>
- Marcus, Gary. “The Computational Brain.” Eds. Marcus, Gary and Freeman, Jeremy. *The Future of the Brain: Essays by the World’s Leading Neuroscientists*. New Jersey: Princeton U, 2015. 205-18. Print.
- Marshall, Jonathan. “K.” *Realtime 52* (2003): 7. Print.
- Mayer-Kress Gottfried and Cathleen, Barczys. “The Global Brain as an Emergent Structure from the Worldwide Computing

- Network, and its Implications for Modelling.” *The Information Society* 11.1 (1995): 1–27. Print.
- Minsky, Marvin. *The Society of Mind*. New York: Simon & Schuster, 1986. Print.
- Murphet, Richard. “David Pledger: the danger zone.” *RealTime* 44 (2001): 28. Print.
- Muir, Edwin. “Franz Kafka.” *Kafka: A Collection of Critical Essays*. Ed. Ronald Gray. New Jersey: Prentice–Hall, 1965. 33–45. Print.
- Piore, Adam. “The Neuroscientist Who Wants To Upload Humanity To A Computer.” *Popular Science*. Retrieved. 28 Dec. 2020. Web. <<https://www.popsci.com/article/science/neuroscientist-who-wants-upload-humanity-computer/>>
- Pledger, David, K: The Performance Text. The World Premiere at Touring Exhibition Hall of Melbourne Museum directed by the playwright David Pledger on Friday 25 Oct. 2002.
- Princeton. “Allegory.” Retrieved. 18 May. 2020. Web. <<http://assets.press.princeton.edu/chapters/i9698.>>
- Russell, Peter. *The Global Brain Awakens: Our Next Evolutionary Leap*. Global Brain, 1995. Print.
- Stock, Gregory. *Metaman: The Merging of Humans and Machines into a Global Superorganism*. New York: Simon & Schuster, 1993. Print.
- Sottek, T.C. and Janus, Kopfstein. “Everything you need to know about RISM: A cheat sheet for the NSA's unprecedented surveillance programs.” *The Verge*. Retrieved. 15 Feb. 2021. Web. <<https://www.theverge.com/2013/7/17/4517480/nsa-spying-prism-surveillance-cheat-sheet>>

Tabbi, Joseph. *Postmodern Sublime: Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. Ithaca: Cornell UP, 1995. Print.

Thomson, Helen. "Kafka's trail by human terror." *The Age*. Retrieved. 28 Feb. 2021. Web.

<<https://www.theage.com.au/entertainment/art-and-design/kafkas-trial-by-human-terror-20021029-gduqle.html>>

■ Abstract

**David Pledger's *K*:
Allegorical Representation of Global Brain and Mind
Uploading**

Lee, Ran-Hee
(Incheon National Univ.)

In the 21st century society called the hyper-connected era, globalization and technological innovation are key drivers of socioeconomic change, and so many people share the most private and intimate details of their lives with the world. In this situation, it is very likely that something is interfering with the trajectory of online sharing.

In this era when science and technology play a major role in the real world, it goes without saying that it is very important to use science and technology wisely in order for mankind to build a better world. The question is how it is possible to make wise use of 21st century science and technology which is so complex that it cannot be viewed in its entirety and thus is almost out of control. Therefore, in order to gain insight into the unpredictability of the 21st century society and seek alternatives, this thesis tries to analyze David Pledger's play *K* (2002) from the perspective of allegorical representation of the 'global brain' and 'mind uploading' that are predicted as a virtual future technology.

First of all, this thesis examines the term allegory, a representative

literary device of Western literature, and then reviews the overall plot of the work *K* and several domestic and foreign research materials on *K*. Next, I would like to predict what will happen to the future society through the allegorical representation of ‘Global Brain’ and ‘Mind Uploading’ dramatized in *K*, and remind you of the fact that we must critically question the institutions and cultural frameworks that shape our technology.

■ Key words

Global Brain, Mind Uploading, Allegory, Computer Metaphor,
Surveillance

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 11월 15일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

“누가 알리-같이 가는 길에 이야기를 나눌 수 있을지”*

:데리다의 애도 이론으로 울프의 『제이콥의 방』 읽기

임 태 연**

I. 서론: 1차 세계대전과 죽음을 애도하는 방식

『제이콥의 방』(*Jacob's Room*, 1922)의 화자들은 작품을 관통하며 부재하는 제이콥(Jacob Flanders)뿐만 아니라 인류의 역사상 유래 없는 인명 피해를 가져온 1차 세계대전과 전쟁으로부터 살아남은 자들을 애도한다. 전쟁은 전 세계적으로 1,000만 명에 가까운 사망자와 3,000만 명 이상의 부상자, 400만 명이 넘는 미망인과 800만 명의 고아라는 비극을 낳았다. 국가는 전쟁이라는 고통에 어떤 이유가 없음을 애써 숨기기 위해 국가 일반을 위한 분명한 상실의 대상을 필요로 했고 이들을 공적으로 애도하기 위해서 또 누군가의 죽음은 공언하는 것조차 금지하는 보편화된 우울증 효과를 공공연하게 지지하기도 하였다. 그러나 『제이콥의 방』에서 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 세계대전 당시 영국이 자행하던 자기애적이고 웅장한 애도의 서사를 비판적으로 사유한다. 그렇기에 넬슨 제독(Admiral Lord Nelson)의 동상이 경례를 받고 수상들과 총독들이 이야기

* 이 논문은 2021학년도 홍익대학교 학술진흥연구비에 의하여 지원되었음.

** 홍익대학교 조교수, tylim27@hongik.ac.kr

를 나누고 지브롤터(Gibraltar)에 영국 함대가 주둔할 때 그녀는 수백명의 노동자들이 술렁거리는 노성과 뒷골목, 캘커타(Calcutta)의 장터의 집회나 묻히지 않은 뼈가 널브러져 있는 알바니아(Albania) 고지를 상상한다(242). 뿐만 아니라, 1차 대전의 종결을 암시하는 베르사유(Versailles)는 작품 속에서 도덕이나 정의의 차원이 아니라 무미건조한 “그리고 여기 베르사유가 있다”(182)라는 짧은 문장으로만 언급된다. 연합군은 정의라는 이름으로 1919년 베르사유 궁전에서 1차 세계대전의 책임을 독일에게 돌리고 경제적 배상에 관한 모든 조항을 확정지음으로써 적에 대한 정치 보복을 시작했다. 그러나 작중 인물인 지니(Jinny), 크러튼던(Cruttenon), 그리고 제이콥은 마리 앙투아네트(Marie Antoinette)가 초콜릿을 마시던 베르사유의 별장에서 햇살을 즐기고 먹이를 먹기위해 수면 위로 떠오르는 연못의 물고기들을 관찰한다. 풍선으로 손을 뻗치며 달려갔지만 풍선은 이미 연못 분수 밑으로 사라지고, 지니와 제이콥의 대화 또한 알 수 없는 언어의 흔적들로 부수어져 공중으로 흩어진다(182). 화자들 역시 그들도 알지 못하는 사이 자신을 타자에게 양도하며 시시각각 형성되는 주체로 그려지고 그 과정에서 제이콥은 그들을 매 순간 구성하고 이루지만 완벽히 이해될 수 없는 하나의 흔적이자 응시의 눈으로 존재한다. 작품 속 화자들은 이처럼 저마다 다른 방식으로 자신이 제이콥에게 묶이는 복잡 다단한 삶의 방식을 발견하고 그 순간 그들의 삶이 영원히 바뀔 수 있음을 혹은 이미 바뀌었음을 깨닫게 된다.

작품은 남편과 오빠를 잃은 베티 플랜더스(Betty Flanders) 부인이 “떠나는 것 말고는 아무것도 할 게 없어요(9)”라고 말하는 장면으로부터 시작한다. 플랜더스라는 이름에서도 알 수 있듯 1차 세계대전의 잔향은 작품 전반에 깊게 배어 있다. 『제이콥의 방』이 출간되기 1년 전인 1921년 영국 재향군인회는 자신들이 발행한 팸플릿에서 11월 11일에 양귀비꽃을 달고 전몰장병들의 죽음을 기억하자고 제안했다. 영국과 캐나다를 비롯한 영연방 국가에서는 그 후 매년 종전 기념일이 다가오면 양귀비꽃을 가슴에

달기 시작했는데 이는 1차 세계대전 직후부터 이어져 온 오랜 전통이자 국가적 추모의 형태였다. 플랜더스 들판은 벨기에, 네덜란드, 프랑스에 걸쳐 있는 지역으로 당시 강 하나를 사이에 두고 연합군과 독일군이 대치했던 서부 전선의 격전지였다. 플랜더스 들판에서만 백만 명에 달하는 군인들이 실종되거나 목숨을 잃었고 현재까지 수백 개의 기념비와 묘지, 추모공원과 박물관에서 전쟁 영웅들의 죽음이 기억된다. “만약 그대가 전사한 우리와의 맹세를 저버린다면/ 우리는 결코 잠들지 못하리/ 플랜더스 들판에 양귀비꽃이 자란다 해도(If ye break faith with us who die / We shall not sleep, though poppies grow / In Flanders fields.” McCrae 110).” 이 글은 캐나다의 시인이자 군의관이었던 존 매크레이(John McCrae)가 쓴 「플랜더스 들판에서」(“In Flanders Fields”)라는 시의 마지막 구절이다. 이 시는 1915년 『펀치 매거진』(*Punch magazine*)에서 처음 출간되었는데 그 해는 매크레이가 플랜더스 전선에 투입된 첫 해였을 뿐만 아니라 부하이자 벗이었던 알렉시스 헬머(Alexis Helmer)를 잃은 해이기도 했다. 1차 세계대전 당시 쓰인 글 중 가장 유명한 시로 알려진 이 시는 이처럼 부하이자 친구를 잃은 매크레이 중령의 슬픔과 비통함이 고스란히 담겨있다. 또한 작품 속에 나오는 양귀비꽃은 격전지였던 플랜더스 지방에서 많이 피는 꽃으로 전사한 장병들의 피와 희생을 상징한다. 전쟁의 마지막 해였던 1918년 매크레이 또한 세상을 떠났지만 그의 시는 그 후에도 세계대전의 전몰장병들을 추모하는 대표적 애도 시로 큰 사랑을 받았다.

그러나 울프의 『제이콥의 방』에서는 죽은 자들을 잊지 말자던 매크레이의 절절한 맹세는 잊혀졌거나 시도조차 되지 않는 듯하다. 많은 수의 화자들은 전쟁에 대해 공공연하게 말하기를 꺼리거나 적극적으로 망자의 유령을 소환하지도 그들의 영웅화 된 이미지를 내면화하려 노력하지도 않는다. 플랜더스 부인은 전사자들이 묻힌 들판을 떠올리며 “지미는 플랜더스 지방에서 까마귀에게 먹이를 주고 있고 헬렌은 병원에 가서 봉사를 한다”(137)고 중얼거리고 패니 엘머(Fanny Elmer)는 폐기된 묘지를 통과하

면서 “비석에 적힌 이름이 무언지 읽으려고 잔디를 가로지르다”(162) 묘 지기에 들켜 그 이름을 기억하기도 전에 황급히 거리로 내몰린다. 베틀는 바다 너머 들려오는 전투지의 대포 소리를 흡사 “밤에 일하기 좋아하는 여자가 거대한 양탄자를 터는 듯한 소리”(248) 같이라며 혼잣말을 하고 파르테논 기둥 뒤로 붉은 빛이 타오를 때 그리스 여인들은 “스타킹을 짜면서 때로 아이에게 이리 오라고 소리를 지르거나 아이 머리에서 벌레를 집어내며 열기에 뜯 갈색제비처럼 즐거워”(247) 한다.

플랜더스 부인의 아들 아처(Archer)가 머무는 지브롤터 역시 전쟁과 죽음의 이미지를 강하게 환기시킨다. 지브롤터는 영국인에게 중요한 전략적 요충지이자 아군과 적군의 치열한 접전지로 오랜 기간 전쟁 영웅들의 이름을 산자들의 마음 속에 아로새겼다. 수에즈 운하가 건설되기 전까지 이곳은 지중해와 흑해를 연결하는 유일한 출구였다. 정치적, 경제적 요지였기 때문에 대영제국은 대항해시대부터 이곳에 해군 전력을 집중시켰고 지중해 제해권을 유지하고자 노력했다.¹⁾

이처럼 작품은 전쟁과 죽음 그리고 상실된 것들로 가득하다. 그렇기에 콘월(Cornwall)의 언덕 위에서 바라보는 풍경은 보는 이로 하여금 “압도적인 슬픔을 기억하게 만든다”(68). 그러나 울프 화자는 이내 “이 슬픔은 어떤 슬픔이란 말인가”(68)라고 독자들에게 되묻는다. 만약 그녀가 전쟁을 그리고 전사자들을 기억하기 위해 『제이콥의 방』을 썼다면 그들을 기억하는 지점은 오히려 다양한 화자들의 목소리가 상실된 타자의 본질을 제대로 전달하는 것이 불가능한 그러나 그들 나름의 방식으로 이들을 기억하길 시도하는 행위에 있을 것이다. 작중 화자들은 역사 속에서 온전히 재현되지 못한 채 사라져간 존재들을 끄집어내기 위해 언어를 사용하지만 그 언어로 이들을 되살려낼 수 없음을 깨닫는 일련의 실패의 과정을 반

1) 지브롤터는 15세기에는 서유럽과 이슬람 세력의 접전지였고 19세기에는 프랑스 나폴레옹이 유럽 석권 직전 이 곳을 전략의 요충지로 삼은 영국군과 스페인 저항군과 대척했던 곳이다.

복한다. 상실된 것의 유령은 울프의 문장의 시작과 끝이 아니라 단어의 중간중간에 출몰하고 클라라(Clara)도, 자비스(Jarvis) 부인도, 플로린다도 끊임없이 누군가를 기억하기 위해 글을 쓰지만 그들과 “펜 사이에 놓인 장 애물을 뛰어 넘기는 쉽지”(133) 않다고 느낀다. 글을 쓸 때 그 글과 그녀 사이에 시시각각 “나비 한 마리, 모기, 아니면 날개 달린 곤충이 달라붙어 편지지 위에 굴러”(28)다니기 때문이다. 플랜더스 부인이 바풋(Barfoot) 대령의 편지에서 사랑이라는 단어를 읽고 있는 순간에도 노란 하늘을 배경으로 작은 이파리들은 바빠 흔들리고 거위들은 잔디를 황급히 가로질러간다. 울프의 단어들은 이처럼 아마 모두 전적으로 다른 것, 어찌면 구조와 기능은 조화롭게 보일지 모르나 매 순간이 단독적이고 완벽히 이질적인 세계들의 집합체일지 모른다. 본 논문은 『제이콥의 방』에 나타난 울프의 애도의 의미를 인물들이 점유한 언어적 공간에서 이뤄지는 사투의 과정으로 실핀다. 더 나아가 누군가에게도 완전히 포섭되지 않은 공간으로서의 언어 표면을 재설정하려는 인물들의 몸짓을 데리다의 차연적 애도와 연결 짓는다. 이를 위해서 우선 지그문드 프로이트(Sigmund Freud)가 「애도와 우울증」(“Mourning and Melancholia”)에서 정의하는 (비)정상적 애도의 개념을 살펴보고 자크 데리다(Jacques Derrida)의 차연적 애도가 이 개념들로부터 어떻게 발전하였는지 그리고 울프가 『제이콥의 방』에서 수행하는 애도와 어떤 연관성을 지니는지 살피고자 한다.

II. 울프와 데리다의 애도 그리고 유령의 귀환

『제이콥의 방』의 많은 화자들에게 죽은 타자들의 면면을 적절히 소화시키고 자기화하려는 프로이트의 정상적 애도는 실패한 과업처럼 보인다. 이들의 발 밑에서는 죽은 자들이 여전히 낯선 존재로 살아간다. 『제이콥의 방』의 인물들은 각자 망자들을 마음 속 지하묘지에 묻고 그들이 반

복적으로 어둠으로부터 살아 돌아옴을 경험하는 우울증적 존재들이다. 플랜더스 부인이 바라보는 돛스힐(Dods Hill)은 어두운 그림자 아래 무리를 지어 겸허하게 웅크리고 있고(177), 로마 시대 병영이었던 교회터는 “죽은 자와 산 자, 경작자, 목수, 여우 사냥을 하는 신사들과 진흙과 브랜디 냄새를 풍기는 농부 모두를 끌어안고 있느라”(189) 온몸에 힘을 주고 있다. 남편인 씨브룩(Seabrook)이 전쟁에서 목숨을 잃은 후, 플랜더스 부인은 눈물 마를 날이 없다. 그렇기에 그녀의 눈에 마당에 핀 달리아도 온실도 부엌도 예전처럼 또렷한 형상을 띄지 못한다(10). 제이콥을 부르는 아처의 목소리에는 “순수하게 세상을 향해 외치는 외롭고 대답 없는”(12) 별스러운 슬픔이 담겨 있고, 전쟁 중 한쪽 눈을 잃는 커노우씨는 화약에 대해 시끄럽게 떠들다가도 이내 “마음속 깊이 묻힌 무언지 알 수 없는 불안”(14)을 느낀다. 스카보로의 여인들은 “어떤 종양은 잘라내야 해요”(20)라며 강한 삶의 의지를 드러내지만, 여전히 전쟁과 죽음이라는 외상에 대한 어렴풋한 자각만이 인물들의 마음속에 상징화되지 못한 채 자리하고 있다. 베티는 수많은 사람들이 묻힌 그러나 지금은 과수원이 된 들판을 거닐며 “거기서 비늘을 얼마나 많이 잃어버렸는지”(187) 그리고 자신이 아끼던 가넷 브로치가 사라졌는지를 생각한다. 상실된 것/자들은 이렇게 살아남은 자들의 삶의 일부분이 되어 작품 전반에 멜랑콜리아의 그림자를 짙게 드리운다.

“씨브룩은 지난 수년 동안 세 겹의 관에 싸여 옥 피트 아래 묻혀”(22)있고, 죽은 자들은 산 자들이 바라보는 경사진 언덕 위의 “수천 개의 하얀 비석과 함께 시든 화환들, 초록의 양철로 된 십자가들, 가느다랗고 노란 셋길들”(22)이 되어 버린지 오래이다. 그리고 이런 우울증적 내면화를 통해 더이상 망자들은 공공연하게 회자되지 않는다. 「애도와 우울증」에서 프로이트는 타자에게 투여했던 리비도적 에너지를 망자로부터 서서히 거둬들임으로써 자기 보존본능을 회복하는 상태를 정상적인 애도의 과정이라고 정의하는 반면, 망자를 떠나보내야 한다는 사실에 대한 극도의 반발심

때문에 내면에 타자를 내면에 상상적으로 융합하고 나르시즘적 상태로 퇴행하는 것을 우울증이라 칭한 바 있다. 정상적 애도가 타자의 부재를 완벽히 이해하고 자기화하는 데 성공한 상태라면 우울증은 상실한 것이 무엇인지 아직 의식적으로 인지하고 있지 못한 상태인 것이다(프로이트 246-47). 그러나 데리다가 보기에 상실된 타자의 기억을 말끔하게 떠나보내는 완결된 작업으로서의 애도는 오히려 타자성을 배제하거나 집어삼키는 폭력적인 과정의 다름 아니다. 다시 말해서 모든 쾌락과 무의식적 욕망으로부터 우리가 말끔하게 절단될 때 생성되는 자유와 쾌의 개념은 그에겐 오히려 “회복할 수 없는 소진이며, 붕괴이고, ... 폭력적 재배치”(김보현 160)가 된다. 또한, 프로이트가 정상적인 애도라고 부른 것은 데리다가 보기에는 주체 자신이 이미 타자의 산물이라는 점을 외면한 것이기에 아직까지 불완전한 개념이다.

이처럼 데리다의 애도 개념은 프로이트가 설정한 정상적 혹은 비정상적 애도의 공식 중 어느 한 가지 모형으로만 설명되기 힘들며 그렇다고 해서 전혀 다른 무엇도 아니다. 한 가지 분명한 것은 그는 타자에 대한 기억과 계속 교감하기 위해 망자를 동일성으로 전유하려는 욕망 대신 있는 그대로의 타자성을 인정하는 데에서부터 애도를 시작하려 한다는 점이다. 우리 안에 있으나 우리 것이 아닌, 우리 안에 먼 타자성을 인정하고 그 이질적인 타자성이 끊임없이 우리의 안과 밖에서 영원히 우리를 초월하는 존재로 남겨질 때 애도를 이어갈 수 있다고 말한다. 그렇다고 해서 그가 주체의 존립을 위태롭게 하는 우울증적 태도를 마냥 긍정한 것은 아니다. 그는 정상적인 애도 과정과 비정상적인 멜랑콜리아 중 어느 한쪽을 선택하기보다는 오히려 애도에 대한 애도를 하길, 다시 말해, 자신에 대한 애도를 하길 제안한다. 상실된 것들의 과거를 완벽히 소생하는 일보다도 과거의 유령이 나의 언어에 출몰하여 지금의 나를 용해시키고 아직 일어나지 않은 미래의 가능태를 여는 그 방향성에 보다 집중하는 것이다(*Memoires for Paul de Man* 59).

데리다는 이처럼 프로이트의 이론을 항상 조정되고 바뀌는 거리를 유지하며 비판적으로 받아들였고 그와의 상호적인 대답을 위해 자신의 입장을 유보하길 주저하지 않았다(왕은철 784). 잘 알려져 있듯, 프로이트는 손자가 실감개를 던졌다 끌어올리는 행위를 반복하는 것을 보고 고통이나 트라우마가 왜 환자들에게 반복적으로 재-경험되는지 연구하였다. 그 결과 생명 충동이나 쾌락 원칙을 넘어서는 보다 원초적인 죽음의 충동이 내면에 존재함을 알게 되었다. 『엽서』(*The Post Card*)에서 데리다는 이러한 주장에서 한 발짝 더 나아가 ‘포다’(for:da) 게임의 반복 행위와 반복되는 것 사이의 괴리 그리고 차이의 순간에 집중하면서 자신의 “차연”(Différance) 개념을 『쾌락 원칙을 넘어서』(*Beyond the Pleasure Principle*)와 연관 짓는다. 다시 말해서, 반복 충동과 쾌락 원칙 사이의 구조에 내재하는 이중성에 천착하여 전자가 오히려 후자를 위협하고 저해하며 그 기반을 약화시키는 지점이 있음을 강조한다. 같은 저서의 「프로이트에 대해 추측하기」(“To Speculate—on ‘Freud’”) 장에서는 아이의 환호성이 어머니의 사라짐과 부재를 완벽하게 복원하거나 대체할 수 없는 이질적인 성격을 띠고 있으며 그 때문에 아이의 ‘포다’(for:da) 게임은 어머니의 사라짐과 상실을 오히려 받아들이고자 하는 일종의 추모 행위일 수 있다고 주장한다(*The Post Card* 325). 그에게 프로이트의 반복 충동은 “기존의 것을 결렬시키고 이끌며 동시에 무효로 만들고 해체하는 즉각적이고 분열적인 운동”(*Writing and Difference* 197-98)이다. 다시 말해서, 반복 충동은 쾌락 원칙의 반대편에 위치한 개념이 아니라 오히려 쾌락 원칙 자체를 장악하고 동시에 무효화하는 행위이자 좀 더 원초적이고 근본적인 것으로 그 내부에 거하는 무엇이다(*The Post Card* 352). 물론 『쾌락 원칙을 넘어서』에서 정의된 반복 충동이나 현실 원칙의 개념을 데리다의 해체주의적 독법으로 완벽히 이해하려 하거나 분석하는 것은 무리일 수 있겠으나, 데리다의 ‘사후의 삶’(life-death) 개념은 이처럼 죽음 충동과 삶 충동 사이의 구분 자체에 근본적인 의문을 가한 프로이트와 분명 접점을 지닌다.

그래서 데리다는 죽음 충동이 삶의 질서에 내재해 있고 우리의 정신세계에 있어 불가피한 존재이기 때문에 죽음은 오직 “죽음의 경제에 의해서만, 차연에, 반복에, 그리고 유보에 의해서만 그것에 대항하여 자기를 방어할 수 있다”(『글쓰기와 차이』 322)고 말한다. 그리고 죽음 충동과 삶 충동 사이의 모호함에 천착한 그의 애도 이론은 후에 부수고 여는 그리고 수많은 ‘일회성’을 통과한 결과물로서의 소통 기능으로 이어진다(322).

우리가 무언가를 상실하였을 때 그리고 공공연하게 대상을 애도할 기회가 주어지지 않았거나 상징적 거세가 온전하게 이뤄져 상징계 내에서 대타자의 욕망의 주체가 되는 것에 실패했을 때, 망자의 유령은 우리 안에 상주하며 우리의 의식을 지속적으로 사로잡는다. 어떤 경우이든 애도 과정에서 유령의 출몰을 목도하게 되겠지만 중요한 것은 데리다에게 유령은 현전할 뿐 존재하지는 않는다는 점이다. 애도를 통해 죽은 자들은 끊임 없이 호출되지만 그에게 애도란 아직 태어나지 않은 자나 현재 살아가고 있는 자의 정의를 실현하고자 하는 행위일 뿐 유령은 무엇인가라는 존재론적 질문은 무의미하다(이택광 223). 그의 애도론에 있어서 보다 적합한 질문은 호출된 과거의 유령들은 산 자의 삶의 미래에 어떤 지점으로 돌아오는가이다. 그리고 그들이 돌아오는 자리가 살아가고 있는 자들의 삶의 과정과 앞으로 태어날 새로운 주체의 출현을 예비한다는 조건 아래에서만 유령의 출몰은 윤리적 측면에서 논의될 수 있다. 데리다에게 애도란 그러므로 유령의 허구성을 알아가는 과정이며 우리의 언어는 무덤의 문을 연 유령과의 지속적이고 반복적인 대화를 통해 치유의 길을 연다.

울프에게도 잃어버린 것들을 향한 애도를 가능케 하는 것은 유예와 반복의 언어이다. 그녀는 죽은 자들을 진정으로 애도하는 길은 오직 말할 수 없음과 그럼에도 불구하고 이를 시도하는 것 사이에서 끊임없이 말의 길을 여는 것 외에는 방법이 없다고 말하는 듯하다. 프로이트의 반복 충동 개념과 의의는 데리다에 와서 말하기/글쓰기와 잃어버린 대상/글쓰기의 내용 사이를 관계를 끊임없이 훼손시키는 방식으로 진행된다. 울프 역시

죽음의 문턱에서 사라진 자들을 온전하게 복원하기 위해서는 상실이라는 경험의 불완전하지만 반복적인 봉합과 결핍을 언어 속에서 이어가는 일만이 그리고 매번 다르게 반복되는 죽음을 재-경험하는 일만이 대상을 온전히 기억하는 방법이라고 말하는 듯하다. 말할 수 없는 것을, 그럼에도 불구하고, 말하고 쓰려는 시도이기 때문에 울프의 애도는 언제나 대상을 온전히 회복시키지 못한 채, 그저 베인 흉터만을 가지고 살아남으려 하는 산 자들의 사투이다.

제이콥에게 닿으려는 여정은 그러므로 특정한 목적지도 없고 목적지에 닿을 방법도 없고 그 사건의 발생지에 이르는 길도 없는 방향 감각을 상실한 애도이다. 그러나 작품 속에는 분명 부재하는 제이콥을 나름의 방식으로 그러나 상실된 방향 감각을 지닌 채 기억하는 다양한 인물들이 있다. 세속적이지 않고 켄 체하지 않는 그가 좋다면서도 “안돼, 안돼”(99)라고 되뇌며 문 앞에서 한숨을 쉬는 클라라, “우리의 열정에는 지도가 없기에... 이 모퉁이를 돌아서면 무엇을 맞닥뜨릴지”(135) 조차 짐작하기 힘들다며 무도한 삶을 타하는 로즈 쇼(Rose Shaw), 가로등 불빛에 비친 그를 바라보며 “그의 하숙집으로 따라가는 것”(134)에 대해 생각하다 이내 이를 반복하는 플로린다(Florinda), 그에게 사랑의 감정을 느낀 후 터번을 두른 터키의 기사가 되어 나타날 제이콥을 상상하는 패니(167), 그리고 그가 “콧날이 높은 그리스 여자와”(198) 사랑에 빠질지도 모른다고 생각하는 보나미(Bonamy)가 있다. 그러나 이들의 언어는 투명하지 않으며 그들이 말을 하는 중간 중간에는 여전히 참새 한 마리가 지푸라기 하나를 끌며 창문 위로 지나가고 “밤나무는 잎을 펼럭”거리며 “나비들은 숲의 승마로를 가로질러 드높이 날아오르고 있다”(176). 그러나 넬리 켄킨슨(Nelly Jenkinson)이 케이크를 조각 조각내고 웨이트리스들이 뜨거운 우유와 롤빵 주문을 받느라 소리를 지를 때에도 여전히 “문은 계속 열렸다가 닫히길”(170) 반복하고, “음산한 날씨가지만 웨그 부인은 마치 무슨 일이 생기기 를 기대하는 양 문가에 서서”(134) 밖을 쳐다본다. 제이콥이 그리스의 석

고상처럼 배 위에 누워 먼 바다를 응시할 때에도 여전히 파도들은 규칙적으로 그러나 저마다 다른 모양새를 하고 “보트를 들어 올리고는 물러가기를(170) 반복한다.

그들의 편지들은 이제 모두 각양각색의 필체와 다양한 흔적을 간직한 채 전 세계로 흩뿌려진다(177). 그러나 편지는 망자의 이미지를 움켜쥐거나 논리적으로 죽음과 상실의 이유를 분석하려 들지 않는다. 제이콥에게 향하는 플랜더스 부인의, 플로린다의 그리고 클라라의 편지는 오히려 망자와의 상호적인 응시 아래 놓이고 그 응시 속에서 인물들은 끊임없이 일어나는 자신의 죽음을 목도한다. 그리고 망자의 유령들은 새로운 모습으로 화자들의 내면에 끊임없이 출몰하여 그들의 행위를 시시각각 낯설게 만들고 매 순간 그들 자신을 구성해낸다. 그러므로 울프의 애도는 우리가 어떠한 상실을 조건으로 나 자신이 되었는지 즉, 나와 내 신체를 구성해 온 그런 과정들에 끊임없이 의문을 던지는 과정으로 이뤄진다. 자신이 겪은 상실에 의해 자신이 이미 어찌면 영원히 바뀌었을지도 모른다는 가능성을 받아들이지 않는다면 혹은 자신이 끊임없이 훼손되는 방식으로 애도가 이뤄지지 않는다면 우리는 결국 무언가를 계속 놓치는 셈이 될 것이기 때문이다(Butler, *Precarious Life* 50-51). 망자를 애도한다는 것은 울프에게도 그러므로 차연적 사유이며 『제이콥의 방』의 화자들은 하나의 상흔으로 존재하는 제이콥을 기억할 때마다 시시각각 죽음을 맞이하는 자신과 자신의 글쓰기를 낯설게 바라본다.

편지에 대해 좀 생각을 해보자—어떻게 편지가 노란 도장이 찍히거나 녹색 도장이 찍혀 그 소인으로 불멸의 것이 되어 아침 식사 시간이나 한밤에 우리에게 오는지를—우리 자신이 쓴 편지 봉투가 다른 사람의 탁자에 놓인 것을 보는 것은 얼마나 빨리 우리의 행위가 별개의 것이 되어 낯설게 되는지를 깨닫게 해준다. 그리고 마침내 마음의 능력이 몸을 떠나는 게 분명해지고 아마도 우리는 탁자 위에 놓여있는 우리 자신의 유령이 사라지는 것을 두려워하거나 싫어하거나 어찌면 바라는지도 모른다. 그럼에도 저녁 일곱시에 식사가 있다는 것만을 알리는 편지와 석탄을 주문하는 편지 그리고 약속을 주고받는 편지들도 있다. 얼굴을 찌푸

리거나 목소리는 말할 것도 없고 편지에 쓰여 있는 필체마저도 거의 알아볼 수가 없다. 아, 그러나 우편배달부가 문을 두드리고 편지가 올 때면 항상 기적이 반복 되는 것 같다—말하려는 시도 말이다. 이 유서 깊은 편지라는 존재, 무한히 용기 있고 버림 받고 그리고 잊혀지는. (131)

Let us consider letters—how they come at breakfast and at night, with their yellow stamps and their green stamps, immortalized by the postmark—for to see one's own envelope on another's table is to realize how soon deeds sever and become alien. Then at last the power of the mind to quit the body is manifest and perhaps we fear or hate or wish annihilated his phantom of ourselves lying on the table. Still, there are letters that merely say how dinner's at seven; others ordering coal; making appointments. The hand in them is scarcely perceptible, let alone the voice or the scowl. Ah, but when the post knocks and the letter comes always the miracle seems repeated—speech attempted. Venerable are letters, infinitely brave, forlorn and lost. (79)

화자들은 자기 정체성을 불안하게 되돌아보는 방향 감각을 상실한 글쓰기를 작품 속에서 이어가고 이는 쓰고 지우기를 반복하는 화자들의 뼈뼉 뼈뼉한 글씨로 나타난다. 이 글씨들은 매 순간 다시 태어나기에 반복하는 마치 “어린아이의 것”(133)과 같다. 이처럼 울프가 생각하는 애도란 자신을 우리 자신에 대한 기준이자 척도로 만드는 모든 것에 대한 떠남이자 맹목적인 주체 중심주의에 대한 비판이기도 하다. 그러나 데리다에게 재현의 영역이 유일한 가능성으로 다가왔듯 울프 역시 텍스트의 밖에서 슬픔의 원인을 찾거나 해결하려 하지 않는다. 오히려 그녀는 무한히 버림받고 잊혀지는 죽은 글과 편지들이 결국 “우리의 버팀목이자 지주(131)가 될 것이라 말한다. 말들이란 너무 자주 쓰이고 누군가에게 닿고 돌아서서 거리의 먼지에 다시 노출되지만 새벽이 돌아오면 또 예기치 못한 싱싱함으로 글쓴이들의 삶을 매번 구원해 낸다. 이는 불가능성을 횡단하는 이 말하고 쓰는 행위야말로 살아남은 자들이 죽은 자들을 제대로 기억하고 삶을 지속할 수 있게 해주는 원천이 되기 때문이다. 또한 이는 구조적 차원에서

내가 사후에 숨 쉴 수 있게 하는 원동력이라고 한 데리다를 떠올리게 한다 (“Circumfession” 26). 망자를 애도하는 데리다의 글쓰기는 불가능한 글쓰기를 이어가는 행위이고 내가 이야기하는 도중 도중에 멈춰서며 나의 남은 삶을 “산-죽음”으로 살겠다는 다짐이다. 그리고 나의 발화를 망치고 혼란스럽게 만드는 타자와의 관계가 다름 아닌 나에게 끊임없이 이의를 제기하는 방식으로 울프의 슬픔은 이야기된다.

III. 제이콥 화자와 에피스테메의 언어

그러나 『제이콥의 방』에는 차연적 언어와는 결이 다른 플라톤(Plato)의 에피스테메(episteme)의 언어도 존재한다. 탁자 앞에 앉아 글로브 신문을 읽고 있는 제이콥 화자의 목소리는 여전히 형이상학적이고 보편주의적 언어로 이뤄져 있다. 그는 세계에 단 하나의 질서를 부여하려고 하며 “삶을 도덕적으로 심판”하는 인물이다(138). 그러므로 제이콥의 목소리는 언어의 투명성을 끊임없이 경계하는 작품 내 여성 화자들의 목소리들과는 차별적이다. 제이콥 화자의 언어는 일면 플라톤의 에피스테메적 언어를 떠올리게 한다. 그가 플라톤, 에우리피데스(Euripides), 소포클레스(Sophocles) 등 그리스 문화와 문명을 탐닉한다는 점과 ‘신플라톤주의’(Neo-Platonism)에 영향을 받은 르네상스 화가들에게 깊은 관심을 보인다는 점으로 이를 짐작할 수 있다. 뿐만 아니라, 제이콥과 티미(Timmy)는 젊음의 확신으로 이 세상의 모든 것에 분명한 형체를 부여하려 하며 변화하는 모든 세상으로부터 “어떤 확신, 안정된 확실성”(50)을 끄집어내고자 한다. 런던 거리를 걸을 때도 아크로폴리스를 생각하고 소크라테스가 자신을 “내 좋은 친구들”(108)이라고 불러주는 모습을 상상하기도 하며 아테네인의 본성이 자신에게 있음을 느낀다. 그리고 마침내 파르테논 신전을 육안으로 보는 순간 “인간적이고 깊이 가라앉은 진흙 같은 침전물—기억, 포기, 회한, 감상

적 헌신”(210) 등이 그리스 신전으로부터 완전히 분리되었다고 생각한다. 그리고 그 순간, “여기저기 터진 벽토들, 아무렇게나 튀기며 연주되는 기타와 축음기에서 흘러나오는 사랑 노래, 길거리를 오가는 별 불일 없는 얼굴들”(210)과 비교하면 파르테는 신전이야말로 영속하고 쇠락하지 않는 무엇이라고 확신한다.

이처럼 제이콥은 그의 눈앞에서 매 순간 모습을 달리한 채 찰싹이는 검은 물결에 굴복하길 거부한다. 플라톤에게 현실이란 크게 “에피스테메”라고 불리는 관념의 세계와 “독사”(doxa)라고 불리는 감각의 세계로 나뉘는데 에피스테메가 초월적이고 영원한 세계를 의미한다면 독사는 우연적이고 끊임없이 변하는 세계를 의미한다. 플라톤은 그 때문에 철학자들의 언어는 가변적인 현실 대신 인간의 고유하고 자연스러우며 본질적인 존재를 전달해야 할 의무가 있다고 주장한다. 『국가』(*Republic*)에서는 시인을 포함한 예술가는 자신의 머리 위에 “거울”을 들고 다니고 현실의 겉모습만을 흉내 내는 자이기에 철학가들에 비해 열등한 존재라고도 말했다(X, 596d-e). 시인의 언어뿐만 아니라 예술가들의 작품은 철학가의 에피스테메의 언어와는 다른 이미지의 언어이기에 대문자 진실과는 거리가 멀고 사람들로 하여금 진짜 삶과 무지를 구분하지 못하게 만든다고도 비판한다(X, 598c-d).

그러므로 제이콥 화자가 말하는 에피스테메의 언어는 데리다의 차원이 들어오길 거부하는 공간이며 인간과 사물의 가장 본질적이고 자연스러운 형태를 비추는 한결같은 거울 공간이 된다. 그러나 그 때문에 누군가에겐 자신의 존재와 목소리를 말끔하게 지워낼 수 있는 폭력적인 공간으로 변모하기도 한다. 아크 등에서 뿜어 나오는 불빛은 제이콥 바지에 수 놓인 무늬까지도 세세하게 비춰내지만 그가 멍청하다고 비난한 길거리의 여인 플로린다는 흔적조차 지워버린다(134). 위대한 시대의 정신이 깃든 대영 박물관 도서관에는 플라톤, 아리스토텔레스, 소포클레스 그리고 셰익스피어(Shakespeare)의 작품들이 정 중앙에 비치되어 자신의 존재를 뽐내

지만 죠지 엘리엇(Geroge Eliot)이나 샬롯 브론테(Charlotte Bronte)의 작품들은 잠시 머물 곳조차 남겨두지 않는다. 그레이트 오몬드(Great Ormond) 뒷골목 여인의 들어가게 해달라는 절박한 절규는 마치 파리 한 마리가 천장에서 떨어지거나 석탄 하나가 난로에 떨어지는 정도의 미미한 효과밖에는 자아내지 못한다(155).

마치 뇌의 통찰력과 열기 위에 뼈가 차갑게 놓여 있듯이 돌이 대영 박물관 위에 그렇게 놓여 있었다. 그러나 여기서는 그 뇌가 플라톤의 뇌이고 셰익스피어의 뇌이다. 그 뇌가 항아리와 동상을 만들고 거대한 소와 작은 보석을 세공하고 죽음의 강을 건너 이 길로 와서 끊임없이 어떤 상륙할 곳을 찾는다. 때로 긴 잠을 위해 몸을 감싸고, 때로는 눈 위에 1페니짜리 눈가리개를 놓고 조심스럽게 발가락을 동쪽으로 돌린다. 그 동안에도 플라톤은 대화를 계속한다. 비가 오는데도, 마차꾼이 휘파람을 부는데도, 그레이트 오몬드 스트리트의 뒷골목에서 여인이 술에 취해 집으로 와 밤새도록 “들어가게 해줘! 들어가게 해줘!”라고 외치는데도. (155)

Stone lies solid over the British Museum, as bone lies cool over the visions and heat of the brain. Only here the brain is Plato's brain and Shakespeare's; the brain has made pots and statues, great bulls and little jewels, and crossed the river of death this way and that incessantly, seeking some landing, now wrapping the body well for its long sleep; now laying a penny piece on the eyes; now turning the toes scrupulously to the East. Meanwhile, Plato continues his dialogue; in spite of the rain; in spite of the cab whistles; in spite of the woman in the mews behind Great Ormond Street who has come home drunk and cries all night long, 'Let me in! Let me in!' (94)

그리고 독자들은 이제 대영 박물관 도서관 천장 아래 수백의 살아있는 사람들은 바퀴의 살에 앉아 인쇄된 책들을 끊임없이 필사하는 모습을 보게 된다. 그리고 그 속에 애스퀴스 씨의 아일랜드 정책을 옹호하고 셰익스피어와 말로의 문장을 곱씹는 제이콥이 있다(149-50). 플라톤은 『타마이오

스』(*Timaeus*)에서 여성을 고정된 본질이 부재하므로 이데아의 세계로 가기를 포기한 존재로 묘사한 바 있다. 여성은 플라톤의 형이상학의 세계에서는 여전히 비가시적이고 결핍된 존재 혹은 부재하는 무엇이다. 그리고 이러한 차이의 문제를 형이상학적인 언어는 본래적이고 자연스러운 것 그리고 도덕적 우월의 관계를 지닌 것으로 치환해 낸다. 마치 제이콥 화자가 보는 여성들이 “죄만큼이나 추악하기”(45-46) 때문에 킹스 칼리지(King's College) 교회의 예배에 참석해선 안 된다고 말하는 것처럼 말이다. 성차의 문제뿐만 아니라 그의 눈에 비친 타인종이나 이교도의 모습도 차별적 언어로 기술된다. 티미는 마호메트 교도가 된 제이콥의 외삼촌을 두고 이제 온갖 소문의 밥이 될 거라고 비아냥대고 플로리다와 함께 있을 때, 옆 테이블에서 난동을 피우던 흑인 여성은 소호의 가로등 불빛 너머로 유유히 사라진다. 독자들은 그의 시선이 머무는 어둠 속에서 자신을 파는 여자와 “내놓을 게 성냥밖에 없는 늙은 여자”(115)와 “머리에 베일을 쓴 여자들”(115)의 존재가 얼마나 손쉽게 삭제되는지 그리고 그들의 언어가 정육에 찬 화나고 절망적인 짐승의 목소리로 치환되는지 목도하게 된다.

반면 제이콥은 세인트 폴 대성당에 묻힌 웰링턴 공을 생각한다. 성당 천장을 수놓은 천지창조와 마리아의 수태고지를 연상케 하는 모자이크 벽장식들로 둘러싸인 이 진공관에서는 나폴레옹과 싸웠던 그리고 워털루 전쟁을 승리로 이끈 영국의 총사령관이자 총리 웰링턴 공(The Duke of Wellington)이 누워있다. 1852년 장례식 이후 그는 자신이 전쟁에서 쓰던 깃발들에 둘러싸인 채 영원히 잠들어 있는데 그는 나폴레옹 전쟁뿐 아니라 마이소르(Mysore) 그리고 마라타(Maratha) 전쟁에서도 큰 공을 세운 영국 제국주의의 상징과도 같은 인물이다. 이처럼 제이콥이 보는 세상은 애도되어야 할 삶 그리고 가시적인 삶과 그렇지 못한 삶이 분명하게 구분되어 있으며 후자에 대한 전자의 가시성과 도덕적 우월성이 확보되는 공간이다(156). 그러나 플라톤의 에피스테메의 언어는 차이의 문제를 본래적이고 자연스러운 것과 그렇지 못한 것 그리고 도덕적 우월의 관계를

지닌 것으로 치환해 낸다. 그렇기에 이러한 장면에서 도달할 때마다 독자들은 축을 날카롭게 세우고 화자의 보편주의적 언어를 징후적으로 읽어야 할 필요성을 느끼게 된다. 나아서 내면을 내보이지 않는 언어의 당연스럽게 보이는 형식들이 독자들의 축과 날을 무디게 하기 때문이다.

남성적인 이성, 여성적인 감각, 자연스러운 모성 등 본래적이고 자연스러운 것에 대한 언어의 집착을 데리다 역시 비판적으로 사유한다. 언어가 순수하고 선형적인 밖의 영역을 재현할 수 있다는 사실을 그는 일종의 허위의식으로 보며 원래부터 자연스러운 것은 애초에 존재하지 않았다고 말한다. 소쉬르(Ferninand de Saussure) 역시 언어적 음성 기호가 다른 기호 체계들보다 월등하다는 이유로 언어 구조를 소리와 개념 사이의 이상적인 결합으로 꼽은 바 있다. 음성주의란 원래 아리스토텔레스가 『시학』(*Poetics*)에서 동물들과 다르게 오직 인간의 목소리만이 은유화되어 의미를 가질 수 있다고 주장한 데에서 유래한다(김보현 253). 문자가 음성을 담고 있기에 의미를 지니고 있다고 믿었고 음성은 문자보다 우월한 위치를 차지하고 있었는데 그 까닭은 음성이야말로 인간을 현현할 뿐만 아니라 진리를 담고 있기 때문이다. 그러나 데리다가 보기에 소쉬르의 구조주의적 언어와 음성-중심주의는 여전히 현전에 우위를 둔 언어이기에 한계적이며 플라톤의 “에피스테메”의 연륜을 지닌 무엇이다(『글쓰기와 차이』 439). 에피스테메의 언어는 고정된 기원의 환영에 여전히 붙들려 있고 그 중심의 기능은 언어 자체에 일관성을 줄 뿐만 아니라 도덕적인 방향마저 부여한다. 그러나 데리다의 차연의 언어에서 중심은 고정된 장소가 아니라 하나의 순간적인 기능이자 “기호들의 대체가 끝없이 이뤄지는 일종의 비-장소”(441-42)로 탈바꿈한다.²⁾ 차연적 글쓰기는 흔적 외에 어떠한

2) 에피스테메의 언어에 대한 데리다의 비판은 버틀러가 라캉의 상징계가 금기를 통해 스스로를 징후적으로 만들었다고 비판한 것을 떠올리게 한다. 오랜 기간 반복적으로 수행된 또 다른 결과일 수 있는 상징계가 자신의 보편성을 초월적인 위치로 만들기 위해 내부의 본질적인 변화 가능성을 처음부터 부정했다는 것이다. 특히, 죽음 충동, 전-오이디푸스적 욕망 등 언어로 표현될 수 없는 것들을 보

한 외적인 경계도 지니지 않고 같은 맥락에서 문학작품의 언어도 이러한 재-표지들의 형태의 다름 아닌 것이다 (데리다, 『입장들』 87).

제이콥 화자의 언어가 지니는 또 다른 문제점은 애도되어야 하는 존재들의 삶과 그렇지 못한 삶이 분명하게 나누고 후자의 삶을 끊임없이 검열하고 차단한다는 데에 있다. 더 나아가 이러한 언어는 국가 전반의 일반화된 우울증의 효과를 공인하는 듯 보인다. 그럴 때마다 제이콥이 바라보는 트리니티 칼리지(Trinity College)의 네빌스 코트(Neville's Court)는 마치 조르지오 키리코(Giorgio de Chirico)의 <오후의 수수께끼>(1914)의 멜랑콜리함을 그대로 담아내는 듯하다. 그의 시선을 따라가는 독자들은 완벽한 빛과 그림자의 세계를 마주하게 되고 “반대편 기둥들과 보도만이 하얗게 보이는”(52) 트리니티 칼리지의 어둠 속에 “사기 접시를 카드 섞듯 하는”(52) 웨이터들이 까만 밤 안으로 사라지는 걸 보게 된다. 뿐만 아니라 늙은 헉스터블 교수가 시계처럼 정연한 방식으로 옷을 갈아입고 파이프에 담배를 채우고 신문을 고르며 안경을 끼는 동안 세상의 모든 가변적인 존재들은 그의 눈가 주름에 접힌 채 말끔하게 사라져 버림을 목도한다.

그러나 울프의 애도의 언어는 제이콥 화자의 수많은 타자들, 예를 들면, 미스 킬먼(Miss Kilman)³⁾ 같은 존재들의 희생을 담보로 하는 나르시즘적

편적 질서 체계인 상징계 밖으로 밀어냄으로써 그 보편적 언어를 스스로 절대 불변하는 무엇으로 만들었다는 것이다(Butler, *Antigone's Claim* 93-100). 데리다의 해체주의적 언어 역시 무의식의 언어와 그 속에 가려진 욕망들이 스스로를 표현할 수 있는 탈출구로서의 은유의 언어를 인정하는 라캉의 상징계와 어느 정도 대척점에 있다고 할 수 있다. 비슷한 맥락에서 김보현은 데리다가 생각하는 (초기) 라캉의 상징계는 되돌아간다는 사실에 거의 강박을 가지고 있는 그리고 형이상학적인 성격을 은근슬쩍 은폐하는 언어로 볼 가능성도 있음을 이야기한다(265).

3) 그녀는 울프의 『델러웨이 부인』(*Mrs. Dalloway*)에 등장하는 인물이다. 1차 세계대전 이후 촉발된 반-독일인주의 반 나치즘 운동에 의한 희생자이며 자신의 오빠도 1차 세계대전 당시 사망했지만 사람들은 그녀가 ‘독일인은 모두가 악당이 다’라는 명제를 인정하지 않았다는 이유로 비난한다.

애도를 비판적으로 사유한다. 오히려 이러한 일-방향적인 국가의 수사학으로부터 지워진 이들의 목소리들을 기억하고 그들과의 관계 맺음이 언어의 장 속에 어떻게 기입될 수 있는지 그리고 타인과 우리의 삶이 얼마나 복잡하게 얽혀 있는지를 논한다. 영국의 과도한 군국주의와 정의 실현의 문제에 대해 울프가 보이는 냉담한 태도는 『위태로운 삶』(*Precarious Life*)에서 주디스 버틀러(Judith Butler)가 9. 11 이후 미국의 국가적 면역 시스템에 대해 보인 짙은 회의감을 떠올리게 한다. 미국의 국수주의 정치는 공공연하게 테러나 테러리스트라는 말을 사용하면서 본국의 상흔과 피해를 무기 삼고 이라크와 아프가니스탄에 대한 무차별 공격에 대한 면죄부를 얻고자 했다. 더 심각한 것은 미군의 폭격기에 의해 희생당한 아프가니스탄의 아이들이 매스-미디어의 자체 검열을 통해 미국인들에게는 아예 보이지 않을뿐더러 애도 될 수 없는 존재로 치환된다는 점이다. 미국은 수십 년간의 분쟁에서 사라진 팔레스타인인들의 죽음을 애도할 수 없는 것으로, 반면 자국민의 죽음을 공적으로 애도할 수 있는 무엇으로 만들었다. 진정으로 애도할 수 있는 능력은 먼저 이슬람교도들과 아랍인들의 삶을 한 인간의 그것으로 생각하지 못한다는 그 사실에 의해 폐제된다. 그렇기에 버틀러는 미국이 핵무기나 “애국가 법”(Patriot's Act)으로 자국민을 보호하고자 하는 노력과 그러한 국가의 자체적 면역 시스템이야말로 아프가니스탄과 이라크의 벌거벗은 타자들을 마주해야 하는 우리의 과업을 방해한다고 말한다(*Precarious Life* 576).⁴⁾ 버틀러의 애도는 이처럼 우울증적 주체에서 진정한 애도의 의미를 발견한 데리다의 이론의 연장선에 있다. 데리다의 죽음을 기리는 비망록에 버틀러는 애도의 과정에 있어서 나타나는 주체성의 모호함 그리고 매체로서 언어가 지니는 본래적 불투명성으로 인해 소통이란 결국 우리에게 불가능한 무엇이 된다고 말한

4) 벌거벗은 존재들을 비가시성의 영역으로 몰아내려는 국가의 면역 시스템을 지적하며 버틀러는 다시 한번 “우리가 어떤 사회적인 소속감도 느낄 수 없는 이들과 함께 살아야 할 뿐 아니라 그들의 삶과 복수성—그들이 일부를 형성하는—을 보존할 의무”가 있다고 주장한다 (『지상에서 함께 산다는 것』 284).

다. 그렇기에 지금 여기서 타자와 관계를 맺으려는 모든 시도와 그에게 닿으려는 시도는 “언제나 이미 묘지 너머에서 온 기억의 서명을 신는”(Derrida, *Paul de Man* 29) 어찌면 애도 자체가 불가능한 것 그러나 그럼 애도 불구하고 이를 말하려고 하는 시도일 수밖에 없다고 주장한다. 이들이 말하는 애도의 시작은 밖의 보이지 않는 존재들이 언제든 내부로 침투하여 내부의 존재들과 관계를 맺을 수 있을 가능성을 사유하는 데에서부터 시작된다. 이를 위해 우리는 유평의 세계에 우리 자신을 들여놓고 우리가 사는 시간 속에서 방향 감각을 상실하여야 하며 말할 수 없는 것을 말하려 시도해야 한다. 애도는 그 속에서 구르고 엎어지며 말을 더듬는 일부터 전부 다시 시작되어야 하기 때문이다(Stanescu 577).

IV. 결론:

“누가 알리—같이 가는 길에 이야기를 나눌 수 있을지”

본 논문은 『제이콥의 방』에 나타난 울프의 애도의 방식을 데리다의 애도 이론을 통해 살펴보았다. 에피스테메의 언어에 대한 데리다와 버틀러의 입장은 일면 「벽 위의 자국」(“The Mark on the Wall”)에서 보편적 언어의 사용을 비판적으로 사유하는 울프를 떠올리게 한다. 울프의 언어에서 플라톤의 단 하나의 진실만을 비추는 거울 세계는 “거의 무한한 수의 반영”들로 치환된다(123). 우리에게 익숙한 그리고 보편적 언어로 이뤄진 세계는 울프에게는 “정말로 반쯤은 환영이며 이런 것들을 믿지 않는 자들을 찾아오는 저주는 단지 불법적인 자유의 감각”일 뿐이다(123). 그러나 이렇게 변칙적인 방법로나마 느끼는 자유가 동시에 얼마나 한시적인지 그리고 우리로 하여금 사실이라고 믿게 하는 규범과 보편의 언어에 의해 얼마나 쉽게 좌절되는 지도 함께 지적한다. 울프 화자에게 그러므로 “벽 위의 자국”은 기억 저편으로 건너간 죽은 자들을 위한 “무덤”이고 타자의

유령이 출몰하는 공간이기도 하다. 그러나 무덤 속에 묻힌 것들을 기억해 내는 그녀의 방식은 퇴역 대령들이 발굴작업을 하듯 끄집어낸 유물들을 분석하고 학술대회에서 논문을 발표하는 행위들로 이뤄지지 않는다. 그 행위는 오히려 자신의 언어가 낯설어지는 인식의 한계 지점을 향해 있고 무덤 뒤에 묻혀 있을지도 모르는 알려지지 않은 동굴이나 숲속에 웅크려 약초를 달이고 별들의 언어를 적어 놓았을 마녀들과 은둔자들의 자손을 기억하는 것을 통해 이뤄진다(125).

『제이콥의 방』은 이처럼 인류에게 유래 없는 인명 피해를 가져온 1차 세계대전과 상실된 세대라고 불리는 살아남은 자들을 기억하고 애도하는 작품이다. 그러나 그녀는 상실된 것들을 대변하는 인물인 제이콥에게 영원히 닿을 수 없다는 자신의 허약함을 드러내는 경험만이 그리고 자신에 대해서도 영원히 알 수 없다는 무지의 힘만이 그를 온전히 기억하는 방법 이라고 말하는 듯하다. 우리가 타자를 인정하거나 기억하는 행위는 항상 언어를 수반하고 메세지의 전달을 통해 타자에 대한 욕망을 공적인 영역에 생산해냄으로써 이뤄진다. 버틀러에 따르면 그것이 없다면 우리가 우리일 수 없는 그런 존재에 의해 우리가 매 순간 구성되기 때문에 그 순간들을 기억하는 일은 존재의 새로운 변형들을 부추기고 타자와의 연관이 있는 미래들을 만들어낼 수 있다(*Precarious Life* 77-80). 그래서 울프는 잊히고 필체마저 알아볼 수 없는 이미 흔적으로 변한 편지조차도 여전히 소중하며 그래서 우편 배달부로부터 편지가 올 때면 매번 “기적이 반복되는 것 같다”(131)고 말한다.

그러고는 쪽지들이 쌓인다. 전화가 울리고, 우리가 가는 곳마다 전선과 관이 우리를 에워싸고 마지막 카드가 처리되기 전에 그래서 하루가 끝나기 전에 목소리가 관통해 들어오게 한다. ‘관통해 들어오려고,’ 우리가 잔을 들거나 악수를 하고 바람을 표시하고 무언가를 속삭이면서 이게 다일까? 결코 알 수 없는 것, 공유가 확실히 가능할까? 나는 ‘와서 식사를 같이 하자’는 차 탁자에 떨어뜨려질 편지를 하루종일 쓰고 복도로 사라질 목소리를 보내는 약속을 잡느라 삶을 축소시키는

사람으로 운명 지워졌단 말인가? 그럼에도 편지란 존경스러운 것이고 전화는 값어치가 있다. 삶의 여정이란 외로운 것인데 쪽지와 전화로 함께 묶여 같이 갈 수 있다면, 누가 알리—같이 가는 길에 이야기를 나눌 수 있을지. (132)

And the notes accumulate. And the telephones ring. And everywhere we go wires and tubes surround us to carry the voices that try to penetrate before the last card is dealt and the days are over. "Try to penetrate," for as we lift the cup, shake the hand, express the hope, something whispers, Is this all? Can I never know, share, be certain? Am I doomed all my days to write letters send voices which fall upon the tea-table, fade upon the passage, making appointments, while life dwindles, to come and dine? Yet letters are venerable; and the telephone valiant, for the journey is a lonely one, and if bound together by notes and telephones we went in company, perhaps—who knows?—we might talk by the way. (80)

망자의 죽음이 초래하는 고통과 상실은 이해될 수 없고 명명되지도 못한 채 『제이콥의 방』에 남아있다. 순수한 애도는 불가해지고 망자는 유령이 되어 우리와 함께 머문다. 타자를 기억하고자 할 때마다 언어는 돌이킬 수 없이 깨어지고 그 알 수 없는 존재에 우리는 끊임없이 굴복해야 한다. 그러나 그 순간 우리가 습관적으로 인식의 세계 밖에 존재한다고 여겨졌던 죽음과 상실의 문제는 이미 또 우리를 구성해내고 삶의 내부로 들어와 있음을 알게 된다. 그렇기에 애도는 완결되지 않은 채 끊임없이 쓰고 쓰이는 과정이 된다. 그러나 그 과정에서 투명한 소통 가능성을 담보로 하지 않는 전혀 다른 연대를 만들어낼 수 있기에 버려진 편지들과 사라질 목소리를 잇는 우리의 일상은 여전히 가치 있다. 그렇게 “나”를 그리고 “우리”를 모을 수 있고 각자 그리고 함께 애도할 수 있기 때문이다.

(홍익대학교)

■ 주제어

버지니아 울프, 자크 데리다, 지그문트 프로이트, 유령론, 애도, 우울

■ 인용문헌

- 김보현. 『데리다의 정신분석학 해체』. 부산: 부산대학교 출판부, 2000. Print.
- 데리다, 자크. 『글쓰기와 차이』. 남수인 옮김. 서울: 동문선, 2001. Print.
- _____. 『입장들』. 박성창 옮김. 서울: 솔 출판사, 1992. Print.
- 버틀러, 주디스. 『불확실한 삶—애도와 폭력의 권력들』. 부산: 경성대 출판부, 2008. Print.
- _____. 『안티고네의 주장』. 조현순 옮김. 서울: 동문선, 2005. Print.
- 왕은철. 『애도예찬: 문학에 나타난 그리움의 방식들』. 서울: 현대문학, 2012. Print.
- 울프, 버지니아. 『제이콥의 방』. 김정 옮김. 서울: 솔 출판사, 2019. Print.
- _____. 『버지니아 울프 단편소설 전집』. 한국 버지니아 울프 학회 옮김. 서울: 솔 출판사, 2020. Print.
- 이택광. 『인문 좌파를 위한 이론 가이드』. 파주: 글 향아리, 2010. Print.
- 프로이트, 지그문트. 『정신분석학의 근본 개념』. 윤희기 옮김. 파주: 열린 책들, 2004. Print.
- Butler, Judith. *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*. London: Columbia UP, 2000. Print.
- _____. *Precarious Life : the Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2006. Print.
- Derrida, Jacques. “Circumfession.” *Jacques Derrida*. Trans. Geoffrey Bennington. Chicago: U of Chicago P, 1993. Print.
- _____. “Freud and the Scene of Writing.” *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1978. Print.
- _____. *Memoires for Paul de Man*. Trans. Cecile Lindsay et al.

New York: Columbia UP, 1989. Print.

_____. *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*.

Trans. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1987. Print.

MaCrae, John. "In Flanders Fields." *The Oxford Book of Canadian Verse in English and French*. Eds. A. J. M. Smith. Toronto: Oxford UP, 1960. 110–11. Print.

Plato, *Republic*. Eds. C. J. Emlyn-Jones and William Preddy. Boston: Harvard UP, 2013. Print.

Stanescu, James. "Species Trouble: Judith Butler, Mourning, and the Precarious Lives of Animals." *Hypatia* 27.3 (2012): 567–82. Print.

■ Abstract

“Who Knows?—We Might Talk by the Way”:
Reading Woolf's *Jacob's Room* with Derrida's Theory of
Mourning

Lim, Tae Yun
(Hongik University)

Virginia Woolf's *Jacob's Room* (1922) has the theme of how to deal with the loss of the loved ones during the World War I and properly mourn them. Following the theoretical leads of Jacques Derrida, Sigmund Freud and Judith Butler, this essay investigates political function of Woolf's melancholic language of mourning. Derrida's process of mourning—that is dependent on his concept of *différance*—somewhat dissents from Freudian successful mourning process. Although the act of identifying with the loved, yet, lost ones and constantly mourning them is neither healthy nor natural to Freud, Derrida criticizes Freudian ‘successful’ mourning process, that is without melancholic attachment with the deceased, as a violent act that shuts down our connections to them. This paper investigates how Woolf and Derrida both propose the act of melancholic remembrance of the lost as an ‘impossible’ yet ‘potent’ political act and further demand for the new type of language for the allegorical remembrance of the others. Derrida's mourning always accompanies the ghost that haunts us and it appears in the form of ‘repetition’ in language, preceding its origin. Woolf in *Jacob's Room*, similarly encourages us

to be haunted by the ghosts of the past and learn to remember their traces, the traces of being ghost-written in order to properly mourn them.

■ Key words

Virginia Woolf, Jacque Derrida, Sigmund Freud, Hauntology, Mourning, Melancholia

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 10월 27일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

조이스 캐럴 오츠의 『그림자 없는 남자』

: 기억, 정체성, 그리고 관계

장 경 순*

I

기억은 이 세상에 존재하는 어떤 사람이 자신의 인생을 살고 한 개인으로서 다른 사람들과 구분되며 자신만의 특성을 만들어 가는데 매우 중요한 기반이 되고 반드시 필요한 요소로 작용한다. 자신이 경험한 것들과 그 경험을 기억하는 것으로 개개인의 삶이 채색되고 그 모습이 달라져 한 개인의 삶에 영향을 줄 수 있다. 이렇듯 기억과 한 개인의 존재는 매우 밀접한 관계가 있다. 만약 한 개인이 어떤 일을 경험하고도 그것을 전혀 기억하지 못한다면 어떤 일이 벌어질 수 있을까 하는 의구심이 이 논문의 시작점이 될 수 있다. 자신이 경험한 일을 말로 표현할 수 있는 기억이 형성되지 않는다면 한 개인의 자아 인식이나 생존에 어떤 영향이 있을까? 더불어 타인과의 관계 형성은 가능한 것인가라는 질문들이 제기될 수 있다.

사실 자신이 경험한 것들을 기억하기 어려운 인지 장애를 겪는 상황은 정도의 차이로 누구에게나 종종 발생할 수 있는 일이다. 그러나 현대 뇌과학 역사에서 눈에 띄게 극단적으로 기억형성에 문제를 겪은 개인들이 있었고 그중의 한 명이 H.M.이라는 인물이다. 오랫동안 H.M.이라는 이니셜

* 신라대학교 산업실무영어과 부교수, changks@silla.ac.kr

로 세상에 존재하던 이 인물은 매우 잦은 뇌전증/간질 발작을 겪는다. “H.M.은 아홉 살쯤에 자전거에 치여 머리에 심한 부상을 당했고 결국 후유증으로 간질을 얻었다. 그의 간질은 세월이 지나면서 더 악화되어 결국 매주 블랙아웃 10회와 대발작 1회를 겪게” 되었고 27세가 되었지만 사회 생활을 할 수 없는 무능력한 처지에 놓였다(캔델, 스콰이어 42). 이렇게 일상생활이 극히 어려워지자 발작을 멈추는 데 효과적이라고 여겨졌던 뇌수술을 받게 된다. 이것은 1950년대에 미국에서 상당히 실험적으로 시행되었던 대뇌 관자엽의 앞쪽 부분인 측두엽 절개 뇌수술이다. 당시에 뇌전증은 관자엽이 주관한다고 믿어졌으므로 뇌전증 치료를 위해 윌리엄 비처 스코빌(William Beecher Scoville)이라는 신경외과 의사가 “양쪽 대뇌 반구 관자엽의 안쪽 표면을 거기에 포함된 해마라는 구조물과 함께 제거하기로 했다”(캔델, 스콰이어 42). 이 뇌수술로 당시 27세였던 H.M.의 양쪽 측두엽이 모두 절개가 되자 기대한 바대로 뇌전증 발작은 멈추었으나 그 후유증으로 H.M.은 단지 30초 동안만 기억을 할 수 있게 되었고 단기 기억을 장기 기억으로 바꾸는 능력을 잃어버리게 되었다.

이 H.M.이라 불리던 사람은 헨리 몰레이슨(Henry Molaison) (1926-2008)으로 사후에 그의 이름이 밝혀졌고 많은 뇌과학자들이 H.M.의 기억 메커니즘을 연구하였다. 그들 중 신경과학 학자인 수잔 코킨(Suzanne Corkin)은 이 H.M.이라 불리던 기억상실증에 걸린 사람을 평생 연구 대상으로 삼아 현대 뇌과학에 막대한 공헌을 한다. 인간의 뇌는 H.M. 연구 이전에는 거의 알려지지 않았던 미지의 연구 대상이었으나 장기 기억 상실로 30초라는 현재를 살아가던 H.M.의 협조 하에 코킨을 비롯하여 H.M. 프로젝트에 참여한 상당수의 뇌과학자들은 인간 기억의 메커니즘에 대한 지대한 발전을 이루게 된다.

조이스 캐럴 오츠(Joyce Carol Oates)는 실존인물인 H.M./헨리 몰레이슨 사례에 영감을 받아 『그림자 없는 남자』(*The Man Without a Shadow*)라는 소설을 2016년에 출판하게 된다. 이 작품에서 주인공인 E.H.라고 불

리는 남자는 37세에 바이러스성 뇌염을 앓고 수술을 받았으나 그의 기억 능력이 상실되어 단지 70초간의 단기 기억만을 유지하고 장기 기억을 하지 못하게 된다. E.H.는 일라이후 홉스(Elihu Hoopes)라는 인물로 작품의 또 다른 주인공인 신경학자 마고 샤프(Margot Sharpe)의 연구대상이 된다. 마고는 E.H. 프로젝트를 수행하며 E.H./일라이후/일라이(Eli)를 평생 동안 연구한다.

오츠는 실존인물인 H.M.에 대한 연구를 자신의 소설 작품인 『그림자 없는 남자』의 소재로 삼아 잘 밝혀지지 않은 “미로와 같은 뇌와 마음의”(Seaman 22) 영역을 탐색하고 있다. 또한 오츠는 H. M.을 연구한 수잔 코킨의 저서인 『영원한 현재 HM』을 비롯하여 브렌다 밀너(Brenda Milner)나 래리 스콰이어(Larry Squire)의 연구 자료를 자신의 소설 작품인 『그림자 없는 남자』의 참고자료로 사용한 바 있음을 책의 감사의 말에서 전한다(370). 이 논문에서는 오츠가 영향을 받은 『영원한 현재 HM』에 나오는 뇌과학 관련 기억 이론을 이론적 기반으로 사용하게 될 것이다. 이를 바탕으로 기억력과 한 개인이 지닌 정체성의 관계를 살펴보고 그 과정에 드러나는 의식적인 장기 기억에 관여하는 서술기억과 무의식이 관여하는 비서술기억의 특징을 알아볼 것이다. 더불어 단기기억을 장기기억으로 바꾸는데 문제를 지닌 주인공 일라이가 현재를 살면서 타인과의 관계를 어떻게 맺을 수 있는지 탐색할 것이다. 특히 실험대상자인 일라이와 실험주도자인 마고 샤프와의 관계를 중점적으로 살펴보게 된다. 뇌과학 분야는 오츠가 오랫동안 다작을 집필하는 왕성한 작품 활동을 하면서도 이전에 거의 다루지 않았던 분야이다. 오츠는 그동안 미국적인 것, 인간의 본성, 폭력 등 자연주의적 색채를 띤 작품을 써왔다. 이번엔 오츠가 새롭게 뇌과학을 소재로 사용하여 쓴 소설인 『그림자 없는 남자』에 대한 연구는 국외에서는 몇몇 서평 정도만 있고 국내에서는 전혀 이루어지지 않아서 본 연구가 오츠 연구에 작은 기여를 할 수 있게 될 것에 의미를 두고자 한다.

II

기억과 정체성에는 어떤 관계가 있는가? 사람이 살아가며 경험이 쌓이고 그 경험은 기억으로 전환되어 뇌에 다시 축적되고 그 축적된 기억은 그 사람의 정체성 형성에 밀접하게 기여하는 것이라고 많은 뇌과학자들은 생각한다. 그들 중 수잔 코킨은 “기억은 그저 하나의 생존 수단이 아니라 삶의 질을 결정하며 우리의 정체성을 만들어 나가는 능력이다”라고 언급한다(16). 코킨은 기억이 없는 사람을 “마치 발자취를 남기지 않는 여행자”와 같은 사람으로 비유하고, 그런 사람이 “어떻게 자신의 정체성을 명확하게 인식할 수 있었겠는가?”라고 의문을 제기한다(17). 경험의 발자국이 기억으로 남고 그 기억이 쌓여서 자아를 형성하는데 일조를 하게 되는데 그러한 기억이 쌓이지 않는다면 자신이 경험한 바도 쌓이지 않게 되고 자기 인식에도 영향을 끼칠 수 있다.

오츠는 캐서린 라소타(Catherine Lasota)와의 인터뷰에서 『그림자 없는 남자』라는 작품의 제목인 그림자의 의미에 대해 언급한 바 있다. 즉 그림자란 “자신의 정체성과 과거에 대한 의식”이라는 것이다(Lasota). 그렇다면 일반적으로 기억력이 없으면 정체성도 없는가? 마고 샤프는 일라이에 관한 일지를 기록하며 과거와 현재의 자아와 정체성에 대한 질문을 던지고 있다. 즉, “우리가 현재 누구인지 모른다면 우리가 누구였는지 어떻게 알 수 있을까? 우리가 누구였는지 모른다면 우리가 누구인지 어떻게 알 수 있을까?”¹⁾라고 의문을 제기한다. 현재의 자신과 과거의 자신 사이의 연결성을 인식하며 기억력과 정체성의 관계에 대해 탐색하게 되는 것이다.

앞서 언급한 바대로 오츠의 『그림자 없는 남자』에서는 주인공 일라이가 서른일곱에 뇌염을 앓은 후 장기기억 능력을 잃는다. 일라이는 뇌손상

1) Oates, Joyce Carol. *The Man Without a Shadow*. London: 4th Estate, 2016. 254.
이후로는 텍스트 인용 시 쪽수만 괄호 안에 표기함.

후 자기 자신에게 어떤 일이 생겼음을 알지만 정확하게 무슨 일이 벌어지고 있는지에 대해서는 파악하지 못하고 있다. 단지 어렵풋하게 무언가 잘못된 점이 있다고 인지하고 있는 것으로 보인다. 일라이는 자신이 심각한 신경학적인 장애를 가지고 있다고 자주 들었지만 얼마나 심각한 문제인지는 모른다. 그는 뇌손상 이후에 장기 기억 능력을 상실했으나 서른일곱 이전에 이미 저장된 기억이나 인지능력은 그대로 유지하고 있다. 따라서 그에게 과거와 현재가 충돌하는 상황이 벌어진다.

해마에 병변이 있는 환자들이 자신의 전문적 지식이나 기술을 유지하고 있고, 언어를 이해하고 사용할 수 있으며 예전 경험들도 기억할 수 있다는 것이 명백하다. 이러한 환자들이 보여준 것은 계속되는 전향 기억 상실로 그들은 자신이 경험한 사건들과 산 삶에 대해 잊어버린다는 것이다. 그 데이터는 해마와 해마회가 일상의 경험들이 장기 기억으로 전환되도록 하는데 필요한 기억 강화 과정에 극히 중요한 역할을 한다는 것을 강조한다.

It was clear that patients with hippocampal lesions retained their professional knowledge and skills, their understanding and use of language, and their ability to recall early experiences. What these patients had was continuous anterograde amnesia, forgetting of events as they lived them, of life as they lived it. The data emphasised that the hippocampus and hippocampal gyrus play an essential part in the consolidation process by means of which daily experiences are transformed into enduring memories. (Milner and Klein 230)

해마에 이상이 있는 경우 환자들은 정상적인 해마를 지니고 있을 때 습득했던 지식이나 언어, 경험들에 대한 기억을 유지하지만 해마에 이상이 생긴 이후에 그들이 경험한 것에 대한 장기 기억이 형성되지 않는다. 일라이의 경우 과거의 경험과 지능을 지닌 과거의 자신과 현재 장기 기억 형성을 하지 못하는 자신 사이에 놓여 있다. “예전” 일라이 이후 홉스는—평균보다 상당히 더 높은 지능이나 성취 그리고 자기인식을 지닌 사람으로—자신

의 장애에 대해 이해하지 못한 채로 장애를 민감하게 느끼는 “새로운” 일라이후 흡스와 불편하게 동거를 한다”(75). 일라이에게 옛 자아와 새 자아가 공존하는 상황으로 기억력은 잃었지만 수술 전에 지니고 있었던 높은 지능지수는 그대로 유지하여 여전히 지능이 평균보다 높지만 현재에 대한 기억력이 없기 때문에 새로운 기억을 만들어 가지 못하고 이로 인해 자신의 장애에 대해 혼란을 겪고 있다.

일라이의 경우는 서른일곱 이전의 경험과 기억이 축적되어 있고 이후에 발생하는 일들은 장기 기억으로 저장되지 않아 과거의 기억에 의존하는 경향이 있다. 일라이가 어떤 사항에 대한 “질문을 받으면 그는 단지 자신이 이미 말한 것을 다소 반복하기만 할 뿐”(20) 자신의 틀 안에 갇혀 거의 변화가 없는 생각과 생활을 하는 것으로 보인다. 일라이가 뇌수술을 받은 37세 이전의 기억들에 의지하여 그 안에서 응용하여 비슷한 생각들을 반복하므로 “어떤 새로운 생각이나 과거를 수정하는 일이 침투할 수 없다”(20). 일라이후 흡스는 자신의 이름처럼 영원히 현재의 “시간의 고리”(time-hoop)에 갇혀서 현재를 살고 있다(37). “일라이후 흡스의 삶에는 있었다는 없고 단지 있다만 있다. 그는 영원히 서른일곱 살일 것이다. 영원히 그는 자신이 어디에 있고 자신에게 어떤 일이 일어나는 지에 대해 혼란스러워 할 것이다”(37). 자기에게 생긴 일에 대해서는 기억하지 못하니 일라이에게는 37세 이후에 새로 생긴 과거에 대한 기억이 없게 되고 따라서 단지 현재만이 존재할 것이고 계속해서 연속되는 “뫼비우스”의 띠에 “영원히” 갇힌 것처럼 70초 동안 지속되는 현재에 사로잡혀 살게 되는 것과 같은 셈이다(37).

마고가 일라이에게 실제로 거울 속의 일라이의 모습을 보여주고 거울 속에 비친 사람이 누구인지에 대한 질문을 하는 실험을 시행한다. 일라이는 “그건 나의 ‘비춰진 모습’이지 엄밀히 말해 ‘내가 아닙니다’”(228)라고 하며 나이 든 자신을 선뜻 인정하지 않는다. 서른일곱에 머물러 그때의 자기 모습만을 기억하는 일라이에게 오십대로 나이든 자신의 모습을 인정

하기는 쉽지 않은 일로 보인다. 일라이는 “확실히 거울 속에 비친 자신의 모습을 보면서도 보지 않기도 한다. 또는 그는 충분히 분명하게 거울에 비친 모습을 보면서도 그 모습으로부터 분리를 시켜 그 모습이 그의 것이 아니”라는 것이다(231). 장기기억 상실자인 일라이는 과거와 현재 사이에서 변화해가는 자신의 모습을 보며 그 모습과 타협하고 받아들이는데 어려움을 겪는 것이다.

마고는 뇌손상을 입은 일라이에 대한 관찰을 하며 장기 기억 능력을 잃은 사람을 너무 가까이에서 거울을 보는 사람에 비유한다. “매우 제한된 짧은 기간 동안만 기억할 수 있는 기억 상실증 환자는 거울에 너무 바짝 가까이 서 있어서 자신의 얼굴이 사실상 거울에 닿아 있는 사람과 같다. 즉 그 사람은 자신을 볼 수 없는 것이다”(12). 거리를 두고 자신을 볼 때 자신의 실상이 더 잘 보인다. 그러나 70초라는 매우 짧은 시간이 지나 가면 있었던 일을 잊어버리게 되는 일라이에게는 앞서 벌어진 그 일에 대해 생각해보거나 반추할 기회가 사라져 버리게 된다. 따라서 자신에 대해 반추할 기회도 같이 사라지는 것이다. 그러므로 기억이 없는 사람은 자기 자신과의 거리가 전혀 없이 “거울에 얼굴이 닿아” 있어 자신을 보기 어려운 상황에 처해 있는 사람과 같은 것으로 오츠는 간주하는 것이라고 생각한다. 따라서 기억 상실증 환자가 일반 사람들과 같은 방식으로 경험을 쌓고 그 경험을 반추하여 자신의 정체성을 형성해가는 것은 쉽지 않은 작업이다. 코킨은 “우리의 정체성은 자신의 개인사를 토대로 구성하는 이야기를 통해 만들어진다”고 하며 “자기가 직접 경험한 일들을 한데 엮어 이야기로 구성할 수 있을 만큼 머릿속에 오래 남겨둘 능력이 없어진다면”(17) 어떻게 될지 의문을 제기한다. 자신이 살아오면서 부딪히고 겪은 다양한 일들이 해마 손상으로 기억에 남지 못하여 개인사는 변형되고 따라서 정체성도 달라질 수 있는 것이다. 정체성 형성이 어려운 기억상실자는 미래에 대한 생각을 펼치기도 어려운 점이 있는데 그것은 미래가 과거에 기반을 두고 상상이 이루어지기 때문이다. 단단하게 축적된 과거가 없다면 그 위에

기반을 쌓을 수 있는 미래에 대한 생각도 형성되기 어렵게 되는 셈이다.

III

그렇다면 기억 상실증 환자는 어떻게 정체성을 형성해 갈 수 있을까? 장기 기억을 축적하지 못하는 경우에는 자아에 대한 인식이나 자신의 정체성을 형성하는 것이 완전히 불가능한 것인가? 장기 기억을 저장할 수 없는 사람은 어떤 기억도 저장하는 것이 불가능한 것일까? 사람의 뇌는 그렇게 단순하게 영역을 나눌 수 있는 메커니즘은 아닌 것으로 보인다. 사실상 “뇌에는 다양한 기억 체계들이 존재”한다(Wickens 87). 뇌기능에는 장기기억 외에도 즉각기억이 있는데 H.M.을 연구했던 신경심리학자인 브렌다 밀너에 따르면 “즉각기억에는 안쪽 관자엽이 필요하지 않고” H.M.이 보유한 “즉각기억 능력은 완벽하게 정상”이어서 H.M.은 “숫자나 시각 이미지를 학습한 후 짧은 시간 동안 보유할 수 있다. 또한 대화가 너무 길거나 너무 많은 화제가 오가지 않는다면, 대화도 정상적으로 할 수 있다”고 한다(캔델, 스콰이어 45). H.M.의 경우에 그가 실험실에서 짧은 대화를 진행하는 동안 H.M.은 늘 연구원들에게 협조적이었고 자신이 뇌과학 연구에 도움이 되는 존재가 되길 원하는 것으로 알려져 있다. 이를 통해 H.M.은 다소라도 자기 인식을 하는 것으로 보이고 배려심이 있는 그의 성격도 드러난다.

코킨 또한 자신이 연구해온 H.M.이 “기억하는 능력을 상실하고서도 지능과 언어능력과 지각능력을 유지하는 것이” 가능하다는 것을 발견한다(코킨 18). 뇌에서 기능하는 각각의 영역이 달라서 이러한 현상이 생기는 것이다. 더 나아가 밀너는 H.M.에게서 그가 “완벽하게 학습하고 기억할 수 있는 유형의 지식이” 있을 수 있다는 엄청난 발견을 한다(캔델, 스콰이어 45). H.M.과 같은 장기기억 능력 상실자는 안쪽 관자엽에 문제가 있는

데 “안쪽 관자엽에 의존하지 않고”도 장기적으로 기억할 수 있는 “유형의 기억이” 있을 수 있다는 것이고 밀너는 “정보를 단기기억에서 장기기억으로 변환하지 못하는 H.M.의 장애가 전면적이지 않을” 수 있다는 것을 주장한다(캐넬, 스콰이어 45). 그렇다면 그러한 기억은 어떤 유형의 기억인가?

앞장에서 장기 기억능력을 잃은 사람이 정체성 형성에 어려움을 겪을 수 있는 것을 논의했는데 거기서 장기 기억으로 저장되는 것은 서술기억이라고 불린다. 서술기억이란 “사진, 사실, 언어, 얼굴, 음악 등에 대한 기억, 우리가 살면서 경험과 학습을 통해 얻었으며 잠재적으로 서술될 수 있는 온갖 지식에 대한 기억이다. 서술될 수 있다 함은 언어적 명제나 정신적 이미지로 상기할 수 있다는 뜻이다. 서술기억은 외현기억, 또는 의식적 기억”이라고도 칭해진다(캐넬, 스콰이어 159). 즉 서술기억은 “자신이 학습한 것이 무엇인지를 말로 서술할 수 있는 기억”(코킨 18)이며 “사실, 관념, 사건에 대한 기억”으로 “언어적 진술이나 시각적 이미지의 형태로 의식적으로 불러낼 수 있는 정보에 대한 기억이다”(캐넬, 스콰이어 49). 보통 일반적으로 기억이라고 지칭되는 것은 서술기억을 가리키고 서술기억은 “해마와 안쪽 관자엽이 손상되면” 타격을 입는다(캐넬, 스콰이어 49). 이러한 서술기억과 다른 특징을 갖고 있는 것이 비서술 기억이다.

H.M.의 뇌에서 장기기억으로 전환되지 못한 서술기억과는 달리 H.M.의 뇌는 그가 노년이 되어 걸음을 걷는데 필요해서 배우게 된 “보행보조기 사용법 같은 운동기술에 대한 장기기억은 유지했다. 이러한 유형의 기억을 비서술기억이라고 부르는데, 이는 학습한 것을 구두로 서술하지 못하고 수행을 통해 보여주어야 하는 기억”이다(코킨 19). 서술기억과 비서술기억은 서로 밀접한 관계가 있다고 코킨은 주장한다. 예를 들어, 자전거를 처음 배운 후 그 “동작을 일일이 설명하지는 못할지언정 연습용 자전거에 처음 올랐던 날이나 뒤에서 잡고 있던 부모님이 손을 놓아 혼자 힘으로 타게 되었던 날은 기억”할 수 있는데 이는 “기술, 경험, 지식이 하나로

연결되어”있다는 것이다(코킨 288). 즉, 자전거 타는 동작을 자세히 설명할 수 있는 서술기억은 없지만 부모님으로부터 자전거를 배우기 시작해서 혼자 탈 수 있게 된 날의 경험과 자전거에 타기에 대한 간단한 지식은 서술기억으로 기억하고 더불어 자전거를 탈 수 있게 된 기술은 몸으로 익혀 비서술기억으로 무의식에 남게 된다. 더욱이 H.M.의 경우를 통해 “경험이 송두리째 지워진 뇌에서도 얼마든지 기술이 만개할 수 있음”을 여실히 보여준다(코킨 288). 즉 장기 기억상실자는 본인이 경험한 것을 잊어도 자신이 몸으로 배운 것은 해낼 수 있게 되는 것이다.

비서술기억은 경험을 통해 배운 것이 “회상으로 표출되는 것이 아니라 행동의 변화로 표출된다. 서술기억과 달리 비서술기억은 무의식적”이다(캔델, 스콰이어 50). 비서술기억으로 저장되는 운동을 배우는 과정에서 운동에 관한 과정이나 수행에 대한 어떠한 것을 떠올리고 돌이켜 생각할 수도 있다. 하지만 그 운동 기술을 “수행하는 능력 자체는 어떤 의식적 회상에도 의존하지 않는 듯하다. 그 능력은 비서술적이다. 비서술기억은 형태가 다양하며, 편도체, 소뇌, 선조체 등의 다양한 뇌 구역뿐 아니라 반사적 과제 수행에 동원되는 특수한 감각 및 운동 시스템들에도 의존한다”는 것이 밀너의 실험에서 유추가 된다(캔델, 스콰이어 50).

『그림자 없는 남자』에서 마고와 실험실 연구자들은 일라이에게 비서술적 기억에 관련된 다양한 실험들을 하게 된다. 그 실험 중 하나는 단어 테스트이다. 이 실험에서 마고는 일라이에게 단어 리스트를 주고 암기하게 한다. 일라이가 단어를 외워서 암송하려할 때 “방해를 하여 또 다른 리스트를” 건네준다(60). 일라이는 단독으로 단어 리스트를 받아서 외울 때는 곧잘 임무를 수행해냈지만 중간에 방해 작업이 들어가면 집중력이 떨어져서 단어를 암기하지 못하는 모습을 보인다. 비록 “세 단어로 이루어진 짧은 목록이지만 첫 번째 목록으로 돌아가라고 했을 때 그는 절망적으로 어찌할 줄 몰라 한다. 몇 초 안 지나서 그의 빈약한 기억은 뒤집힌다. E.H.는 단어를 상기하지 못할 뿐 아니라 그는 현재 테스트에 앞서서 다른 테스

트가 있었다는 사실조차도 생각해낼 수 없다”(60). 실험이 진행되면 될수록 일라이는 당황하고 낙담을 하며 화가 난다. “기억 상실 연구대상자는 비록 화가 난 정확한 원인은 기억하지 못하지만 화가 난 감정을 기억하고 있다고 연구자들이 적는다”(61). 일라이는 낱말 기억하기 테스트에서 어려움을 겪자 힘들어 하며 마음이 상하고 화를 내는데 자신이 왜 화가 났는지 그 이유를 기억하여 말로 표현할 수는 없으나 화가 난 느낌은 기억하는 것이다. “감정의 영역에서” 자극이 “무의식적으로 자각될 수”있음을 (캔델 426) 캔델은 지적한 바 있다. 이 실험에서 알 수 있는 것은 일라이가 단어 테스트 때문에 화가 났다는 것을 기억하는 서술기억은 할 수 없지만 화가 난 느낌과 감정은 무의식적으로 몸이 기억하여 비서술기억이 활성화 되었다는 사실이다.

마고는 앨빈 캐플란(Alvin Kaplan)교수와 함께 일라이를 대상으로 ‘무자비한 악수’ 실험을 반복해서 시행함으로써 비서술기억에 관한 실험을 지속한다. 캐플란 교수가 일라이의 손을 아플 만큼 세게 쥐면서 악수를 하는데 캐플란은 아무 일이 없는 것같이 행동하고 일라이가 놀란 반응을 하면 그 반응에 대해 완전히 무시를 하며 일라이의 대응을 살피는 실험이다. 캐플란은 “일부러 E.H.를 아프게 한 것”이라는 표시를 전혀 내지 않아서 만약 일라이가 악수에 부정적인 반응을 한다면 “정상적인 악수”에 “비정상적으로” 반응하는 것으로 비치게 되도록 실험의 패턴을 짰다(62). 일라이는 매우 “사회화가 되었고 평범한 사람으로 통하길 갈망했으므로 자신이 느낀 통증을 숨기고 최소화하려고” 한다(62). 캐플란과의 악수로 인해 놀랐던 마음은 곧 사라졌으나 그의 손가락에 계속 통증을 느낀다. 그러나 안타깝게도 “몇 초 후에 그는 왜 아픈지를 잊어버리고 왜 아픈지 모르니 그의 손가락 통증도 곧 멈춘다”(63). 그가 70초 정도만 기억을 하므로 어떤 일이 벌어진 후 조금이라도 주의를 탄 데로 돌리거나 다른 일이 생기면 앞서 일을 기억하지 못하게 된다. 그러므로 자신에게 여전히 통증이 있어도 그 통증이 어떻게 생겼는지는 알 수 없고 표현할 수 없게 되는 것이다.

같은 악수 실험이 반복되자 일라이는 캐플란이 악수를 하려고 시도할 때 자신의 손을 내미는 것을 “주춤하며 망설”이는데 이는 이전에 전혀 보여주지 않던 모습이다(65). 캐플란이 아플 정도로 세계 손을 쥐었을 때 일라이는 “놀라움과 통증을 나타내며 말없이 움츠리며 조용히 손을 뺀다”(65). 일라이는 캐플란을 수차례 본 적이 있고 이 악수 실험도 계속 진행되었지만 그를 전혀 기억하지 못한 상태이다. 일라이가 캐플란을 기억하지 못함에도 불구하고 캐플란이 악수를 청했을 때 일라이가 다소 주저한다는 것은 일라이가 자신의 의식에서 기억하지 못하는 기억에 대한 잔상이 그의 무의식에 남아 있음을 암시한다. 마고는 악수 실험에 수반된 비인간적일 수 있음에 대해 죄책감을 갖고 있었고 자기 자신과 캐플란에게 화가 난 상태였지만 “수 초안에 일라이가 잊어버리기 시작할 것이라고”(67) 스스로를 다독이며 같은 실험을 이후에도 계속 반복한다.

“일라이, 나의 동료인 엘빈 캐플란 교수를 소개하고 싶어요. . .”

그러나 이번에는 캐플란이 평상시의 미소를 띠고 E.H. 에게 다가가자 기억상 실자는 아주 가만히 서있었고 눈에 띠게 경직되어 있다. E.H.는 노려보면서도 억지로 활짝 미소를 짓고 있다.

그리고는 그는 용감하게 악수를 하도록 손을 내민다. 그러나 캐플란이 그의 손을 세계 쥐기 전에 E.H.는 캐플란의 손을 매우 세게 쥘다.

캐플란은 움찔하고 놀라서 손을 뿌리친다. 잠시 동안 그는 너무 놀라서 아무 말도 할 수 없었다.

“Eli, I'd like you to meet my colleague Professor Alvin Kaplan. . .”

But this time, as Kaplan approaches E.H. with his usual smile, the amnesiac stands very still, and visibly stiffens. E.H. is smiling a wide, forced smile even as his eyes glare.

Then, he extends his hand bravely to be shaken—but before Kaplan can squeeze his hand, E.H. squeezes Kaplan's hand, very hard.

Kaplan winces, and jerks his hand away. For a moment he is too surprised to speak. (67-68)

위의 장면에서 알 수 있듯이 일라이는 실험 주체자인 캐플란을 전혀 기억하지 못하고 실험이 반복되는 것도 의식적으로는 기억하지 못했으나 무의식 안에서 몸이 이 악수상황을 기억한 것으로 보인다. 그리하여 실험이 긴 했으나 자신을 악수로 공격한 캐플란을 일라이가 선제공격을 함으로써 상황의 국면을 변화시켜 수동적으로 고통을 당하는 것을 피해 문제해결의 주도적인 모습을 보인다. 일라이는 수동적으로 피해자가 되는 상황을 방지하는 것이 아니라 능동적인 행위를 통해 자기 자신을 보호하며 생존에 유리한 행동을 하는 것이다. 이 실험은 몸이 무의식적으로 기억하고 있는 비서술기억의 국면을 직접적으로 보여주는 획기적인 결과이다.

또 다른 형태의 비서술기억에 관련된 실험은 거울로 하는 실험이다. 마고는 일라이를 대상으로 자신이 개발한 거울을 사용해서 하는 팔각형을 그리는 실험을 시행한다. 이 실험은 거울에 비치는 자신의 손을 보고 팔각형을 그리는 것인데 일라이는 처음에는 이 작업을 수행할 때 몹시 힘들어한다. 그러나 일라이는 여러 번 시도와 실패를 거듭하다가 지속적으로 연습을 하면서 능숙하게 작업을 실행하게 된다. 일라이는 자신이 연습을 “해온 것을 잊어버렸으나” 팔각형을 매우 잘 그리게 되면서 “이것 참 이상하군요. . . 마치 내가 이 바보 같은 것을 그리는 방법을 아는 것 같네요”(201)라고 스스로 놀라게 된다. “그 기억 상실 실험 대상자는 의식적으로는 ‘잊어’버렸지만 복잡한 기술을 ‘기억’할 수 있는” 것이다(202).

일라이에게 진행된 다양한 형태와 성격의 비서술기억 실험을 통해서 비서술기억이 무의식적으로 반응한다는 것이 확인이 되었다. 사람들이 하는 경험 가운데 설명할 수 없는 무의식적인 비서술기억들이 있다. “의식적인 회상으로 접근할 수 없지만 그림에도 과거 사건에 의해 형성되어 우리의 행동과 정신에 영향을 미치는 성향, 습관, 선호가 비서술기억에서 유래한다. 이것들은 우리가 누구인지 말해주는 중요한 요소들이다”(캔델, 스콰이어 426). 따라서 어떤 사람의 무의식은 그 사람의 정체성을 설명하는데 상당한 부분을 차지하고 있고 정체성 형성에 큰 영향을 미치는 요인

이 될 수 있다. 한 사람이 인생을 살면서 해온 다양한 경험, 학습들이 의식 안에서는 잊어버려 기억할 수 없는 경우라도 습관처럼 또는 습관화가 되지 않은 경우라도 무의식에 자리 잡아 그 사람이 어떤 사람인지 나타내는 특징을 형성하는데 기여하며 물 바깥으로 드러나지 않은 빙산의 아래 부분을 차지하고 있는 거대한 밑동처럼 계속해서 변화해가는 정체성의 토대를 쌓고 있다.

IV

서술기억을 생성하지 못하는 장기 기억상실자는 상대적으로 자기 인식이 덜 확고한 상태로 현재를 살아간다. 더불어 만나는 사람의 얼굴과 이름을 기억하지 못하여 같은 사람을 여러 번 본 경우라도 만날 때마다 매번 새로운 사람을 보는 것과 같이 반응하고 새롭게 인식을 하게 된다. 코킨은 “기억이 우리에게 주는 한 가지 큰 선물은 서로를 깊이 알아가는 능력이다. 함께하는 경험과 대화를 통해 속 깊은 관계를 맺을 수 있다. 기억하는 능력이 없다면 이런 관계가 성장하는 것도 지켜볼 수 없다”라고 하며 H.M.의 경우에도 “많은 사람을 사귀었지만 관계의 진정한 깊이를 느낄 수 없었다”고 주장한다(437). 그렇다면 장기 기억상실자는 다른 사람과의 관계를 맺기가 불가능한 일인가?

『그림자 없는 남자』에서 오랫동안 일라이를 가까이서 관찰하고 연구하는 마고 샤프는 일라이가 자신을 기억할 것이라고 가설을 세운다. “기억 상실증자는 “기억하는” 방법을 찾을 것이다. 그것은 비서술적인 기억이고 의식적인 마음을 완전히 회피한다. 서술적인 기억이 있듯이 정서적인 기억이 있기 때문이다. 몸속에 깊이 뿌리내린 기억—열정으로 생겨난 기억이 있다”(35, 이탤릭은 오츠의 것). 마고는 일라이가 자신을 “무의식적으로라도 기억”(35) 할 것이라고 생각한다. 마고는 “일라이가 비록 자신이

지닌 감정의 근원을 기억하지는 못하지만 그녀를 향한 감정적 본능이 진화하고 있다고 주장한다”(Vlastelica). 몸으로 체득되어 말로 하는 설명이 필요 없는 비서술기억을 통해 자신에게 항상 친절하고 다정하게 대하는 일라이가 그녀를 기억할 수 있을 것이라고 추정을 해보는 것이다. 사라 스미스(Sarah Smith)는 마고가 이 작품에서 “취약점”이라고 주장한다(314). 마고는 공적인 영역에 속해 있는 연구대상자를 사적인 영역으로 끌어 들여 사적인 관계를 맺으려는 노력을 지속적으로 한다. 마고가 일라이와 “더 깊은 관계를 맺고자 하는 욕망은 그녀를 과학적 윤리의 경계선과 맞서게 한다”(Campbell). 마고는 연구대상자에게 사적인 감정을 갖고 관계를 발전시켜나가려는 욕망에 휩싸여 실제로 행동에 옮기는 대범함을 보인다. 마크 아티타키스(Mark Athitakis)와 같은 비평가는 일라이가 “무참하고도 부지불식간에 직업적 출세를 위해 던고 올라갈 사다리나 감정적 위안”이 되는 존재로 이용당하는 “장기판의 말”(Athitakis)로 여겨졌다고 주장하지만 마고에게 어느 정도 진심은 있는 것으로 보인다. 예를 들어 앞서 논의했던 ‘무자비한 악수’ 실험의 경우 일라이를 대상화시키며 그를 힘들게 하는 비인간적인 과정이 있기 때문에 실험 도중에 마고는 자기 자신과 캐플란 교수에게 화가 많이 난 상황이었고 자신을 “배신”자(62)라고 칭하며 자책하기도 하는 모습을 보이는 데서도 마고의 마음이 드러난다. 또한 마고는 일라이 사후에 미국심리학회로부터 공로상을 수상하면서 “한 여자로서 그리고 한 과학자로서 진실을 말하는데” 일라이 “없이는 자신의 인생에 어떤 목적도 없었을 것”이라고 공개적으로 일라이에게 고마움을 표시하고 감사의 말을 전하기도 한다(2).

마고는 정상적인 기억을 갖고 연구자로서 기억과 기억을 잃어버린 사람에게 관한 연구를 하지만 오히려 기억을 잃어버린 연구대상에게 의존하는 아이러니를 보인다. 현재를 사는 일라이가 장기 기억을 할 수 없는 막대한 결핍을 갖고 있는 것 같지만 오히려 장기 기억을 할 수 있는 마고는 다른 사람과의 관계 맺기에서 더 큰 결핍을 갖고 있는 것으로 보인다. 사

실 『그림자 없는 남자』라는 작품은 “그녀가 그를 만나고 그녀는 그와 사랑에 빠진다. 그는 그녀를 잊는다”(1)라는 문장이 세 번 반복하는 것으로 시작하여 마고와 일라이와의 관계를 단적으로 보여준다. 마고는 정상적인 장기기억을 할 수 있는 보통 사람과 지속적인 관계를 맺지 못하고 자신은 물론 자신이 한 말을 기억하지 못하는 사람과 사랑에 빠져 자신의 마음을 털어 놓게 된다. 일라이는 마고의 “인생이 되었다. 아니 좀 더 정확히 하자면 인생 대신 그녀가 선택한 것이 되었다. 그는 자신도 모르게 그녀가 자신의 모든 희망과 환상을 투사한 백지와 같은 역할을 한다”(Cohen). 일라이는 마고의 인생에 주요한 부분을 차지하여 없어서는 안 될 존재로 변모하게 되었다. 마고는 연구실과 집 사이를 오고가며 가족을 비롯하여 다른 사람들과의 의미 있는 인간관계를 맺지 않는다. 오직 일라이만이 그 자신의 의지와는 상관없이 마고의 유일한 안식처가 된다. 마고는 그와 보내는 시간을 의미 있는 것으로 생각하고 자신의 인생에 끌어들이려고 노력한다. 70초만 유지되는 기억력으로 살아가는 일라이와 미래를 설계하는 것은 기약 없는 일이지만 그와의 관계에서 위로를 받고 안식처로 삼고자 하는 것이다. 그 이유가 무엇일까?

일라이는 본인의 의지와는 상관없이 어떤 사람에 대한 기억을 유지할 수 없으므로 그 사람에 대한 편견을 갖거나 판단하는 일을 거의 하지 않게 된다. 한 번을 만나도 수 만 번을 만나도 늘 처음 만나는 사람처럼 대하기 때문에 오랜 세월을 함께 해도 일라이의 입장에서는 공유하는 기억이 없어서 원천적으로 깊은 관계를 맺을 수 없지만 마고와 같은 사람은 오히려 그러한 일라이가 마음을 터놓을 수 있는 편한 상대가 될 수 있다. 마고는 다른 사람에게 말할 수 없는 밀턴 페리스(Milton Ferris)와 관련된 비밀을 일라이에게는 안심하고 말하게 된다. 마고는 자신의 지도교수이며 대학자로 인정받고 있는 유부남인 밀턴 페리스와 로맨틱한 관계를 갖게 된다. 실험실 안에서의 경쟁은 의식적, 무의식적으로 벌어졌고 모두들 궁극적으로 밀턴 페리스의 인정을 받으려고 애를 쓴다.

마고는 독립적이고 유능한 연구자로 성장하고자 하는 야망이 있으나 스승인 페리스의 권위와 권력을 발판으로 삼고자 하는 면도 있고 그 과정에 유부남인 자신의 스승을 남자로 생각하고 그의 사랑을 갈구함으로써 비독립적이고 비여성주의적인 아이러니컬한 태도를 보인다. 물론 페리스도 자신의 지적, 사회적 권력을 이용하여 젊은 여성 연구자에게 성적으로 접근하는 행동을 보이는 것이 사실이고 이에 마고는 동참하는 것이다. 마고는 점차적으로 권위 있는 연구자로 성장하지만 늘 고독한 생활을 보내고 페리스의 칭찬과 관심에 목말라한다. 그러나 페리스는 마고와의 관계를 심각하게 생각하지 않아 마고는 힘들어 하고 마고는 페리스와의 관계를 일라이에게 모두 털어 놓는 것이다. “마고는 이렇게 길게 이런 식으로 어느 누구에게도 자신의 영혼을 드러낸 적”이 없고 “이전에 어느 누구도 마고 샤프를 이렇게 안아준 적이 없었다”(99). 그녀의 비밀을 듣고 일라이가 그녀를 위로하기 위해 안아주게 되며 그녀는 큰 위안을 받는다. 더욱이 일라이는 마고에게 “재단하지 않는 동정심”(92)을 보여주고 그녀를 비판하지 않고 따뜻하게 위로를 해준 것에 대해 마고는 감사한 생각을 갖게 된다. 일라이가 페리스를 만난 적은 있지만 그에 대한 기억이 전혀 없으므로 마고의 연애 사건을 듣고 난 후에 충격이 완화된 것으로 보인다. 누구도 기억을 하지 못하니 어느 사람에 대해 잘잘못을 따지거나 판단하는 일도 줄어들는 것으로 보인다. 현상을 있는 그대로 받아들이고 재단하지 않아 마치 구도자가 걷는 수행의 길을 가는 것과도 같아 보인다. 단지 70초 동안만 기억할 수 있으므로 어느 누구를 만나건 어떤 일을 겪건 간에 장기 기억으로 변환하지 않으므로 바로 지금 이 순간에만 그가 존재하는 것과 같다. 슬픈 일이나 불쾌한 일을 겪어도 기쁘거나 즐거운 일을 겪어도 순간에 충실하게 되고 앞서 경험한 일에 대한 기억으로 인한 회한이나 후회 또는 괴로움은 거의 발생하지 않는다. 일라이는 본의 아니게 구도자와 비슷한 삶을 살게 된다. 구도자들이 공을 들여 애착이나 집착으로부터 벗어나려는 훈련을 하지만 장기기억이 형성되지 않는 일라이에게 애착과 집착

이 의미가 없고 다만 현재를 충실히 산다. 보통 사람들은 “살면서 겪었던 낯부끄러운 순간이며 사랑하는 사람을 잃었을 때 느꼈던 고통, 처참했던 실패와 정신적 충격이나 골치 아픈 문제에서 헤어나기가 쉽지 않은 것이다. 자꾸만 떠오르는 기억이 무거운 쇠사슬이 되어 우리를 스스로 만들어 낸 정체성 속에 칭칭 동여맨 것처럼 느껴질 때도”(코킨 130) 있겠지만 일라이는 이러한 집착이 없이 자유를 누리는 것으로 보인다.

마고는 매우 외로운 사람이지만 일라이와 함께 있을 때는 외로움을 느끼지 않았고 자신의 마음속에 감춰두었던 이야기도 그에게 쉽게 하게 된다. 마고는 일라이가 자신의 지도교수 이후 유일하게 사랑에 빠질 수 있는 “아름다운 남자”이고 “아름다운 영혼”이라고(99) 생각한다. “본능적으로—무의식적으로—기억상실 실험대상자는 신경심리학자가 그녀에 대한 그의 감정에 반응하도록 그녀를 길들이고 있다. 그리고 마고가 반응함에 따라 그녀도 그를 더욱 더 길들이고 있다”(78). 마고는 일라이에게 로맨틱한 대상으로 끌리고 있고 실험대상자와 개인적인 관계를 맺는 직업윤리 위반을 하지 않으려고 자신이 그를 좋아하는 모습을 보이는 “감정 전이”를 끊으려고 애쓰나 끊임없이 그와의 사적인 관계 발전을 원하고 있다(78). 따라서 마고가 일라이와 둘만 있을 때 그들이 연인사이거나 자신이 그의 부인이라는 거짓말을 하곤 한다. 실제로 마고는 일라이와 결혼을 하고 싶어 하고 그를 마지막까지 책임지고 싶어 하는 마음을 갖고 있다. 마고는 사적으로 품은 감정과 공적인 연구자로서의 도덕성 사이에서 갈등하며 일반적인 남녀 관계와는 매우 다른 양상을 띠는 그 관계에 집착하고 매달리며 유지하려고 애쓴다.

마고는 일라이를 “착취로부터 지켜주겠다고”(49) 스스로 맹세를 하지만 정작 마고 자신의 행위가 적절한 것인가에 대한 의문이 남는 것이다. 과연 70초의 기억력을 가진 사람과 사랑을 지속할 수 있는 것인가? 마고 자신이 일라이와 사랑에 빠진 것으로 생각하지만 그것을 사랑이라고 할 수 있는 것인가? 마고라는 이름도 기억하지 못하는 사람과의 관계는 어떤

관계인가? 매번 만날 때마다 처음 보는 것과 같아 찰나의 순간이 계속해서 반복되는 상황을 어떻게 지속적인 관계로 발전시킬 수 있는가? 한 명은 기억을 하고 다른 한 명은 기억을 하지 못하는 경우에 상호간의 관계라는 것이 가능한 일인가?

아이러니컬하게도 이러한 질문에서 보여주는 상황이 오히려 두 사람 사이의 관계를 지속할 수 있게 한 원동력이 된 것으로 보인다. 어떤 이야기를 하여도 70초 후면 기억을 하지 못한다는 것은 어떤 비밀이야기를 하더라도 그 이야기가 가지고 오게 될 수도 있는 파급력에 대한 두려움이나 공포가 없다는 것을 의미한다. 즉, 자신이 마음속에 지니고 있는 고민이나 어려움을 부담 없이 털어놓을 수 있는 상대야말로 최적으로 비밀을 터놓을 수 있는 믿음만한 대상이 되는 것이다. 이로 인해 마고는 오히려 일라이에게 심리적으로 의존하게 된다. 누군가를 기억하고 서로의 경험을 공유하고 기억함으로써 상대방을 더 잘 알게 되는데 마고와 일라이는 서로의 기억을 공유할 수 없어서 그들의 관계가 깊어지는 데는 본원적인 한계가 있다. 시간이 지날수록 마고는 일라이를 사랑하게 되지만 일라이는 마고를 알아보지도 못하는 아이러니가 발생한다. 그럼에도 불구하고 일라이는 마고를 만날 때마다 늘 현재에 충실하고 마고의 말에 귀를 기울인다. 제프 롭슨(Jeff Robson)은 일라이와 마찬가지로 마고는 “자신 역시 영원히 순간에 살고 있다는 것을 깨닫는”다고 언급한다(Robson). 둘의 미래가 없다면 마고도 현재만 바라볼 수밖에 없게 되는 것이다.

V

앞서 논의한 바와 같이 어떤 사람의 기억과 그 사람의 삶과 자아는 불가분의 관계에 있다. 인간은 자신이 “생각해온 것을 기억할 수 있기 때문에” 자기 자신이 되고 자신이 “하는 모든 생각”과 말하는 “모든 단어”나 “관여

하는 모든 활동” 그리고 “자아감과 타인과의 유대감”도 “우리의 경험을 기록하고 저장하는 뇌의 능력, 곧 기억”이 있어 가능하다(켄델, 스콰이어 10). 즉 기억과 정체성 그리고 타인과의 관계에 기억은 필수불가결한 것으로 보인다. 특히 이러한 기억은 서술기억으로 자신이 경험한 바를 기억에서 소환하여 말로 서술할 수 있게 되는 기억이다. 서술기억을 관장하는 측두엽과 해마가 제대로 기능을 하지 못하면 장기기억 형성에 문제가 되어 정체성 형성에 기여를 하는 기억이 쌓이지 않는다. 그러나 기억은 “뇌의 많은 부분이 함께 관여하는 기능”(코킨 17)이며 다양한 감각 기관을 통해 경험한 정보들을 재생하고 재구성하는 것이다.

오츠의 『그림자 없는 남자』에서 주인공인 일라이는 경험한 것을 70초 동안만 기억을 유지하여 장기기억이 어려운 채로 살고 있지만 몸과 무의식으로 기억하는 비서술기억은 활성화되어 있다. 의식적인 말로 설명이 되지 않지만 무의식적으로 이전에 일어났던 일에 대한 느낌을 몸으로 기억하고 있다. 자신이 한 경험을 다양한 감각으로 느끼며 몸에 저장하는 비서술기억 메카니즘을 통해 기억을 하게 되는 것이다. 이런 비서술기억은 생존에 관여하는 원시적 기억 메커니즘이다. 비서술기억은 “가장 단순한 기억, 또한 진화 역사에서 가장 먼저 등장했을 법한 기억은 생존, 먹이 활동, 짝짓기, 방어, 탈출과 관련이” 있다(켄델, 스콰이어 347). 이러한 연구들의 결과로 보면 “기억이 뇌 안의 어느 한 장소에 들어 있는 것이 아니고” 오히려 기억은 “뇌의 많은 부분이 함께 관여하는 기능이다”(코킨 17). 기억은 복잡한 뇌와 다양한 감각 기관을 통해 경험한 정보들을 재생하고 재구성하여 의미를 찾아 뽑아내는 것이다. 이러한 기억에 관련된 작업을 통해 하루하루 일상을 살아나가 생존하게 되며 쌓여진 일상은 우리가 누구인가를 결정할 수 있게 되는 것이다.

사실 일라이와 같이 70초만을 기억한다는 것은 극단적인 경우라고 볼 수 있지만 단기 기억 상실은 현실에서 현재에도 평범한 사람들에게도 흔히 일어나고 있는 일임을 오츠는 지적한다. 라소타와의 인터뷰에서 오츠

는 “이 특별한 사람에 대해 글을 쓰면서 나는 우리들 가운데 많은 사람들이 하는 경험과 그렇게 다른 경험들에 대해 쓴다고 생각하지는 않는다”고 피력한 바 있다(Lasota). 보통 사람들 중 상당수의 인구가 자신 또는 주변에서 노화나 질병으로 기억력을 잃고 인지 기능이 약화되는 경험을 하게 되며 자기 정체성에 대한 회의와 삶에서 불안을 느끼게 될 수 있다. “기억력과 정체성의 밀접한 관계는 노화와 인지능력 쇠퇴에 대한 우리 불안감의 핵심에 자리 잡고” 있는 것이다(코킨 17). 특히 현대인의 수명이 길어지면서 이러한 인지 기능의 퇴화 작용은 매우 흔한 현상이 되고 있다. 오츠의 작품을 통해 현대 생활에서 인지 기능의 저하와 함께 자기 자신에 대한 인식이 흐려지는 것에 대해서도 다시 생각해 볼 수 있는 기회이다.

그러나 한편으로는 현재에 집중하는 삶의 의미에 대해 숙고할 필요가 있어 보인다. 코킨은 장기기억 상실자인 H.M.을 연구하면서 “우리가 일상에서 느끼는 불안과 고통이 많은 부분 장기기억과 미래에 대한 걱정과 계획에서 온다는 것을 안다면, 헨리(H.M.)가 어떻게 상대적으로 스트레스 없는 삶을 누리는지 이해할 수 있을 것이다. 그는 과거에 대한 회고나 미래에 대한 추측에 억매이지 않는다”(131)라고 언급한다. 코킨의 말에서 우리가 살아가는 태도에 대해 돌아볼 수 있는 많은 시사점을 찾을 수 있다. 기억이라는 것은 인출과정에서 자신의 많은 경험들로 인해 왜곡되기도 하고 자기 정체성에 중심을 둔 자기 인식 때문에 객관성을 잃는 경우가 상당수 발생하기도 한다. 기억은 인간의 생존에 절대적으로 필요한 요소이고 의식적, 무의식적 기억은 우리가 누구인지를 형성하는데 큰 영향을 미친다. 과거, 현재, 미래의 나는 지속적으로 변화하는 것이고 언제의 나에 초점을 둘 것인지 균형이 필요하다. 다양한 종류의 기억과 그 특징들을 이해함으로써 사람의 행동과 마음에 대해 더 잘 파악하고 살아가는 방향도 점검해 볼 수 있다. 더불어 인간의 무의식과 정체성, 기억에 대한 좀 더 확장된 연구가 필요한 것으로 보인다.

(신라대학교)

■ 주제어

기억, 정체성, 타인과의 관계, 조이스 캐럴 오츠, 서술적 기억, 비서술적 기억, 기억상실자, 『그림자 없는 남자』

■ 인용문헌

캔델, 에릭. 『기억을 찾아서』. 전대호 옮김. 서울: 알에이치코리아, 2020. Print.

캔델, 에릭 & 래리 스콰이어. 『기억의 비밀』. 전대호 옮김. 서울: 해나무, 2016. Print.

코킨, 수젠. 『영원한 현재 HM』. 이민아 옮김. 서울: 알마, 2019. Print.

Athitakis, Mark. “Amnesia Casts a Shadow in Oates’ Novel.” *USA Today* 24 Jan. 2016. Retrieved. 7th Aug. 2021. Web.
<<https://www.usatoday.com/story/life/books/2016/01/24/joyce-carol-oates-the-man-without-a-shadow-review/78757186/>>

Campbell, Tara. “A Haunting Tale of Science, Obsession, and Impossible Love.” *Washington Independent Review of Books* 24 Dec. 2015. Retrieved. 28th Dec. 2020. Web.
<<http://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/bookreview/the-man-without-a-shadow>>

Cohen, Leah Hager. “*The Man Without a Shadow* by Joyce Carol Oates.” *New York Times Book Review* 14 Feb. 2016. Retrieved. 28th Dec. 2020. Web.
<<https://www.nytimes.com/2016/02/14/books/review/the-man-without-a-shadow-by-joyce-carol-oates.html>>

Lasota, Catherine. “The Terms Of The Experiment: An Interview With Joyce Carol Oates.” *Electric Literature* 23 Jan. 2016. Retrieved. 19th Aug. 2020. Web.
<<https://electricliterature.com/the-terms-of-the-experiment-an-interview-with-joyce-carol-oates/>>

- Milner, Brenda and Denise Klein. "Loss of Recent Memory after Bilateral Hippocampal Lesions: Memory and Memories—Looking Back and Looking Forward." *Journal of Neurology, Neurosurgery and Psychiatry* 87 (2016): 230. Print.
- Oates, Joyce Carol. *The Man Without a Shadow*. London: 4th Estate, 2016. Print.
- Robson, Jeff. "A melancholy mystery that lives in the memory." *Independent* 15 Feb. 2016. Retrieved. 28th Dec. 2020. Web.
<<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/man-without-shadow-joyce-carol-oates-book-review-melancholy-mystery-lives-memory-a6875621.html>>
- Seaman, Donna. "The Man Without a Shadow." *Booklist* 112 (2015): 21-22. Print.
- Smith, Sarah A. "Squandered Opportunity." *Psychologist* 29 (2016): 314. Print.
- Vlasttelica, Ryan. "Joyce Carol Oates' *The Man Without a Shadow* is a provocative, uneasy love story." *Avclub* 18 Jan. 2016. Retrieved. 28th Dec. 2020. Web.
<<https://aux.avclub.com/joyce-carol-oates-the-man-without-a-shadow-is-a-provoc-1798186337>>
- Wickens, Andrew. "A Colourful Life, an Inspiration, and Living Legend." *Psychologist* 31 (2018): 84-87. Print.

■ Abstract

Joyce Carol Oates's *The Man Without a Shadow*:
Memory, Identity, and Relationship

Chang, Kyong-Soon

(Silla University)

Memory is a very important foundation and essential element for someone who exists in the world to live his or her life, be distinguished from others as an individual, and create his or her own traits and characteristics. Through what an individual experiences and remembering those experiences, his or her life can be colored, affecting his or her life. As such, memory and the existence of an individual are closely connected with each other. If a memory that can express a person's experiences in words is not formed, how will it affect the individual's self-awareness or survival? In that case, questions may be raised as to whether it is possible to have relationships with others as well.

In this paper, I examine the relationship between memory and an individual's identity and the characteristics of declarative memory and nondeclarative memory in *The Man Without a Shadow* of which subject is influenced by the real case of an amnesiac, employing the brain science and memory theory in *Permanent Present Tense*. In addition, I explore how the protagonist of the text, Eli, who has a problem in converting short-term memory to long-term memory, can

establish a relationship with others while living in the present. In particular, I focus on the relationship between Eli, the subject, and Margot, the experimenter.

■ Key words

memory, identity, relationship with others, Joyce Carol Oates, declarative memory, non-declarative memory, amnesiac, *The Man Without a Shadow*

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 11월 15일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

아서 왕의 전설을 통해 본 영국의 과거와 현재 간의 연속성*

: <몬티파이썬과 성배>에 나타난 대안적 역사관

최 석 훈**

I. 서론

BBC의 TV쇼 <몬티파이썬의 나는 서커스>(*Monty Python's Flying Circus*, 1969-1974)로 잘 알려진 몬티파이썬은 비틀즈(the Beatles)가 록 음악에 끼친 영향에 비견될 정도로 영국 희극계에 큰 족적을 남긴 희극단이다.¹⁾ 몬티파이썬은 옥스퍼드와 캠브리지 대학에서 수학한 5인의 영국인 그래험 챗먼(Graham Chapman, 1941-1989), 존 클리스(John Cleese, b. 1961), 에릭 아이들(Eric Idle, b. 1943), 테리 존스(Terry Jones, 1942-2020), 마이클 페일린(Michael Palin, b. 1965)과 유일한 미국인이자 삽화가인 테리 길리엄(Terry Gilliam, b. 1968) 총 6명으로 구성되어 있는데, 이들은 관습적 상황과 인물 중심의 기존 유머와 구별되는 풍자적 해학을 선

* 이 논문은 2021년도 서울시립대학교 교내학술연구비에 의하여 지원되었음.

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

1) 독특한 그룹명 '몬티파이썬'에 특별한 의미는 없다. 의도적으로 말이 되지 않는 단어의 조합을 찾던 이들은 "Owl Stretching Time," "The Toad Elevating Moment," "A Horse, a Spoon, and a Basin," "Bumwacket, Buzzard, Stubble and Boot" 등의 이름을 고려하다가 클리스가 뱀을 뜻하는 'Python'을, 아이들이 평범한 남성의 이름 'Monty'를 제안한 것을 받아들여 'Monty Python'이라는 이름을 짓게 되었다(Hutchinson).

보이며 영어권에서 큰 인기를 끌었다. 이러한 풍자적 성향은 아서 왕(King Arthur)과 그의 기사들이 성배를 찾아 떠나는 여정을 다룬 희극영화 <몬티파이썬과 성배>(Monty Python and the Holy Grail, 1975)에서도 잘 나타난다. 이 영화에서 몬티파이썬의 멤버들이 공동주연을 맡고 삽화와 애니메이션을 담당한 길리엄이 존스와 공동으로 감독의 역할을 하였는데, 영미권에서 근대 희극영화의 대표작 중 하나로 손꼽히는 이 영화는 개봉 당시에도 적지 않은 인기를 누렸으나 이후 50년이 되어가는 오늘날까지도 컬트적인 인기를 누리며 지속적인 호평을 받고 있다.

아서 왕의 전설은 영국문화에서 늘 중요한 위치를 차지해왔기에 몬티파이썬이 그들의 첫 정식영화의 소재로 이를 택한 것은 어찌 보면 당연해 보인다. 특히, 캠브리지 대학에서 역사학을 전공한 존스와 페일린은 옛날 이야기에 많은 관심을 가지고 있었고 존스의 경우 각본작업 당시 역사고문의 역할을 담당하였다. 그러나 위에서 언급한 바와 같이 아서 왕의 전설은 실제 역사가 아닌 중세시대에 발전된 서사문학이기 때문에 이들이 주로 참고한 관련 서적들은 정통 역사서가 아닌 제프리 초서(Geoffrey Chaucer)의 『캔터베리 이야기』(*The Canterbury Tales*, c.1400)와 로망스(romance) 문학작품이었고, 영화의 시간적 배경도 원전의 5-6세기 앵글로색슨족 침략기가 아닌 10세기로 자의적으로 설정하였다. 아서 왕 시대의 역사적 재구성을 국가적 정체성의 형성과 분리하여 생각할 수 없다는 존 윌트먼(Jon Whitman)의 지적처럼(10), 아서 왕의 전설은 그 허구적 성격에도 불구하고 (우리나라에서 단군신화가 민족의 기원을 설명하는 역사적 성격을 가지고 있는 것처럼) 영국인들에게 어떤 의미에서는 실제 사건보다 더 중요한 역사적 의미를 지니고 있으며, 따라서 몬티파이썬의 영화도 단순한 허구가 아닌 엄연히 영국의 ‘역사’에 대한 영화라 할 수 있다.

이에 따라 <몬티파이썬과 성배>에 대한 논의는 주로 영화가 많은 내용을 차용한 중세 로망스와 영국역사와의 관계에 중심을 두고 진행되어 왔

는데, 영화의 가장 흥미로운 특징이라고 할 수 있는 과거와 현재가 평행선 상에서 만나는 독특한 서사구조에 대해서는 아직 설명된 바가 없다. 본 연구에서는 프랑스 철학자 미셸 드 서르토(Michel de Certeau)의 역사기록학(historiography) 개념을 토대로 그러한 서사구조를 하나의 대안적 역사모델로 이해하고자 한다. 대표적인 포스트모던 이론가 중 한 명인 서르토의 저서 『역사쓰기』(*The Writing of History*, 1975)는 현재와 과거 사이의 단절(rupture)에 기초한 전통적인 서양의 역사관의 문제점을 지적하고 연속성을 통한 역사의 재구성을 제안하는 중요한 연구이다. 서르토의 이론을 통해 <몬티파이쎄와 성배>의 독특한 시간구조의 수수께끼를 이해할 수 있는데, 과거와 현재 간의 연속성을 제시하는 영화의 서사구조는 궁극적으로 현재의 관점에서 과거를 바라보는 근대적 우월의식 그리고 이에 기반한 선형적이고 발전적인 역사관에 대한 의문을 제기한다. 아래에서는 우선 아서 왕 전설의 기원과 발달과정을 간략히 살펴보고 그것이 재현하는 중세시대의 역사적 고정관념, 그리고 <몬티파이쎄와 성배>가 어떻게 그것들을 타파하는지 살펴볼 것이다.

II. 아서 왕의 전설과 모방의 역사

영미권에서 가장 유명한 전설적 인물 중 하나인 아서 왕과 그를 수행하는 원탁의 기사들의 이야기는 마치 그들이 실존인물이었던 것 같은 착각을 일으킬 만큼 대중문화에서 지속적인 인기를 누려왔으나 그 역사적 근거는 매우 희박하다. 아서 왕의 활동배경이 되는 5-6세기 초창기 영국의 역사를 다룬 당대의 문헌들은 그 수가 극히 적는데, 현존하는 고문헌들 중 그 역사적 가치를 인정받는 것은 6세기 수도사 길다스(Gildas)의 『브리튼의 멸망과 정복』(*De excidio et conquestu Britanniae*), 비드(the Venerable Bede)가 731년 완성한 『영국민의 교회사』(*Historia Ecclesiastica Gentis*

Anglorum), 영국을 최초로 통일한 인물로 추앙받는 알프레드 대왕(Alfred the Great, 849-899) 시대에 기록된 작자미상의 『앵글로색슨 연대기』(*Anglo-Saxon Chronicle*) 3개에 불과한데 이 중 어느 문헌에도 아서라는 이름이 언급되지 않는다.²⁾ 아서라는 이름이 최초로 등장하는 문헌은 성직자 네니우스(Nennius)의 『영국인의 역사』(*Historia Brittonum*, c.828)로 『브리튼의 멸망과 정복』에서 많은 부분을 차용하며 아서가 (왕이 아닌) 용맹한 ‘전투지휘관’(dux bellorum)으로서 승리로 이끈 12개 전투를 간결하게 언급한다. 여기서 마지막 12번째 바돈산(Mount Badon) 전투에서 아서가 홀로 960명을 물리쳤다는 기록이 있는데 이 일례만으로도 『영국인의 역사』의 허구성이 드러난다. 이러한 역사적 자료에 비추어 볼 때 아서는 외민족의 침략에 시달려온 켈트족 원주민들의 자긍심을 고취하기 위해 9세기경에 창작된 신화적 인물이라 할 수 있다(Higham 277). 이러한 관점에서 앵글로색슨족의 후예가 원주민으로 살고 있는 영국에서 본디 그들을 물리친 켈트인 영웅 아서의 전설이 중세부터 오늘날에 이르기까지 영국인들의 주요 신화로 자리매김하며 큰 대중적 인기를 누려왔다는 사실은 매우 아이러니하다.

『영국인의 역사』보다 한참 후에 출간되었으나 중세 아서 왕 전설의 근간이 된 것은 몬머스의 제프리(Geoffrey of Monmouth, c.1095-1155)의 『영국왕의 역사』(*Historia regum Britanniae*, c.1130)이다. 제프리는 아서를 색슨족 침략에 용맹히 맞서 켈트족 원주민들(Britons)을 하나로 통일

2) 아서 왕의 모델로 간주되기도 하는 실존인물로 2-3세기 경 요크(York) 지방에 주둔했던 로마의 장군 루시우스 아토리우스 카스투스(Lucius Artorius Castus)가 있으나 이름과 활동시기도 정확히 일치하지 않을 뿐더러 그의 지위도 왕이 아닌 근위대장(prefect)에 불과하였다. 다만 ‘아서’(Arthur)라는 웨일즈식(Welsh) 이름 자체는 로마식 이름인 ‘아토리우스’(Artorius)에서 파생되었을 가능성이 높다. 아서 왕의 또 다른 실제 모델 중 하나로 여겨지는 암브로시우스 아우렐리아누스(Ambrosius Aurelianus)는 서기 500년 경 바돈산(Mount Badon) 전투에서 앵글로색슨족을 크게 물리친 사령관으로 길다스의 『브리튼의 멸망과 정복』에서 처음으로 언급되었다.

하고 외적을 물리친 전쟁왕으로 탈바꿈시킨 장본인이라 할 수 있는데, 실제 역사와 상상력이 뒤섞여 있는 이 문헌은 당대에는 역사적 권위를 인정받으며 큰 인기를 끌었으나 후대에는 허구적 성격이 강한 문학작품으로 간주되기 시작하였다. 『영국왕의 역사』 또한 앞선 고문헌들에서 많은 내용을 차용하였는데, 여기서 아서는 로마군대가 철수하고 색슨족의 침략에 시달리던 5세기 브리튼(Britain)의 왕 우서 펜드라곤(Uther Pendragon)과 그의 조력자 골로이스 백작(Duke Gorlois of Cornwall)의 아내 이거나(Igera) 사이의 불륜관계에서 태어난 사생아이다. 독을 뿌린 샘물을 마시고 죽은 아버지 우서의 뒤를 이어 왕이 된 아서는 색슨족의 침략을 물리치고 북유럽까지 영토를 확장하며 번영의 시대를 가져오지만 그가 로마와 전쟁을 벌이던 사이 조카 모드레드(Mordred)가 아내 귀네비어(Guinevere)와 결혼하고 그의 왕위를 찬탈한다. 아서는 결국 모드레드와의 최후전투에서 승리를 거두지만 큰 상처를 입고 아발론섬(Avalon)에서 임종을 맞이한다.

제프리의 『영국왕의 역사』는 앵글로-노르만(Anglo-Norman) 시인 웨이스(Wace, 1110?-1174?)에 의해 불어로 번역되어 프랑스 문인들에게 전파되었으며 이후 크레티앵 드 트루아(Chrétien de Troyes, 1130-1180)와 로베르 드 보롱(Robert de Boron, 12-13세기)의 로망스 문학, 영국작가 토마스 말로리(Sir Thomas Malory, c.1415-1471)의 『아서의 죽음』(*Le Morte d'Arthur*, 1485)과 같은 후대 창작들을 통해 이야기가 변형되고 더욱 발전하게 된다.³⁾ 오늘날 대중들이 흔히 알고 있는 아서 왕 이야기의 주

3) 로망스는 12세기에 태동하여 로마의 언어와 문화에 영향을 받은 (특히 불어로 쓰인) 문학 장르를 가리키는데 주로 고대 그리스 신화나 행복한 결말을 맺는 중세 기사들의 모험과 연애사를 다루며(Whetter 7) 운문 형식과 더불어 내용상의 “과격한 허구성”(radical fictionality, Little and McDonald 4)을 주된 특징으로 한다. 아서왕의 전설과 마찬가지로 로망스는 단순히 중세문학의 한 형태가 아니라 전 세계로 퍼져나가 “지금까지 그 생명력을 유지하고” 있는 주요 문학 장르이다(손병용 219).

요 설정의 대부분, 예를 들어 카멜롯(Camelot), 성배, 전설의 검 엑스칼리버(Excalibur), ‘원탁의 기사’(the Knights of the Round Table), 란슬롯과 왕비 귀네비어와의 불륜관계 등은 모두 로망스 작가들의 창작물이다. 그 이후 에드먼드 스펜서(Edmund Spenser, 1552-1599)의 『요정여왕』(*The Faerie Queene*, 1590), 월터 스콧(Sir Walter Scott, 1771-1832)의 『아이반호』(*Ivanhoe*, 1819), 알프레드 로드 테니슨(Alfred, Lord Tennyson, 1809-1892)의 『왕의 목가』(*Idylls of the King*, 1859-1885) 등이 아서 왕 전설을 다른 고전문학으로 자리매김하였고 그 이후부터 오늘날까지 영미권과 유럽대륙에서 수많은 소설과 영화가 끊임없이 재창조되어 왔다.

III. <몬티파이쎈과 성배>의 대안적 역사모텔

영화 <몬티파이쎈과 성배>의 개봉과 서르토의 저서 『역사쓰기』의 출간이 같은 해인 1975년에 이루어진 것은 흥미로운 우연의 일치이다. 20세기 후반의 유럽은 제2차 세계대전이 막을 내리고 대부분의 식민지들이 독립을 이루며 유럽열강의 시대가 저물고 있을 때였다. 베트남 전쟁(1955-1975)과 냉전체제로 인한 국제적 긴장감은 정치적 권위에 대한 반감과 반전운동을 촉발하였으며 산업화와 자본주의가 가져온 근대화의 폐해는 인류가 밝게 그려온 미래의 청사진에 먹구름을 드리웠다. 이러한 시대적 상황은 서양 사람들에게 근대 이전 과거의 삶에 대한 향수를 불러일으킴과 동시에 기존 역사에 대한 비판적 의식을 갖도록 만들었으며 이는 1960년대 사회의 지배적 가치관과 행동규범을 거부하는 반문화운동(counterculture movement)으로 발현되었다. 근대적 서양문화와 전통에 깊은 회의를 느낀 서양인들은 타 문화권뿐 아니라 산업화와 자본주의 발달 이전의 전근대 시대, 특히 중세에 대한 폭발적인 관심을 갖게 되었는데 영국인들의 중세에 대한 향수를 대변하는 대표적 영웅이 바로 아서 왕이다. 이 시기 아

서 왕의 전설은 영화 <원탁의 기사>(The Knights of the Round Table, 1953), 소설 『과거와 미래의 왕』(Once and the Future King, 1958), 뮤지컬 『카멜롯』(1960) 등을 통해 큰 대중적 인기를 누렸다. 『공연으로서의 중세의 환상』(Medieval Fantasy as Performance, 2010)의 저자 마이클 크레이머(Michael A. Cramer)에 따르면, 낭만적 기사도(chivalry)를 중심가치로 내세우는 이러한 작품들은 근대사회의 병폐 뿐 아니라 실제 중세시대 존재 하였던 역병, 종교적 억압, 참혹한 전쟁의 현실이 결합된 이상적인 과거의 모습을 담고 있기에 “동시대의 유토피아적 반문화”(a contemporary utopian counterculture) 혹은 중세에 대한 “환상”(fantasy)에 가깝다(xi).

이러한 아서 왕 전설의 재창작과 관련하여 주목할 점은 각색의 유연성이다. 이태리의 비평가 움베르토 에코(Umberto Eco)는 그의 저서 『초현실여행』(Travels in Hyperreality, 1967)에서 근대 서양사회가 중세를 재발견(revisit)하기 시작한 것은 중세가 끝난 바로 그 순간부터이며 서양역사에서 10가지의 중세에 대한 다른 이미지와 역할이 존재한다고 주장한다(65). 에코는 중세의 다양한 활용의 예시로 역사와 무관한 예술작품의 배경 혹은 구실(pretext), <몬티파이썬과 성배>와 같은 풍자적 재현(ironical revisit), 야만시대(barbaric age), 낭만주의, 철학적 재구성 등을 언급하는데(68-72), 이 10가지 사이의 구분은 명확하지 않고 다소 자의적이지만 중세가 여러 맥락에서 다양하게 이해되어왔다고 하는 에코의 주장 자체는 설득력이 있다. 중세 영국을 대변하는 켈트족 전쟁영웅 아서 또한 재창작의 시대적 맥락에 따라 앵글, 노르만 등의 다른 민족적 정체성을 부여받으며 기사도, 용맹, 기독교적 리더십, 이상적인 군주이자 관료, 빅토리아 신사, 낭만주의, 중세적 이상, 야만성, 정신적 가치 등의 상징으로 다양하게 활용되어왔다(Higham 2). 아서 왕의 이야기가 이렇게 다양한 방식으로 재해석되고 재창조되어 온 가장 큰 이유 중 하나는 바로 위에서 살펴본 바와 같이 그가 애초부터 역사적 고증이 불가능한 허구적 인물이기 때문일 것이다. 이런 측면에서 아서 왕에 대한 모든 소설과 영화는 프랑스

철학자 장 보드리야르(Jean Baudrillard)가 “시물레이션”(simulation)이라 칭한, 즉 실체가 존재하지 않음에도 마치 그것이 실재하는 것과 같은 인상을 주는 모방예술이라 할 수 있다(196). 이러한 긴 상상의 역사 속에서 아서 왕은 서양인들에게 다양한 중세의 모습을 대변하는 인물이 되어 왔는데 그 중심에는 근대와 중세의 차이에 대한 인식이 있다.

통상적으로 5세기부터 15세기의 긴 기간을 가리키는 중세라는 개념은 고전시대(the Classical Era)와 종교개혁(the Reformation) 사이에 위치하는 역사적 기간을 지칭하기 위해 16세기 후반 경에 생겨난 임의적이고 추상적인 단어이다(Cooper 1-2). 이러한 구분에는 현재가 과거와 다를 뿐 아니라 그것보다 더 발전된 시대라는 선형적 사고가 내포되어 있는데, 서르토에 따르면 이러한 인식은 근대 서양역사의 기본전제이다.

역사적 기록은 먼저 현재를 과거로부터 분리시킨다. . . . 이로 인해 연대기는 “시대”들(예를 들어, 중세, 근대사, 동시대사)로 구성되고 때 시대 사이에는 구별되 고자 하는 혹은 더 이상 예전 그대로 있지 않고자 하는 어떠한 ‘결심’(르네상스, 프랑스대혁명)이 존재한다. 각각의 “새로운” 시대는 앞선 모든 것들을 “죽은” 것으로 간주하며 앞선 단절로 이미 구체화된 “과거”를 환영하는 담론의 장을 제공한다. 따라서 현재 시점에서 이루어지는 해석과 해석의 대상(재현을 구성하는 재해석되어야 할 분기들)은 기본적으로 분리를 가정한다.

First of all, historiography separates its present time from a past. . . . Thus its chronology is composed of “periods” (for example, the Middle Ages, modern history, contemporary history) between which, in every instance, is traced the decision to become different or no longer to be such as one had been up to that time (the Renaissance, the French Revolution). In their respective turns, each “new” time provides the place for a discourse considering whatever preceded it to be “dead,” but welcoming a “past” that had already been specified by former ruptures. Breakage is therefore the postulate of interpretation (which is constructed as of the present time) and its object (divisions organizing representations that must be reinterpreted). (3-4; 원문강조)

서르토는 새로운 시대의 탄생을 위해 과거의 죽음을 가정해온 서양역사를 ‘죽음’에 사로잡힌 것으로 비판한다. 서르토에게 있어 이러한 ‘죽음을 통한 역사쓰기’라는 명제를 가장 잘 보여주는 것이 서양 기독교의 역사이다. 역사를 기록하는 주체의 이데올로기에 따라 16세기는 스킨라철학의 지속적인 흐름과 상관없이 “종교개혁 이전 시대”(pre-Reformation)로 불리고 인본주의(humanism)는 기존 교부적(patristic) 사상의 확장이 아닌 기독교 전통과의 단절로 간주되는 것이 그러한 예이다(Certeau 31). 서르토가 지적하는 바와 같이 이러한 임의적 구분은 각 시대의 차이에 집중하며 앞선 시대의 영향 그리고 다른 시대 간의 공통점과 연속성을 무시하는 문제점을 내포하고 있다.

이러한 서르토의 주장은 에코가 지적한 중세와 현대 사이의 연속성과 일맥상통한다. 에코는 서양 근대사회가 서르토가 언급한 종교와 사상 뿐 아니라 사회체제와 기술을 아우르는 전반적인 측면에서 중세의 유산을 계승하고 있다고 강조한다.

어떤 이들은 우리가 중세에 대한 꿈을 꾸고 있다고 말한다. 그러나 사실 미국인들과 유럽인들은 서양유산의 상속자들로 서양의 모든 문제들은 중세에 등장하였다. 근대의 언어, 상업도시, 은행, 수표, 우대금리와 함께 등장한 자본주의 경제는 모두 중세에 생겨난 것들이다. 우리는 중세에서 근대식 군대, 국가, 선거와 같은 기능을 수행하는 의회에서 선출된 황제의 깃발 아래 맺어진 초자연적 연맹, 가난한 자와 부자 사이의 갈등, 이단 혹은 이데올로기적 일탈의 개념, 그리고 동시대의 불행한 행복으로서의 사랑의 개념이 태동하는 것을 목격할 수 있다. 종교와 정치 간의 갈등, 기업의 구조를 갖춘 무역조합, 노동의 기술적 변화 등도 이에 포함시킬 수 있다. . . . 우리는 여전히 중세 기술의 깃발 아래 살고 있다.

We are dreaming the Middle Ages, some say. But in fact both Americans and Europeans are inheritors of the Western legacy, and all the problems of the Western world emerged in the Middle Ages: Modern languages, merchant cities, capitalistic economy (along with banks, checks, and prime rate) are inventions of medieval society. In the Middle Ages we witness the

rise of modern armies, of the modern concept of the national state, as well as the idea of a supernatural federation (under the banner of a German Emperor elected by a Diet that functioned like a electoral convention); the struggle between the poor and the rich, the concept of heresy or ideological deviation, even our contemporary notion of love as a devastating unhappy happiness. I could add the conflict between church and state, trade unions (albeit in a corporate mode), the technological transformation of labor, . . . We are still living under the banner of medieval technology. (Eco 64)

에코의 다양한 예시들이 잘 보여주듯, 중세는 마상기사와 마법으로 대변되는 낡고 신비로운 구시대가 아니라 배의 방향타, 나침반, 풍차, 인쇄술, 화약 등의 여러 발명과 사회 전반에 걸친 변혁이 일어나며 근대사회의 기반을 다진 역동적인 시대였다. 이러한 중세시대의 모습은 근대의 차별성을 부각시키려는 역사적 글쓰기에 의해 억압되고 왜곡되어 온 것이다. 또, 이러한 시대구분은 대중문화를 통해 더 과장되고 변형된 중세의 이미지를 낳게 되었다.

<몬티파이썬과 성배>는 이러한 차이와 왜곡을 통한 기존의 중세의 이미지를 시대착오적 설정과 과거와 현재의 교차를 통해 풍자한다. 우선 고증과는 거리가 먼 추상적인 영화의 시간적 배경은 ‘중세’라는 시대적 구분의 모호함을 간접적으로 제시하고 있다. 영화 도입부에 “서기 932년 영국 (England 932 AD)”이라는 자막이 등장하는데, 932년은 영국을 최초로 통일한 앵글로색슨 왕 에델스탠(Æthelstan)의 시대로 한창 앵글로색슨족의 침략에 시달렸던 5-6세기를 활동배경으로 하는 아서의 활동무대로 적절하지 않다. 또, ‘앵글족(Angles)의 땅’을 뜻하는 ‘영국’(England)이라는 명칭도 서기 1000년경에 생겨난 것으로 추정되기에 932년에 이 지명을 사용하는 것은 시대착오이다(Beech 17). 사실 영화의 제작단계에서 1167년, 1282년 등의 다른 시기가 시대적 배경으로 제안되었고 최종각본에는 이것이 787년으로 기재되어 있는데 영화의 자막이 제시하는 932년은 최종 편집 단계에서 중세시대에 대한 향수를 반영하고자 임의로 정해진 숫자

에 불과하다(Barsanti, Cogan, and Massey 158). 그러나 우리나라의 경우로 따지면 5-6세기는 삼국시대, 787년은 통일신라시대, 932년과 1282년은 고려시대로 분류할 만큼 서로 다른 시기이다. 물론 아서 왕의 이야기 자체가 허구이므로 설정의 제약을 덜 받는 부분도 있고 영화가 많은 설정을 차용한 중세 로망스 문학 자체의 시대착오적 특징을 몬티파이썬이 답습하는 것으로도 이해할 수 있다. 하지만 궁극적으로 영화의 시대적 배경이 이렇게 느슨할 수 있는 것은 중세라는 시대구분 자체가 매우 긴 시간과 다양한 사건들을 하나로 묶어 놓은 임의적 개념이기 때문이다. 다시 말해, 서로 몇 백 년의 간극을 지닌 이러한 다른 시기들이 서양역사에서 모두 ‘중세’시대에 포함되기 때문에 이러한 연도의 차이는 영화를 보는 일반관객들에게 있어 별 의미를 갖지 않을 것이다. 영화에 등장하는 인물들의 의상이나 행동양식 또한 중세시대를 배경으로 하는 영화와 대중서적에 수록된 삽화 등을 참조한 것으로 10세기가 아닌 13-14세기에 가깝다. 결론적으로, <몬티파이썬과 성배>는 객관적 역사로서의 중세가 아닌 상상력에 의해 창조되고 대중화된 “중세의 동시대적 이해”(contemporary understandings of the period)에 대한 풍자(Matthews 127), 혹은 아서 왕 전설 자체가 아닌 “그것을 재현한 다른 영화들의 패러디”(a send-up of other film versions of that legend)인 것이다(Harty 7).

<몬티파이썬과 성배>는 이러한 임의적 시대구분에 의해 만들어진 대중문화에 편재한 이상화된 중세의 모습을 풍자하고 희화화한다. 첫 장면에서는 안개가 자욱한 평원에 중세의 대표적 고문 및 처형도구였던 고문 바퀴(breaking wheel)에 시체가 걸려있는 모습이 나타나는데 이 첫 장면에서부터 영화에서 재현하는 중세의 모습이 모험과 낭만, 로맨스가 가득한 이상의 세계가 아니라 흑독하고 암울한 현실세계임을 예고한다. 안개 속에 말발굽 소리가 먼저 들리고 곧이어 흰 옷에 은색 갑옷을 입고 왕관을 쓴 아서(Graham Chapman 분)와 등에 짐을 잔뜩 멘 시종 팻치(Patsy, Terry Gilliam 분)가 코코넛을 두들기며 말발굽 소리를 내며 등장한다.⁴⁾

<몬티파이썬과 성배>에는 영화 중반부에서 역사학자를 살해하는 정체불명의 기사가 탄 말 한필을 제외하고는 실제 말이 등장하지 않고 코코넛을 두들기는 시종을 통해 간접적으로 표현되는데 이는 중세를 대표하는 위엄 있는 마상기사의 모습을 희화적으로 표현하는 장치이다.⁵⁾ 다음 장면에서는 역병(plague)이 창궐한 중세의 마을이 등장하는데 진흙탕을 뒹굴며 괴로워하는 환자들과 시체가 실린 손수레를 끄는 시체수거인(Dead Collector; Eric Idle 분), 그리고 멀쩡히 살아있는 노인을 시체수거인에게 돈을 주고 넘기려 하는 젊은 남성이 등장한다.⁶⁾ 관객이 그 다음으로 마주하는 중세의 현실은 들판에서 땅을 파며 먹을 것을 찾는 굶주린 시골 농민들이다. 이어지는 아서와 흑기사(Black Knight; John Cleese 분)와의 피투기는 결투와 마녀재판 또한 중세의 폭력성을 다소 과장해서 풍자하는 장면이라 할 수 있다. 이러한 장면들은 기존 중세영화에서 잘 보여주지 않았

-
- 4) 팻치는 실제 역사나 아서 왕의 전설과 아무런 연관이 없는 창작인물로 영어에서 팻치라는 단어는 ‘쉽게 조종당하거나 피해를 입는 사람’을 뜻하는데, 영화에서 팻치는 이름에 걸맞게 자신의 의지나 욕망을 드러내지 않고 아서 왕을 수행하는 역할만 하다가 후반부에는 갑자기 사라진다.
 - 5) 실제 말을 촬영에 사용하지 않은 것은 넉넉하지 않은 제작비의 문제가 가장 컸다. 말의 부재와 더불어 영화의 전반적인 반사실주의적 미학은 독일의 연출가 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)의 서사극적 미학에 적지 않은 영향을 받았다고 할 수 있다. 브레히트가 이끈 베를린앙상블의 1965년 런던 방문은 당시 영국의 예술가들에게 적지 않은 영향을 끼쳤다(박희분 89).
 - 6) 기원전부터 수많은 유럽인들의 목숨을 앗아갔던 전염병인 역병은 영국에서는 549년과 664년에 창궐한 최초의 기록이 있으며 이후 인구의 4분의 1을 앗아간 14세기의 흑사병(Black Death)과 다니엘 드포(Daniel Defoe)의 『역병해의 기록』(*A Journal of the Plague Year*, 1722)을 통해 잘 알려진 17세기 런던대역병에서 정점을 이룬다. 아서의 활동시기와 가까운 664년의 ‘황색 역병’(Yellow Plague)은 ‘가난한 역병’(Poore’s Plague)으로도 알려져 있는데 이는 열악한 환경에 있는 하층민들의 목숨을 주로 앗아갔기 때문이다(Larsen 76). 가족을 내다 버리는 막장스러운 상황과 이를 받아들이는 시체수거인의 모습은 유머를 위해 조금 과장된 측면이 있지만 인구의 상당부분의 목숨을 빼앗아간 전염병의 공포와 전염된 가족을 격리할 수밖에 없었던 당시의 상황은 사실적으로 재현된 것이라 할 수 있다.

던 종교적 억압과 고문, 역병, 굶주림, 유혈이 낭자하는 잔인함 등을 유머러스하게 재현함으로써 포장된 중세의 이미지를 희석시키는 효과를 낳는다.

<몬티파이썬과 성배>에서 가장 흥미로운 설정은 과거와 현재가 같은 시간대에 공존하는 것인데, 그 첫 번째 예시는 아서 왕이 들판에서 농민 데니스(Dennis; Michael Palin 분)와 어머니를 만나 왕권과 투표에 대해 논쟁하는 장면이다. 첫 장면에서 성의 보초병들에게 무시를 당한 뒤 웅장한 행진곡을 배경으로 코코넛 소리에 맞춰 뿔박질을 하며 들판을 지나던 아서는 데니스와 옆에서 흙을 파헤치고 있는 그의 어머니를 만난다. 아서는 그들에게 자신을 “브리튼인의 왕”(the King of the Britons)이라고 소개하지만 이들은 ‘브리튼인’이 누구인지 되묻는다. 아서의 활동배경이 되는 5-6세기나 영화가 배경으로 제시한 932년 당시 영국은 온전히 통일된 왕국이나 민족적 정체성을 가지고 있지 않았다. 또, ‘브리튼’이라는 이름 또한 그리스의 탐험가 피테아스(Pytheas)가 기원전 325년 경 이 지역을 방문하여 몸에 문신을 한 켈트족 원주민들을 ‘몸에다 그림을 그린 사람’이라는 뜻의 ‘프레타니카이’(Pretanikai)라고 부른 것을 훗날 로마인들이 ‘브리튼’으로 고쳐 부른 데서 유래한 외래 명칭이었기에 시골지방의 농민들이 이를 모르는 것이 어찌 보면 더 사실적일 수 있다. 아울러, 농민들이 아서와 같은 높은 신분의 인물을 직접 볼 기회가 매우 적었으리라는 점에서 이러한 반응의 역사적 근거가 없지는 않을 것이다. 그러나 이어지는 대화에서 몬티파이썬의 의도가 역사적 고증과는 거리가 멀다는 것이 잘 드러난다. “근대 마르크스 사상이 중세 봉건주의와 만나는”(modern Marxist theory meets medieval feudalism, Barsanti, Cogan, and Massey 162) 이 장면에서 데니스는 그들이 영주가 없는 “자율적인 공동체”(autonomous collective) 혹은 “무정부주의 노동조합 공동체”(anarcho-syndicalist commune)에 속해있다고 말하며 아서와 다음과 같은 논쟁을 벌인다.

아서: 난 너희들의 왕이다!

어머니: 난 당신한테 투표한 적 없는데.

아서: 왕은 투표로 뽑는 게 아니야!

어머니: 그럼 당신이 어떻게 왕이 되었나요?

아서: (신비한 배경음이 깔리며) 아주 정결한 반짝이는 비단 옷을 입은 호수의 여인이 물 가운데에서 엑스칼리버를 꺼내 높이 들며 내가 엑스칼리버를 소유할 운명이라는 신성한 계시를 표했지.

데니스: (웃으며) 이봐요, 연못에서 이상한 여자가 검을 나눠주는 것으로 정부체계를 세울 순 없어요. 최상의 권력은 우스꽝스런 수중 쇼가 아닌 대중들의 권한으로부터 나오는 거라구요!

Arthur: I am your king!

Woman: Well I didn't vote for you!

Arthur: You don't vote for kings!

Woman: Well 'ow'd you become king then?

Arthur: (*Holy music up*) The Lady of the Lake — her arm clad in the purest shimmering samite, held aloft Excalibur from the bosom of the water, signifying by divine providence that I, Arthur, was to carry Excalibur, THAT is why I am your king!

Man: (*Laughingly*) Listen: Strange women lying in ponds distributing swords is no basis for a system of government! Supreme executive power derives from a mandate from the masses, not from some... farcical aquatic ceremony!

호수의 여인의 계시를 통해 자신이 왕이 되었다는 아서의 설명은 농민들에게 황당무계한 소리로 들리는데, 이 장면이 웃음을 자아내는 것은 아서라는 인물 자체의 문체라기보다는 그가 이러한 초자연적 사건을 받아들이지는 않는 다른 세계, 즉 농민들이 대변하는 근대적 관점의 현실세계와 조우했기 때문이다. 농민들이 어떻게 시대를 앞선 이러한 생각을 가지게 되었는지는 알 수 없지만 결과적으로 아서와 농민들은 서로를 이해하지 못한다.

이 장면은 표면적으로 근대적인 관점에서 중세의 초자연적 세계관과 계급제도를 비꼬는 것으로 보이지만, 데니스의 대사가 상기시키는 한 가

지 흥미로운 사실은 영국이 여전히 군주제를 유지하고 있는 국가라는 사실이다. 중세 스코틀랜드와 앵글로색슨 왕국에 그 기원을 둔 영국의 군주제는 대헌장(Magna Carta, 1215), 찰스 1세(King Charles I)의 처형과 공화정(the Commonwealth, 1649-1660)의 수립, 명예혁명(the Glorious Revolution, 1688)과 같은 역사적 사건을 겪으며 그 형태가 변하고 축소되었으나 입헌군주제라는 형태로 여전히 유지되고 있다. 이에 따라 오늘날에는 선거를 통해 선출되는 수상이 실질적인 행정부의 수반이고 왕족들은 정치적 결정권이 거의 없이 형식적인 예우를 받는 정도이지만 현재의 엘리자베스 2세(Elizabeth II) 여왕이 여전히 공식적인 국가의 우두머리(Head of State)이며 <신이여 여왕을 구원하소서>("God Save the Queen")를 국가로 부르고 있다. 2019년 설문조사에 따르면 영국인들의 46%가 전통유지와 관광수입 등의 이유로 군주제 유지에 찬성하고 있으며 이는 군주제 폐지를 원하는 26%의 두 배에 가까운 숫자이다(Muzaffar). 군주제 폐지를 통한 공화국(republic) 수립을 원하는 영국인들은 여전히 전체인구에서 상대적인 소수를 차지하고 있지만 혁명으로 공화정을 수립한 17세기의 청교도인들, 프랑스대혁명에 영감을 받은 진보 정치인 토마스 페인(Thomas Paine, 1737-1809), 그리고 오늘날 '공화국'(Republic)과 같은 민간단체에 이르기까지 군주제 폐지를 외치는 목소리가 끊임없이 존재해 왔으며 군주제 폐지를 원하는 젊은 층의 비율이 증가하는 추세이다. 따라서, 아서가 농민 데니스와 만나 벌이는 위의 논쟁은 근대적 관점에서 과거의 군주제를 풍자하는 것이라기보다는 영국에서 계속 진행되어온 군주제에 대한 논쟁을 반영한 것이라고 보아야 할 것이다.

오늘날까지 영국에서 지속되고 있는 또 다른 중세의 유산으로 종교를 들 수 있다. 아서가 베드비어(Sir Bedevere the Wise; Terry Jones 분)에 이어 란슬롯(Sir Launcelot the Brave; John Cleese 분), 갈러해드(Sir Galahad the Chaste; Michael Palin 분)와 로빈(Not-So-Brave Sir Robin; Eric Idle 분)을 원탁의 기사로 등용하였다는 간단한 설명이 나오

고 함께 말을 타고 길을 가던 이들은 저 멀리 보이는 카멜롯 성을 보고 기쁨의 탄성을 지른다. 곧이어 카멜롯 성 내부에서 기사들이 춤을 추며 노래하는 뮤지컬 장면이 펼쳐지는데 이 장면이 끝나자마자 아서는 카멜롯이 “유치한 곳”(a silly place)이라며 기사들과 함께 발걸음을 돌린다. 이 때, 하늘에서 구름 가운데 길리엄의 애니메이션으로 표현된 신의 얼굴이 나타나 아서에게 어두운 시대를 밝힐 사명을 주며 성배를 찾으라고 명한다.

신: 아서! 브리튼인들의 왕 아서여! 아, 굽실거리지마! 난 사람들이 굽실거리는 걸 못 참겠으니까.

아서: 죄송합니다!

신: 사과도 하지마. 내가 말 좀 하려고 하면 ‘죄송합니다,’ ‘용서해주세요,’ ‘저는 비천한 사람입니다’라고들 하지. 너 지금 뭐하는 거야?

아서: 주여, 눈을 돌리고 있는 중입니다.

신: 그러지 마. 다 그 참담한 시편 때문이지. 그 시들은 너무 우울해. 그만!

아서: 예, 주님.

신: 좋아. 브리튼인들의 왕, 아서여. 그대의 원탁의 기사들에게 이 어두운 시대의 모범이 될 임무를 내리겠다.

아서: 주여, 좋은 생각이십니다.

신: 당연히 훌륭한 생각이지. 자, 아서, 이게 성배야. 잘 봐두도록 해. 이것을 찾는 게 너희들의 성스러운 임무니까. 성배를 찾는 여정이 너희들의 사명인 것이다.

아서: 축복이군요!

란슬롯: 주님이 주시는 축복!

갤러헤드: 주님을 찬양할 지어다!

GOD: Arthur! Arthur, King of the Britons! Oh, don't grovel! If there's one thing I can't stand, it's people groveling.

ARTHUR: Sorry!!

GOD: And don't apologize. Every time I try to talk to someone it's 'sorry this' and 'forgive me that' and 'I'm not worthy'. What are you doing now!?

ARTHUR: I'm averting my eyes, oh Lord.

GOD: Well, don't. It's like those miserable Psalms -- they're so depressing.

Now knock it off!

ARTHUR: Yes, Lord.

GOD: Right! Arthur, King of the Britons -- your Knights of the Round Table shall have a task to make them an example in these dark times.

ARTHUR: Good idea, oh Lord!

GOD: 'Course it's a good idea! Behold! Arthur, this is the Holy Grail. Look well, Arthur, for it is your sacred task to seek this Grail. That is your purpose, Arthur the Quest for the Holy Grail.

ARTHUR: A blessing!

LAUNCELOT: A blessing from the Lord!

GALAHAD: God be praised!

위 대화에 나타나듯 신은 이들이 왜 성배를 찾아야 하는지 혹은 성배에 어떠한 힘이 있는지는 설명해주지는 않고 단순히 찾으라고만 명령한 뒤 사라져 더 이상 영화에 등장하거나 이들의 여정에 개입하지 않는다.⁷⁾ 물론 위 장면은 중세 기독교 문학을 불경스럽게 패러디한 것이지만 그와 동시에 오늘날 여전히 많은 신자들을 보유한 현대 기독교에 대한 풍자가 되기도 한다. 영국의 경우 지난 2001년 인구조사에서 전체인구 대비 71.6%였던 기독교인의 비율이 2011년에는 59.3%로 떨어졌고 10년 뒤인 올해 2021년 인구조사에서는 기독교인이 전체인구의 절반이하로 떨어질 것이라 전문가들이 예상하고 있다(Sherwood). 물론 시대의 흐름에 따른 이러한 감소추세는 있지만 앞서 살펴본 군주제와 마찬가지로 종교 또한 그 생명을 잃은 중세의 유물이 아닌 여전히 살아있는 현대 영국사회의 중요한 일부이다. 물론 영화가 개봉한 1975년에는 이것이 더욱 부정할 수 없는 사실이었을 것이다.

7) 성배는 원전인 중세 로망스와 마찬가지로 이 영화에서도 ‘맥거핀’(MacGuffin)으로 등장한다. 알프레드 히치콕(Alfred Hitchcock) 감독의 플롯장치의 하나로 유래한 맥거핀은 “그 자체의 본질적 중요성은 없지만 플롯을 시작하고 진행시키는 사물, 사건, 혹은 등장인물”(an object, event, or character in a film or story that serves to set and keep the plot in motion despite usually lacking intrinsic importance)을 뜻한다(“MacGuffin”).

영화에서 가장 중요한 ‘현재’의 난입은 영화 중간의 유명한 역사가(A Famous Historian; John Young 분)의 살해장면과 경찰이 아서와 그의 기사들을 체포하는 마지막 장면이다. 앞서 살펴본 군주제와 종교의 시대적 연속성이 다소 간접적으로 제시된 반면 이들의 난입은 직접적으로 이루어지며 영화의 시간적 흐름에 대한 혼란을 일으킨다. 위 장면에서 신에게 성배를 찾으라는 사명을 받은 후, 아서와 원탁의 기사들은 다음 성에 이르러 성벽을 지키는 프랑스 보초병들이 던지는 온갖 가축에 맞는 굴욕을 당한다. 이어지는 장면에서 현대로 시대적 배경이 바뀌면서(마치 다큐멘터리를 촬영하고 있는 듯) 유명한 역사가가 카메라 앞에 서서 아서 왕과 원탁의 기사들이 이후 각자 흩어져 성배의 여정을 계속했다는 설명을 제시하는데, 이때 갑자기 정체불명의 중세기사가 말을 타고 달려와 그를 칼로 벤 뒤 사라진다. 유명한 역사가의 살해는 결말에서 아서와 그를 따르는 병사들이 경찰에게 연행되는 빌미를 제공한다는 점에서 영화의 진행에 결정적 영향을 주는 사건이다. 이와 더불어, 역사는 사건의 의미를 대중들에게 퍼뜨리고(circulate) 공식화(legitimize)하는 역할을 한다는 점에서 기존의 역사라는 개념 자체를 해체하고자 하는 몬티파이썬의 의도를 상징적으로 나타내는 중요한 장면이라 할 수 있다(Murrell 59). 기사가 검을 휘둘러 역사가를 살해하는 이 장면은 유혈효과를 통해 관객에게 놀라움과 불편함을 일으킬 만큼 사실적으로 묘사되는데, ‘과거’의 기사가 ‘현재’의 인물에게 해를 가한다는 것은 과거가 현재에 미치는 직접적인 영향에 대한 비유로 볼 수 있다. 서르토는 역사쓰기에서 죽은 것으로 간주되는 과거가 마치 정신분석학에서의 “억압의 귀환”(a return of the repressed)처럼 돌아온다고 언급하였는데, 이 살해장면은 과거가 “저항”(resistances), “생존”(survivals), “지연”(delays)보다 더 직접적인 방식으로 현재에 영향을 줄 수 있음을 시사한다(4).

아서를 따르는 원탁의 기사들이 상징하는 중세적 이상 또한 현대사회의 도덕관과 큰 차이가 있다고 보기는 어렵다. 영화의 후반부에서는 아서

와 원탁의 기사들이 각자 성배를 찾는 여정이 에피소드 형식으로 전개되는데 각 에피소드에서 베드비어는 지혜(wisdom), 깰러해드는 순결(chastity), 로빈과 란슬롯은 용맹(bravery)을 대변한다. 과학자이자 현자로 등장하는 베드비어는 프랑스 보초병들을 상대로 ‘트로이의 토끼’(the Trojan Rabbit) 제작을 제안하지만 자신들이 목조 토끼 안에 숨어있어야 한다는 사실을 깜빡하여 오히려 화를 당하고, 로빈(Not-so-brave Robin)은 음유시인들(minstrels)과 동행하며 숲속 길을 가던 중 머리 셋 달린 기사(the Three-Headed Knight; 존스, 첩먼, 페일린 분)를 만나지만 두려움에 달아나며 음유시인의 조롱을 받는다. 깰러해드는 성배를 찾아 앤스랙스성(Castle Anthrax)에 들어갔다가 수십 명의 젊은 여성들의 유혹에 넘어갈 뻔하지만 갑자기 등장한 란슬롯에 의해 가까스로 구출(?)된다. 로빈과 달리 용맹한 기사 란슬롯은 아버지에 의해 사랑하지 않는 여성(Princess Lucky)과 정략결혼을 해야 하는 늪의 성(Swamp Castle) 성주의 아들 허버트(Herbert)를 위기에 빠진 처녀(damsel in distress)로 착각하고 결혼식장에 난입하여 신부의 아버지를 포함한 하객 8명을 살해하고 상해를 입히는데 막상 허버트가 남성인 것을 알고는 당황한다.⁸⁾ 앞뒤를 가리지 않는 란슬롯의 이러한 무자비한 살상은 자신만 옳다고 믿는 독선과 만용에 가까우며 현대인들에게 정직과 숭고한 정신으로 인식되는 기사도가 인본주의가 태동하던 르네상스 초기에는 “폭력과 강도의 동의어”(a synonym of violence and banditry)였다는 니콜라이 에브레이노프(Nikolas Evreinov)의 지적을 상기시킨다(qtd. in Cramer 29). 이러한 기사들의 모험은 그리스·로마 신화의 트로이 전쟁과 크레티앵과 말로리의 중세문학에서 차용한 것이지만 이러한 전통적 이상을 지닌 영웅들의 활약상을 묘사하는 원작과 달리 그러한 가치가 결여되거나 그것을 오용하는 기사들의 모습을 보여준다. 비록 영화에서 기사들의 모습이 우스꽝

8) 후에 이 장면은 뮤지컬 『스패셜랏』에서 동성애자인 란슬롯과 허버트가 결혼하며 끝맺는 해피엔딩으로 각색된다.

스럽게 재현될지라도 이들이 상징하는 지혜, 순결, 용맹과 같은 가치 자체가 폄하되는 것은 아니며 오히려 이들의 반례는 오늘날까지도 이러한 이상적 가치들이 여전히 대중문화에서 높이 평가되고 있음을 역설적으로 반증한다.

<몬티파이썬과 성배>에서 또 다른 시대착오 혹은 현재 난입의 예시는 카베농(Caerbannog) 동굴 입구를 지키는 무시무시한 토끼를 ‘안티옥의 성스러운 수류탄’(the Holy Grenade of Antioch)으로 물리치고 이후 동굴 내부에서 수천 개의 눈이 달린 괴물에게 쫓기다 삽화가 길리엄의 갑작스런 심장마비로 괴물이 사라져 위기를 면하는 장면이다. 영화는 이러한 과거와 현재의 교류를 지속적으로 겪다가 또 다른 데우스 엑스 마키나적 결론으로 마무리된다. 아서와 베드비어, 란슬롯만이 마지막 관문인 죽음의 다리(the Bridge of Death)를 무사히 통과하는데, 앞서 건너간 란슬롯은 역사가를 살해한 용의자를 쫓던 경찰에 붙잡히게 된다. 아서와 베드비어는 배를 타고 최종 목적지인 아아악 성(Castle Arrrrgh)에 도착하지만 앞서 만났던 프랑스 보초병들에게 모욕을 당하다가 갑자기 나타난 군대를 소환하여 돌진하지만 이 때 난입한 경찰차가 이들을 모두 연행하며 영화는 막을 내린다. 영화 초반부 결투에서 흑기사의 팔다리를 절단한 폭력의 인과응보인지는 알 수 없으나 전쟁영웅 아서는 역사학자의 살인이라는 억울한 누명을 뒤집어쓰고 범죄피의자 신분으로 경찰차에 타며 영화는 막을 내린다. 마치 현대인들이 중세 코스프레를 하다가 연행되는 듯한 인상을 주는 마지막 장면은 영화가 지속적으로 약화시켜온 중세와 근대의 구분을 완전히 무너뜨린다.⁹⁾ 갑작스레 시간이 흐르거나 타임머신으로 시간여행을 하거나 등의 설정이나 별다른 설명이 전혀 없기 때문에 중세

9) 이러한 중세와 근대의 조우는 초기 각본에서 조금 다른 설정을 가지고 있었다. 원래 각본에는 영화의 배경이 중세와 현대를 지속적으로 넘나들다가 아서가 런던의 명품 백화점 해로즈(Harrods of London)의 술잔 가게(Grail Counter)에서 성배를 발견하며 끝을 맺는 결말로 자본주의를 간접적으로 비판하는 성격이 짙었으나 이후 수정을 거치면서 중세시대에 훨씬 더 많은 초점을 두게 되었다.

의 인물들이 근대의 경찰과 직접적으로 조우하는 이 장면은 논리적으로 설명하기 어렵다. 더 의미있는 것은 중세와 현대의 인물들이 서로를 보며 전혀 놀라거나 이상함을 느끼지 않는다는 것이다. 앞서 언급한 서르토의 이론적 맥락에서 볼 때, 상식적인 선형적 시간관념을 완전히 무시하는 <몬티파이썬과 성배>의 결말은 중세와 근대의 동시대성, 혹은 연속성을 직접적으로 재현하며 시대구분의 임의성을 간접적으로 비판하고 있다. 5세기에서 15세기의 천년의 기간을 ‘중세’라는 한 시대로 임의적으로 묶을 수 있다면 영화의 배경이 되는 923년과 영화가 개봉한 1975년을 한 시대로 묶는 것도 불가능하지는 않을 것이다. 이러한 맥락에서 결국 ‘시대’라는 것은 그것을 구분하는 이에 따라서 전혀 다른 두 시대 혹은 영화에서 중세와 근대가 공존하는 것처럼 ‘동시대’가 될 수 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 <몬티파이썬과 성배>에서 과거는 “차이의 재현을 위한 수단”(the means of representing a difference)이 아니라 현재와 같은 시간대에 존재하는 연속적인 시간의 일부로 나타난다(Certeau 85). 이러한 영화의 독특한 시간 재현은 차이에 기반한 기존의 역사관에 대한 대안적 관점을 제시한다. 기존의 역사와 대중문화에서는 중세를 일반적으로 종교가 지배하는 미신적이고 갑갑한 어두운 시대 혹은 기사도와 낭만이 가득한 이상적인 세계로 묘사하며 근대사회와 완전히 다른 세계로 차별화시켜 재현해왔다. 그러나 에코의 지적처럼 오늘날 서양사회는 중세에 대한 적지 않은 향수를 가지고 있을 뿐 아니라 문화적으로나 기술적으로나 많은 빛을 지고 있다. <몬티파이썬과 성배>에서 이루어지는 중세와 근대적 관점의 조우는 군주제와 기독교가 중세와 현대 영국사회를 나누는 기준이 아니라 둘 간의 연속성을 보여주는 문화적 요소임을 떠오르게 한다. 아울러 중세 기사도의 이상적 덕목인 지혜, 순결, 용맹은 여전히 서양사회에서 높이 평가받는 가치임을 감안할 때 영화는 중세와 근대 간의 차이보다는 동질성 혹은 유사성에 대한 영화로 보아도 무방할 것이다. 서양인들의 중세에 대한 끊임없는 관심을 보여주는 셀 수 없는 소

설, 영화, 비디오 게임, 동호회 등의 대중문화적 현상 자체가 현대 서양사회가 중세와 단절되지 않았음을 반증한다. 결론적으로 영화는 중세와 근대를 나누는 시대적 구분은 절대적인 것이라 할 수 없으며 차이가 아닌 공통점을 통해 과거를 바라볼 때 시대 간의 연속성을 발견할 수 있음을 잘 보여준다.

IV. 결론

갑작스런 기사의 난입으로 유명한 역사가가 살해당할 당시 목격자 중 한명은 그의 아내였다. 이후 경찰들은 그녀의 증언을 기반으로 수사를 시작하고 아서와 기사들의 뒤를 쫓다가 카네봉 동굴 입구에서 터진 수류탄 폭발소리를 듣고 아서와 기사들의 위치에 대한 결정적인 단서를 얻는다. 아서가 갑자기 나타난 병사들에게 돌격을 명하는 영화의 마지막 장면에서 경찰차가 길을 막고, 차에서 내린 역사가의 아내가 아서가 범인이라고 외치자 경찰은 즉시 그를 체포한다. 역사가를 실제로 살해한 기사의 정체는 영화가 끝날 때까지 밝혀지지 않지만 아서가 그를 살해하지 않은 것은 분명하다. 인터넷 상에서 란슬롯의 의상과 비슷하다는 점은 지적되었으나 느린 화면으로 캡처하여 보아도 란슬롯이나 다른 원탁의 기사와 동일 인물로는 보이지 않고 몬티파이썬의 멤버들도 이 기사의 정체에 대해 따로 밝힌 적은 없다. 영화에 등장하는 근대인물들이 중세인물들을 보고 전혀 놀라거나 이상하게 생각하지 않는 점도 이해하기 어렵지만 아내가 아서를 남편의 살해자로 오인하는 것과 단순히 그녀의 말만 듣고 그와 기사들을 체포하는 근대의 공권력 또한 문제가 있어 보인다. 앞선 역사가의 살해장면에서도 간접적으로 제시된 바 있지만 이 마지막 조우에서도 근대 인물들은 중세의 인물들보다 발전되거나 우월한 모습을 보이지 않는다. 경찰들은 영화 내내 잘못된 판단으로 아서와 기사들의 뒤를 쫓다가 폭발

소리를 통해 겨우 단서를 얻을 정도로 무능력하며 오히려 머릿수나 무장 정도로 볼 때 아서와 그를 따르는 병사들이 순수히 체포에 응하지 않고 힘으로 저항한다면 손쉽게 제압할 수 있을 정도이다. 경찰이 쫓는 용의자는 전혀 다른 곳에서 또 다른 무고한 시민들을 살해하고 있을지 모른다. 영화의 근대 인물 재현은 현대인들의 실제 중세 역사에 대한 무관심 혹은 무지를 꼬집는 듯하다.

궁극적으로, <몬티파이썬과 성배>에서 이루어지는 중세와 근대의 만남은 발전적이고 선형적인 역사관에 대한 깊은 의문을 던진다. 영화는 종교적 억압, 빈곤, 역병, 마녀사냥, 전쟁 등으로 신음했던 중세인들의 현실을 다소 과장되면서도 사실적으로 재현한다. 근대에 이르러 인본주의와 민주주의가 확립되고 자동차와 비행기, 대포, 그리고 백신과 같은 획기적인 기술 및 의학적인 발명을 이루었다. 그럼에도 현대사회는 끊임없는 정치적 마녀사냥과 종교분쟁, 더 큰 규모와 파괴력을 지닌 전쟁과 폭력, 코로나바이러스와 같이 세계전역을 휩쓴 전염병, 그리고 그것들로 인한 피해를 양극화시키는 계층과 경제적 불균형의 여러 문제를 안고 있다. 이러한 관점에서 오늘날 현대사회가 중세사회보다 반드시 더 발전된 사회라고 보기는 어렵다. 에코의 주장처럼, 근대사회는 중세사회의 긍정적인 유산뿐이 아닌 중세사회가 낳은 폐해 또한 물려받은 시대인 것이다. 이러한 의미에서 몬티파이썬의 영화는 우리가 과거를 오늘과 다른 시대로 바라보며 우울감을 느낄 것이 아니라 오늘날의 성취와 문제점들에 대한 원인과 그 진행방향에 대해 배우는 거울로 삼아야 할 것임을 날카로운 풍자로 깨우쳐준다.

(서울시립대학교)

■ 주제어

<몬티파이썬과 성배>, 역사, 서르토, 아서, 연속성

■ 인용문헌

- 박희본. 「스토파드 초기 극의 역사적 맥락 분석: 60년대 70년대 영국 연극 동향과 비교하여」. 『현대영미드라마』 25.3 (2012): 82-114. Print.
- 손병용. 「로망스의 맥락으로 『위대한 개츠비』 읽기」. 『영어권문화연구』 5.1 (2012): 219-40. Print.
- Barsanti, Chris, Brian Cogan, and Jeff Massey. *Monty Python FAQ: All That's Left to Know about Spam, Grails, Spam, Nudging; Bruces, and Spam*. Milwaukee, WI: Applause, 2017. Print.
- Baudriallard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: U of Michigan P, 1994. Print.
- Beech, George. "How England Got Its Name (1014-1030)." *Nouvelle Revue D'onomastique* 51 (2009): 17-52. Print.
- Certeau, Michel de. *The Writing of History*. 1975. Trans. Tom Conley. New York: Columbia UP, 1988. Print.
- Cooper, Helen. Introduction. *Medieval Shakespeare: Pasts and Presents*. Ed. Ruth Morse, Helen Cooper, and Peter Holland. Cambridge: Cambridge UP, 2013. Print.
- Cramer, Michael A. *Medieval Fantasy as Performance: The Society for Creative Anachronism and the Current Middle Ages*. Lanham: Scarecrow, 2010. Print.
- Eco, Umberto. *Travels in Hyperreality: Essays*. 1967. Trans. William Weaver. San Diego: Harcourt, 1986. Print.
- Harty, Kevin J. *The Reel Middle Ages: American, Western and Eastern European, Middle Eastern and Asian Films About Medieval Europe*. Jefferson: McFarland, 1999. Print.

- Higham, Nicholas J. *King Arthur: The Making of the Legend*. London: Yale UP, 2018. Print.
- Hutchinson, Sean. "15 Facts about *Monty Python and the Holy Grail*." *Mental Floss* 16 June. 2015. Retrieved, 17th Sept. 2021. Web. <<https://www.mentalfloss.com/article/65207/15-facts-about-monty-python-and-holy-grail>>
- Little, Katherine C., and Nicola McDonald. Introduction. *Thinking Medieval Romance*. Ed. Katherine C. Little and Nicola McDonald. Oxford: Oxford UP, 2018. Print.
- "MacGuffin." *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. Retrieved, 12th July 2021. Web. <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/MacGuffin>>
- Matthews, David. "Said in Jest: Who's Laughing at the Middle Ages (and When)?" *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies* 5 (2014): 126-39. Print.
- Monty Python and the Holy Grail*. Dir. Terry Gilliam and Terry Jones. EMI Films, 1975. Film.
- Murrell, Elizabeth. "History Revenged: Monty Python Translates Chretien De Troyes's *Perceval*, or *The Story of the Grail* (Again)." *Journal of Film and Video* 50.1 (1998): 50-62. Print.
- Muzaffar, Maroosha. "Young British People Want to Abolish the Monarchy in Dramatic Shift of Public Opinion, Survey Shows." *Independent* 21 May. 2021. Retrieved, 28th June 2021. Web. <<https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/british-abolish-monarchy-survey-queen-b1851243.html>>
- "patsy." *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. Retrieved, 12th July 2021. Web.

<<https://www.merriam-webster.com/dictionary/patsy>>

Sherwood, Harriet. “Less than Half of Britons Expected to Tick ‘Christian’ in UK Census.” *The Guardian* 20 Mar. 2021. Retrieved, 1st May 2021. Web.

<<https://www.theguardian.com/uk-news/2021/mar/20/less-than-half-of-britons-expected-to-tick-christian-in-uk-census>>

Whetter, K.S. *Understanding Genre and Medieval Romance*. Hampshire, UK: Ashgate, 2008. Print.

Whitman, Jon. “Romance and History: Designing the Times.” *Romance and History: Imagining Time from the Medieval to the Early Modern Period*. Ed. Jon Whitman. Cambridge: Cambridge UP, 2015. Print.

■ Abstract

**The Historical Continuity between the Past and
the Present of England:
The Alternative Model of History in *Monty Python and the
Holy Grail***

Seokhun Choi
(University of Seoul)

In *Monty Python and the Holy Grail*, a loose parody film of Arthurian legend set in AD 934, an unidentified medieval knight slays a contemporary historian and King Arthur and his knights are arrested as murder suspects by contemporary cops. While the film has been analyzed by numerous fans, critics, and scholars, the riddle of this unique and transcendent time frame has yet to be solved. The paper examines the film's one-dimensional temporality as an alternative model of history in terms of Michel de Certeau's critique of traditional historiography. According to de Certeau, western history has been obsessed with 'death,' a metaphor for the historian's severance of the contemporary era from the previous age based on difference. This conscious effort to differentiate the present from the past has often resulted in the suppression of continuity and similarities between the two. *Monty Python and the Holy Grail* presents a stimulating counter-example of this historiographic tendency with an illogical and flat narrative structure where the Middle Ages and modernity coalesce. Rather than a critique of past

society and culture, the film is a satire of the continuity between the Middle Ages and contemporary England, exemplified by the subsistence of monarchy and Christianity in the country. With the parallel structure, the film does not only provoke the audience's awareness of modernity's debt to the Middle Ages but also challenges the linear and progressive understanding of human history.

■ Key words

Monty Python and the Holy Grail, history, Michel de Certeau, Arthur, continuity

■ 논문게재일

○투고일: 2021년 11월 9일 ○심사일: 2021년 12월 8일 ○게재일: 2021년 12월 15일

『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. 기한보다 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 열거한다.

(5) 영문 요약

200 단어 내외의 영문요약을 작성한다. 논문 제목은 14 포인트로 하고, 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 혹은 밑줄을 사용하지 아니하고 ‘ ’ 안에 쓰며, 인용문 중 강조 부분은 원저자의 명기에 따르고, 논문 필자의 강조는 이탤릭체로 쓰며 인용문 끝 출처 표시 다음에 한 칸을 띄고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.
- (2) 모든 새로운 문단은 두 글자만큼(타자 철자 5칸) 들여쓰기를 한다.

4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우
 - 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어서 () 안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.
예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공

은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다”
(55-56).

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

예: “역설적으로, 오늘의 등장인물들은 저급하다고 여겨질 수도 있
는 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 이어
서 ()안에 쪽수를 밝히고 괄호 다음에 마침표를 찍는다.

예: 레이먼드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 주인공은 죽
지만 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 독립인
용문의 위쪽과 아래쪽은 한 줄씩 비워 놓는다. 독립인용문의 첫 줄
은 어느 경우에도 들여쓰기를 하지 않으나 두 개 이상의 연속된 문
단을 인용할 경우 두 번째 문단부터 들여쓴다. 또한 독립인용문은
본문보다 작은 9 포인트의 글자를 사용하고 왼쪽을 본문보다 세 글
자 정도 여백을 둔다.

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

예: 길을 가다 영희를 만났다고 그가 말했다. (15)

(4) 인용문중 논문 필자의 첨삭

- 인용문의 중간부분을 논문필자가 생략할 경우 마침표 세 개를 한 칸 씩 띄운다.

예: 길을 가다 . . . 만났다고 그가 말했다.

길을 가다 영희를 만났다. . . . (뒤를 완전히 생략하는 경우에)

- 인용문의 대명사나 논문의 맥락에 맞춰 의미를 논문 필자가 지칭하여 밝힐 때 대명사나 어구 다음 []안에 쓴다.

예: In his [John F. Kennedy's] address, "new frontier" means . . .

(5) 구두점과 인용문

- 따옴표와 함께 마침표(또는 쉼표)를 사용할 때 마침표(또는 쉼표)는 따옴표 안에 오는 것이 원칙이지만 출처를 병기하여 밝힐 때는 '출처 밝히기' 원칙에 먼저 따른다.

예: 인호는 "영어," "불어"에 능통하다고 "철수가 주장했다."

레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 "주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다" (55-56).

5. 영문원고 및 영문요약을 제출하기 전에 반드시 영어를 모국어로 사용하는 사람의 교정을 받은 후 제출한다.

6. 서지 사항

(1) 인용 문헌이라는 제목 하에 밝히되 모든 출전은 저자 항목, 서명 항목, 출판 배경 항목, 쪽수 항목 등의 순서로 적는다. 그리고 항목 내의 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 다섯 글자의 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 발행한다.
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 (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%	3글자	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			

* 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

2021년 12월 31일 / 31 December 2021

14권 3호 / Vol.14 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 102호
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