

# 영어권문화연구

15권 1호, 2022년 4월

영어권문화연구소



# Contents

## Ⅱ Lee, Geun-Sung Ⅱ

Ontology of Literature: Focusing on Nietzsche and Derrida ..... 5

## Ⅱ Lee, Seul Ki Ⅱ

The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's *Woman on the Edge of Time* ..... 31

## Ⅱ 정 미 경 Ⅱ

탈마법화된 죽음과 실존적 재마법화  
- 주제 사라마구의 『죽음의 중지』를 중심으로 - ..... 57

## Ⅱ 추 재 욱 Ⅱ

해리성 정체성 장애의 문학적 함의 연구  
: 『지킬 박사와 하이드』와 『도리언 그레이의 초상』을 중심으로 ..... 79

- 『영어권문화연구』 발간 규정 ..... 107
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 ..... 109
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 ..... 114
- 『영어권문화연구』 투고 규정 ..... 121
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 ..... 122
- 원고작성 세부 지침 ..... 125
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 ..... 128



# Ontology of Literature:

## Focusing on Nietzsche and Derrida

Lee, Geun-Sung\*

### I. Introduction

There has been much discussion regarding the ways in which narrative performs and how it interacts with the nature of philosophy in human life and culture since Plato. As evidenced in Plato's claim in *The Republic* that "there is an old quarrel between poetry and philosophy" (376; 607b), literature (literary narrative) and philosophy for millennia have been concerned with the indivisible relationship to each other. For it would be inevitable that human being would speculate this fundamental relationship between literature and philosophy, both of which are grounded upon the two instinctive tendencies of humans. In this aspect, as Arkady Plotnitsky claims, narrative cannot live without "the significance of philosophy"; and by the same token, "the role of narrative" has become "a constitutive part of philosophy" (427).

The discourse not only of philosophical aspects in literature but also of the role of literary narrative in philosophy has illustrated the

---

\* 단국대학교 강사, gleematt@gmail.com

degree of difference in accordance with a particular region, in a specific period of time. As previously mentioned, the relationship was considered “an ancient quarrel” in the Greece of Plato’s time; however, in the Greece of Aristotle’s time, it was treated quite a bit differently than that of Plato. From then on, various endeavors to articulate the linkage between literature and philosophy have been proposed over the centuries from the medieval age to the post- Enlightenment era. Subsequently, the recent moment of the modern and postmodern age has borne witness to a more focused and sophisticated discussion on this issue in terms of deconstructionist modes of thought. In this essay, “deconstruction” refers to Heideggerian sense of the term *Destruktion* that “must be understood in the strong sense as *de-struere*, ‘dismantling’ [*Ab-bauen*], and not as devastation” (Heidegger, *Four Seminars* 42). Thus, deconstructionist modes of thought primarily concern a number of radical thinkers’ life-long endeavors to dismantle the traditional philosophy of dualism established by the post-Socratic philosophy of stasis since Plato: Friedrich Nietzsche, Alfred North Whitehead, Martin Heidegger, Michel Foucault, Jacques Derrida, and others.

In this context, this essay examines the ways in which literature interacts with philosophy (and vice versa) in Western civilization from Greek tragedy to modern literature by way of interrogating the whole idea of truth or the universal. Simultaneously, it also seeks to explore the changes within and significance of this relationship between literature and philosophy in terms of Nietzschean and Derridean critiques of a long tradition of dogmatic conviction that truth is fixed, priori, and transcendental. Relatedly, I argue that literature has

attempted to problematize and challenge the monolithic knowledge system in the Western tradition since Plato which would have been transformed into a sort of political and ethical aporia to the peoples of the modern world. Phrased another way, the deconstructionists' endeavors to valorize literature as forms of life might function as an enduring alternative to the modern human subject's traumatic experience from political and ethical turmoil. The discussion of literature in terms of *techne* and *mimesis* in Plato and Aristotle, the notion of the Dionysian thought in Nietzsche, and the concept of writing in Derrida might be effective in either defending or defining literature as forms of life whose essential task is both to re-present and to represent: to narrate what is taking place in the world and to speak for the disenfranchised and the marginalized in the post-Enlightenment era.

## II. The Task of Literature for Plato and Aristotle

As Alfred North Whitehead eloquently argues in *Process and Reality*, “[t]he safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato” (39). What Whitehead means with this succinct and memorable statement is not simply to extol Plato's philosophical achievement as well as his profound influence on the Western civilization, but to seriously criticize the tenacious shadow of Plato's binary abstraction of mere appearance and true being/Reality (false and Truth), ensconced in the allegory of the Cave from *The Republic* which describes the

cave as a body or a prison one must escape (256–58; 514a–516c); this is also a point from which Plato’s overall view of poetry—literary narrative of his time—begins to derive.

Plato’s views on poetry and art are quite often discussed in his philosophical works such as *Ion* and *The Republic*, both of which without a doubt mostly underestimate the power of literature and authors, i.e., poetry and poets. The *Ion*, more specifically, describes poets as mere interpreters of the gods who have nothing to do with a subject of *technē*. *The Republic* defines poetry as the product of *mimesis*. Plato’s understanding of literature/poetry has much to do with his metaphysical convictions. For the Greeks, the term *technē* literally means technique or technology in plain English, and the meaning of *technē* still remains the same when it is translated into *ars* by the Romans as in Horace’s *Ars of Poetry*. Aristotle defines this term art as *technē* in the original Greek sense in *The Nicomachean Ethics*:

[A/r]t [technē in Greek and ars in Latin] is identical with a state of capacity to make, involving true reasoning. All art is concerned with coming into being, i.e., with contriving and considering how something may come into being which is capable of either being or not being, and whose origin is in the maker and not in the thing made.” (105; 1140a; italics in original and brackets added)

As the passage above demonstrates, art/technē/ars, as far as Greek and Roman are concerned, means “a state of capacity to make” by way of “true reasoning,” which is always already bound up with “the maker,” so to speak, the person who makes something such as a



carpenter and shoemaker. Given that definition, we could also paraphrase this as follows: the Greeks as well as the Romans, understand the term *art* as equivalent to technique or craft which, for instance, is also necessary for poets and painters to make or create something for his/her own artistic reason. This is precisely why Plato's student Aristotle winds up taking a different direction from his teacher. In other words, whereas Plato describes a poet as someone whose main task is just to convey the god's message or word through the so-called inspiration without any *technē*, Aristotle comes to understand that a poet has a natural capacity—namely *technē*—to make and fabricate something by himself or herself, which has little to do with the Muse (a divine power or inspiration in a Platonic sense). This becomes obvious when Plato describes a poet as follows:

[A] poet is an airy thing, winged and holy, and he is not able to make poetry until he becomes inspired and goes out of his mind and his intellect is no longer in him. As long as a human being has his intellect in his possession he will always lack the power to make poetry or sing prophecy. Therefore because it's *not by mastery [technē or ars]* that they make poems or say many lovely things about their subjects—but because it's *by a divine gift*—each poet is able to compose beautifully only that for which the Muse has aroused him, (*Ion* 26; 534b-534c; emphasis and brackets added)

Notably, just as Plato and Aristotle have different perspectives on the definition of a poet, they also seem to reach quite dissimilar understandings of the term *mimesis*. While Plato deals with the concept of mimesis in multiple aspects ranging from literary narrative to abstract reasoning, Aristotle appears to aim at placing its usage

and application within a specific literary narrative, which is to say, poetry or epic poetry, not within an abstract category. With its common definitions as imitation and representation in Greek, Plato extends its applicability to the metaphysical realm in his works. Deeply suspicious of writing itself, Plato's *Republic* illustrates his distasteful attitude toward the term mimesis in general by emphasizing his distrust of poetry as a mere imitation of the objects in the real material world; and, it follows that poets are "misrepresenting the nature of gods and heroes, like a portrait painter whose portraits bear no resemblance to their originals" (73; 377e). Given that poets are supposed to merely imitate (copy) the physical world and thereby both distort and fail to reach the original model of the thing itself, i.e., Forms or Ideas, Plato comes to conclude that we have "good grounds for banishing" both poets and poetry from the ideal community/city/state (*The Republic* 376; 607b). In short, Plato's blame of poetry and poets is primarily engaged in propounding and defending his idealist philosophy which posits Forms or Ideas in the abstract as timeless universal Truths, as in the allegory of the Cave—the dichotomy of absolute truth and false reality. Accordingly, it is not accidental for Plato to call time "a moving image of eternity" in *Timaeus* (51; 37d), which essentially relies upon his metaphysical concept of mimesis.

Unlike Plato, Aristotle is more concerned with asserting the distinctive quality or immanent uniqueness of poetry by actively understanding the concept of mimesis. Aristotle's positive interpretation of mimesis is also closely linked to the notion of *techne*, as opposed to that of Plato who would dismiss it as valueless or harmful. While Aristotle acknowledges poetry in terms of mimesis, he does not seem

to diminish it as useless or detrimental. As is indicated in his definition of *techne* in *The Nicomachean Ethics*, for Aristotle, *techne* of *mimesis* entails “a state of capacity to make, involving true reasoning” (105; 1140a) which leads him to make another perceptive claim in *Physics* that “art imitates nature, and it belongs to the same branch of knowledge to know the form and to know the matter” (27; 194a21). And it follows that on the one hand, a poet is to make and create (*poiesis* in Greek) poetry which is pertaining to “true reasoning” functioning only as a philosophical tool to pursue the universal truth for Plato; on the other, it’s not that “art” imitates nature, but that *techne* simply follows or resembles “the process of nature.” In a broader sense, hence, it appears that Aristotle’s more limited but insightful observation about the concept of *techne* and *mimesis* supports his new approach to *mimesis*, which is fundamentally wedded to “the rule of probability or necessity” (*Poetics* 32; 51b1). This is also why and how Aristotle comes up with one of the most famous statements in *Poetics*: “a poetry is more philosophical and serious business than history; for poetry speaks more of universals, history of particulars” (33; 51b1).

With this foundational declaration of the reciprocal relationship between literature and philosophy, we might assume Aristotle has tacitly sought to challenge the way his teacher Plato’s fundamental concept of transcendental Forms or Ideas is enacted, which has, for the most part, underwritten the interest of philosophy. In some sense, Aristotle’s philosophical discourse of literature/poetry may seem more universal and practical than that of Plato, since, as William Wordsworth paraphrases it in the “Preface to Lyrical Ballads,” poetry’s

“object is truth, not individual and local, but general, and operative” (105).<sup>1)</sup> Similarly, Aristotle’s conscious effort (however limited) to critique Plato’s discrediting of poetry on the basis of the notion of inspiration is also portrayed in Aristotle’s strong reservation about the notion of *deus ex machina* (the unexpected intervention of god to solve a hopeless situation) (*Poetics* 44; 54b1) or *ex nihilo* (creation out of nothing) which Plato’s notion of inspiration would prefer to defend on its own. In short, it would be fair to say that Aristotle seeks to reconcile the alleged quarrel between poetry and philosophy initiated by his teacher Plato by emphasizing its more philosophical dimension of poetry/literature.

### III. Nietzschean Understanding of Art and Life: The Birth of Deconstructionist Thought

Nietzsche’s remarkable insights into the relationship between art/ literature and philosophy have started to surface as a larger number of poststructuralists—Martin Heidegger, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, and others—have reread and acclaimed as groundbreaking his earlier works *The Birth of Tragedy* (1872; hereafter abbreviated as *BT*) and “On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense” (1873; hereafter abbreviated as “Truth and Lie”). As is well known, since the period of the Enlightenment, much attention has

---

1) Wordsworth’s original statement is as follows: “Aristotle, I have been told, hath said, that Poetry is the most philosophic of all writing: it is so: its object is truth, not individual and local, but general, and operative” (105).

been paid to the rebirth of Greek antiquity, and it has led countless artists and critics to celebrate Hellenistic culture and philosophy in terms of three fundamental Greek figures: Socrates, Plato, and Aristotle. Socrates' emphasis on knowledge as virtue, Plato's metaphysical quest for universal truth, and Aristotle's classificatory knowledge system persuasively replaced the previous medieval Scholasticism with the Greek humanism. However, these three Greek figures' influence was so prominent that people overlooked both the Pre-Socratic philosophy and culture, and the Romanization of Greek civilization. It was not until Nietzsche's debut as a postmodernist philosopher that we were able to rethink the whole issue of truth in the Western tradition. It was Nietzsche's suspicion that we need to disenchant our own blinded belief not only in Man with a capital letter armed with true reasoning but also in literature of decorum and propriety; it was Nietzsche's understanding that Platonic philosophy would not ensure the so-called absolute Truth with a capital letter. The former is a central subject of *The Birth of Tragedy*, and the latter is a quintessential question posed in "Truth and Lie."

Prior to Nietzsche's *The Birth of Tragedy*, the regime of rationality was propelled by "the unshakable faith that thought, using the thread of causality, can penetrate the deepest abysses of being, and that thought is capable not only of knowing being but even of correcting it" (BT95). According to Nietzsche, Socrates is at the heart of this "unshakable faith" whose "*philosophic thought* overgrows art and compels it to cling close to the trunk of dialectic" (BT 91; Nietzsche's emphasis) so that "to Socrates it seemed that tragic art did not even 'tell the truth'" (BT 90). For Nietzsche, the critical yet

constructive reservation about Socrates's and Plato's metaphysical certainty constitutes a significant point of departure both for his understanding of the pre-Socratic tragedy/drama and thereby for his championing of the Dionysian tendency in art and literature.

Throughout *The Birth of Tragedy*, Nietzsche embodies the view that “the continuous development of art is bound up with the Apollonian and Dionysian duality” (*BT* 33), which has suffered a certain unbalanced treatment after Socrates and Plato who ferociously favored the Apollonian truth as indisputable. Grappling with these two philosophers' favoritism toward a pure knowledge embedded in art and life, Nietzsche seeks to recuperate the balanced duality between the Apollonian and Dionysian. His efforts to retrieve the relationship in question and to place more significance on the Dionysian aspect are fleshed out via the full range of discussion on the specific component of pre-Socratic tragedy/drama: the chorus. If we take into consideration that *The Birth of Tragedy* in a fundamental sense, is a philosophical discourse of ancient Greek tragedy in terms of the Apollonian and Dionysian impulses in human experience, then one becomes aware of the extent to which tragedy plays a crucial role in challenging and responding to the burden of life or the dark side of reality in human life and culture. For art and tragedy could stage various human forces such as reasons, passions, pains, and appetitions, among others, which run through those two impulses: the Apollonian and the Dionysian. Thus, for Nietzsche, it must have been a crucial task to experience and understand the Dionysian side without ignoring the obvious values of the Apollonian in art/tragedy. In analyzing this, the element of the chorus becomes a vital focal point.

Nietzsche writes:

[T]he Greek man of culture felt himself nullified in the presence of the satyric chorus; and this is the most immediate effect of the Dionysian tragedy, that the state and society and, quite generally, the gulfs between man and man give way to an overwhelming feeling of unity leading back to the very heart of nature. [...] *With this chorus* the profound Hellene, uniquely susceptible to the tenderest and deepest suffering, *comforts himself*, having looked boldly right into the terrible destructiveness of so-called world history as well as the cruelty of nature, and being in danger of longing for a Buddhistic negation of the will, *Art saves him*, and through art—life. (BT59; emphasis added)

As is obvious in the passage above, with the chorus of singing and dancing, the ordinary people—audience or spectators—could come closer to “the very heart of nature” that makes them feel comfortable; the chorus becomes “a living wall against the assaults of reality because it—the satyr chorus—represents existence more truthfully, really, and completely than the man of culture does who ordinarily considers himself as the only reality” (BT 61). In this regard, Nietzsche describes the chorus of the Greek tragedy as “the symbol of the whole excited Dionysian throng” (BT 65) given that “the public at an Attic tragedy found himself in the chorus of the orchestra, and there was at bottom no opposition between public and chorus” (BT 62). That is to say, the public would experience and encounter one larger grand chorus of singing and dancing, which may reject, however momentarily, the existing pressure stemming from the rationalistic and civilized order—the Apollonian.

Consequently, Nietzsche’s emphasis on the Dionysian power of

the chorus which is expected to undermine “the *principium individuationis* [principle of individuation]” (BT 36; brackets added) via experiencing oneness or collectivity leads him to declare the death of tragedy: “Greek tragedy died” (BT 76). By this declaration Nietzsche would argue that the Apollonian drama emerges in tandem with “*aesthetic Socratism*, whose supreme law reads roughly as follows, ‘To be beautiful everything must be intelligible,’ as the counterpart to the Socratic dictum, ‘Knowledge is virtue’” (BT 83–84; Nietzsche’s emphasis). At a broader level, it stands to reason that Nietzsche’s critique of “aesthetic Socratism” also amounts to an unequivocal opposition to Aristotle’s aesthetics of tragedy since Aristotle’s *Poetics* fails to recognize the deeper significance of chorus as a cultural indicator of the Dionysian primal unity and harmony. Thus, for Aristotle, it would be hard to willingly agree with Nietzsche’s claim that “it is only as *aesthetic phenomenon* that existence and the world are eternally *justified*” (BT 52; Nietzsche’s emphasis).

Nietzsche’s prophetic challenge to Socratic Plato’s favoritism toward the Apollonian intelligence continues in his next work, “Truth and Lies.” In it Nietzsche interrogates the whole idea of truth and seeks to dismantle the epistemological foundations of Western philosophy, which would later pave the way for the deconstructionist critique of the rationally constructed metaphysical modes of thought. As previously discussed in Whitehead’s famous description of the Western philosophical tradition from Plato onward, Western philosophy has been committed to privileging unquestionable truth of being over an open-ended way of knowing. Nietzsche, as a naysayer of post-Socratic Philosophy, claims that there is no such thing as an absolute



or irreducible capacity of either rationality or knowledge, primarily because humans, as “clever beasts invented knowing” (“Truth and Lie” 53). And he also calls this moment of inventing knowledge “the most arrogant and mendacious minute of ‘world history,’” given that only humans are overwhelmed by “such a fable” which is full of “deception, flattering, lying, deluding” (“Truth and Lie” 53–54) mediated and narrated through an impaired or imperfect communicative tool—language. Nietzsche goes on to say that “an honest and pure drive for truth” is “deeply immersed in illusions and in dream images” (54); he in turn comes up with an eloquent question:

What does man actually know about himself? Is he, indeed, ever able to perceive himself completely, as if laid out in a lighted display case? Does nature not conceal most things from him—even concerning his own body—in order to confine and lock him within a proud, deceptive consciousness, aloof from the coils of the bowels, the rapid flow of the blood stream, and the intricate quivering of the fibers? [...] Given that situation, where in the world could *the drive for truth* have come from? (“Truth and Lie” 54; emphasis added)

Nietzsche’s reflection on the above question concerns the deceptive nature of knowledge either badly or wrongly guided by metaphor or form. By virtue of the deceitful mechanism built in language itself, “[e]very concept arises from the equation of unequal things” (“Truth and Lie” 55). In this regard, language is no less than an illusion of truth which is necessary for humans to “arrive at” their “sense of truth” (56). For “[i]t is only by means of forgetfulness that man can ever reach the point of fancying himself to possess a ‘truth’” (54–55). Then, it follows that the “puzzling truth drive” (54) is a sheer product of:

A movable host of metaphors, metonymies, and anthropomorphisms: in short, a sum of human relations which have been poetically and rhetorically intensified, transferred, and embellished, and which, after long usage, seem to a people to be fixed, canonical, and binding. *Truths are illusions we have forgotten are illusions*; they are metaphors that have become worn out and have been drained of sensuous force, coins which have lost their embossing and are now considered as metal and no longer as coins. ("Truth and Lie" 56; emphasis added)

Nietzsche applies his critical discourse of this untruthful nature of language to science, granting that while language is originally devoted to building the tower of knowledge, it is science that "works on the construction of concepts" "in later ages" ("Truth and Lie" 59). Whether or not we recognize this, Nietzsche makes it clear both that "truths are illusions we have forgotten," and that "the drive toward" the edifice of knowledge or concept has perennially become activated and reanimated through the rules of language and science: to designate A as B or to make A un-A. From this perspective, it appears that the drive for truth can be characterized as something either unreliable or suspicious. However, in many respects, his account of that drive for truth found in myth and art takes on a deeper level of significance. Despite its precarious nature, this elementary drive for "the formation of metaphors" "seeks a new realm and another channel for its activity" ("Truth and Lie" 59). Which is to say that in myth and art people find themselves amused and enticed at "a masquerade of the gods" (60) that imitates humans as well as at "an 'overjoyed hero,'" ("Truth and Lie" 60) who seems to be free from pain in an imaginative narrative. In other words, although that drive for essential truth may seem fragile and ruthlessly distrustful, if we could limit that

drive to the metaphoric drive, then we would place ourselves within a shelter-like truth—as in myth and art in ancient Greek wherein the antagonism between the Apollonian and the Dionysian would disappear.

As Ted Saddler observes in *Nietzsche: Truth and Redemption*, it would be inappropriate to view Nietzsche's critique of the abstract merely as a critique of truth *per se* because Nietzsche's critical approach to truth must be understood within the context of another possible truth of intuition, which is closely linked to Nietzsche's own philosophical truthfulness—this is comprehensively discussed in the lectures on the pre-Socratics (Saddler 34). Just as *The Birth of Tragedy* does so, "Truth and Lies" also endeavors to reconcile the conflict between the abstract thinker (the Apollonian) and the intuitive thinker (the Dionysian), acknowledging that "[t]he man who is guided by concepts and abstractions only succeeds by such means in warding off misfortune, without ever gaining any happiness for himself from these abstractions," whereas "the intuitive man" "reaps from his intuition a harvest of continually inflowing illumination, cheer, and redemption" ("Truth and Lie" 61). In this light, it would be fair to say that both works epitomize Nietzsche's philosophical and equally artistic effort to consolidate two major impulses or tendencies in human life and culture: the Apollonian reason and the Dionysian intuition, both of which are essential for truthful human intelligence as well as happiness of human beings.

#### IV. Derrida's Deconstructionist Writing: The Meaning of Literature after Nietzsche

Nietzsche's Dionysian intuition for philosophy and art also resonates in Derrida's framing of the question of a question itself: What is truth? What is literature? It appears that here Derrida understands this type of question as "the problematic" in an Althusserian sense, since the question itself or the form of question already incorporates a certain type of answer which requires another level of question to interrogate the authenticity of that answer. This is a brief account of why this answer-based mode of thought has been perennial in the Western philosophical tradition, which he prefers to call logocentrism. Simon Morgan Wortham defines the term *logos* as follows:

Taken from the Greek, *logos* translates literally as 'word' but includes the broader sense of 'reason' or 'logic.' *The logos expresses the desire for an ultimate origin, telos, centre or principle of truth which grounds meaning.* This desire founds the metaphysical tradition, in particular its determination of being in terms of original presence. (89; emphasis added)

As Derrida argues, logocentrism presupposes the doctrine that there is "the determination of the being of the eternity as presence" (*Of Grammatology* 10). Derrida's grappling with "the determination of the being of the eternity as presence" is also identifiable with his critique of phonocentrism: privileging speech/voice over writing/text, which has been a major philosophical tendency since Plato. Thus, like

Nietzsche, Derrida's discussion of writing and idea can be read as a philosophical and literary effort to undermine the aforementioned systematic metaphysical order so as to put into question the disciplinary boundaries between philosophy and literature; speech and writing; thought and meaning. In critiquing this primal philosophical proposition in the West, Derrida employs his own terms such as undecidability/ indeterminacy and *différance* to ask us to better understand the significance of the notion of in-betweenness, performative identity, and negotiable subjectivity, all of which render his deconstructive argument unique and grounded.

More significantly, for Derrida, a literary text or writing itself is therefore the act of philosophy in the sense that "the very question of literature ('What is literature?') is itself philosophical" (Wortham 85), owing to their supplementary relations of literature and philosophy: meaning, both cannot exist or survive without each other. And it follows that Derrida's major concern in this institutionalized relationality between literature and philosophy makes it possible to reiterate the same question above and then to answer it as follows:

"What is literature?"; literature as historical institution with its conventions, rules, etc., but also this institution of fiction which gives *in principle* the power to say everything, to break free of the rules, to displace them, and thereby to institute, to invent and even to suspect the traditional difference between nature and institution, nature and conventional law, nature and history. Here we should ask juridical and political questions. The institution of literature in the West, in its relatively modern form, is linked to an authorization to say everything, and doubtless too to the coming about of the modern idea of democracy, in the most open (and doubtless itself to come) sense of democracy. [...]

What we call literature (not belles-lettres or poetry) implies that license is given to the writer to say everything he wants to or everything he can, while remaining shielded, safe from all censorship, be it religious or political. (*Acts of Literature* 37: Derrida's emphasis)

Derrida's extended definition of literature as a relatively modern institution in terms of the right to say everything informs us that Derrida's basic stance toward the relationship between literature and philosophy is echoing that of Nietzsche when it comes to its aesthetic quest for human culture. Moreover, Derrida's discussion of literature goes one step further since he grants more attention to the contemporary literary narrative called fiction or novel, unlike that of Nietzsche who is more concerned with tragedy and music. As Derrida elaborates in the passage above, the modern institution called fiction resembles "the modern idea of democracy," in that in theory, i.e., in an abstraction or in an imaginary mind, everything is possible: equality, justice, freedom, and others, although in reality, it might be impossible to embody those values. Nevertheless, through literature and the very idea of democracy, however empty it might be, we could come closer to the political and ethical agenda in the post-Enlightenment era: the full-and-equal-justice inscribed both in any Declaration and in any fiction as a text. In other words, even though its practical embodiment does not seem viable, it is still potentially viable, since it is something "to come."

Derrida's notion of democracy and literature "to come" becomes crucial in better understanding both the concept of truth as *aletheia* and its critical function in literature. The significance of the notion of "democracy to come" lies at its mobility and performativity, in that

democracy and its derivative values cannot be nouns; there is no Real substance in Democracy. Since the signifier “democracy” has never really lived up to what it intends, we could only try to bring something “democratic,” “democratically” closer to Democracy, the Real. Thus, it should remain in the realm of adjectives and adverbs, not in the realm of nouns. The reason is that democracy is not a substance, not a physical matter or material; it is then impossible to reify and objectify it. This reification or objectification of a thing such as democracy is only possible through a metaphysical mode of thinking which both Nietzsche and Derrida have challenged.

This is also why Derrida has come to reconsider the significance of truth as *aletheia*. In particular, “The First Session” of *Acts of Literature* examines this issue in terms of two modes of truth articulated by Heidegger (141–42). Phrased briefly, according to Heidegger’s discussion on this issue in *Parmenides*, there are two different modes of truth: *aletheia* and *veritas*. The former is the Greek concept of truth which originally means “unconcealedness” (*Parmenides* 11), involving “unconcealing,” “disclosing,” and “unforgetting”; the latter, on the contrary, is equivalent to “adequation” and “correspondence.” It is thus assumed that as the “counter-essence” of *aletheia*, *veritas* is intended to generate the idea of “correctness” and “certainty.” As Heidegger highlights, this transformation or reduction of the radically originitive Greek understanding of truth as *aletheia* to the more calculative and closed-ended thinking as *veritas*, was established by the Romans (*Parmenides* 42). And it follows that this fundamentally imperial and colonial mode of thinking have continued to undergo such historical transformations as the *Pax Romana*, the medieval

theological tradition, and the anthropological knowledge production of the Enlightenment since Plato, with which both Nietzsche and Derrida have taken issue.

One of the notable reasons why Derrida brings into sharp focus the notion of truth as *aletheia* here has to do with the extent to which Nietzsche's and Derrida's discussion of philosophy and literature communicates for a more sensible and humane truth, one that would familiarize itself with anything *within* the world (as in Heidegger's Dasein, i.e., "there being"), not with something *above* the world (as in Kant's Ding-an-sich, i.e., "thing-in-itself"). The notion of truth as *aletheia* therefore engages the Dionysian unity or collectivity along with the pre-Socratic philosophy of flux, as in Heraclitus's famous statement: *all things flow*; the notion of *veritas* is exclusively interested in the Apollonian rationality or clarity along with the post-Socratic philosophy of stasis and immutability.

## V. Conclusion

The pre-Socratics' discussion of truth as "disclosure" would later encounter a number of deconstructionist thinkers—Nietzsche, Heidegger, Derrida, Deleuze (the notion of rhizome), including Whitehead (process philosophy), and others—so that they could problematize the Western notions of historical and philosophical teleology from the "inside," as it were. The most political and ethical advantage of the discussion of flux and truth as *aletheia* via the pre-Socratic mode of thinking and life is then that it might function as



an enduring alternative to the modern human subject's blind belief in the god-like function of Reason which we have termed scientism or scientific materialism. Profoundly obsessed with scientific knowledge production, we might have failed to analyze any possible dogmatism that would impinge upon the other's actual life. From Orientalism to the current era of globalization, the Euro-American-centric knowledge system—the self-gratifying knowledge system about the other subject—has proved the degree to which the transcendental answer-oriented metaphysical thinking as such can be ethically and politically problematic, if not completely wrong, by virtue of its immanent tendency to categorize, supervise, master, colonize, and relegate to nothingness the other different living beings: the ordinary people, the non-Westerns, and “the East.”

Acknowledging any seemingly indisputable and disinterested knowledge as a tentative dogmatic conviction, the deconstructionists' endeavors to recuperate the notion of flux and thereby to admit truth not as *veritas*, but as *aletheia*, would break this unequally and unfairly tragic or vicious circle of dualistic dialectic. As Edward Said eloquently postulates in the final passage of *Culture and Imperialism*, “survival in fact is about the connections between things; in Eliot's phrase, reality cannot be deprived of the ‘other echoes [that] inhabit the garden.’ It is more rewarding—and more difficult—to think *concretely* and sympathetically, contrapuntally about others than only about ‘us’” (336; Said's brackets and emphasis added). In this regard, it is imperative to speculate a new type of knowledge or political community different than the current one, with and in which all of living beings can be equally or at least solicitously treated and given the same

agency. In the end, in building this more peaceful and inclusive community in a balanced and harmonious way, hopefully literature as forms of life would play an organic or rhizomatic role in envisaging and constructing the world in which human being's Reason and knowledge can function as moral intuition, the urge to criticize and civilize the brutal force of metaphysical dogmatism, i.e., the perennial complicity of metaphysical thinking and the politics of imperialism and colonialism, which still remains in this age of ecological crisis on a global scale.

(Dankook Univ.)

#### ■ Key words

literature and philosophy, tragedy, the Dionysian, truth, logocentrism, intuition

## ■ Works Cited

- Aristotle. *The Nicomachean Ethics*. Trans. David Ross. New York: Oxford UP, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Physics Books I and II*. Trans. William Charlton. New York: Oxford UP, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Poetics*. Trans. Gerald F. Else. Ann Arbor: U of Michigan P, 2009.
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1976.
- Heidegger, Martin. *Four Seminars*. Trans. Andrew Mitchell and François Raffoul. Bloomington: Indiana UP, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Parmenides*. Trans. Andre Schuwer and Richard Rojcewicz. Bloomington: Indiana UP, 1992.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy and The Case of Wagner*. Trans. Walter Kaufmann. New York: Vintage, 1967.
- \_\_\_\_\_. “On Truth and Lies in an Extra Moral Sense.” *The Continental Aesthetics Reader*. Ed. Clive Cazeux. New York: Routledge, 2002. 53–62.
- Saddler, Ted. *Nietzsche: Truth and Redemption – Critique of the Postmodernist Nietzsche*. London: The Athlone P, 2001.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1993.
- Plato. *Ion*. Trans. Paul Woodruff. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1983.

- \_\_\_\_\_. *The Republic*. Trans. Desmond Lee. New York: Penguin, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Timaeus and Critias*. Trans. Desmond Lee. New York: Penguin, 2008.
- Plotnitsky, Arkady. "Philosophy and Narrative." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. New York: Routledge, 2005. 427-28.
- Whitehead, Alfred North. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. Corrected Edition. Eds. David Ray Griffin and Donald W. Sherburne. New York: The Free Press, 1978.
- Wordsworth, William. "Preface to Lyrical Ballads." *Lyrical Ballads 1798 and 1802*. New York: Oxford UP, 2013. 95-115.
- Wortham, Simon Morgan. *The Derrida Dictionary*. New York: Continuum, 2010.

## ■ Abstract

# Ontology of Literature: Focusing on Nietzsche and Derrida

Lee, Geun-Sung  
(Dankook University)

This essay examines the ways in which literature interacts with philosophy (and vice versa) in Western civilization from Greek tragedy to modern literature. Simultaneously, it also seeks to explore the changes within and significance of this relationship between literature and philosophy in terms of Nietzschean and Derridean critiques of a long tradition of dogmatic conviction that truth is fixed, priori, and transcendental. By discussing literature in terms of the notion of the Dionysian thought in Nietzsche and the concept of writing in Derrida, I argue that the deconstructionists' endeavors to challenge the monolithic knowledge system in the Western tradition since Plato might be effective in either defending or defining literature as forms of life whose essential task is both to re-present and to represent: to narrate what is taking place in the world and to speak for the disenfranchised and the marginalized in the post-Enlightenment era.

## ■ Key words

literature and philosophy, tragedy, the Dionysian, truth, logocentrism, intuition

## ■ 논문게재일

○투고일: 2022년 2월 28일 ○심사일: 2022년 4월 8일 ○게재일: 2022년 4월 14일

# The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's *Woman on the Edge of Time*

Lee, Seul Ki\*

## I. Introduction: Performance and Comfort

Marge Piercy's *Woman on the Edge of Time* (1976) introduces the piercingly invasive vulnerability that women of color are left to face as the main character Connie and her niece Dolly are subjected to violence in what should be the privacy of Connie's home. Even as she is attacked by Geraldo, Connie imagines a life with Dolly and her children, of belonging to a family again. She admits to herself that "the dream was futile did not make it less precious... [e]very soul needs a little sweetness" (9), indicating that she comforts herself through the hardships of her life with the fantasies that she knows are 'futile.' The comfort that Connie feels, which gets her through day after day even under the crushing weight of poverty and the constant violation of her body and that of her niece is reminiscent of the small comfort described by Sadiya Hartman in *Scenes of Subjection* (1997). The impossibility of complete liberation through quotidian resistance

---

\* 이화여자대학교 박사과정, alexipeartree@gmail.com

is a central idea of Hartman's theory. Just as Hartman describes the slave comforts one's pained body by beating on their chest in juba (72), Connie comforts her vulnerable existence through these fantasies and performances.

Performance, since the time of Plato and Aristotle, has been recognized as a powerful mode of transformation. Plato used his teacher Socrates as his mouthpiece as he denounced poetry and in association with what we call performance as an imitation, stating that it is but a "mirror [turning] round and round - [making] the sun and the heavens, and the earth and yourself, and the other animals and plants [...]" (20) and "third in the descent from nature" (21). Yet he also knew the power of performance, as he observes that "poetry feeds and waters the passions" which should be controlled (30). Moreover, Plato adamantly rejects any who is a master imitative poet entry into his ideal polis because "[this poet] awakens and nourishes and strengthens the feelings and impairs the reason" (29). It is a testament to how feelings and affect can incite action in a way more engrossing than reason. Aristotle, in his "Poetics", saw tragedy as an imitation of action, and it is his concept of "catharsis" that illustrates the power of emotions by underscoring how one can purge oneself of pity and fear by drawing out these affects (36).

According to Erving Goffman, "A 'performance' may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants" (Schechner and Lucie 3). While Schechner states that anything can be analyzed "as" performance (12), he also groups things that are more traditionally acknowledged as performances into nine categories all



of which accomplish many of the seven functions of performance (18). Of these, this paper examines *Woman on the Edge of Time* through the everyday life of Consuelo “Connie” Ramos in a mental institution in the 1970s, the rituals performed in Mattapoisett of 2137, and her travel to this possible eco-feminist utopian future as a performance, analyzing the dynamics of these three performances to argue that they are a source of comfort that transforms Connie, both ideologically and affectively.

*Woman on the Edge of Time* is known as an establishing text of eco-feminist utopian literature, especially as one that “[represented the] unfinished and in-process ‘better’ worlds rather than ‘perfect’ [...] of the 1960s” (Vakoch 2). It was also a text that was unique even in its time, as many eco-feminist utopian works of literature of the 1970–80s romanticized nature while rejecting science as inherently misogynistic (152). In contrast, *Woman on the Edge of Time* depicts the gruesome reality of living as a woman of color in the 1970s through the life of the main character Connie Ramos. The act conveys the potential for change in how we think about the vulnerability of the body due to its emotional and societal attachments as Connie travels to possible utopian futures.

Prior research delves into several of the rich topics throughout the text, as Piercy explores the possibilities of separating reproduction and nurturing from womanhood and separating culture and history from race. Alice Adam’s “Out of the Womb” sees the creation of “artificial wombs [in the novel] as a gesture of affirmation, approving men’s inability to accept women’s bodies [...]” (278) and criticizes Piercy’s use of the brooder as a final act of exclusion for biological

mothers, a point that Connie also makes in the novel. Studies such as Kathy Ruthy's "Ethics, Reproduction, Utopia" provide an in-depth assessment of the relationship between reproductive technologies and feminism and provide the various stances that scholars have had throughout history on the issue through the novel, quoting famous feminists such as Shulamith Firestone and Gena Corea (29-30). There are also studies encouraging new perspectives on gender and possibilities for a different conception of manhood that is "based upon connection, vulnerability, and equality" found in the feminist utopian setting of the novel (2). Other scholars have focused on the depiction of the eco-feminist utopia, such as Soraya Copley's "Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood," which reads the novel through the lens of political change, underscoring the inevitability of change and the power of the individual to "determine whether that change is for good or for ill" (54). The copious research done on *Woman on the Edge of Time* speaks for its significance, and this paper aims to add to the wealth of its discourse by looking at the text through the lens of performance and rituals, analyzing them through theories of scholars such as Judith Butler, Homi Bhabha, and Sadiya Hartman.

The first part will examine the vulnerability of the excluded body, the body which does not perform according to the societal norm, especially that of the individual who has the right to perform their roles taken from them in a biopolitical environment where the attachments of the body are utilized as a tool of punishment. Next, I analyze the performance of motherhood and the ritual of Jackrabbit's wake to find how the same attachments may be a source of comfort.

- The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's  
*Woman on the Edge of Time* | Lee, Seul Ki

Lastly, this paper looks at the act of traveling whether it is through time or into fantasies as a performance that transforms Connie.

## II. Performance in the Biopolitical Present

The narrative of *Woman on the Edge of Time* oscillates in time from the beginning, even before the introduction to time travel. This travel back and forth in time brings to fore the blatant systematic oppression and vulnerability that women of color face. Connie opens the door to her niece Dolly, who has come to her for protection from an unwanted abortion arranged by Geraldo, Dolly's pimp and fiancé. The handkerchief that Dolly uses to stop the blood from the wounds on her mouth is “brown with old blood and spotted bright red with fresh” (3). The image of the handkerchief, the new blood staining the older from brown to red is a powerful one that depicts the continuous violence inflicted upon the body. Dolly has no agency over her body, as she is brainwashed to think that going into prostitution was her choice even as the seedy doctor that Geraldo brings with him to Connie's house violates her reproductive rights by invalidating her decision to get pregnant by him as a means to stop his sexual exploitation of her body. Geraldo's exploitation of Dolly's body, using it as a tool for financial gain and personal pleasure, is facilitated by Dolly's emotional and social attachment to him.

Judith Butler maintains that we are vulnerable to violence by the virtue of our exposure to losing the attachments that come from our socially constituted bodies (*Precarious Life* 20). Dolly's affective

attachment, to the social relationships that are permitted to her as a woman of color, underscores how affects can bind the body and be a means of control in the biopolitical space that is the present reality in the novel. It illustrates that even outside of the physical biopolitical site of the mental institution, women of color such as Dolly and Connie are exposed to violence. This is reminiscent of the pervasiveness of the site of dominion in Hartman's theory, as attempts to "redress," to right the wrongs, "to compensate for the enormity of the wrongs" by "[transfiguring] the broken and ravenous body into a site of pleasure, a vessel of communication" is futile in the present (77).

Like Dolly, Connie tries to perform her role as a daughter, sister, wife, and mother, only to be constantly foiled by the biopolitical systems of oppression that inflict violence upon the bodies of the people to which she performed that role. Connie's mother, who internalized that the value of a woman is tied to her reproductive capabilities, is taken from Connie at a young age because of a botched hysterectomy. History repeats when the cheap abortion that Connie received in a university hospital went wrong and instead of trying to fix their mistake, the doctors chose to give her an unnecessary hysterectomy because the "residents wanted the practice" (44). The two men that Connie considers her husbands both die either directly at the hands of authority or through medical experiments done on prison inmates. In her grief, Connie injures her daughter, Angelina, and she gets taken away from her and adopted by others.

Deprived of her social identity, Connie tries her best to accommodate everything that the medical staff in the mental institution told her to do in repentance for neglecting her child. As a

result, she had been rewarded with ground privileges towards the end of her first stay and was presumably released soon after. While Connie followed the instructions of the scientists willingly the first time around, it was through her first time there that she knew that cooperating with the staff usually meant she would be released sooner. Cases such as when Connie first admitted herself to the institution are rare, as seen in the descriptions of the patients in the ward. Most have been forcefully admitted by their guardians or relatives under the pretext that they are a danger to society with their violent tendencies or they are a danger to themselves because they have suicidal tendencies, or they are deemed unfit to take care of themselves. This becomes true for Connie as well the second time around.

The mental institution depicted in *Woman on the Edge of Time* is a biopolitical space in which people are punished for not performing their race, gender, sexuality, and spirituality in a manner that is expected, and by utilizing Judith Butler's concept of performance, we can examine how performance can have a transformative affective influence on the participants. As a reader in the 21st century, many of the illnesses that Connie's fellow patients have are not considered so by contemporary medical professionals. Rockover, one of the mental institutions that Connie is imprisoned in, is a gathering place for those the society deems mentally ill with chronic illnesses, that invalidate any rights that they have over their bodies and everything they say in the eyes of the doctors. One of the patients that Connie meets in her second stay is Skip. He is brought in by his parents for his homosexuality and suicidal tendencies. When diving into the ontology

of gender, Butler states the fact “that culture so readily punishes or marginalizes those who fail to perform the illusion of gender essentialism should be sign enough that [...] gender is only socially compelled” (“Performative Acts and Gender Constitution” 200). As a young homosexual man, Skip is punished for his failure to perform according to “the illusion of gender essentialism,” as he recounts how the doctors “stuck electrodes on my prick and showed me dirty pictures, and when I got a hard-on about men, they shocked me” (177).

Skip is the first to undergo an amygdalotomy after the doctors realize that just controlling emotions through electrodes did not work. He seems to conform after his amygdalotomy. Connie sees that something changed in Skip, as he “parroted back whatever they said to him” (294) and “he told them he was grateful” (395). However, Connie also senses that Skip is playing with Redding and Morgan, as she asks to Skip, “You’re playing them along aren’t you?” (295) and Skip replies, “Why not?” indicating that he is playing a game to get something that he wants. This play of conformity can be viewed as a kind of mimicry based on the use of this concept by Homi Bhabha as he states that “colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite” (122). Skip performs by “imitat[ing] the doctors’ coarse, clumsy masculinity” (295) by walking clumsily and “being a good patient” (309), providing Redding and Morgan with affirmation that their experiments are working. His performance, to the audience of the staff and other patients, is so convincing that the guard states, “Come on, break it up. No PC. They fixed you okay from being a faggot, but you’re crazy anyhow” (311). The affirmations Skip performs

give Redding the confidence to set Skip on a pedestal for the other patients to envy (310), and this assurance that Skip provides through his performance before his furlough works to disavow their method all the more when he commits suicide the first chance he gets. It causes Skip's parents, who had believed in Redding to "fix" (311) their son of his homosexuality and suicidal tendencies, to call Redding a "quack" who "sen[t] Skip home to kill himself in their kitchen" (312).

In addition, Skip's suicide brings to mind the concept of necropolitics by Achille Mbembe: the use of the only power that the patients in the mental institution still had left for themselves, the power to prove Redding and the others wrong by utilizing their power through death. In a biopolitical environment as depicted by the mental institution, they only have their bodies. None of the "participants" of the experiment signed their names of their own free will. Redding and the others constantly remind Connie that, although she is an adult, they had already received permission from her brother Luis to go through with the experiments. They do not have the right or power to protect themselves from the violent invasion of their bodies. However, Connie states that "Drs. Redding and Morgan [...] had taught [Skip] to act, they had taught him the value of a quick clean death" (312) by violating him to the point that he decided that he would use his death to prove Redding wrong and illustrate what they had done to him. Skip's choice to take his life into his own hands through his death is a show of his agency, yet not only is it the only choice he had, but it also has the steepest price and while it might free Skip to a certain extent, it still leaves those who are attached to him vulnerable. Even though Skip's death had shaken Redding and the other doctors, also

invalidating their methods to some, it does not stop the experiments from continuing. After Skip, the other patients are also scheduled for their amygdalotomy, highlighting the fact that there needs to be more done than just disproving the doctors. While the ungrievability of Skip's death leaves Connie in pain, his performance of conformity is something that she imitates later in the novel.

### III. Performance of the Possible Future as Comfort

Piercy's introduction to the 2016 edition states that she had read innumerable works depicting utopia and dystopias and integrated utopian ideals of movements of her time as a reference in her work. Her depiction of Luciente's future has clear origins in her feminist and socialist sympathies. The depth of her research can be seen in the detail that Piercy goes into when depicting the culture and society of Mattapoisett of 2137. The eco-feminist future depicted in *Woman on the Edge of Time* is a seemingly primitive one, as Connie feels that she has traveled back in time to her childhood living in Mexico, and Luciente, Connie's connection to this future describes themselves as "peasants" (72). Luciente introduces Connie to a future in which there are countless festivals and rituals. As an inquiry into the influence of rituals, this paper takes from Schechner's analysis of rituals to highlight how the rituals and festivals that Luciente introduces to Connie in the future transform the identities of the participants and comforts the vulnerable body in Connie's present.

One performance that repulses Connie about Mattapoisett of



2137 is how the role of 'mother' is given out to all who volunteer, as she states, "She felt angry [...] how dare any man share that pleasure. These women thought they had won, but they had abandoned to men the last refuge of women" as she watched Barbarossa, a male "mother," breastfeed per child (142). In the future, there are three mothers for each child, and the title of mother is not given only to females who birth or raise children, as the word is disconnected from genetics. Not only are the children not genetically related to the mothers, but the sex of the parent does also not matter and they can all choose to or not to breastfeed. Connie's strong reaction to Barbarossa breastfeeding and all parents being called mothers illustrates the importance of the female's role in reproduction, relating it to being a woman, as a woman of color. This is especially the case as Connie views her failure to perform in the role of mother to her daughter Angelina as a sin, one that prompted her to put herself in a mental institution and cooperate with the institutionalized violence that was inflicted upon her as a penance. Barbarossa's breastfeeding per baby reminds Connie of the fact that not only had she failed Angelina by drinking and hitting her, but she also had let Angelina get taken away from her because of her incapability. The role of motherhood to Connie and other women of color was a privilege, one that white women felt as if they were chained to. Moreover, the ability to give birth is also seen as a privilege, as many women in the novel are forced, whether by the fathers or by their financial constraints, to get abortions. This illustrates that while Luciente's future may seem like a utopia for some, it is not a utopia for women of color like Connie.

However, while this may not be the utopia that fits with Connie's conscious desires, it is a utopia that she wishes her daughter had been born into. This is apparent when Luciente introduces her child, Dawn, to Connie. While Connie realizes that Dawn is a child belonging to 2137, she cannot help to think that with Dawn's resemblance to her daughter Angelina, imagines that it is Angelina who is in Luciente's care.

Suddenly she assented with all her soul to Angelina in Mattapoisett, to Angelina hidden forever one hundred fifty years into the future, even if she should never see her again. [...] She will never be broken as I was. She will be strange, but she will be glad and strong and she will not be afraid. She will have enough. She will have pride. She will love her own brown skin and be loved for her strength and her good work. She will walk in strength like a man and never sell her body and she will nurse her babies like a woman and live in love like a garden, like that children's house of many colors. People of the rainbow with its end fixed in earth, I give her to you! (150)

Connie's imagining of her daughter's life in Mattapoisett of 2137 acts as a ray of hope for her as she lives her life in the mental institution. It is by this hope that Connie starts to accept Luciente's possible future as her own. This fantasy of Angelina's future in Mattapoisett, where she is loved and is not influenced by the oppressive institutions that Connie had lived under is a comfort, whether or not Connie's travels are real or imagined.

Although Skip's death shakes the foundations of Redding's study, it also painfully brings to light again the affective vulnerability of the patients. Connie and the other patients are faced with the prospect of

sharing the same fate as Skip. Moreover, the patients such as Connie who shared a connection with the young man are left to accept the loss without any official outlet. In *Precarious Life*, Butler states that “some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human” (xiv–xv), and the ungrievability of Skips death by his fellow patients alludes to not only the fact of his exclusion but also the question of who has the right to grieve. Many rituals are depicted in the novel, but Jackrabbit's wake and how his death is grieved is directly in contrast to that of Skip.

Jackrabbit is a nineteen-year-old artist whose main, but not exclusive, medium of expression is ‘holis’ – beautiful holograms that are used to tell stories during communal gatherings such as festivals and rituals and used for education – who is renowned for his genius and his penchant for sleeping with anyone he finds attractive. In Mattapoisett, his sexuality is accepted and while his escapades are the butt of some jokes, as Luciente states that only Jackrabbit has “been in enough beds to be sure” that there are only ten comforter patterns (137), there is no ill-feeling. His steady partners Luciente and Bolivar care for him deeply, and even most of his one-time partners speak well of him and care for him. This is apparent when Jackrabbit dies trying to shield others on his volunteer time in ‘defense.’

Jackrabbit's wake begins with the community of Mattapoisett gathering in a bare room usually used for smaller holi productions, sitting around the body with those who were the closest to him

towards the center. Jackrabbit is surrounded by his worldly possessions, gathering all that represented and influenced him in life. When Connie is called from her present to participate in the wake, she feels “a strange shifting as if her internal earth quaked,” indicating her attachment to the community that has “called her to share their sorrow” (335). Her participation in this ritual confirms that she belongs to the family and community (Schechner 121). Immediately following the internal shaking of her earth, Connie realizes that she has changed, declaring, “They were the closest family she had now” (335). She then takes off the clothes that she wore in the institution and dons on the clothes that Jackrabbit had borrowed from the library and forgot to return, signifying a rebirth.

According to Schechner, rituals extend the liminal space between phases, acting as “a bridge across life's troubled waters” (133). In the case of wakes, the ritual not only signifies the passing of a person from life to death but also is an affective transition for those who are participating in it to bring out grief so that the bereaved may move on. A healer – both spiritually as a shaman and physically as a doctor in the region’s hospital – named Erzulia leads the wake as the community sings songs and shares the influence that Jackrabbit had in their lives. Erzulia gathers everyone's attention and declares the purpose of the wake: “remember together Jackrabbit” which allows for their pain to “loosen and come down” (336). Each member or ‘mem’ stands up to tell a story of their interaction with Jackrabbit which changed them. This action recognizes the connection that the participants share with and through Jackrabbit and acknowledges the presence and life of Jackrabbit through their communal grief and mourning.

The wake follows the narratives of the people sharing their stories about Jackrabbit, but also the songs that are sung in between the stories conjure up images of encounters, decay, swaying, and rebirth with lyrics that allude to different walks of life with lines such as “On the paths I see you walking” (336), “the old grass finally breaks” (339), “The tree quivers wetly in no wind” (344), and “I am dreaming of a baby floating among others” (351). There is a continuous image of a flow, whether it is the encounter on the paths, wind blowing, vines growing, or floating and drifting on a stream. While all of the songs are different and sung by different people, they continue and tie the stories into a narrative of who Jackrabbit was. This emotional connection is intensified when the Diana, one of the healers, starts to sing without words or as the novel states, “keen” (344) and this transference of feeling without language denotes “a kind of unique language half-way between gesture and thought” (Artaud 233), something that is not describable but “producing sounds or noises that are unbearably piercing” (Artaud 237). While the first part of the wake used words to convey feeling, the music in the barren space with all that used to be Jackrabbit enclosed inside with only the darkness of the night outside differentiates the two sites. This is important, as differentiation of the space and time in which the wake is performed lets the participant open up and release the pent-up emotions and go back to their daily lives after. During this part, Erzulia dances, not as herself, but as Jackrabbit.

[Erzulia] danced Jackrabbit. Yes, she became him. She was tall, bony but graceful, shambling and limber, young and awkward and beautiful,

talented and bumbling, pressing off at once in four directions, hopping, leaping, charging, and bounding back. Bolivar's head slowly lifted from his chest. He was, staring. Suddenly Erzulia-Jackrabbit danced over and drew him up. Slowly, mechanically, as if hypnotized Bolivar began to dance with him/her. Erzulia possessed willfully by the memory of Jackrabbit led Bolivar round and round. He danced more feverishly, responding, his body became fluid and elegant as he had danced that night of the feast with Jackrabbit [...] (345)

Before Erzulia's dance, Bolivar had stated that he felt "numb" and did not open up to share his feelings (336). As "Erzulia possessed willfully by the memory of Jackrabbit led Bolivar round and round," Bolivar starts to let himself feel. Through this outlet, Bolivar releases the sadness of grief and feels Jackrabbit once again. When Bolivar lets himself feel, Erzulia gently tells him, "You remembering" (345). Throughout this ritual, Connie is not only mourning the loss of Jackrabbit but also the loss of Skip and his potential to thrive just as Jackrabbit had in such an environment: "Slowly tears coursed down her own face, perhaps more for Skip than for Jackrabbit, perhaps for both, perhaps for old losses and him too and [...] the pain tearing her" (345).

In contrast to the pained state in her present, Mattapoissett acts as a stage for Connie to perform rituals that comfort her, and due to the wake, Connie feels that she is allowed to finally grieve Skip and cry to express her pain. This illuminates the significance of rituals and their transformative potential, and their use as a mode of remembrance and sharing of feelings. Likewise, Connie's experience in Mattapoissett changes her perspective on her body and how she identifies herself, as she starts to accept the potentialities that come from the

- The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's  
*Woman on the Edge of Time* | Lee, Seul Ki

disassociation of gender performance from the biological. This acceptance comes from the comfort in the future that she sees for her daughter and for people like Skip and those who care for him.

#### IV. Performance as Acts of Resistance

In *Woman on the Edge of Time*, Luciente's future of Mattapoisett in 2137 is introduced as just one of the many possible futures. Connie was chosen because she is a powerful catcher who lives in what the future calls a "crux-time" (191) which means that it is a turning point, a threshold to many possible futures. Even though Connie who lives in various mental institutions in the 1970s is depicted as a vulnerable, helpless being, Luciente's emergence empowers Connie with the knowledge that her actions matter. The reason for the crux-time is implied to be the technologies developing in the mental institution as Connie is taken to a future that is not Luciente's but the future of a young woman named Gildina 547-921-45-822-KBJ.

In Gildina's future, people can customize the emotions that they feel. This means that the soldier can erase the feeling of fear, just as they erased Skip's fear of death. This is in conjunction with the first few experiments that used electrodes that are attached to the brain via surgery to detach emotions from the body. Without emotions, there are no affective attachments. According to Gildina, only the rich marry and everyone else just draws up contracts for relationships. However, the lack of emotional vulnerability only makes things worse, as people in the lower classes are treated like machines that are easily

replaced when they served their purpose.

There are two futures that Connie has become privy to, and it can be inferred that if Redding and the other doctors can succeed, the future will be bleak. Connie's knowledge from her experience in Mattapoisett of 2137 and her reality in the 1970s convinces her to take action.

If only they had left me Martin, or Claud, or Angelina, if they had even left me Dolly and Nita, I would have minded my own business. I'd have bowed my head and kept down. I was not born and raised to fight battles, but to be modest and gentle and still. Only one person to love. Just one little corner of loving of my own. For that love I'd have borne it all and I'd never have fought back. I would have obeyed. I would have agreed that I'm sick, that I'm sick to be poor and sick to be sick and sick to be hungry and sick to be lonely and sick to be robbed and used. But you were so greedy, so cruel! One of them, just one, you could have left me! But I have nothing. Why shouldn't I strike back? (406-407)

In what Victor Turner called the “liminal state,” Of the three states pre-liminal, liminal, and post-liminal, the liminal requires the participant of the ritual to become “nothing” and let go of all of their roles in society so that they can be transformed and accept new ones (Schechner 145). Although Connie wished to perform her role as a student, mother, daughter, and wife, these roles were taken from her by society. However, by traveling to the future, she can make connections and attachments that transform her. This section of the essay examines the influence of the performances that Connie has seen and how they incite her to take action.

Connie views her time inside New York Neuro-Psychiatric



Institute as a time of war, declaring “She would fight back” (396). She comes to this conclusion after a dream that her new family, the mems of Mattapoissett were fighting against Redding and the other doctors at her institution. She is awakened in the middle and does not know whether her new family had made it out of the battle alive. Even though she finds out afterward that this is a dream and the people of Mattapoissett are still safe, this combination of her chosen future and her reality convinces her to perform her role of a “good patient” to receive telephone and furlough rights, and servile woman of color to her brother’s family once again so that she has the means to end the battle with her own hands. Her efforts are rewarded as she convinces the doctors as Skip had done before her and is allowed to spend a furlough at her brother’s house. During her furlough, she tries with little success to escape. As a backup plan, she volunteers to work at her brother’s nursery (for trees and landscaping) to snatch a bottle of toxic chemical fertilizer. Connie takes her fate into her own hands and poisons the coffee in the machine for the doctors and nurses after forewarning her friend to escape in the chaos. In the final chapter of the novel, which is in the form of Connie's medical reports, it states that an “[a]mygdalotomy [was] indicated but not carried out because of incident” (417).

As a patient, especially diagnosed with schizophrenia as seen from the last chapter of the novel, Connie's narrative never tells the reader whether or not the future that she is seeing actually exists, or if it is all going on inside of her head. There are arguments for each side, but there is no question as to whether or not the travel – whether it is time travel or not – has influenced Connie. According to

Jill Dolan in “Performance, Utopia, and the ‘Utopian Performative,’” “utopia can be imagined or experienced affectively, through feelings, in small, incremental moments that performance can provide” (Dolan 460). In this way, Connie’s travels to the future can be read as a performance of imagination and experience. This is emphasized when we read her travel itself as an exploration of the liminal state that she is in.

## **V. Conclusion: Possibilities of Transformation and Its Limitations**

Marge Piercy’s *Woman on the Edge of Time* is a rich text that explores new possibilities of understanding certain concepts and identities as socially constructed, and an experiment into the disassociation of these identities from the body while still maintaining the body’s affective social attachments. I argue that an analysis of the performances and rituals underscores their affective power through Connie’s experience in the mental institutions and travel to possible futures. The futures that she travels to comforts her, giving her hope for a better life for her daughter and a chance to grieve for a friend. It is also this comfort that she received from her travels that she can take action and violently resist, which is later implied to have saved Connie and some of her fellow patients from becoming further experimented on by the doctors. While this does not ensure that the future will unfold as the Mattapoisett that Connie traveled to, Connie’s action is a clear step away from the future in which all

- The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's  
*Woman on the Edge of Time* | Lee, Seul Ki

emotions are controlled. Since this paper concentrates on examining the influential power of performance, it can be expanded in scope through a more detailed analysis and definition of affective ties in the novel to illustrate a deeper connection between the various spaces of performance.

(Ewha Womans Univ.)

### ■ Key words

comfort, affect, performance, time travel, *Woman on the Edge of Time*

## ■ Works Cited

- Adams, Alice. "Out Of The Womb: The Future Of The Uterine Metaphor." *Feminist Studies* 19.2 (1993): 269-89.
- Aristotle. "Poetics." *Modern Drama: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Ed. Martin Puchner. London: Routledge, 2008. 31-55.
- Artaud, Antonin. "The Theater of Cruelty (First Manifesto)" *Modern Drama: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Ed. Martin Puchner. London: Routledge, 2008. 233-38.
- Bhabha, Homi. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse." *Discipleship* 28 (1984): 125-33.
- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution." *Modern Drama: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Ed. Martin Puchner. London: Routledge, 2008. 190-203.
- \_\_\_\_\_. *Precarious Life*. New York: Verso, 2004.
- Copley, Soraya. "Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood: Eco-Feminist Perspectives On Nature And Technology." *Critical Survey* 25.2 (2013): 40-56.
- Dolan, Jill. "Performance, Utopia, and the 'Utopian Performative'." *Theatre Journal* 53.3 (2001): 455-79.
- Hartman, Saidiya V. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-making in Nineteenth-century America*. London: Oxford UP, 1997.
- Piercy, Marge. *Woman On The Edge Of Time*. New York: Ballantine Books, 2016.

- The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's  
*Woman on the Edge of Time* | Lee, Seul Ki

Plato. "The Republic." *Modern Drama: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Ed. Martin Puchner. London: Routledge, 2008. 12–31.

Schechner, Richard, and Sarah Lucie. *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge, 2020.

Vakoch, Douglas A., Ed. *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond: Feminist Ecocriticism of Science Fiction*. London: Routledge, 2021.

■ Abstract

## The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's *Woman on the Edge of Time*

Lee, Seul Ki

(Ewha Womans University)

After reading *Woman on the Edge of Time* (1976), the reader is left to ruminate on the legitimacy of Consuelo “Connie” Ramos's experience and its significance. This question leads to an investigation on how Connie's experiences not only transform her so she could understand her situation from a different perspective but also how some of these experiences can be read as performances that can transform the subject and the audience as a participant. This is significant, as examining Connie's travel into the future as a transformative performance linking the present with a utopian future illustrates the affective power of performance. This paper borrows from Judith Butler's concept of performance, Richard Schechner's analysis of rituals, and interprets the play of conformity as a performance as conceptualized by Sadiya Hartman and as a kind of mimicry based on the use of this concept by Homi Bhabha in *The Location of Culture* to analyze the novel through performance and its affective. I argue that the dynamic relationship between the quotidian life of Connie as a woman of color hospitalized in a mental institution in the 1970s, the rituals performed in Mattapoisett of 2137, and her travel to this possible eco-feminist utopian future can be interpreted

- The Dynamic of Performance as Comfort in Marge Piercy's  
*Woman on the Edge of Time* | Lee, Seul Ki

as performances are a source of comfort which incites Connie to take up arms and fight for a divergent future against the absolute systemization of biopolitical mechanisms.

## ■ Key words

comfort, affect, performance, time travel, *Woman on the Edge of Time*

## ■ 논문게재일

○투고일: 2022년 2월 28일 ○심사일: 2022년 4월 8일 ○게재일: 2022년 4월 14일





# 탈마법화된 죽음과 실존적 재마법화

- 주제 사라마구의 『죽음의 중지』를 중심으로 -

정 미 경\*

## I. 서론

1998년 노벨문학상을 받은 주제 사라마구(José Saramago)의 작품 세계는 리얼리즘 계열로 분류되는 전기와 ‘환상역사소설’이라 평가되는 후기로 구분되는데, 2005년에 발표된 소설 『죽음의 중지』(*Death with Interruptions*)는 죽음이 중지된다는 초현실적 상황을 다룬다는 점에서 후기작의 특성을 보여준다. 현실과 허구의 경계를 넘나드는 특징 때문에 사라마구의 후기 작품들은 종종 중남미 작가들의 특징인 ‘마술적 리얼리즘’과 비견되기도 한다(김용재 87-93). ‘마술적 리얼리즘’이 현실에서 환상으로 탈주함으로써 역설적으로 일상적 현실을 문제 삼는 정치성을 발현하듯이(박병규 22), 이 소설 역시 죽음이 중지되는 비현실적 사건을 통해서 죽음을 배제하는 현대사회에 대한 비판적 독해를 유도하고 있다.

하지만 ‘마술적 리얼리즘’의 허구성이 현실과 동전의 양면 관계를 이루면서 궁극적으로 현실을 환기하는 데 반해서, 『죽음의 중지』에 나타난 허구성은 현실의 한계를 넘어서려는 인간의 초월을 향한 지향성에 초점을 맞춘다는 점에서 마술적 리얼리즘과 구별될 필요가 있다. 이 소설에서 죽

---

\* 강원대학교 강사, ringguk@hanmail.net

음의 중지라는 허구적 사건은 죽음을 터부시하는 사회 현실을 비판하는 비유라기보다 죽음은 본래 비현실적이며 현실 너머의 초월성을 가진다는 사실을 상기시키는 장치이기 때문이다.

하지만 의학과학의 발달로 100세 인생을 구가하고 신의 영역인 불멸마저 넘보게 된 현대 세속사회에서 죽음을 초월성으로의 비약으로 수용하기란 쉽지 않다. 그러므로 작가 사라마구는 『죽음의 중지』의 처음과 마지막을 “다음 날, 아무도 죽지 않았다”(The following day, no one died, 사라마구 1)<sup>1)</sup>라는 문장으로 시작하고 마무리하는 수수께끼를 선택한다. 같은 문장을 두 번 반복함으로써 죽음이 소설의 주제임을 명시하는 한편, 독자에게 그 의미를 생각하게 하려는 작가의 의도가 느껴진다. 소설에서 시민들은 죽음이 중지되는 불가사의한 일이 벌어지자 이를 불멸의 성취로 기뻐하다가 곧 ‘새로운 지옥’이 시작되었음을 깨닫는다. 대혼란이 벌어진 끝에 죽음이 복귀하자 삶은 다시 평온을 되찾는다. 그런데 이 ‘죽음’이 어느 첼리스트와 사랑에 빠지게 되면서 다시 아무도 죽지 않는다. 죽음의 부재가 지옥임을 경험한 독자는 두 번째 벌어진 죽음 중지가 저주일지 축복일지 의심스럽다.

『죽음의 중지』에서 주목할 점은 단지 중지된다는 사실이다. 중지라는 표현은 이 소설이 죽음의 의미를 종교와 과학의 사이, 즉 신의 구원에 의한 영생과 과학기술로 극복할 대상, 둘 사이에서 찾고 있음을 보여준다. 종교적 종말과 무신론적 소멸 사이에 버티고 있는 『죽음의 중지』는 어니스트 베커가 언급한 ‘유한성 속의 개별성’(individuality within finitude)이라는 실존적 역설, 필멸과 불멸 사이에서 서성이는 인간을 떠오르게 한다(베커 68). 죽음 두려움을 초월하기 위해 문화적 불멸을 지향하는 인간의 노력은 초월을 지향하는 잉여적 경험이라는 점에서 궁극적으로 전통적 종교의 본질을 가졌지만, 현대사회의 경우 그러한 초월의 지향성이 비

1) 본 글은 포르투갈어로 쓰인 사라마구의 소설의 영문 번역본을 참조했으나 본문에서의 인용 출처는 영한 번역본에 근거한다. 이후 쪽수만 표기한다.

제도적 종교의 영역에서 일어난다는 점에서 비종교적 영성(spirituality)의 특징을 보인다(성해영 2).

초월과 세속의 공존, 혹은 ‘무종교의 종교’라는 실존적 역설을 견지하면서, 『죽음의 중지』는 종교적 혹은 영적 초월성의 회복을 바탕으로 유한한 존재인 인간이 영원을 꿈꾸는 실존적 비약을 생각하게 만든다. 이에 주목하여 본 글은 이 소설에 나타난 죽음 중지의 의미를 근대 이성과 영적 초월의 투쟁, 혹은 근대적 ‘탈마법화’(dis-enchantment)와 탈근대적 ‘재마법화’(re-enchantment)의 긴장 관계로 설명하고자 한다. 과학과 이성이 종교를 대체하고 미몽으로부터 자각을 끌어낼 것이라는 근대인의 기대가 ‘탈마법화’라는 용어로 압축되었다면(베버 46-53), ‘재마법화’는 근대 계몽 이성의 인식적, 구조적 한계를 지적하는 한편, 초월성 혹은 영성의 부활이 필요하다고 보는 ‘포스트 세속주의’(post-secularism)관점을 대변한다.<sup>2)</sup>

2004년 철학자 위르겐 하버마스(Jürgen Habermas)와 요세프 라칭어(Joseph Ratzinger) 추기경과의 대화에서도 주요하게 강조되었던 포스트 세속주의는 세속/이성/합리적인 것들과 종교/초월/영적인 것들이 공존해야 한다는 인식의 전환을 강조한다(정대성 334). 이러한 포스트 세속주의적 관점은 『죽음의 중지』에 나타난 죽음의 의미를 살펴보기 위한 좋은 출발점을 제공한다. 본 글은 세속과 포스트 세속의 대립 구도에 근거하여 이 소설에 나타난 두 번의 죽음 중지를 각각 계몽 인식과 실존적 초월로 분석할 것이다. 첫 번째 죽음 정지가 근대 이후 세속사회가 죽음을 통제하고 ‘탈마법화’하는 양상을 낱설게 보여준다면, 두 번째 죽음 정지는 개별 인간 존재가 언어로 표현될 수 없고 이성적 인식 너머에 있는 죽음의 초월성

---

2) 포스트 세속주의는 서구 근대 세속사회의 구조적 한계에 통감하고, 초월성, 영성과 이성적 사유의 공존을 주장하는 범 학문적 흐름이다. 본 글은 주제의 범위 내에서 철학자 하버마스(Habermas), 사회학자 버거(Berge)와 루크만(Luckmann), 바우만(Bauman), 문화인류학자 베커(Becker)의 연구 저서에서 포스트 세속주의에 대한 선구적 견해를 참조하여 대략적으로 기술했다.

을 조명함으로써 죽음의 ‘재마법화’과정을 보여준다. 두 번의 죽음 중지  
대한 결론으로써 본 글은 소설 『죽음의 중지』에 나타난 죽음의 재현에서  
실존철학자 칼 야스퍼스(Karl Jaspers)가 정의한 ‘실존’(Existenz) 개념을  
독해하고, 이러한 실존적 죽음 인식이 포스트 세속적 문학의 죽음 재마법  
화 양상과 맞닿아 있음을 논증할 것이다.

## II. 죽음 초월성의 탈마법화와 재마법화

### 1. 근대 세속사회의 죽음 담론

서구 계몽주의 지성인들이 주도한 ‘세속화’ 가설은 “성스러운 것들을 약  
화하고 예외적이고 사적인 영역으로 사라지게 하는 것”으로 정의할 수 있  
다(Hadden 598). ‘세속화’의 라틴어 어원은 ‘saeculum’로서 시간, 시대를  
의미하며 초시간적, 영원한 것과 대비되는 개념이다. 즉 “초시간적 종교와  
관련된 신앙적 양식을 해체하고 세계 내 존재인 인간 이성에 기초한 삶으  
로의 변화를 의미”한다(정대성 324). 그러므로 “인간이 도달할 수 없는 영  
역이 있음을 알리는 표시”였던 신앙에 대하여, 세속화된 근대적 인간은  
“인간해방의 걸림돌로 간주하고 종교적 권위로부터의 해방을 추구”하게  
된다(정대성 330). 이러한 근대의 ‘탈마법화’는 종교뿐만 아니라 비이성  
적, 비인간적, 비서구적, 여성적, 영적인 것들을 이성과 합리의 영역에서  
제외하는 과정으로 확장되었다. 초월성을 대표하는 죽음 역시 사회 통제  
의 대상이 되어 분석되고 예방되는 제도적 절차로 의미가 축소된다.

사라마구의 소설, 『죽음의 중지』는 근대 사회가 탈마법화한 죽음을 죽  
음 중지라는 초현실적 사건을 통해 재조명한다. <조선일보>와의 인터  
뷰에서 저자는 이 소설을 알레고리로 보는 견해에 동의한 바 있는데(김태  
훈), 이에 따르면 『죽음의 중지』는 죽음에 대한 근대적 태도를 알레고리로

표현한 것이라고 볼 수 있다. 소설 속에서 어느 날 죽음이 중지되자 근대의 유능한 관료 조직은 초유의 위기 상황을 단순한 행정 문제로 인식한다. 인간 존재의 끝이 사라졌다는 “형이상학적 어색함”(metaphysical awkwardness 26)을 느끼는 대신, 그들은 복지연금의 고갈과 요양원 공간의 부족과 같은 현실적 대처방안에 골몰한다. 전통적으로 초월성의 영역을 담당해 온 종교계조차도 종교란 “이 땅의 문제”(44)를 해결하는 것이라고 하며 죽음의 중지 에 대한 설명을 포기한다. 이러한 묘사는 세속사회가 죽음의 초월성을 배제하고 이성적으로만 이해하는 태도를 전경화(foregrounding)한다.

죽음에 대한 태도는 사회 구성체에서 소통되는 담론의 결과물로서 역사적으로 다르게 나타날 수 있다. 가령 죽음에 대한 태도를 고대부터 현대 까지 다섯 단계로 구분한 필립 아리에스(Philippe Ariès)에 의하면, 12세기부터 15세기까지 죽음에 대한 태도는 ‘나의 죽음’으로 정의할 수 있다. 이 시기는 죽음을 삶의 끝에서 만나게 될 최후의 심판으로 인식했기 때문에, “사람들은 미래의 우주적 창조 행위보다는 개인적인 삶에 집착”하게 되었다(아리에스 206-207). 즉 죽음을 공동체적 사건으로 보지 않고 자신의 사적인 죽음으로 인식하는 관점과 태도가 생겨난 것이다. 개인이 사후에 영혼의 죄를 심판받는다는 종교적 해석의 영향으로 중세인은 각자의 죽음을 준비하는 삶을 열심히 살아야 했을 것이다(Morgan 17).

‘나의 죽음’에 몰두했던 중세와 달리, 근대 사회는 ‘너의 죽음’으로 요약된다. 종교적 구원의 의미가 사라진 ‘너의 죽음’은 죽음이 내재한 종교적 초월성을 탈마법화하는 과정이다. 푸코에 의하면 근대적 죽음은 임상의학의 발달과 더불어 타자의 죽음이라는 성격을 갖게 된다. 18세기의 임상 의학은 보이지 않고 말해질 수 없었던 인간의 몸과 질병을 과학적 언어로 묘사하고 확인하는 객관적 실증과학의 기틀을 마련했다. 의사가 ‘어디가 문제인가’가 아니라 ‘어디가 아프냐’고 묻는 화법의 변화는 질병, 고통이 개인적 경험에서 의학적 의미와 객관적 영역으로 변화했음을 보여준다(푸코 26). 특히 근대 초기 발달한 해부학적 시각은 시체 해부를 통해 인간

육체가 죽음에 이르는 과정을 “유기체의 이상 상태”라고 명쾌하게 정의하며 종교적인 죽음 정의에서 벗어나는 탈마법화 과정에 결정적 역할을 했다(푸코 237).<sup>3)</sup>

근대적 임상의학이 죽음을 병리화, 타자화했다면 후기 근대 사회는 죽음을 자본의 상품으로 만든다. 지그문트 바우만(Zygmunt Bauman)에 의하면 후기 자본주의는 보편적 운명으로서의 죽음을 익명적 타자의 죽음으로 포장하여 범속한 것으로 바꿔버린다(천선영 재인용 71). 죽음 관련 상품에는 장례, 매장, 보험뿐만 아니라 웰다잉을 주장하며 중산층을 대상으로 성행 중인 죽음 교양강의도 포함된다. 최근에는 죽음일정을 관리하는 상품도 등장했다. 이 상품을 제공하는 기업은 “웰다잉 매뉴얼을 통해 건강, 재무, 디지털 정보, 장례식 등”의 준비를 지원하고 사후에는 “부동산, 현금, 주식, 가상화폐 같은 금융 자산과 소셜미디어 등의 디지털 정보”도 정리해준다(박창영). 후기 근대 사회에서 인간의 죽음은 총체적인 한 우주의 종말이 아니라 총체적 서비스 상품이 되어간다.

아리에스와 푸코, 바우만의 연구는 죽음 담론이 시대 변화에 따라 다른 담론으로 대체되며, 동시대를 지배하는 근대적 죽음 담론 역시 그럴 운명임을 알려준다. 그런 관점에서 볼 때, 『죽음의 중지』는 동시대의 죽음 담론을 비판적으로 고찰하고 그 대안으로서 초월성을 회복하는 새 죽음 담론을 제시한다고 볼 수 있다. 구체적으로 두 번의 죽음 중지 사건은 각각 근대적 죽음 담론에 대한 비판과 탈근대적 죽음 담론에 대한 전망이 될 수 있을 것이다. 먼저 첫 번째 죽음 중지 사건이 근대 사회의 이성적 사고 편

3) 임상의학은 죽음을 이성으로 해명해야 할 완벽한 타자로 간주하고 죽음의 원인과 요인을 예방하고 감시하고 치료하는 강박적 죽음의 병리화를 진행한다(천선영 67). 죽음을 종교 영역으로부터 인간학문의 영역으로 이동시킨 임상의학의 탈마법화는 근대적 이상의 실현이라는 긍정적 측면이 있는 반면에, 죽음에 대한 사회 통제를 강화하는 도구가 된다는 점에서 자기 모순적이다(천선영 31). 의과학은 인간의 능력을 확장함으로써 궁극적으로 인간의 행복을 추구하지만, 삶에 대한 편향성으로 인해 죽음을 부정함으로써 인간의 실존적 완성을 불가능하게 만들기 때문이다.

향과 그 한계를 어떻게 고발하고 문제 제기하는지 살펴보겠다.

## 2. 첫 번째 죽음 중지: 죽음의 탈마법화에 대한 우화

『죽음의 중지』는 근대 세속사회의 죽음 담론을 우화적으로 제시한다. 근대의 죽음 탈마법화 양상은 크게 두 가지, 즉 돌봄과 자살에 대한 국가의 통제 그리고 죽음의 기호 의미화 과정으로 살펴볼 수 있다. 첫째, 질병과 죽음에 대한 근대 사회의 통제 불가능이다. 죽음이 중지되는 초유의 사건을 접한 시민들은 모두 흥분과 두려움에 떨며 이 상황의 의미를 규정하려고 한다. 왕과 총리가 정치적 문제를 고심하는 동안, 가톨릭으로 대표되는 종교계는 죽음과 함께 죄와 심판과 부활도 함께 사라져버린 신성모독적 상황에 맞서, 죽음 복귀를 간청하는 기도회를 여는 것 외에 할 일이 없다. 철학자와 과학자들에게도 죽음이 사라진 상황은 난처하다. 인간이 불멸의 존재라면 철학자는 유한한 인간의 눈으로 세계의 절대성을 해석하는 근본 전제를 폐기해야 하고, 과학자는 인간의 몸을 규명하고 생명을 연장할 기술을 개발할 필요가 없어지기 때문이다. 생명을 유지, 통제, 관리, 보존하는 ‘생명 권력’으로 유지되던 근대 세속사회는 공적인 타자로 규정했던 죽음이 사라짐으로써 권력의 정당성을 잃어버리게 된 셈이다.

이 불가사의한 상황에 “영생불멸의 꿈이 실현된 것”(17)이라며 국기까지 내걸고 축제를 벌이며 환호했던 사람들은 곧 “새로운 지옥”(24)이 시작되었음을 깨닫게 된다. 이 소설은 죽음 중지의 영향을 요양원, 병원 등의 의료, 돌봄 기관과 장의사, 보험회사와 같은 죽음 관련 사업에 집중하여 묘사한다. 장례 치를 일이 없어지자 장의사들은 이제 앵무새와 고양이 등 반려동물과 가축의 장례를 맡는 수모를 겪는다. 병원과 요양원의 상황은 더 심각하다. 사람들이 어떤 상처에도, 불치병에도 죽지 않자, 늘어나는 노인과 환자들을 수용할 공간이 부족해져 집으로 돌려보냈고, 보호자가 없는 환자들을 급기야 병원 복도, 마당, 지하실까지 짐짝처럼 집어넣었다.

집으로 보내진 환자들은 산 것도 죽은 것도 아닌 상태로 가족의 눈치를 보며 그야말로 연명하게 되었다. 사람들은 죽지 않는 가족을 대대로 돌봐야 하는 무한 돌봄의 운명에 처했다. 점점 늘어나는 엄청난 수의 노인들이 “거대한 뱀처럼 새로운 세대를 삼키게 되는” 미래를 예상하며 사람들은 “차라리 죽음이 낫다”(38-39)고 탄식한다.

죽음 중지의 피해자로 묘사된 의료기관과 죽음 관련 산업은 근대 지식 전문가 권력과 자본주의가 결합하여 형성한 근대적 죽음 담론을 주도했다. 가령 근대 이전 시기의 돌봄과 죽음은 공동체적 사건, 즉 구성원 모두가 분담하는 공공의 영역에 속했다. 17~18세기 산업화가 시작되면서 생산 중심의 사회 체계는 비생산 인구에 대한 돌봄 및 죽음과정을 경제를 위한다는 명분으로 사적 영역의 “그림자 노동”에 맡기게 된다(이반 일리치 176-77). 후기 근대 사회로 오면 돌봄과 죽음은 노후 인구를 겨냥한 상품이 된다. 현대인은 과거 기혼여성이 부담하던 그림자 노동을 전문자격증을 획득한 ‘이모 같은’ 여성 요양보호사와 도시 근교 요양기관의 돌봄 서비스로 대체하여 구매한다. 이미 일상이 된 지 오래인 고령자 대상 보험광고는 ‘묻지도 따지지도 않고’ 가입과 갱신을 의무처럼 촉구한다.<sup>4)</sup>

『죽음의 중지』에 나타난 위기는 죽음 산업과 돌봄 서비스가 사실상 정부의 통제를 벗어나 있음을 보여준다. 정책의 부재를 마피아-범죄조직인 마피아(mafia)와는 다른 철자를 쓰는 마피아(maphia)-라는 조직이 때문이다.<sup>5)</sup> 어느 가족이 존엄한 죽음을 원하는 아버지의 요청에 따라 죽음이 작

- 
- 4) 최근 늘어나는 ‘고독사’와 ‘청년 간병’과 같은 사회 현상은 자본주의 사회에서 개인적 구매상품이 되어버린 죽음과 돌봄이 공공의 문제임을 상기시킨다. 가령 조기현은 돌봄을 가족의 책임과 의무로 강요하면서 죽음 관련 상품을 구매할 능력을 요구하는 사회를 향하여 “나는 효자가 아니라 시민”이라고 일갈한다(170).
  - 5) 정부가 아닌 범죄조직이 죽음의 문제를 해결하는 주제로 묘사된 것은 근대 생명 권력에 대한 탁월한 통찰을 보여준다. 생명의 보호, 유지를 목표로 하는 근대적 생명 권력은 죽음 관련 위기 해결에 구조적 한계를 가진다. 최근 빈발하는 팬데믹, 자연재해, 재난위기 상황에서 주로 의학 개념에 기초한 분리, 격리, 봉쇄 조치로 대응하는 각국 정부의 상황도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 가령 코로나



용하는 이웃 나라의 국경선을 넘었다는 소문을 듣자마자 사람들은 반송장 상태의 가족을 데리고 국경으로 몰려간다. 윤리적 비난과 정부의 금지 명령에도 불구하고 죽어가는 사람들을 국경으로 운송하는 것이 실리적이란 경제 논리가 설득력을 얻게 되면서, 정부는 국경 이송의 책임자로 마피아와 공식 협약을 맺는다. 마피아는 먼저 음지에서 행해지던 그들의 사업을 합리화하고 “장례업계와 신사협정 조항”(90)을 체결하여 “시체를 제공하고” 장의사들의 매장 수단과 지식을 관리한다. 또 “죽은 사람의 사망을 확인해줄 의사를 참석하게 하고 지방의회와 협정을 맺어 지방에 매장을 여는”(91) 빠르고 효율적인 행보를 보인다.

마피아가 장악한 국경의 죽음 사업은 근대 사회가 죽음을 통제했던 방식의 축소판이라고 할 수 있다. 그들은 근대의 생명 권력이 그랬듯이 죽음을 과학적으로 정의하고 보증해 줄 전문 의료인의 권위를 확보한다. 그리고 사망자에 대한 처리제도와 과정을 통제할 뿐만 아니라, 죽음을 이윤이 발생하는 상품으로 만들어 버린다. 심지어 마피아는 기존의 자살 담론까지 바꿔버린다. 가족을 저버렸다는 주변의 시선이 두려운 사람들에게 사망원인을 자살로 명시한 확인서를 발급함으로써 더 많은 고객층을 확보한 것이다. 19세기 말 에밀 뒤르케임(Emile Durkheim)이 규정한 개인의 자살은 사회적 안녕을 위한 예방의 대상이었다. 그의 자살론은 근대 세속 사회가 종교 사회와 구별되는 자신의 정당성을 사회구성원의 안전과 생존, 위기관리에서 찾았고, 자살을 사회 질서에 대한 위협으로 간주했음을 보여준다(천선영 291). 그런데 마피아 조직은 근대 세속사회가 ‘비윤리적인 행위’로 규정한 자살의 의미를 공동체의 윤리와 사회 질서를 회복시키는 ‘명예로운 선택’으로 바꿔버린 것이다.<sup>6)</sup>

이처럼 죽음의 두 번째 탈마법화 과정은 기호 의미화 과정으로 나타난

19 사망자에게 적용한 ‘선화장 후장례’ 방침은 한국 정부가 죽음 의제에 대한 총체적 관점과 대응책이 가지지 못했음을 드러낸다.

6) 자살 행위를 둘러싼 문화 담론 변화에 대한 논의는 정미경의 「소피의 선택에 나타난 자살의 실존적 의미」 194-95 참조.

다. 마피아가 자살 의미를 전환한 것처럼 죽음의 이미지 역시 근대 담론이 부여한 기호의 정치성을 보여준다. 전통적으로 죽음은 “동정심 없고 잔인하고 압제적이고, 피에 굶주린” ‘잔혹한 추수자’로 묘사되며(황훈성 68) 농경사회를 배경으로 한 초자연적 존재로 제시된다. 이에 비해서 소설 『죽음의 중지』 속 죽음의 이미지는 근대적 인간의 모습을 가졌다. 죽음은 자신이 여성이고 거대한 죽음의 위계에서 말단에 있는 소문자 죽음이라고 소개한다. 그녀는 “거미줄과 서류 보관함으로 가득 찬 추운 방”에서 그녀의 말에 대답도 하지 않는 “녹슨 낫과 함께 살며,”(192) 날마다 수백 통씩 죽음의 편지를 쓰다가 피곤하면 잠시 엎드려 쉰다. 그녀는 “불길한 존재라기보다 쓸쓸한 존재에 가깝고”(189) 분업화된 조직에서 부품처럼 끼어있는 노동자처럼 보인다. 이러한 이미지는 중세 시기에 누렸던 위세를 잃고, 공적 영역에서 배제되고 물러난 죽음의 초라해진 위상을 보여주는 듯하다.

『죽음의 중지』에서 죽음은 여성의 얼굴을 한 것으로 제시되는데, “연쇄 살인범, 인류의 적, 치마 입은 드라큘라”(68)라고 불린다. 근대 사회의 전문가들은 죽음이 보낸 편지의 문체를 분석하여 성격과 언어 능력을 평가하고, 문헌상으로 전해지는 죽음의 두개골을 복원하여 몽타주를 만들고 죽음을 수색한다. 이러한 대응은 죽음을 분석하고 규정하고 구현함으로써 통제가 가능한 대상으로 기호 의미화하는 과정이지만 사실상 헛수고처럼 보인다. 죽음에 두려움과 혐오의 이미지를 부여하는 한편, 통제 대상으로 기호화하려는 근대 사회의 헛된 노력은 불멸의 존재인 인간의 유한성, 즉 ‘나는 죽는다’라는 사실을 완고하게 거부하는 어리석음의 반영일 수 있다.

그러므로 죽음을 중지시켜서 사람들에게 영원한 삶이 어떤 것인지 체험시킨 후, 나의 죽음을 성찰하고 순순히 수용하게 하려던 죽음의 야무진 계획은 근대의 구획진 이성체계에 눌러 완전히 실패할 수밖에 없다. 그러나 소설 후반부에서 ‘죽음 여사’는 자신을 거부하는 세상 사람들 속으로

나아갈 것을 결심하고 수백 년 만의 외출을 감행한다. 그녀의 외출은 죽음을 억압한 근대 죽음 담론에 대한 명백한 반격이다. 과연 죽음은 근대의 지하실 신세를 벗어나 포스트 세속사회의 당당한 구성원으로 인정받을 수 있을 것인가?

### 3. 두 번째 죽음 중지: 죽음의 재마법화와 초월성의 복권

서구 계몽주의와 세속화는 20세기 중반 이후로 비판과 극복의 대상이 된다. 가부장제에 비판적인 여성주의, 이성 중심주의 한계를 넘어서는 몸의 정치학, 자연에 대한 착취를 비판하는 생태주의, 비정한 자본주의를 비판하는 영성의 휴머니즘 등의 등장은 모두 계몽 이성의 세속화에 대한 반발로 등장한 것들이다. 이러한 움직임들을 포스트 세속주의라는 용어로 묶는다면, 그들의 공통점은 계몽주의가 ‘마법’으로 낙인찍고 억압한 것들을 해방하려는 시도로 요약할 수 있을 것이다. 포스트 세속주의가 ‘재마법화’라는 용어를 사용하는 것은 근대 세속화에 대한 비판이며 그 대안을 찾으려는 데 목적이 있으므로 이를 단순히 중세식 마법으로의 회귀로 오해하거나 신앙 부활의 선언으로 보는 종교 편향적 시각과 구분할 필요가 있다(Mączyńska 81).

『죽음의 중지』에서 묘사된 죽음의 중지 사건 역시 근대의 죽음 탈마법화 양상을 비판하고 대안을 모색하려는 시도라고 볼 수 있다. 소설 후반부에서 작가로 보이는 화자는 “잘 믿어주는 독자의 마음을 이용하여” 우화라는 “비현실성에 비현실성을 더 보탬 것”(179)이라고 농성을 떠난다. 작가의 공연대로 소설 후반부에는 죽음이 아름다운 여성으로 등장하는 비현실성에, 죽음 여사와 첼리스트 신사의 긴장되고 설레는 만남이라는 비현실성이 추가된다. 죽음이라는 추상적 개념을 의인화함으로써 독자가 죽음에 대한 거부감과 편견을 잠시 잊고 마치 사랑스러운 연인처럼 바라보도록 만든 것이다. 여성이 된 ‘죽음’은 첼리스트가 자신의 한계를 넘어서

는 실존적 비약의 계기를 제공하면서 단순한 비현실적 인물이 아닌 초월성의 상징으로 거듭난다.

이러한 ‘죽음’의 초월성은 사회학적 설명보다 실존철학에서 설명하는 의미에 더 가깝다. 사회과학은 경험, 실증적 과학이므로 죽음과 같은 초월적 현상을 근대 사회의 계몽 이성적 구조를 유지하면서 소통의 대상으로 수용하려고 한다. 가령 피터 버거(Peter Berger)와 토마스 루크만(Thomas Luckmann)에 의하면 사회는 일상적 이해 기제로 해결되지 않는 비일상적 상황에 직면할 때, 상식, 전통, 우화, 신화 등의 도구를 통해서 위기상황을 ‘정당화’한다. 그중에서 최고의 상징체계인 종교는 인간 행위와 의미부여 영역을 벗어난 절대적이고 성스러운 세계, 즉 초월적 세계를 담당한다. 이러한 상징적 의미 세계를 통해서 인간의 한계 상황들은 삶의 질서 속으로 재편입될 수 있게 된다(146-59). 다시 말해서 사회학적 초월성 개념은 환상이나 초 세계와는 다른 정상적 인간 경험에 국한되며 일상적 행위와 경험 안에 내재한 인간적인 것들로 발견되는 것이다(천선영 203).

이에 비해서 실존 철학적 관점에서 초월성은 이성과 합리적 지식으로 설명할 수 없는 ‘실존’의 속성이다. 야스퍼스는 유한한 인간 존재를 ‘상황 속의 존재’로 규정하고, 주어진 궁극적 상황에서 개인이 느끼는 절망적 상황을 ‘한계상황’으로 명명한다(333-34). 쇠렌 키르케고르(Søren Kierkegaard)가 인간을 “유한과 무한, 시간과 영원, 필연과 자유의 총합”(55)으로 규정했던 것처럼, 야스퍼스 역시 한계상황에 처한 인간에게 넘어서는 초월은 필연이라고 보았다. 한계를 인식하는 순간 새로운 차원의 초월이 가능하다는 역설이 곧 실존의 본질인 것이다. “한계상황을 경험한다는 것은 곧 실존이 된다는 것”을 의미한다(야스퍼스 334-35).

실존의 초월성에 대한 야스퍼스의 정의에서 주목할 점은 실존이 사고와 언어를 초월하는 초월적 가능성 자체로서, 경험적이고 인과적인 현실적 인간 존재를 넘어서는 점이다(신옥희 43-47). 다시 말해서 사회과학의 초월성은 인간 사회에 내재된 보편적인 것으로서, 상징적 소통 행위를

통해 설명할 수 있지만,<sup>7)</sup> 야스퍼스의 실존적 초월성은 과학적 언어와 사고 체계가 설명할 수 없고, 개인적 결단을 통해서 우연적으로만 체험되는 유일회적 상태로 정의되기 때문에 보편적 소통 방식으로 이해하기 어렵다. 야스퍼스는 실존이 인간의 사유와 언어가 유한함을 인식하면서도 이를 돌파하려는 초월적 비약 과정을 오성, 지식으로는 인식할 수 없고 오로지 은유적으로만 기술될 수 있다는 점에서 “비극적 실존”이라는 표현을 썼다(홍경자 67).

실존철학적 설명에 근거해보면 『죽음의 중지』에 나타난 죽음의 초월성은 ‘실존’의 결단에 의해서, 은유적으로만 체험될 수 있다. 첫 번째 죽음이 중지되었을 때, 사람들은 이를 과학적 언어로 해명하려고 시도하지만 실패한다. 그러므로 죽음의 중지로 나라 전체가 아노미 상태로 빠지자 국왕과 총리가 “무슨 일이 일어나주어야 합니다”(116)라고 간절히 말할 때, 그들에게 필요한 것은 과학적 대처와 합리적 설명이 아니라 죽음의 초월성을 수용하려는 개개인의 실존적 태도이다. 그런 의미에서 초월성을 상징하는 죽음의 귀환과 동시에 코마 상태였던 왕의 어머니가 사망하는 것은 그녀가 상징하던 과거, 이성과 지식에 근거한 근대적 세계관의 종말을 상징적으로 보여준다. 죽음의 복귀 후, 죽음의 의미를 사회적 관계로 조망하던 화자의 시점은 소문자 ‘죽음’과 첼리스트, 둘의 관계로 급격하게 축소된다. 외부에서 내부로, 전체에서 개별로 전환하는 시점은 죽음의 실존적 체험과정을 문학적 형식으로 유도한 것이라고 볼 수 있다. 이러한 변화를 따라가며 독자는 너의 죽음으로부터 나의 죽음으로, 사회적으로 보편화한 죽음으로부터 나의 유일회적 실존적 죽음의 의미로 시선을 돌리게 된다.

7) 가령, 사회과학의 한 영역인 ‘자아 초월 심리학’은 죽음 불안의 원인을 자기라는 개체의식으로 간주하고, 이를 벗어난 상태를 초월적이라고 정의한다. 비주체적 개념과 치유과정은 종교적 영적 수행과 상당 부분 겹치지만, 개인의 실존적 상태를 객관적 기준과 수치로 평가하려고 시도한다는 점에서 영적 혹은 실존적 의미의 초월성과 구별된다(권석만 539-51).

이러한 변주는 죽음의 머무는 지하실에서 시작된다. 좁고 어두운 지하방에서 “수의에 싸인 채 떠난 남아 산악지대 같은”(179) 텅 빈 얼굴로 살았던 ‘죽음’은 어느 날 첼리스트에게 보낸 그녀의 통지서가 되돌아오자, 기계적으로 반복하던 자신의 역할을 의심하게 된다. 그리고 “오늘부터 더 확실하게 죽음다워질 것”(219)을 선언하며 아름다운 여성의 모습으로 인간 세계에 모습을 드러낸다. ‘죽음’의 아름다움을 대면한 인간들은 경외감에 전율하지만, 그 낯설고 초월적인 느낌을 표현할 방법을 모른다. 이러한 죽음과 인간의 조우는 죽음을 언어적, 의학적, 오성적 개념으로 이해하는 것이 아니라 존재 자체를 흔드는 초월성의 경험, 일상의 언어로 표현될 수 없는 나의 실존적 경험을 상징적으로 보여준다.

‘죽음’은 개별 상황마다 다른 모습으로 자신의 초월성을 드러낸다. 개인의 결단에 기초한 유일회적 체험인 실존적 죽음은 어느 노인의 죽음에서 한 번, 어느 첼리스트의 죽음에서 각각 현현한다. 국경 근처에 살던 한 노인은 죽음이 중지되면서 원치 않는 불멸이 강제로 주어지자, “살았지만 죽은 거고 죽었지만 산 것처럼 보이는”(48) 자신의 한계상황을 끝내기 위해 죽음이 존재하는 이웃 나라로 넘어갈 결심을 한다. 가족들은 아버지의 존엄성을 지켜준다는 “자부심과 체념이 복잡하게 뒤섞인 마음”(49)으로 제안을 받아들이고 이미 죽은 상태와 다름없던 병든 아기도 함께 국경으로 데려간다. 국경을 향해 좁고 관목으로 우거진 길을 묵묵히 걸던 가족들은 어느 순간 노인과 아기가 죽었음을 깨닫는다.

노인과 가족들이 죽음을 향하여 험난한 길을 헤쳐가는 이 장면은 노인이 실존으로서 결단한 죽음을 보여준다. 노인의 죽음은 병원에서 의사가 내리는 사망선고처럼 명확하지 않다. 마지막 순간까지 그를 괴롭혔을 신체적 고통, 뇌리를 스친 후회, 만족, 기쁨, 슬픔, 상실은 오직 그 만의 비밀로 남는다. 가족은 물론 타인은 헤아릴 수 없는 절대 고통의 상태로서 노인의 실존적 죽음을 표현하기 위해 작가는 이 순간을 이성과 합리적 세계를 벗어나는 초자연적 현상으로 묘사한다.

아버지의 몸은 이제 납덩어리 같았다. 땅에서 간신히 조금 들어 올릴 수 있을 뿐이었다. 그 순간 특별한 일이 벌어졌다. 일종의 기적, 불가사의, 경이가 나타난 것이다. 마치 중력의 법칙이 잠시 중단된 것처럼 [...] 할아버지는 부드럽게 딸들의 손에서 미끄러지더니 저절로 공중에 떠서 사위의 품에 안겼다. 밤이 시작할 때부터 묵직하고 위협적인 구름에 덮여 있던 하늘이 갑자기 맑아지며 달이 드러났다. (53)

이 장면에서 노인과 가족들은 불가사의한 현상에 놀라거나 겁을 먹지 않는다. 죽음의 과정에서 일어나는 불가사의한 일을 그들은 이성의 힘으로 설명할 수 없기에 그저 받아들인다. 차가운 땅에 묻히기 전 아버지와 아기가 외롭지 않도록 서로 감싸 안은 자세로 묻어주고 짧은 작별 인사를 건넨 뿐이다. 어떤 인간의 언어도 그들에게 일어난 기적과 슬픔을 표현할 수 없음을 잘 알고 있다는 듯이. 노인은 육체적 쇠락으로 인한 자신의 유한성을 직시하고 죽음을 직접 찾아감으로써, 존엄한 존재로 비약하려는 실존적 결단을 보여준다. 실존철학적으로 표현하면 그는 주어진 한계상황을 초월하여 자기 본래적 가능성을 찾아간 것이다.

객관적 설명이 불가능한 실존적 죽음은 소설 후반부에서 소문자 ‘죽음’과 어느 첼리스트의 사랑에서 다시 구현된다. 죽음의 명부에서 그는 49세에 죽을 예정이었으나 어떤 이유에서인지 50세가 넘도록 죽지 않았다. 시립 오케스트라의 첼리스트인 그는 비범한 예술적 재능을 가진 것은 아니지만, 음악 속에서 유한한 삶의 속성을 간파하는 진지함을 가졌다. 그는 쇼팽의 연습곡, 작품번호 25번 내림 G장조 9번, 일명 ‘나비의 파닥임’이라고 불리는 피아노곡이 단 58초 동안의 박자와 선율로 인간의 모든 삶을 치환했다고 느낀다. 그는 “비극의 간결성, 절망적인 강렬함, 공중에 걸린 채 남아 있는 괄호 같은, 아직 못한 이야기 같은 마지막 화음”(229)에서 자신의 얼굴을 발견한다.

쇼팽의 피아노곡에서 삶의 모습을 발견한 그는 곤충도감에 실린 해골 나방의 사진에서 자신의 죽음을 읽는다. 해골 나방의 학명인 ‘아케론티아

아트로포스'(Acherontia Atropos)는 지옥의 강 아케론을 의미한다. 주변의 모든 것들에서 삶과 죽음의 메타포를 읽어내는 첼리스트의 시선은 실존적 자기 성찰의 결과로 얻게 된 것으로서, “나를 찌르는 가시”(야스퍼스 85)처럼 그의 일상을 지배한다. 그가 죽음의 명부에 정해진 날에 죽지 않고 계속 살아 있는 이유는 현실 존재(현존)에게 일어나는 생물학적 죽음이 아니라, 가능성 실존으로서 맞게 될 초월적 죽음의 순간이 필요해서 일지도 모른다. 그러므로 평소 죽음을 사색하던 인간에게 걸맞은 실존적 죽음의 순간을 주기 위해서, “내가 갈 수 없기에 그가 나를 찾아오는 것”(Dickinson)처럼 놀랍고 신비롭고 아름다운 선물처럼 ‘죽음’이 그에게 찾아온다.

첼리스트는 ‘죽음’을 만난 후 아름다운 여인에게 끌리듯 자신도 모르게 그녀를 떠올리고 그녀와 나눈 이야기를 곱씹어본다. 그는 ‘죽음’이 한 모든 말이 맥락상 완벽한 말이지만 그 안에 또 다른 의미를 담고 있다는 느낌을 받는다. 하지만 그 의미를 찾는 일은 마치 그리스 로마 신화에 나오는 탄탈로스(Tantalus)가 목이 말라 물을 마시려 할 때 옆으로 흘러가는 샘물처럼, 배가 고파 열매를 따려고 손을 뻗었을 때 뒤로 물러나는 나뭇가지를 보는 것처럼 결코 도달할 수 없는 영역에 해당한다. 그는 알고자 하지만 결코 알지 못하는 인간 인식의 한계와 언어 표현의 불가능을 느낀다. ‘죽음’의 낯선 아름다움과 이해할 수 없는 그녀의 언어는 인간인 첼리스트가 설명할 수 없는 초월성의 영역을 의미한다. 그는 자신의 유한성을 인식하지만 동시에 야스퍼스가 말하는 ‘한계상황에서 비약하는 초월적 실존’의 상태가 되어 ‘죽음’을 향하여 시시포스(Sisyphus)처럼 끝없이 다가가가는 자신을 발견한다.

‘죽음’과 첼리스트가 서로를 육체적, 정신적으로 욕망하고 추구하는 관계가 되는 것은 죽음을 대하는 첼리스트의 실존적 태도를 알레고리로 보여준 것이다. 야스퍼스에 의하면 실존은 적극적인 삶의 완성을 향해 나아가며 동시에 자신이 한계상황인 죽음을 향해 나아가고 있음을 안다(370).



삶의 절정에서 죽음을 인식하고 직면하는 것은 실존의 경험이다. 첼리스트는 ‘죽음’의 요청을 받고 평소에는 연주할 수 없었던 바흐의 모음곡 6번을 완벽하게 연주해내며 자신의 한계를 넘는다. 그리고 ‘죽음’과 육체적 희열의 순간을 경험한다. 첼리스트는 자신의 단조로웠던 삶이 ‘죽음’과 만나면서 진실한 행복으로 바뀌는 것을 느끼지만, 둘의 관계가 친밀해질수록 자기의 죽음에 가까워진다. 이 역설이야말로 죽음을 받아들여야 하는 인간 존재의 조건을 상징적으로 보여준다. “죽음은 실존의 거울”인 것이다(야스퍼스 363).

그러자 절대로 잠에 빠지지 않는 존재인 ‘죽음’이 그의 옆에 누워 졸음을 느낀다. ‘죽음’은 잠이 들었고, “다음 날 아무도 죽지 않았다”(279). 소설 마지막에 나온 이 논쟁적 문장 앞에서 갑자기 길을 잃은 독자는 책장을 덮지 못한 채 멈추어 생각해야 한다. 마지막에 중지된 ‘죽음’은 보편적인 의미의 첫 번째 죽음과 다른 의미가 있다. 두 번째 죽음은 첼리스트 개인의 실존적 죽음을 전제로 언급된 것이다. 야스퍼스가 말하듯 ‘죽음은 실존의 거울’이므로 죽음이 없는 실존은 성립하지 않는다. 소설 마지막 장면에서 첼리스트는 ‘죽음’을 이해할 수 없지만 거부하지 않으며, 그녀에게서 거울처럼 자신의 얼굴을 본다. 이제 ‘죽음’은 그에게 위협이 아니며 옆에 누워 함께 잠을 자는 연인이 되어 있다. 그러므로 ‘다음 날 아무도 죽지 않는다.’ 첼리스트가 선택한 유일회적 실존적 죽음의 세계에서 타자의 보편적 죽음은 일어나지 않기 때문이다. 오직 나의 실존적 죽음만이 있을 뿐이다.

### III. 결론

‘죽음’은 세상에서 죽음이 갈 수 없는 곳은 한곳밖에 없다고 말한다. “사람들이 관, 무덤, 유골함, 지하 납골당, 묘라고 부르는 곳이지. 나는 거기에 들어갈 수가 없어. 오직 살아 있는 사람만 들어갈 수 있지.”(219) 이처럼

죽음은 역설적으로 죽음의 영역이 아니라 삶의 영역에 존재한다. 죽음의 초월성이 인간 삶의 영역에 있으므로, 인간은 죽음과의 조우를 통해 현실적 한계를 뛰어넘을 상상과 실존적 결단을 할 수 있는 것일지도 모른다. 하지만 이성에 기초한 근대 사회에서 죽음이 탈마법화된 이후로 죽음의 초월성은 삶에서 사라져버렸다. 이성과 과학에 근거한 죽음 담론은 삶과 죽음을 모두 꺾을 수밖에 없는 인간의 존재 조건을 왜곡한 채, 과학의 힘으로 생명을 연장하며 비정상적 불멸에 도달하려는 불균형적인 욕망을 강화해왔다.

사라마구의 『죽음의 중지』는 죽음의 초월성을 망각한 인간의 일상이 불완전하다는 사실을 죽음의 중지라는 사건을 통해 그로테스크하게 보여 준다. 그리고 죽음의 의미를 언어적 표현과 인식 너머에 있는, 현실의 한계를 뛰어넘는 초월적인 것으로 상상할 기회를 제공한다. 그 결과 독자는 나의 죽음을 과학적인 관점으로 분석하고 규정하려는 태도, 혹은 두려움과 혐오의 대상으로 간주하여 회피하려는 태도 모두 자신의 본래적 자아를 발견하지 못하는 외눈박이 괴물의 모습임을 알게 된다. 『죽음의 중지』에 등장한 첼리스트가 온 힘을 다해 ‘죽음’을 자신의 연인으로 환대하는 것처럼, 나의 삶에 이미 도래해있는 나의 죽음을 직시하면서 실존적 결단을 내려야 할 순간임을 깨닫게 된다.

(강원대학교)

## ■ 주제어

『죽음의 중지』, 주제 사라마구, 죽음, 실존, 포스트 세속주의 문학.

## ■ 인용문헌

- 권석만. 『삶을 위한 죽음의 심리학』. 서울: 학지사, 2020.
- 김용재. 「주제 사라마구론-역사와 픽션, 그리고 우화」. 『외대논총』 19.4 (1999): 87-107.
- 김태훈. 「『죽음의 중지』 사라마구 단독 인터뷰」. 『조선일보』. 2009. 02. 16.  
<<https://www.chosun.com/site/data>>
- 박병규. 「미술적 사실주의 : 문화적 자의식과 문학적 지형도」. 『라틴아메리카 연구』 14.2 (2001): 5-27.
- 박창영. 「좋은 죽음 준비하는 플랫폼」. 『매일경제닷컴』. 2021. 08.18.  
<<https://www.mk.co.kr/news/culture/view>>
- 버거, 피터& 루크만, 토마스. 『실재의 사회적 구성』. 하홍규 옮김. 서울: 문학과지성사, 2013.
- 베버, 막스. 『탈주술화 과정과 근대』. 전성우 옮김. 파주: 나남, 2002.
- 베커 어니스트. 『죽음의 부정』. 노승영 옮김. 서울: 한빛비즈, 2019.
- 사라마구, 주제. 『죽음의 중지』. 정영목 옮김. 서울: 해냄, 2009.
- 성해영. 「‘무종교의 종교’ 개념과 새로운 종교성」. 『종교와 문화』 32 (2017): 1-28.
- 신옥희. 「실존과 초월」. 『칼 야스퍼스 비극적 실존의 치유자』. 서울: 철학과 현실사, 2008. 41-78.
- 아리에스, 필립. 『죽음 앞의 인간』. 서울: 새물결, 2004.
- 야스퍼스, 칼. 『철학 II』. 신옥희 외 옮김. 파주: 아카넷, 2019.
- 일리치, 이반. 『그림자 노동』. 노승영 옮김. 고양: 사월의 책, 2015.
- 정대성. 「세속사회에서 포스트 세속사회로」. 『철학연구』 119 (2011): 323-45.

- 정미경. 「소피의 선택에 나타난 자살의 실존적 의미」. 『영어권문화연구』 13.3 (2020): 189-210.
- 조기현. 『아빠의 아빠가 됐다』. 서울: 이매진, 2020.
- 천선영. 『죽음을 살다』. 서울: 나남, 2012.
- 키르케고르, 쇠렌. 『죽음에 이르는 병』. 임규정 옮김. 서울: 한길사, 2010.
- 푸코, 미셸. 『임상의학의 탄생』. 홍성민 옮김. 이매진, 2006.
- 홍경자. 「철학상담과 해석학」. 『철학상담 방법론』. 서울: 학이시습, 2018. 54-87.
- 황훈성. 『서양문학에 나타난 죽음』. 서울: 서울대출판문화원, 2013.
- Corrigan, T. Paul. “The Postsecular and Literature.” *Corrigan Literary Review.com* 17 May. 2015.  
<<https://corriganliteraryreview.wordpress.com>>
- Dickinson, Emily. “Because I could not stop for Death” *Poets.org* 7 February. 2022.  
<<https://poets.org/poem>>
- Hadden, Jeffrey K. “Toward Desacralizing Secularization Theory.” *Social Forces* 65.3 (1987): 587-611.
- Mączyńska, Magdalena. “Toward a Postsecular Literary Criticism.” *Religion & Literature* 41.3 (2009): 73-82.
- Morgan, D. John. *Readings in Thanatology*, Amityville and New York: Baywood Publishing Company, 1997.
- Saramago, Jose. *Death With Interruptions*. (English) Trans. Margaret Jull Costa. New York and London: Horcourt. 2008.

## ■ Abstract

# ‘Dis-enchanting’ death and Existentially ‘Re-enchanting’ Death in *Death with Interruptions*

Jung, Mi-Kyung

(Kangwon University)

The purpose of this study is to delve into the meaning of death represented in *Death with Interruptions* written by José Saramago. In order to explain the meaning of death in modern/postmodern age, I adopt the opposite terms, “dis-enchantment” and “re-enchantment.” Besides these two polar view points, I examine Jaspers’ definition of “Existenz” to analyze the meaning of death suspensions, which occurred twice in this novel. In conclusion, I show that while the modern secular society has been trying to disenchant all kinds of the unknown, including death and dying, Saramago’s *Death with Interruptions* gives a chance for readers to rethink the fact that we are still aspiring to the unrepresentable, or things beyond our language, such as death, spirituality for our truthful life.

## ■ Key words

*Death with Interruptions*, José Saramago, death, existenz, post secular literature

## ■ 논문게재일

○투고일: 2022년 3월 20일 ○심사일: 2022년 4월 8일 ○게재일: 2022년 4월 14일



# 해리성 정체성 장애의 문학적 함의 연구

: 『지킬 박사와 하이드』와 『도리언 그레이의 초상』을 중심으로

추재욱\*

## I.

우리는 일상 속에서 타자의 시선으로 바라본 객관화된 자아와 내면적으로 품고 있는 내적 자아 사이에 분명 차이가 있음을 발견한다. 예컨대, 간혹 거울 속에 비친 자신의 얼굴을 바라 볼 때 문득 그 모습을 완전 타자로 대면하는 경우가 가끔 있다. 이러한 경험은 보통 거울 속의 자아를 내가 아닌 객관적인 타인의 시선으로 바라볼 때 느끼는 생경한 자아에 대한 경험이다. 거울 속의 모습이 낯설게 느껴지고 순간 타인으로 인식하게 되는 순간이다. 이는 일반적으로 외출을 위해 얼굴을 확인하고 옷매무시를 다듬기 위해 거울을 보는 순간의 경험과는 분명 다르다.

꼭 거울을 보지 않더라도 일상의 일 속에서 그리고 어떠한 결정에 임박하여 판단의 문제에 봉착하게 될 때, 자신의 개인적인 순수 욕망을 채우기 위해 취하는 선택과 보편적 선 혹은 도덕률에 기반한 선택의 사이에서 분열되는 자아를 경험한다. 돌이켜보면 이 자아는 일상의 생활 속에서 매 순간 경험하는 자신과는 다른 자아이다. 그렇지만 일반적으로 어떠한 결정에 있어서 우선 개인의 욕망을 채우려는 선택을 취하되, 학습된 보편적 도

\* 중앙대학교 교수, juchoo@cau.ac.kr

덕률과 이성의 작용에 의해 절충적인 결정이 이루어진다. 말하자면 인간의 삶은 그 욕망과 통제의 경계선 어딘가에서 이루어지고 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 그 경계선의 범주를 자유롭게 넘나들거나 그 경계에서 벗어나려는 욕망은 끊임없이 우리의 내면에 약동하고 있다. 그 경계선이 무너져 극단으로 치달거나 혹은 그 경계를 아무런 양심의 거리낌 없이 넘나드는 경우를 자아 분열, 더 나아가 해리성 정체성 장애(Dissociative Identity Disorder)의 상황이라고 해석할 수 있다. 온라인 의학저널인 『웹엠디』(*WebMD*)에 따르면 “해리성 정체성 장애는 정신적인 과정으로서 사고, 기억, 감각, 행동, 혹은 정체성 감각에 있어서의 연결성 결함을 촉발하는 심각한 정체성 분리의 형태”이다. 해리성 정체성 장애는 유년시절 경험한 트라우마를 포함해 다양한 요소들의 결합에 의해 야기된다. 해리성 정체성 장애는 “과도한 폭력, 트라우마, 혹은 통증 등으로 고통받는 의식적인 자아와 스스로를 차단하기 위한” 방어적인 행위로 간주되기도 한다(Bhandari).

로버트 스티븐슨(Robert L. Stevenson)의 『지킬 박사와 하이드』(*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*)<sup>1)</sup>와 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 『도리언 그레이의 초상』(*The Picture of Dorian Gray*)은 이러한 현상의 극단적인 양태와 더불어 그 원인과 결과를 잘 보여주는 작품이라 할 수 있다. 일반적으로 『지킬 박사와 하이드』와 『도리언 그레이의 초상』의 책 표지나 영화 포스터를 보게 되면, 얼굴의 절반은 아름답고 정의로운 모습이나 절반의 얼굴은 타락하거나 혐오스런 모습을 띤다. 도리언 그레이가 아름다움과 젊음을 유지하려는 무의식적인 욕망은 지킬 박사가 젊은 하이드로 변모하여 억눌린 욕구를 충족하려는 욕망과 동일하다. 하지만 다른 점은 한쪽은 지킬의 욕망이 반쪽의 다른 내면의 자아에게 투영되어 있고, 다른 한쪽에

---

1) 스티븐슨의 본 작품명은 『지킬 박사와 하이드씨의 이상한 사건』(*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*)이지만 본 논문에서는 줄여서 『지킬 박사와 하이드』(*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*)로 사용하기로 한다.



서는 도리언의 욕망의 잉여가 외부의 초상화에 투영되고 있다는 점이다.

따라서 『지킬 박사와 하이드』 분석에 있어서, 분열된 자아를 해리성 정체성 장애로 해석하려는 시도는 몇 차례 있었지만,<sup>2)</sup> 『도리언 그레이의 초상』에서의 도리언의 분열된 자아는 단지 이중의 본성의 하나로 해석되어 왔다. 도리언의 분열적 본성의 하나가 단지 그림이라는 매체를 통해 재현되고 있기에, 그의 자아가 해리성 정체성 장애로 고통받고 있다는 해석은 무리가 있다고 판단되기 때문일 것이다. 거울에 비쳐진 그들 모두의 모습은 유아기 단계의 상상계에 머물고 있는 모습으로, 그들은 성인임에도 불구하고 유아기에 받았던 트라우마를 극복하지 못한 채 본능적 단계에 머물며 이중적인 해리성 정체성 장애를 지니고 살아가는 특징을 보인다. 따라서 이 연구는 작품 속의 그 두 중요 인물인 도리언과 지킬이 지니고 있는 해리성 정체성 장애의 의미를 살피기 위해 『지킬 박사와 하이드』에서 드러나고 있는 해리성 정체성 장애 현상이 어떻게 『도리언 그레이의 초

---

2) 슬레이터(Jared Slater)는 「지킬 박사는 하이드를 대신해 서명이 가능할까?: 민사적 상황에서 해리성 정체성 장애를 지닌 개인의 권리에 대한 연구」(“Can Dr. Jekyll Sign for Mr. Hyde: Examining the Rights of Individuals Suffering from Dissociative Identity Disorder in Civil Contexts”)라는 논문 제목에서의 지킬 박사에 대한 언급은 법학 분야에 있어서 해리성 정체성 장애를 지닌 상징적 인물로서 지킬 박사를 언급하고 있고, 수테니와 마크위크(Shuichi Suetani & Elizabeth Markwick)는 마찬가지로 「지킬 박사를 만나다: 해리성 정체성 장애를 지닌 정신과의사의 사례」(“Meet Dr Jekyll: a case of a psychiatrist with dissociative identity disorder”)에서 의학 분야에서의 동일한 장애를 가진 상징적인 환자로서 지킬 박사를 언급하고 있다. 이처럼 지킬 박사는 해리성 정체성 장애를 지닌 환자의 대명사 용어로 사용되고 있어, 실제 해당 논문들의 내용에는 지킬 박사 혹은 작품에 대한 연구나 언급이 거의 없다. 하지만 리타(Rokeya Sarker Rita)는 그의 논문 「로버트 루이스 스티븐슨의 『지킬 박사와 하이드』에서의 해리성 정체성 장애」(“Dissociative Identity Disorder in Robert Louis Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*”)에서 해리성 정체성 장애라는 일반적 정의에 입각하여 작품에 대한 분석을 시도한다. 해리성 정체성 장애라는 용어 대신에 동일한 의미로 ‘복수 성격 장애’(multiple personality disorder)라는 용어를 사용하여 『지킬 박사와 하이드』를 분석한 논문의 사례가 소수 있다.

상』에 나타나고 있는지를 푸코(Michel Foucault)의 은유적인 거울 개념과 라캉(Jacques Lacan)의 거울단계의 개념에 기반해 비교·분석하고자 한다. 더 나아가 작품 속 인물들이 공통적으로 보이고 있는 해리성 정체성 장애를 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 말하는 시뮬라크르(simulacre)의 전복성 개념으로 재해석하여 그 해리성 정체성 장애가 함축하고 있는 문학적 의미를 살피고자 한다. 따라서 이 연구는 도리언과 지킬의 이중 본성이 해리성 정체성 장애와 얼마나 밀착되어 있음에도 불구하고, 그들이 경험하는 장애의 고통이 문학적으로 어떠한 함축적 의미를 지니는지를 탐색하는 작업이다.

## II.

푸코는 「다른 공간들에 대하여」(“Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”)에서 “현 시대는 아마도 무엇보다도 공간의 시기일 것이다. 우리는 동시성의 시대에 속해있다. 즉 병치의 시대로 원근거리(the near and far), 나란히서기(the side by side), 분산(the dispersed)의 시기에 속해있다”(17)라고 말한다. 그 동시성을 가장 잘 상징하는 것이 바로 거울이다. 푸코는 “거울에서 나는 내가 없는 곳에서 나 자신을 본다”라고 표현함으로써 거울의 공간을 “표면 뒤에 가상적으로 펼쳐진 비현실적 공간”(17)이라 지적한다. 이러한 은유적 표현은 단순한 공간적인 의미를 넘어서서 존재론적인 자아의 위치를 지목한 것이라 할 수 있다. 말하자면 자신의 자아(ego)가 집착해온 내면적 자아(self)를 배제한 채, 자신을 바라보아야 진정한 자기 자아의 모습을 볼 수 있다는 의미이다. 이는 인간 삶은 항상 중층적인 정체성을 지닌 채 살아간다는 말과도 통한다. 그러한 의미에서 보면 푸코가 말하고 있는 거울을 통한 자아의 성찰 방법은 부지불식간에 분리된 정체성을 지닌 채 살아가고 있는 현대인에게도 동일하게 적용된다. 또

다른 예로 루이스 캐럴(Lewis Carroll)의 『거울나라의 앨리스』(*Through the Looking Glass*)에서 거울에 비춰진 세계는 푸코가 말하고 있는 표면 뒤에 가상적으로 펼쳐진 비현실적인 공간을 직접적으로 재현하고 있다고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 이러한 재현은 눈으로 보이는 보편적인 모습과는 다르게 일반적으로 감추고자 하는 인간 내면의 미성숙한 본성을 드러내는 것으로 해석되곤 한다. 이렇게 인간의 본성을 앨리스의 거울과 같이 뒤집어지고 왜곡된 자아를 거울 이미지를 통해 보여주는 소설이 『지킬 박사와 하이드』와 『도리언 그레이의 초상』이다. 곧 거울 속에 비친 하이드와 그림 속에 비친 도리언의 모습이 반대로 어긋나 있는 그들의 내면 심리를 보다 내밀하게 살펴 볼 수 있다.

이처럼 거울에 비쳐진 존재에 대한 이해는 라캉의 용어로 상상계에서 발생하는 사건들이라고 할 수 있다. 이러한 거울나라에서의 사건은 라캉의 상상계에서 작동하고 있는 거울단계를 상기시키고 있다. 6개월과 18개월 사이의 유아가 거울 속의 파편화된 자기의 모습을 보고 “환희의 통합 감각을 얻는 거울단계는 유아가 성숙하기 전 지니게 되는 전단계가 아니라 그들이 성인의 삶 속에서 많이 봉착할 수 있는 단계”(Parker 99)이기 때문에 지킬과 도리언이 속하는 거울과 초상화의 이면 세계는 그들의 “신체상의 본질적인 리비도 관계를 보이고 있는 거울단계”(99)를 상징적으로 보여준다고 할 수 있다.” 실제 프로이트가 “이드를 리비도의 거대한 저수지로 인식해야만 한다”(Freud 30)라고 언급하고 있는 바처럼, 그들이 거울과 초상화를 통해 비쳐진 자신의 모습은 리비도가 충만해 있는 그들의 내면을 잘 말해주고 있다. 그럼에도 불구하고 이러한 오인(méconnaissance)이

---

3) 『거울나라의 앨리스』에서의 거울 이미지는 일반 사물과 반대의 이미지 혹은 거꾸로 된 세계의 이미지를 반영한다. 예컨대, 거울의 세계는 달리기 위해서는 멈춰야 하고, 손에 피를 흘린 후에서 비로소 바늘로 손가락이 찔리는 것처럼 원인과 결과가 뒤바뀌는 일들이 발생한다. 말하자면 루이스 캐럴은 그 작품에 사물의 뒤바뀔과 대립 등의 파격적인 요소를 사용하여 그 거울 세계 속에서 다양한 비논리의 전도된 세계의 경험을 통해 성장하는 앨리스의 모험을 그리고 있다.

“모든 방어적 구조에 있어서 자아(ego)를 규정한다”(Lacan 80)는 라캉의 지적은 하이드와 초상화의 특징을 지닌 도리언이 거울단계의 욕망구조를 가지고 그들의 삶의 방식을 추구하고 있음을 말하는 것이다.

지킬은 실제 거울을 통해 “처음으로 에드워드 하이드의 모습을 보게 된다”(38). 그는 그가 발명한 초월적인 약을 복용하게 되면, 하이드로의 변하여 지킬의 이성적 자아에서 탈피하여 방탕과 쾌락의 삶을 추구한다. 그러다가도 다음 날 “조용히 그의 서재에서 램프 등을 만지작거리며 웃음을 띠고 자신을 의심하는 사람들에 미소를 짓는다. 하지만 이때 그의 모습은 지킬이다”(60). 이는 곧 타인의 모습으로 변하여 자신의 모습을 감추고 그가 지닌 욕망을 해소하면서도 평상의 일상 속에서는 지킬의 모습을 지닌 채 점잖음과 도덕성을 유지하고 싶은 그의 또 다른 욕망을 감추고 있는 것이다. 지킬이 잠자리에 들 때는 지킬의 모습이지만 아침에 일어나서 거울 앞에서 자신의 모습이 하이드인 것을 발견한다. 그럼에도 불구하고 밤사이 일어난 일을 기억하지 못한다. 속히 자신의 실험실로 가서 약을 마신 후 다시 지킬의 모습이 돌아오고 나서야 아침을 먹기 위해 태연히 식탁의 자리에 앉는다(61-62). 이는 도리언의 이중적인 생활과 크게 다른 모습이 아니다. 다시 말해 이러한 지킬의 생활은 도리언이 자신의 초상화를 감춤으로써 자신의 내면이 어떻게 변했는지를 타인에게 드러내지 않은 채 평상의 삶을 살아가는 행태와 크게 다르지 않다.

사실 지킬과 하이드는 한 인간 속의 서로 다른 두 자아이다. 지킬은 본래 자신의 내면에 선악이 다르게 작동되어 괴로운 양심을 가지게 되고, 그것들이 완전히 분리되기를 소망하여, 마침내 초월적 약을 개발하여 그 소원을 이루게 된다. 내면의 선과 악의 마음이 완전히 분리되어 버리면, 마음의 갈등과 고통이 사라지고 편해질 것이라는 것을 전제하고 약을 발명하였지만, 그는 약을 먹은 후 더욱 극단적인 자아분열 현상을 경험하게 된다. 사회의 초자아(Superego)에 의해 좌우되는 지킬의 자아와 이드(Id)의 강력한 영향 하에 놓인 하이드의 자아로 완전 분리된 두 자아가 하나의 몸

속에 영켜 살아간다. 지킬의 경우 “그의 에고가 ‘나’이기를 멈추고 두 개로 분리된 채, 하나의 신체를 공유하듯 기억을 공유하면서도, 궁극적으로 투쟁하는 자아들로 분리된다”(Oates 606).

하이드는 왜곡과 환영의 거울 세계에서 가상의 통일성과 일관성을 쟁취하고자 한다. 곧 지킬은 견고한 이성적 상징계 속에 살아가는 반면, 하이드는 자신을 거울 속에 비친 파편적 이미지로 인식하며 순수 본능의 담지체로서 상상계 속에서 살아간다. 그럼에도 불구하고 지킬과 경쟁하며 그 상징계 세계로의 진입을 위해 투쟁하나 그 세계의 견고한 벽을 무너뜨리기는 거의 불가능에 가깝다. 하이드의 이러한 사투는 스스로 “내부와 외부의 세계의 중재자로 봉사하는 자아(ego)를 형성”(Oates 607)하려는 지속적인 투쟁의 일환이다. 이러한 현상은 오늘날 우리 주변에서 실제 발생하는 일로, 지킬이 자신 내면의 상상계 속 하이드 자아에게 말하는 것 같이, 허공에 대고 혼자 이야기를 하는 사람이 드러내 보이는 현상과도 같다. 이처럼 지킬 혹은 하이드는 그의 또 다른 자아와 더불어 상호 말걸기와 상호 간섭하기를 하고 있는 가운데, 하이드는 이 과정을 통해 자신의 자아를 형성하고자 한다. 이러한 두 자아의 갈등 관계에 대해 지킬은 다음과 같이 밝힌다.

나는 스스로 말하였다. 각각이 다른 정체성을 띠고 살아가게 된다면, 삶은 건디기 어려웠던 모든 것으로부터 편해질 것이다. 정당하지 못한 것은 더욱 정당한 쌍둥이의 열망과 후회에서 자유롭게 분리되 마음대로 날뛰게 될 것이다. 그리고 정당한 것은 곧은 길 위에서 꾸준히 안전하게 갈 수 있을 것이다. 그것은 자신의 즐거움을 발견하고 더 이상 특별한 죄악에 의한 불명예와 회환에 노출하지 않아도 되는 선한 일을 하면서 말이다. 이 부조화의 두 달걀이 함께 묶여져 있다는 사실, 그리고 양심의 고뇌하는 자궁 속에서 이 양극의 쌍둥이가 계속해서 투쟁해야만 한다는 사실은 인류의 저주였다. *그렇다면 그것들이 어떻게 해리되어졌는가?*

If each, I told myself, could be housed in separate identities, life would

be relieved of all that was unbearable; the unjust might go his way, delivered from the aspirations and remorse of his more upright twin; and the just could walk steadfastly and securely on his upward path, doing the good things in which he found his pleasure, and no longer exposed to disgrace and penitence by the hands of this extraneous evil. It was the curse of mankind that these incongruous faggots were thus bound together—that in the agonised womb of consciousness, these polar twins should be continuously struggling. *How, then were they dissociated?* (56 필자강조)

특히 지킬은 자신의 불행한 경험을 회고하면서 이 부조화의 다발이 그렇게 함께 묶여져 있다는 사실, 즉 고통스러운 의식의 자궁 속에 이 양극의 쌍둥이가 계속 투쟁하고 있다는 사실은 인류의 저주라고 말하며 ‘그렇다면 그것들이 어떻게 해리되어졌는가?’를 설명해 나간다. 지킬이 직접 ‘해리’라는 단어를 사용함으로써 자신과 대립하여 투쟁하고 있는 하이드와 협상과 타협을 수행하며, 본인의 분열된 정체성 현상을 스스로 인식하고 갈등하는 자신에 대한 고백을 하고 있다. 이러한 지킬이 겪은 다중인격의 해리 현상은 “해리성 정체성 장애”라고 불리는 이중인격 혹은 다중인격의 장애의 경우라고 할 수 있는데, 이 작품은 그러한 장애에 대한 원인과 결과, 그리고 그 현상에 대한 좋은 예를 보여주고 있다. 지킬은 하이드의 리비도적인 활동에 의해 스스로 자신을 통제하지 못하고 타락해가는 자신을 발견한다. 그래서 그가 이제 “하이드의 모습으로 즐겼던 방종, 상대적 젊음, 가벼운 발걸음, 주체할 수 없는 충동과 은밀한 쾌락과는 완전한 결별을 선언”(63)하지만, 궁극적으로 하이드의 리비도 욕망에 또 다시 굴복하게 된다.

내가 잠잘 때, 혹은 약 기운이 떨어져 갈 때, (변신의 고통이 매일 조금씩 줄어들었기 때문에) 거의 변화됨 없이 환상에 사로잡히게 되었다. . . . 하이드의 힘이 지킬의 연약함과 더불어 더 세진 듯 했다. 그리고 그들을 분리한 힘오는 양측에 동일했다. 지킬에게 있어서 그것은 치명적 본능의 것이었다. 그는 이

제 그와 함께 의식 현상의 일부를 공유하고 있는 그 생명체의 완전히 기괴한 형태를 보았다. 그는 그와 죽음 공동체가 된 것이다.

When I slept, or when the virtue of the medicine wore off, I would leap almost without transition(for the pangs of transformation grew daily less marked) into the possession of a fancy. . . . The powers of Hyde seems to have grown with the sickliness of Jekyll. And the hate that now divided them was equal on each side. With Jekyll, it was a thing of vital instinct. He had now seen the full deformity of that creature that shared with him some of the phenomena of consciousness, and was co-heir with him to death. (68-69)

지킬이 하이드와 맺고 있는 관계와 마찬가지로 도리언도 당위적인 양심의 자아와 모든 것을 희생하더라도 쾌락과 젊음을 유지하려는 본능의 자아가 그의 내면에 자리잡고 있다. 현실에서 타락한 자아의 모습은 다락방 위에 있는 그의 초상화에 반영되고, 반면 그가 지니고 있는 현재의 자신의 모습은 젊음과 아름다움을 가장한 위선적인 사회적 자아의 모습이다. 이러한 그의 형태는 두 자아 사이에 갈등하고 있는 지킬과 하이드의 모습과 크게 다르지 않다. 도리언은 자신의 분열적 자아를 초상화에 투사하고 있는 것이고 그 초상화는 그의 내면을 반영하고 있는 거울로 작용한다. 실제 그는 자신이 현실에서 취하는 잔인한 행동의 결과로 그 자신의 내면이 서서히 변하고 있는 사실을 그림 속에 비쳐진 잔인한 자신의 모습을 통해서 인식하게 된다.

그는 뒤돌아서 창문으로 가까이 차양을 올렸다. 밝은 새벽 여명이 방으로 흘러들어 환상의 그림자들이 어두운 모퉁이에 쏠려 비쳐졌고, 그곳에서 그 그림자들은 흔들리고 있었다. 하지만 그 초상화의 얼굴에서 목격했던 이상한 표정이 그곳에 머물며 심지어 더욱 강렬해지는 것 같았다. 진동하는 강렬한 햇빛이 마치 그가 어떤 악한 일을 행한 후 거울을 바라보고 있는 것처럼 명확하게 잔인성의 선들을 보여주었다. 그는 위축되어 탁자에서 헨리경이 그에게 주었던 여러 선물 중 하나로 아이보리 큐피트 틀로 만들어진 계란형 거울을

집어들어 성급히 그 윤기나는 그 거울 속을 깊이 들여다보았다. 그와 같은 어떠한 선도 그의 빨간 입술을 왜곡시키고 있지 않았다. 그것은 무엇을 의미하는가?

He turned round and, walking to the window, drew up the blind. The bright dawn flooded the room and swept the fantastic shadows into dusky corners, where they lay shuddering. But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering ardent sunlight showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing. He winced and, taking up from the table an oval glass framed in ivory Cupids, one of Lord Henry's many presents to him, glanced hurriedly into its polished depths. No line like that warped his red lips. What did it mean? (78)

도리언은 초상화 속에 비친 자신의 표정의 변화를 일반 거울 속에서 다시 확인하는 과정을 거친다. 이때 일반 거울에서는 보이지 않는 내면의 변화 모습이 그림 속에 반영되고 있다는 사실을 확인하고 ‘그것은 무엇을 의미하는가?’ 스스로에게 묻는다. 지킬이 거울에서 하이드를 발견하고 난 후 그의 고뇌가 심화되는 것과 마찬가지로 도리언 역시 그의 욕망으로 인해 그가 초상화 속에서 자신의 모습이 변화되고 있다는 사실을 확인하고 그의 갈등과 고뇌는 더욱 심화된다. 그러한 가운데 도리언이 지닌 선과 악의 양심이 극단적으로 양극화 되는 사건이 발생한다. 도리언이 “시빌 베인(Sibyl Vane)은 신성합니다”(46)라고 말할 정도로 그녀의 배우 연기에 매혹되어 그녀와 약혼을 한다. 그렇지만 그의 정신적 지주인 헨리(Henry Wotton)와 자신의 초상화를 그려준 바실(Basill Hallward)과 함께 했던 연극 관람에서 그녀가 보인 형편없는 연기를 비난하며, 도리언은 그녀에게 “너는 나의 사랑을 죽였다. ... 나는 네가 위대한 시인의 꿈을 실현하고 예술의 그림자에 형식과 내용을 부여했기 때문에 너를 사랑했다. 이제 너는 그 모든 것을 저버렸다. 너는 알파하며 어리석다. 세상에나, 내가 너를 사



랑했다니 미쳤었나 보다. . . . 너는 뭔가하면 그저 예쁜 얼굴을 한 삼류의 배우에 불과해”(75)라는 말을 남기고 그녀를 버리고 떠나간다. 하지만 집으로 돌아오고 나서 그가 그녀에게 남긴 말에 대해 양심의 가책을 느끼며 그녀에게 용서의 편지를 쓴다. 이때 그는 이 선한 행위로 인해 스스로 자신의 양심이 회복됨을 느끼며 자신을 방문한 헨리에게 다음과 같이 말한다.

“나는 그 모든 것을 이겨냈다.”라고 말하며 도리언은 머리를 흔들고 미소를 지었다. “나는 이제 완벽히 행복하다. 나는 우선 양심이 무엇인지 알겠다. 그것은 당신이 나에게 말한 것은 아니었다. 그것은 우리 안에 가장 성스러운 것이다. 그것을 더 이상 조롱하지 마시오, 해리. 최소한 내 앞에서는 그러지 마시오. 나는 선하고 싶소. 나는 나의 영혼이 추악해진다는 생각을 참을 수 없소.”

“I have got through all that,” said Dorian, shaking his head and smiling. “I am perfectly happy now. I know what conscience is, to begin with. It is not what you told me it was. It is the divinest thing in us. Don’t sneer at it, Harry, any more—at least not before me. I want to be good. I can’t bear the idea of my soul being hideous.” (83)

시빌 베인에게 후회와 고통의 단어로 용서를 구하는 편지를 쓰고 난후, 도리언은 헨리에게 ‘양심이 무엇인지 알겠다. . . . 그것은 우리 안에 있는 가장 성스러운 것이다’라고 말한다. 하지만 헨리가 그녀의 자살 소식을 전하자, 기대와는 달리 도리언은 갑자기 태도를 돌변한다. 그녀를 단순히 연극적인 삶을 산 “훌륭한 비극적 인물”(90)로 여기며 그녀의 존재를 비현실적인 연극 속 주인공의 하나로 간주해버리고 만다. 그는 그녀의 죽음에 대해 슬퍼하기보다는 오히려 미소를 지으며 행복감과 해방감을 느낀다. 도리언은 이때부터 지킬이 하이드를 통해 쾌락을 추구했던 바와 마찬가지로 오히려 “영원한 젊음, 무한한 열정, 은밀하고 비밀의 쾌락, 과격한 환희와 더 과격한 죄, 그는 모든 것을 가지고자 했다”(90). 곧 그는 욕망에 지

배를 받는 자아를 스스로 용인하기 시작하며 해리된 정체성을 지닌 채 극단적인 이중의 분리된 삶을 살아가게 된다.

그럼에도 불구하고 지킬이 내면 하이드와의 갈등 속에서도 자신의 자아를 지켜내려는 노력을 포기하지 않으려 하는 것과 마찬가지로 도리언도 역시 그가 행한 일에 대한 죄책감에서 또 다시 벗어나고자 한다. 그에 대한 실천으로 그가 사귄 한 시골 여인 헤티 머튼(Hetty Merton)의 순수함을 해치지 않은 채 그녀가 처음 꽃과 같이 순수하게 남기를 바란다(177). 곧 그가 그녀를 순수하게 사랑하고 있다는 사실로 “나는 더 좋은 사람이 되고 싶어. 나는 더 좋은 사람이 될거야”(177)라며 자신이 좀 더 순수한 더 나은 인간으로 변모하기를 간절히 바란다. 그럼에도 불구하고 그의 해리성 정체성 장애는 쉽게 멈추지 않는다. 그는 자신에게 과거의 타락한 삶을 회개하라고 종용하는 바실을 자신에게 고통을 준 원인체로 여기고 그를 무자비하게 죽이지만 “바실 호워드의 죽음이 그에게 아무것도 아닌 듯”(187) 가벼이 여긴다. 그리고 더 나아가 그가 바실의 시체를 화학적으로 분해시켜 처리해 달라고 부탁한 앨런 캠벨(Alan Campbell)도 결국 자살하게 만든다. 이처럼 도리언은 그러한 자신의 행위에 대해서도 어떠한 양심의 거리낌을 느끼지 않고 악의 본성과 폭력성을 드러내는데, 이는 하이드가 순수 본능에 충실해 벌인 폭력과 살인 행위의 모습이 도리언에 의해 재현되고 있다는 것을 말해준다. 라캉의 관점에서 보자면 이들이 보이는 그 공통적 특성은 “상상계에서 발생하는 공격성”으로 “생물학적 혹은 인식적 과정이 아니라 동일화와 경쟁의 특별한 변증법의 기능”으로 해석할 수 있다(Parker 99). 거울 속의 하이드와 초상화에 비쳐진 도리언은 자신들의 주체성의 통일성을 이루기 위해 취하는 동일시와 경쟁의 과정에 있는 것이고, 그들의 행위는 “비쳐진 자신의 이미지 앞에서 환희를 느끼는 남자 아이의 알레고리”(Craft 126)라는 라캉적 관점과도 일치한다. 이러한 경험은 유아가 거울단계를 거치는 것이고, “라캉은 이러한 생후의 경험을 자기인식이라 부른다”(126). 그리고 “나”와 거울에 비친 자기의 모

습과의 불일치로 인해, 그 유아가 경험하게 되는 태생적 트라우마로부터 “우리 누구도 회복하는 것이 쉽지 않다”(126)고 여긴다. 이처럼 지킬과 도리언이 보이는 일종의 해리성 정체성 장애는 상상계에 머물고 있는 그들의 미완성된 자아와 긴밀한 관계가 있다.

### III.

지킬과 도리언의 이러한 해리성 정체성 장애 증상을 지닌 거의 모든 사람들은 일반적으로 유아 및 성장 시절에 심각한 심리적 좌절 혹은 트라우마를 경험한 경우이다. 이 때문에 프로이트의 오이디푸스 콤플렉스 이론에서도 잘 나타나듯이 유아 시절 성장하면서 가족 구성원과 주위 사람들 사이에서 발생하는 갈등을 극복하고 자라면서 사람의 인격이 정립된다. 하지만 불행히 그 트라우마의 고통을 극복하지 못하는 경우 온전한 인격이 완성되지 못하고, 상황 적응을 위해 복수적인 인격체가 형성되는 경우가 발생한다. 도리언 그레이는 부유한 가문의 자손이나 그의 어머니 마가렛 데버루(Margaret Devereux)가 부모의 기대와는 달리 신분 낮은 하급 장교와 도주하여 도리언을 낳은 관계로 그녀의 아버지 켈소 경(Lord Kelso)은 자객을 보내 도리언의 생부를 살해하기까지 한다(31). 그녀의 아버지를 잘 아는 헨리의 백부 퍼머 경(Lord Fermor)의 그에 대한 평가로부터 비천한 품성을 지닌 켈소가 그의 딸이 낳은 손자 도리언을 천한 신분의 마부보다도 못한 대우를 했다는 사실을 알 수 있다.

그녀의 할아버지는 켈소를 미워했고, 그를 비천한 개처럼 생각했다. 그 역시 그리했다. 내가 마드리드에 있을 때 그곳에 온 적이 있다. 제기랄, 나는 그가 창피했다. 여왕은 나에게 마차 값 때문에 마부와 싸우고 있는 영국의 그 신사에 대해 묻곤 하셨다. 그들은 그에 대해 꽤 이야기를 했다. 나는 한 달 동안 궁궐에 감히 얼굴을 내밀지도 못했다. 나는 그가 그의 손자를 마부보다도 대우

를 더 잘 해주었기를 바란다.

Her grandfather hated Kelso, thought him a mean dog. He was, too. Came to Madrid once when I was there. Egad, I was ashamed of him. The Queen used to ask me about the English noble who was always quarrelling with the cabmen about their fares. They made quite a story of it. I didn't dare show my face at Court for a month. I hope he treated his grandson better than he did the jarvies," (31)

위 인용은 도리언의 할아버지 켈소의 품성과 그가 도리언을 어떻게 대우했는지 충분히 추측할 수 있게 하는 대목이다. 도리언이 자신의 초상화를 감추고 있는 공간은 사실 도리언이 어릴 때, 할아버지 켈소가 그를 가두어 두었던 다락방으로 부모없는 어린 도리언에게 일종에 두려움과 공포를 주었던 공간이다. 이는 마치 『제인에어』(*Jane Eyre*)에서 버사 메이슨(Bertha Mason)의 다락방을 연상시키기도 한다. 이는 제인의 내면에 존재하는 메이슨의 또 다른 자아로 해석할 수 있는 것과 마찬가지로 다락방의 초상화는 도리언의 상처받은 일그러진 내면의 상징이기도 하다. 그가 어릴 때 할아버지 켈소의 학대로 인한 트라우마의 시원이 되었던 그 다락방에 자신의 또 다른 어두운 자아인 초상화를 가두어 놓는다. 이 장소는 공간적 차원에서 아이러니하게도 이중인격의 원인과 결과가 함께 수렴되고 있는 곳이다. 결과적으로 그 공간은 도리언의 삶이 더욱 비극적으로 심화되는 상징적인 장소가 된다. 그 공간에서 형성된 도리언의 어린 시절의 트라우마는 그가 성장을 멈추고 성인이 되었음에도 불구하고, 그를 어린 시절의 어두운 기억에 갇혀 살게 하고 있다. 그 과거 고통의 자아로부터의 탈출은 결국 극단적인 그의 일탈을 통해서 이루어진다. 역설적이게도 트라우마로부터의 탈출은 그가 이중적인 인격을 지님으로써 성취된다. 이 공간에 대해 도리언이 소환하고 있는 과거의 기억은 이러한 사실을 더욱 분명하게 드러나게 한다.

그는 사 년 넘게 그 공간에 들어가 본 적이 없다. 실로 그가 어린 아이 때 처음으로 그곳을 놀이방으로 사용하였고, 그 이후 그가 좀 더 나이가 들었을 때 공부방으로 사용하였다. 그것은 크고 형태가 잘 갖추어진 방으로 특별히 켈소 경이 자신의 어린 손자를 위해 만든 것이었다. 그는 도리언이 이상하게도 자신의 딸과 똑같이 생겼다는 이유로 그리고 또한 다른 이유들로 그 어린 손자를 미워했고 멀리 두고 싶어했다. . . . 도리언이 이 모든 것을 얼마나 잘 기억 하던가! 그가 주위를 둘러보자 그의 외로운 어린시절 모든 순간이 그에게 떠올랐다. 그는 그의 소년 시절의 때문지 않던 순수성을 상기시켰다. 그리고 그 치명적인 초상화가 감추어둔 곳이 이곳이라는 사실이 그를 치명리게 만든 듯 했다. 그가 그 지나간 그 시절에 그의 미래에 있을 모든 일에 대해 아무 생각도 할 수가 없었다니!

He had not entered the place for more than four years—not, indeed, since he had used it first as a play-room when he was a child, and then as a study when he grew somewhat older. It was a large, well-proportioned room, which had been specially built by the last Lord Kelso for the use of the little grandson whom, for his strange likeness to his mother, and also for other reasons, he had always hated and desired to keep at a distance. . . . How well he remembered it all! Every moment of his lonely childhood came back to him as he looked round. He recalled the stainless purity of his boyish life, and it seemed horrible to him that it was here the fatal portrait was to be hidden away. How little he had thought, in those dead days, of all that was in store for him! (103-104)

그의 과거에 대한 고백은 그의 고통스런 어린 시절이 현재의 도리언을 만들었다는 사실을 잘 드러내고 있다. 그러한 맥락에서 보면 “『도리언 그레이의 초상』 전체가 도리언의 억압된 과거 역사의 회기를 보여주고 있다. 실로 이야기의 중심 모티프가 여러 층위에서 억압의 회기”(Safa and Sokhanvar 19)라고 할 수 있다. 그의 시간은 그가 빼어 닮은 어머니의 시간에 갇혀 있고, 그의 기억은 오직 그가 어릴 때 학대 받던 다락방에 갇혀 있다.

지킬의 경우에 있어서 도리언의 어린 시절과 같이 그의 어린 시절의 상

황은 구체적으로 명시되어 있지는 않지만, 그의 성장기를 추정할 수 있는 단서는 그의 옛 친구인 랜연 박사(Dr. Lanyon)의 언급을 통해 얻을 수 있다. 그에 따르면 지킬은 아주 오래 전 젊었을 때부터 자신과 정상적인 관계를 유지하지 못할 정도로 기괴하고 잘못된 길로 간 사람임이 분명하다.

“하지만 헨리 지킬이 나에게 너무나 괴상해진 것은 10년이 훨씬 더 넘었지. 그는 잘못되어갔고, 정신도 이상해졌다. 물론 그들이 말하듯이, 옛정으로 그에게 관심을 지속적으로 가지고 있지만, 나는 그에게서 인간의 악마의 일부 모습을 보고 있고 이전에도 보아왔다. 그런 비과학적인 허튼 소리는 다몬과 피티아스이라도 갈라놓았을 것이다.”라고 그 과학자는 갑자기 얼굴을 붉히며 말하였다.

“But it is more than ten years since Henry Jekyll became too fanciful for me. He began to go wrong, wrong in mind; and though of course I continue to take an interest in him for old sake's sake, as they say, I see and I have seen devilish little of the man. Such unscientific balderdash,” added the doctor, flushing suddenly purple, “would have estranged Damon and Pythias,” (11)

그리고 지킬이 10년 훨씬 이전부터 뭔가 환상에 사로잡혀 비과학적인 허튼 소리를 하는 상황에 이르러 랜연 자신과의 관계가 끊어졌다고 말한다. 랜연 박사에게 지킬에 대한 정보를 얻은 어터슨 변호사(Lawyer Utterson)는 “지킬이 그러한 현상을 계속 보이고 있고, 불명예스러운 옛 죄의 망령에 사로잡혀 있음”(17)을 지적한다. 지킬 박사는 다양한 명예직을 가진 높은 사회적인 신분을 지닌 채 극도로 절제하는 삶을 살아가고 있다. 그는 자주 “타락한 사람들에게 마지막까지 명망있는 지인이 되고 가장 좋은 영향력이 있는 사람이 되는 것을 그의 운명으로 여겼다”(5). 그럼에도 불구하고 사실 그는 내적으로는 정반의 욕망과 충동이 가득 차있다. 이렇게 근엄하고 도덕적으로 처신해야 하는 사회적 현실과 그의 개인적인 욕망 사이의 큰 괴리가 그에게 견딜 수 없는 괴로움을 주고 있었다.

사실 지킬의 도덕과 욕망의 본성, “그의 그 두 부분은 상호 “연결되어” 있고, 그는 다중 성격 혹은 이드와 에고의 대중화된 개념들이 동반한 성격의 분리라기보다는 “완전한 둘”인 것이다. 그는 단지 에고도 아니다. 그는 이드와 완전히 다르지 않기 때문이다”(Yount 26). 이처럼 도리언의 경우 이던 지킬의 경우이던 그들의 이중인격은 자신들이 처한 개별적인 어려움, 더 나아가 고통과 괴로움의 트라우마에서 벗어나기 위한 자기 방어적인 수단으로 두 개별적인 역할을 취하고 있는 것이다. 해리성정체성 장애를 겪는 대부분의 사람은 “공포에 맞서기 위해 특별한 전략을 썼다. 고통으로부터 자신을 떼어내려 새로운 정체성을 만드는 것이다. 극단적이고 지속적인 학대 속에서 살아남기 위해서이다”(Mao). 곧 그들은 그러한 심리적 장애를 극복하기 위해 선택적인 인격을 취하게 된 것이다. 이러한 맥락을 고려하면 『지킬 박사와 하이드』와 『도리언 그레이의 초상』이라는 작품은 단순히 인간의 이중적인 본성의 문제를 넘어서서 현재 현실에 있어서 심각한 사회문제의 하나인 이중인격, 혹은 다중 인격의 특성과 더불어 그 원인이 무엇인지를 잘 보여준다.

앞서 언급한 바와 같이 일반적으로 인간 내면에 감추어진 복수적인 자아들은 내면에 발생하는 다양한 갈등에도 불구하고 견고한 개인적 양식에 의해 혹은 다양한 방식의 교육 및 사회 제도에 의해 서로 타협하고 조화를 이룰 수 있게 된다. 그럼에도 불구하고 성장과정에 있어 누군가가 원치 않는 교육, 제도, 종교 등으로 인해 강압적인 환경에 처할 경우, 혹은 가정과 사회에서의 물리적 비물리적인 폭력의 외상을 경험한 경우, 그리고 그밖에 신체적 장애나 과도한 약물의 복용을 한 경우, 이러한 해리성 정체성 장애가 발생한다고 볼 수 있다.

도리언과 지킬이 보이는 이중인격의 경우도 이 원인들 가운데 하나에 해당한다고 볼 수 있다. 지킬은 자신이 저지른 비정상적인 행위를 “거의 병적인 수치심”(55)을 느끼고 그것들을 감추고자 한다. 이에 대해 왜 자신의 이중인격이 생기게 되었는지에 대해, “당시의 나 자신을 만들었던 것

은 나의 결함에 의해 특별히 타락된 것이라기보다는 과도한 나의 야망의 탓이다”(55)라고 밝히고 있다. 그는 그 이유가 “종교에 뿌리를 두고 있고, 스트레스의 가장 큰 근원 중의 하나인 경직된 삶의 법칙”(55)이라고 말한다. 지킬의 경우와 마찬가지로, 도리언 역시 빅토리아 시대에 있어서 그의 부모를 잃게 한 런던의 과도한 신분제도와 사회적 관습이 궁극적으로 그로 하여금 “괴물스럽고 불법적인”(19) 욕망의 삶을 살게 만든 것이다. 도리언은 헨리에게 “회색의 괴물스런 우리의 런던이 . . . 그것의 화려한 죄와 더불어 . . . 분명 나를 위해 무언가를 예비해 두고 있음에 틀림없다고 느꼈다”(43)고 말하며 자신의 운명을 미리 예견한다. 도리언은 궁극적으로 그가 내면에 지닌 “유혹을 없애기 위해 유일한 수단은 그것에 굴복하는 것이다”(19)라는 헨리의 명제를 실천하고, “소년의 때묻지 않은 순수함”(184)을 런던 사교계에서 상실하게 된다. 도리언은 파우스트 전설의 메피스토펠레스의 유혹에 스스로 굴복한 것은 헨리의 말대로 역설적이게도 “영혼이 병들어가는 것을”(19) 회피하고자 한 시도이다. 결국 도리언 선택은 일반적 도덕률의 고통을 회피하기 위해 상징계에서 벗어나 하이드가 속한 상상계로 역회기한 지킬의 선택과 다르지 않다.

#### IV.

그럼에도 불구하고 도리언이 자신을 비추는 “거울을 바닥에 던져 깨서 발로 짓이겨버리고”(185), 바실을 찢은 칼, “그것으로 초상화를 찢어버린”(187) 그 사건은 지킬 스스로가 자신의 복사본인 “하이드 제거를 위해 불행한 헨리 지킬의 삶을 종식시키려 한”(70) 것과 다름없다, 비록 도리언의 타락을 반영하고 있는 그림의 제거가 곧 자신의 목숨을 앗아가게 되었지만, 아이러니하게도 그의 그 행위가 궁극적인 악의 실행체인 자신의 몸을 제거하고 아름다움과 젊음이라는 궁극적인 지고의 선을 간직한 자신



의 초상화를 남기게 된다.

말하자면 하이드와 도리언의 초상은 몸과 그림이라는 재현방식의 차이가 존재하지만 실질적으로 지킬과 도리언의 제2 자아이다. 이 두 제2의 자아는 마치 앨리스의 거울에 비쳐진 상상계 속의 뒤틀리고 전도된 별개의 다른 자아의 모습을 하고 있다. 이 관계를 들뢰즈의 의미로 환원하여 이야기하면 지킬과 도리언은 원본의 모습이고, 제2의 자아들은 그들 원본의 시뮬라르크로 원본에서 떨어진 복사본이라 할 수 있다. 여기서의 시뮬라르크르는 복사본의 복사의 복사의 복사와 같이 반복적인 복사를 통해 원본에서 벗어나있는 “위장에 의해 타락한”(Deleuze 48) 복사본을 의미한다. 곧 “카피본은 동일성이 부여된 이미지이고, 시뮬라르크르는 동일성이 상실된 이미지이다”(48). 따라서 하이드와 도리언의 초상은 시뮬라르크로 원본에서 계속 떨어져 타락하는 복사본을 의미하며 들뢰즈의 표현대로 “전도와 본질에서 벗어난 것”(47)을 의미한다. 그리고 그것들은 “공격성, 암시, 전복, ‘아버지에 맞서기’ 그리고 이데아의 무상관성”(48)의 특성을 지닌 시뮬라르크이다. 따라서 시뮬라르크로서의 하이드와 도리언의 초상의 역할과 기능은 원본인 지킬과 도리언의 본래의 모습을 전복시켜 원본의 본질과는 동떨어진 인물을 창조해내는 긍정적 의미를 생산하는 것이다.

비록 지킬과 도리언은 한 소설 속 인물로서 갈등하는 자아로 등장하고 있지만 그들은 단순한 등장인물이기 보다는 들뢰즈 표현대로 ‘플라토니즘의 전복’을 잘 보여주고 있는 주체들인 것이다. 들뢰즈가 의미하는 대로 말해보자면, 전복이라는 “그 문구는 본질의 세계와 외면의 세계를 봉쇄시키는 것을 의미하는 것으로 보인다”(45). 다시 말해 지킬과 하이드, 도리언과 도리언의 초상 속의 도리언처럼 다른 상징계에서 속해 있는 이 두 주체들은 이미 통합불가능하고 오히려 그 통합은 각자의 정체성의 상실을 의미하는데, 이는 곧 내폭을 통한 기존 정체성의 종말과 더불어 새로운 정체성의 가능성을 의미하는 것이기도 하다.

지킬과 도리언은 특히 자신들의 거울단계에서 속한 자신의 대상적 주

체들의 괴물성에 대해 ‘두려운 낯설음’(uncanny)을 느끼게 되는데, 프로이트에 따르면 이 감정은 “두려움과 으스스한 공포감을 불러일으키는 모든 것”(Freud 219)에서 기인한다. 하지만, 그 개별주체들은 그 기이한 감정 속에서도 곧 망각과 외면을 통해 자아의 이중화를 이루고 그 두려운 낯설음의 감정 상태에 적응하게 된다. 결과적으로 그들은 자신의 대상 주체를 서로 부정하는 배재의 논리가 작동하는 가운데 속에서도 복수적인 해리성 정체성을 지니고 공생하게 된다. 결국 거울 이면의 주체, 다시 말해 부존재의 가상의 주체는 내안의 타자성을 깨우치는 역할을 수행한다. 이러한 타자성과 대면하는 과정에서 놀라운 충격을 경험하지만 그 충격을 반복적으로 경험하면서, 조금씩 충격과 트라우마가 감소하며 해리성 정체성 장애를 실제적인 현상으로 받아들이고 그것을 극복하는 과정을 거치게 된다. 하지만 그 과정이 순조롭지 않다는 사실을 『지킬박사와 하이드』와 『도리언 그레이의 초상』 두 작품이 잘 보여주고 있다. 이는 지킬이 하이드를 거울을 통해 대면한 순간, 그리고 도리언이 초상화를 대면하는 순간은 자신의 타락된 또 다른 주체에 대해 공포감과 두려움을 경험하는 그 과정이다. 결국 그들이 이 과정을 통해 자신들이 지녔던 개별적인 양립 불가능한 주체의 점진적인 소멸과정을 거친다. 이는 그 주체의 종말을 예견하는 것이기도 하지만 반면 그들의 주체의 소멸을 통해 새로운 주체의 탄생 가능성을 예고하는 것이기도 하다.

빅토리아 시대의 런던을 배경으로 하고 있는 『도리언 그레이의 초상』과 『지킬 박사와 하이드』 이 두 작품은 ‘해리성 정체성 장애’라는 병리적인 용어를 사용하지 않더라도 “모든 개인에게 그리고 사회에 존재하고 있는 이중성”(Singh and Chakrabarti 222)을 잘 보여주고 있는 작품임에는 틀림없다. 그런데 도리언과 지킬과 같은 인물의 탄생은 궁극적으로 해리성 정체성 장애의 징후를 경험한 작가에 의해 이루어진 것이다. 작가가 그 잠재적 해리성 장애의 징후를 작품에 투사시켜 그러한 징후를 가진 실존적 인물들을 탄생시킨 것이다. 이러한 『도리언 그레이의 초상』이라는 작

품에서 해리성 징후를 감지해낼 수 있는 것은 작가가 작품에 투사시킨 고유의 상상력 덕분이다. 이러한 측면에서 보면 오스카 와일드는 그의 희곡 『진지함의 중요성』(*The Importance of Being Earnest*)에서 “문제적이고 심지어 무시무시한 고딕의 이중성”(Milbank 25)을 잘 보여주고 있다. 그는 그 작품에서 잭(Jack Worthing)이 실제 존재하지 않는 허구적인 런던의 인물 어니스트(Ernest)를 만들어 이중의 삶을 살아가고, 주변의 인물들은 그를 실존의 인물로 받아들이고 있는 이야기를 전개해 나간다. 더불어 오스카 와일드의 양성애적인 특성 역시 특정한 성적 자아에 얽매이지 않으려는 독특한 작가적 고유성에 기인한 것이라고 할 수 있다. 종합적으로 『도리언 그레이의 초상』과 『진지함의 중요성』에서와 같은 그러한 특성의 인물을 창조해낼 수 있었던 것은 작가 오스카 와일드의 해리성 정체성 장애 증후군적 상상력에 기인할 것이라 할 수 있다.

스티븐슨 역시 자신의 건강의 문제로 해리성 정체성 장애를 경험한 바 있다. 그는 호흡기 질환으로 약물을 투약할 경우 환각의 상황에서 자신을 “나 자신(myself)”과 “다른 친구”(the other fellow), 두 다른 인물로 인식한 경험이 있다(Rita 76-77). 이러한 경험 역시 그가 지킬과 하이드 두 인물을 창조할 수 있었던 것은 그 역시 해리성 정체성 장애 증후군적인 상상력을 지니고 있었기 때문이다. 말하자면 작가들은 자신 스스로 해리성 정체성 장애와 경계적 인격 장애의 잠재성을 지니고 살아가고 있는 경계의 작가이다. “경계적 인격 장애(Borderline Personality Disorder)가 해리성 정체성 장애 속에도 공유되고 있다”(Ross, Derrell and Schroeder 80)는 지적에서와 같이 대부분 해리성 증후군 환자들도 경계적 인격 장애를 동시에 지니고 있다. 그럼에도 불구하고 흥미로운 점은 하이드와 초상화 속의 도리언이 속한 “상상계는 상징계에 의존하고 있다”(Parker 99)는 사실이다. 그러한 사실은 그들의 상상계에서의 투쟁이 도덕적으로 옳고 그름의 문제가 아니라, 기존의 전통적인 세계관에 저항하여 새로운 무도덕적 혹은 미학적인 상징계를 구축하고자 하는 실험적 도전이라는 점을 말한다.

마찬가지로 해리성 정체성 장애를 지니고 있지 않은 비장애인이 서두에서 언급한 바와 같이 우연히 거울 앞에서 자기 자신을 객관적인 타자로 인식하는 때가 거울 속 상상계의 경계범주에서 해리된 정체성으로 인해 지킬과 도리언이 받게 된 고통을 간접적으로나마 체험할 수 있는 찰라의 순간이기도 하다. 소설 속 인물들과 마찬가지로 일반인들 역시 자신이 인식하고 있는 자신의 자아와 거울에 비쳐진 그 이면에 존재하는 상상계에 속한 자아의 모습 사이에서 방황의 삶을 산다. 비록 해리성 정체성 장애 환자는 아니더라도 그 증후군을 지닌 채 긴장감을 가지고 살아가고 있는 것이 곧 우리의 현실이다.

(중앙대학교)

## ■ 주제어

이중 본성, 해리성 정체성 장애, 『지킬 박사와 하이드』, 『도리언 그레이의 초상』, 거울 단계, 라캉, 푸코, 들뢰즈

## ■ 인용문헌

- Bhandari, Smitha. Rev. “Dissociative Identity Disorder (Multiple Personality Disorder).” *WebMD*. 22 Jan. 2022. Retrieved. 19 Feb. 2022.  
<<https://www.webmd.com/mental-health/dissociative-identity-disorder-multiple-personality-disorder>>
- Craft, Christopher. “Come See About Me: Enchantment of the Double in *The Picture of Dorian Gray*.” *Representations* 91.1 (2005): 109–36.
- Deleuze, Gilles, Rosalind Krauss. “Plato and the Simulacrum.” *October* 27 (1983): 45–56.
- Foucault, Michel, “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.” *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. New York: Routledge, 2015. 13–29.
- Freud, Sigmund. “The Uncanny.” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XVII (1917–1919). Trans. James Strachey. London: Hogarth P, 1919. 219–53.
- \_\_\_\_\_. “The Ego and the Id” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIX (1923–1925). Trans. James Strachey. London: Hogarth P, 1923. 1–66.
- Lacan, Jacques. “The Mirror Stage as Formative of the Function as Revealed in Psychoanalytic Experience.” *Ecrits*. Trans. Bruce Fink. New York: Norton, 2006. 75–81.

- Mao, Frances. “Dissociative Identity Disorder: The woman who created 2,500 personalities to survive.” *BBC News* [Sydney] 6 Sept. 2019. Retrieved, 19 Feb. 2022.  
<[102](https://www.bbc.com/news/world-australia-49589160#:~:text=The%20abuse%20was%20so%20extreme,year%2Dold%20girl%20named%20Symphony.></a></p><p>Milbank, Alison. “Positive Duality in <i>The Picture of Dorian Gray</i>.” <i>The Wildean</i> 44 (2014): 24–36.</p><p>Oates, Joyce Carol. “Jekyll/Hyde.” <i>The Hudson Review</i> 40.4 (1988): 603–608.</p><p>Parker, Ian. “Distributed Selves.” <i>Lacanian Psychoanalysis: Revolutions in Subjectivity</i>. London: Routledge, 2011. 84–106.</p><p>Rita, Rokeya Sarker. “Dissociative Identity Disorder in Robert Louis Stevenson’s <i>The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i>.” <i>ASA University Review</i> 11.1 (2017): 75–80.</p><p>Ross, Colin A., Lynn Ferrell, and Elizabeth Schroeder. “CoOccurrence of Dissociative Identity Disorder and Borderline Personality Disorder.” <i>Journal of Trauma & Dissociation</i> 15 (2014): 79–90.</p><p>Safa, Sara and Jalal Sokhanvar. “The Impact of Psycho-ideological Hero: A Žižekian Study of Oscar Wilde’s <i>The Picture of Dorian Gray</i>.” <i>International Journal of Applied Linguistics & English Literature</i> 7.6 (2018): 18–23.</p><p>Singh, Shubh M. and Subho Chakrabarti. “A study in dualism: <i>The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i>.” <i>Indiana Journal of Psychiatry</i> 50.3 (2008): 221–23.</p><p>Slater, Jared. “Can Dr. Jekyll Sign for Mr. Hyde: Examining the Rights of Individuals Suffering from Dissociative Identity Disorder in</p></div><div data-bbox=)

Civil Contexts.” *Southern California Review of Law and Social Justice* 24.2 (2015): 241–70.

Stevenson, Robert Louis. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Tales of Terror*. London: Penguin, 2003.

Suetani, Shuichi, Elizabeth Markwick. “Meet Dr Jekyll: a case of a psychiatrist with dissociative identity disorder.” *Australasian Psychiatry* 22.5 (2014): 489–91.

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford UP, 2008.

Yount, Ashley. “The Depressive Dr. Jekyll and Manic Mr. Hyde.” *Coastlines* 6 (2019): 21–28.

■ Abstract

**A Study of Literary Implications of Jekyll's and Dorian's Dissociative Identity Disorder in *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and *The Picture of Dorian Gray***

Choo, Jae-uk

(Chung-Ang University)

*Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and *The Picture of Dorian Gray* deal with the characters, Jekyll and Dorian who suffer from their double nature. The corrupted nature of Hyde, Jekyll's the other ego, is reflected in the mirror while Dorian's divided nature is reflected through the picture of him. What is common is that their other natures of evil are clearly mirrored as the independent monstrous egos which still belong to the imaginary world of the infancy stage. The egos have been created and formed as a result of the reflections of the trauma they experienced in their childhood. So they come to have dissociative identity disorder to defend themselves from mental or physical pain. If then, why and how should Dr. Jekyll's and Dorian Gray's dissociative identity disorder be interpreted? In this study, accordingly, we will examine the literary implications of dissociative identity disorder that Dorian and Jekyll show, from the concept of Jacques Lacan's mirror stage as well as from those of Michel Foucault's metaphorical mirror and Gilles Deleuze's simulacra.



## ■ Key words

Dual Nature, Dissociative Identity Disorder, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*,  
*The Picture of Dorian Gray*, Mirror Stage, Lacan, Foucault, Deleuze

## ■ 논문게재일

○투고일: 2022년 3월 21일 ○심사일: 2022년 4월 8일 ○게재일: 2022년 4월 14일



# 『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 판정한 때는 수정해야 할 사항을 상세히 적어 논문 필자에게 즉시 통보하여, 빠른 시일 내에 수정 보완 혹은 재심을 위해 다시 제출하도록 한다. 재심사는 1차 심사 위원 1인이 참여하고 2인의 신규 심사위원을 위촉하여 진행한다. 재심사의 경우 심사위원 2인 이상이 ‘수정 후 재심’이나 ‘게재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당 호에 게재할 수 없다.
- (9) [심사결과 통보] 접수된 모든 논문은 연구소 일정에 따라 40일 이내에 필자에게 그 결과를 통보한다. 게재가 확정된 논문은 필자에게 유선이나 전자우편으로 게재 확정을 통보하고, 논문의 집필자가 학술지 발행 전에 <논문 게재 예정 증명서> 발급을 요청하면 편집위원장은 이 증명서를 발급한다. ‘게재 불가’로 판정된 논문은 집필자에게 <게재 불가 통지서>를 발송한다. ‘수정 후 게재가’나 ‘수정 후 재심사’로 판정받은 논문은 편집위원(심사위원)의 심사평과 함께 수정 후 다시 제출할 일시를 적시하여 수정제의서를 발송한다.
- (10) [심사결과에 대한 이의 신청] 논문 심사결과에 이의가 있을 경우, 편집위원장에게서 심사결과를 통보받은 후 5일 이내에 서면 혹은 전자 메일로 이의신청을 할 수 있다. 논문 제출자의 이의 신청이 접수되면 편집위원회는 해당 심사위원에게 재심을 요청하고, 해당 심사위원은



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

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

## 부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

본 규정은 2021년 1월 1일부터 시행한다.

# 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

## 1. 논문의 구성

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

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

### (2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

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

### (3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.

예 : 홍길동

- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.

예 : 동국대

- ▶ Abstract 경우에는 영문 성명 아래 영문 학교 명칭을 쓴다.

예 : Hong, Kil Dong (or Kil-Dong)

(HanKuk University)

- ▶ 영문 성명은 Hong, Kil Dong으로 한다.

- ▶ 공동필자의 경우: 맨 앞에 위치한 필자가 제1필자이고, 그 다음의 공동필자는 가나다 순 (영어 이름의 경우 알파벳순)으로 기재한다.

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

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

(5) 영문 요약

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

예: Myth-seeking Journey in Brian Friel

Hong, Gil Dong

(Dongguk University)

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

Its main objective is. . .

(6) 주제어

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

(7) 본문

본문의 글자 크기는 10 포인트로 하되 줄 사이의 간격 비율은 160으로 한다.

## 2. 한글 논문에서의 외국어 사용

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

## 3. 강조와 들여쓰기 (Indentation)

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

## 4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

### (1) 직접인용의 경우

- 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어서 ( ) 안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.

예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공

은 죽지만 비극 의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다” (55-56).

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

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

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

예: “어제의 고통”(yesterday's pain, 471)

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

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

### (3) 독립인용문

- 두 줄 이상의 인용의 경우 독립인용을 원칙으로 하며 이 때 독립인용문의 위쪽과 아래쪽은 한 줄씩 비워 놓는다. 독립인용문의 첫 줄은 어느 경우에도 들여쓰기를 하지 않으나 두 개 이상의 연속된 문단을 인용할 경우 두 번째 문단부터 들여쓴다. 또한 독립인용문은 본문보다 작은 9 포인트의 글자를 사용하고 전체적으로 좌우를 5칸 정도 본문보다 들어가게 한다.
- 괄호를 사용하여 독립인용문의 출처를 밝힌다. 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, 성표, 이름 순으로 기재한다.
- 번역자 항목: 번역자 이름을 쓰고 “역”을 붙인다.
- 서명 항목: 번역된 책 명을 겹낫표 안에 쓰고 괄호 안에 원서 명을 이탤릭체로 쓴다.
- 출판 배경 항목: 번역서의 출판 도시, 출판사, 출판 연도 순으로 쓴다.  
예: 윌리엄스, 레이몬드. 이일환 역. 『이념과 문학』(Marxism and Literature). 서울: 문학과 지성사, 1982.

(3) 하나의 문헌에 관한 서지항목의 길이가 길어서 한 줄 이상이 될 때 두 번째 줄부터 6칸 들여 쓰도록 한다.

예: Lewis, C. S. “View Point: C. S. Lewis.” Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight. Ed. Denton Fox. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968. 110-22.

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

(5) 외국대학 출판사의 경우 University는 U로 Press는 P로 줄여쓴다. 외국출판사의 경우 Publishers, Press, and Co., 등의 약호는 모두 생략하고 하나의 머리 이름만 쓴다.

예: Harper, Norton, Houghton, Routledge 등.  
예외로 Random House로 표기한다.

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



## 『영어권문화연구』 투고 규정

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

## 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령

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

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

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

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

## 원고작성 세부 지침

1. 용지규격: A4

2. 용지여백: 위 쪽: 56.00 mm 머리말: 10.00 mm

왼 쪽: 49.99 mm 오른쪽: 49.99 mm

아래쪽: 60.00 mm 꼬리말: 0.00 mm

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

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

\* 2글자: 5칸 띄우기

\* 인용문 들여쓰기: 두 개 이상의 연속된 문단을 인용할 경우, 두 번째 문단부터 들여쓰기

\* 논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

접수 제 호  
(심사) 호

## 수정·보완 의뢰서

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

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

### －수정시 필수 기입 사항

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

### －제출방법

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

년 월 일

영어권문화연구 편집위원장

수정·보완 확인서

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

# 영어권문화연구소 연구윤리규정

## 제1장 총 칙

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

제2조(적용 대상) 이 규정은 본 연구소의 학술지, 학술행사 발표문, 단행본, 영상물을 포함한 모든 간행물과 출판물 및 심사행위를 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 연구부정 행위를 예방하고, 연구윤리규정 준수 여부에 관한 문제제기, 조사, 심의, 판정 및 집행에 관한 업무를 총괄하기 위하여 연구윤리위원회(이하 “위원회”라 한다)를 둔다.

### 제6조(구성)

1. 위원회는 위원장 1인을 포함하여 10인 이내의 위원을 둔다.
2. 위원회 위원은 연구소장, 편집위원장, 운영위원장, 연구소 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 안전과 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 안전의 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 서비스에 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

2022년 4월 30일 / 30 April 2022

15권 1호 / Vol.15 No.1

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](mailto:esc8530@dongguk.edu)

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