

영어권문화연구

15권 2호, 2022년 8월

영어권문화연구소

Contents

ㅣ 고 강 일 ㅣ

원더우먼의 계보, 젠더 정치학, 그리고 영화 <원더우먼> 5

ㅣ 김 대 중 ㅣ

미국 반지성주의의 근원과 현상들 33

ㅣ Kim, Soyoun ㅣ

Island Rovers: the Anti-Settlement Message in *The Coral Island* 55

ㅣ 김 영 호 ㅣ

앨리스의 모험: 『이상한 나라의 앨리스』에서 정동과 되기 81

ㅣ 김 종 갑 ㅣ

카버의 작품에 나타난 정동의 양상 113

ㅣ Kim Jin-Kyung ㅣ

The Advent of a New Object: Posthuman Ontology 137

ㅣ 임 은 하 ㅣ

앤 섹스톤의 몸의 시학: 여성의 아브젝트 몸의 전복과 재주체화 163

Ⅱ 조재희·이정화 Ⅱ

미들턴 『여자는 여자를 조심해야』의 리비아 여성 인물에 대한
재해석 197

Ⅱ 최진석 Ⅱ

폭력과 유토피아: 근대와 반근대의 문학적 이념 223

Ⅱ 최하영 Ⅱ

『원어민』과 『식료품점』에 나타난 모범 소수민족 신화와 한흑갈등 ... 257

Ⅱ Deborah Kremer Ⅱ

Of Knowledge and Truth:
Anglo-Indian Society in *A Passage to India* 291

Ⅱ 한재환 Ⅱ

『보이지 않는 인간』과 『빌러비드』
: 흑인 남성들과 백인 후원자들 다시 읽기 317

- 『영어권문화연구』 발간 규정 347
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 349
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 354
- 『영어권문화연구』 투고 규정 361
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 362
- 원고작성 세부 지침 365
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 368

원더우먼의 계보, 젠더 정치학, 그리고 영화 <원더우먼>*

고 강 일**

I. 서론

이 글에서는 미국의 여성 슈퍼히어로 캐릭터들 중에 일반 대중들에게 가장 잘 알려진 원더우먼(Wonder Woman)의 탄생과 계보, 그리고 원더우먼을 주연으로 한 최초의 실사 영화인 패티 젠킨스(Patty Jenkins)의 <원더우먼>(Wonder Woman, 2017)을 고찰하고자 한다. 1941년 미국의 심리학자이자 변호사였던 윌리엄 몰턴 마스톤(William Moulton Marston)에 의해 연재만화의 형식으로 시작된 원더우먼 시리즈는 수많은 예술가들에 의해 그래픽 노블, 텔레비전 시리즈, 애니메이션, 실사 영화 등 다양한 장르로 변주되어 왔다. 당대의 사회상, 특히 미국 사회의 여성의 사회적 지위와 입지를 반영하면서, 이 슈퍼히어로 캐릭터는 배트맨(Batman), 슈퍼맨(Superman)과 함께 전 세계적으로 가장 많은 팬들을 보유한 문화상품이기도 하다. 기실 원더우먼은 마스톤의 원작부터 여성 권익을 상징하는 캐릭터로 대중들에게 인식되어 왔고, 영미권의 관련 연구자들에게는 페미니즘을 상징하는 기표로 여겨진다. 동시에 섹슈얼한 이미지가 강조된

* 이 연구는 아모레퍼시픽 재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음.

** 연세대 미래캠퍼스 조교수, KANGYL.KO@gmail.com

다는 측면에서 이성애규범성이나 남성중심적인 시선으로부터 자유롭지 못한 문제적인 캐릭터이기도 하다(Brown 235). 이 같은 양가적인 속성은 영미권의 영문학계에서 원더우먼에 대한 풍성한 연구를 촉발시키는 원인이 되기도 하였다. 본고에서는 원더우먼 시리즈의 역사를 개관하고, 이 여성 슈퍼히어로와 미국에서의 젠더 담론과의 상관관계를 개괄하고자 한다. 덧붙여, 원더우먼을 주인공으로 한 첫 실사 영화인 2017년 개봉작 <원더우먼>을 집중적으로 분석한다. 이 영상 텍스트가 1941년 이후 지속되어 온 원더우먼 캐릭터의 역사적 변주와 젠더 정치학을 어떻게 전유하는지를 고찰하면서, 작품의 한계에 대해서도 자세하게 짚어볼 것이다.

좀 더 구체적으로 살펴보면, 우선 이 글은 원더우먼의 간략한 계보와 그 역사적 의미를 젠더 정치학의 측면에서 탐색한다. 2차 세계 대전에 참전해서 혁혁한 공을 세우는 원작의 원더우먼은 리벳공 로지(Rosie the Riveter)로 상징되는 당대 미국 여성의 권익신장과 직결된다(Spielfelder 239). 주지하듯이, 2차 대전 당시 남성들이 전장에 나서자 전쟁의 승리를 위해 미국의 많은 여성들이 군수공장 등지에서 헌신했으며 이는 결과적으로 관습적인 젠더규범의 균열을 낳았다. 전후에는 기존의 젠더규범이 복원되어 강화되기도 하였으며, 이후 제2물결 페미니즘, 게이해방운동, 제3물결 페미니즘 등 미국 사회에서 여성의 권익이나 페미니즘에 관련된 다양한 움직임이 있어왔다. 흥미로운 것은 원더우먼 이야기가 이 같은 시대상을 반영하며 변주되어 왔다는 점이다. 때로는 남성보다 우월한 물리적인 힘으로, 때로는 소통과 공감의 능력으로, 때로는 이성애 남성의 성적 욕망을 충족시키는 섹슈얼한 이미지 등으로 다양하게 변모하면서, 미국 사회의 다양한 요구와 욕망 사이에서 이념적 줄타기를 해왔던 것이다. 논문의 전반부에서는 이처럼 대표적인 문화 아이콘이자 가장 대중적인 여성 슈퍼히어로 캐릭터인 원더우먼의 역사적 행적과 그 젠더 정치학을 규명할 것이다. 논문의 후반부에서는 2017년에 개봉된 할리우드 영화 <원더우먼>을 분석한다. 젠킨스의 영화는 여러모로 의미심장하다. 1941년 이후,

수십년간 다양하게 변형되고 각색되어 온 원더우먼 이야기는 2017년에 이르러서야 마침내 그를 주인공으로 한 실사 영화로 대중들과 만나게 된다. 본 연구에서는 할리우드의 자본이 대거 투입된 이 영화가 미국사회의 페미니즘의 부침을 흥미롭게 반영해온 기존의 원더우먼 캐릭터를 어떻게 재창조하고 있는가를 조명하고자 한다. 특히, 2016년 도널드 트럼프(Donald Trump)의 대선 승리가 시사하듯이, 2010년대 중반 이후 미국 사회 전반에 영향을 끼친 보수적인 문화담론을 <원더우먼>이 어떻게 성찰하고 있는지를 살펴볼 것이다. 덧붙여, 로버트 맥루어(Robert McRuer)의 “강제적 비장애신체성”(compulsory able-bodiedness) 개념을 활용하여 영화가 내포하고 있는 퇴행적인 젠더 정치학을 비판적으로 점검하고자 한다. 논문의 후반부에서 자세하게 다루는 영화의 이 같은 한계는 원더우먼 시리즈가 여전히 젠더 정치학에 관한 우리의 성찰을 촉구하는 문화 텍스트임을 다시 한 번 증명한다.

우리가 “슈퍼히어로”라는 단어를 사용할 때는 남성을 지칭하는 경우가 태반이다.¹⁾ 배트맨, 슈퍼맨, 스파이더 맨(Spider Man), 블랙 팬서(Black Panther), 캡틴 아메리카(Captain America) 등 미국을 넘어, 전 세계적인 팬을 거느리고 있는 슈퍼히어로 캐릭터들을 언급할 때 굳이 “남성 슈퍼히어로”라는 말을 쓰지 않는 이유도 여기에 있다.²⁾ 하지만 원더우먼, 캣 우먼(Catwoman), 블랙 위도우(Black Widow) 같은 캐릭터들을 지칭할 때

1) 미국적 맥락에서는 인종과 섹슈얼리티 등이 결부되면서, 슈퍼히어로는 통상 “남성, 백인, 이성애자, 그리고 비장애신체를 가진” 캐릭터로 전제된다(*Superwomen* 6).

2) 마블 코믹스(Marvel Comics)가 2008년에 슈퍼히어로 실사 영화 제작의 붐을 일으킨 이후, <원더우먼>이 개봉되기까지 DC 코믹스(DC Comics)와 마블 코믹스는 20여 편 이상의 슈퍼히어로 장르의 영화를 제작했다. <아이언 맨>(Iron Man, 2008), <토르>(Thor, 2011), <캡틴 아메리카>(Captain America, 2011), <맨 오브 스틸>(Man of Steel, 2013), <앤티 맨>(Ant-Man, 2015), <배트맨 대 슈퍼맨>(Batman v. Superman, 2016), <스파이더 맨: 홈커밍>(Spider-Man: Homecoming, 2017) 등 이 기간 동안 모든 작품들은 남성 슈퍼히어로를 주인공으로 채택하였다(Kirby 917).

는 유독 "여성 슈퍼히어로"라는 말을 사용한다. 이는 슈퍼히어로라는 대중문화의 아이콘이 통상 남성의 특질이나 미덕으로 간주되어온 강력한 물리적 힘이나 불굴의 의지를 집약한 캐릭터라는 점을 상기시킨다. 집단적 재난에서 공동체와 인류를 초월적인 힘으로 구원하는 캐릭터인 남성 슈퍼히어로들이 남성 독자들이나 관객들의 동일시를 유도하면서, 젠더 규범을 공고히 하는 문화적 기제로 기능해 온 점은 부인하기 힘들다 (Spieldenner 236). 이 점에서 원더우먼의 의의는 가볍지 않다. 1941년 마스틴에 의해 탄생한 이후, 2017년 자신을 주인공으로 한 첫 실사 영화가 나오기까지 원더우먼은 연재만화, 그래픽 노블, 텔레비전 드라마, 애니메이션 등의 다양한 매체를 통해 미국을 넘어 전 세계 독자들과 관객들의 사랑을 받아 왔다. 또한 기성의 젠더 규범을 교란하는 동시에 수용하는 양가성 역시 시대의 욕망과 교섭하고 협상하는 문화 텍스트로서의 원더우먼의 위치를 공고히 해왔다. 다시 말해 이 슈퍼히어로는 남성보다도 우월한 물리적 힘과 전투력을 갖춘 주체적인 여성의 모습과, 노출이 있는 의상과 섹슈얼한 신체를 부각하면서 이성애 남성팬들의 성적 욕망을 충족시키는 문제적이고 모순적인 면모를 동시에 보여준다. 여전사 아마존(Amazon)의 일원이라는 출생 배경과 인류사회에서 이중적인 정체성을 지닌 채 지내야 하는 원더우먼의 행적은 LGBT 공동체의 공감을 자아내기도 한다. 따라서 원더우먼의 역사와 그 계보를 알아보고, 최근의 실사 영화를 분석하는 본 연구는 미국 사회의 젠더 담론이 대중문화 텍스트와 조우하는 양상을 압축적으로 보여준다는 측면에서 적잖은 의의가 있다 하겠다.

II. 원더우먼의 탄생과 계보 : 원작부터 최초의 실사 영화까지를 중심으로

1941년, 마스틴은 원더우먼 캐릭터를 세상을 지배할 수 있는 “새로운 유

형의 여성에 대한 프로파간다”로서 규정한다(Lepore 190-1 재인용). 여성 참정권 운동에 개입하기도 했었던 마스턴은 원더우먼 집필 이전부터 페미니스트적인 면모를 보여주고는 했었다(Curtis, 5).³⁾ 일례로 그는 1937년 〈뉴욕타임즈〉(*New York Times*)에 기고한 글에서 여성의 권익신장이 필요하며, 미국은 점차 모계사회로 나아가게 될 것이라는 희망 섞인 전망을 내놓기도 한다(Worcester 102 재인용). 창작자의 이 같은 정치적인 입장을 반영하듯, 원더우먼은 당대 여성의 권익신장을 상징하는 캐릭터였다. 특히 2차 세계대전이라는 시대적 배경과 맞물리면서 이 슈퍼히어로 캐릭터의 의미는 더 두드러진다. 서두에서 지적했듯이 2차 대전 당시, 미국의 많은 여성들은 전통적인 가정주부의 역할에 머무르지 않고 군수물자 생산 등을 통해 전쟁에 참여하면서 이는 결과적으로 미국 사회의 젠더규범이 균열되는데 큰 역할을 하게 된다. 마스턴은 1941년부터 1947년까지 원더우먼의 스토리를 집필하는데, 그의 원더우먼은 나치에 맞서 유럽의 전장에서 연합군이 승리를 도모하는데 혁혁한 공을 세우고, 이는 당대 미국 여성들의 변화된 사회적 입지를 반영하는 것이었다.

마스턴은 “여성적인 사랑”(feminine love)이 “남성적인 폭력”의 대안이 될 수 있다고 믿었으며, 여성들은 자신들의 잠재력에 대해 확신을 가질 필요가 있다고 역설하기도 한다. 연장선상에서 그는 2차 대전에 참전하는 원더우먼의 사명을 “사랑”이나 “평화” 같은 미덕을 인류에게 전파하는 것으로 설정한다(*Superwomen* 26). 이에 더해, 마스턴은 일본의 진주만 공격 바로 이전에 출판된 원더우먼의 등장을 알리는 연작 만화의 서두에서 원더우먼이 “머큐리의 스피드”(Speed of Mercury)와 “헤라클레스의 힘”(strength of Hercules)을 갖고 있다고 부연하면서, 자신의 캐릭터가 당시 전통적인 여성상과 상이함을 시사한다(Marston and Peter 60).⁴⁾ 1944년

3) 마스턴은 두 명의 여성과 같이 살았는데 두 여성 모두 “여성참정권론자”(suffragist)이자 페미니스트였다. 그는 이 두 여성들과의 관계에서 모두 아이가 있었으며, 마스턴이 1947년에 사망한 이후에도 이들은 수십 년을 같이 살았다(*Superwomen* 26).

에 마스턴은 한 에세이에서, 보다 직접적인 어조로 이 슈퍼히어로가 “부드럽고,” “평화를 사랑하는” 동시에 “슈퍼맨의 모든 힘과 선하고 아름다운 여성의 매력”을 고루 갖춘 캐릭터를 창작하고자 하는 자신의 의도에서 비롯되었다고 명시한다(43). 실제 작품에서 원더우먼의 행적을 묘사할 때, 마스턴은 그녀가 뛰어난 지혜는 물론, 슈퍼맨 같은 다른 남성 슈퍼히어로들과 동일한 힘을 갖고 악당들을 물리치는 모습을 일관되게 보여주고자 했다. 남성 영웅이 여성들을 구출하는 시나리오가 지배적이었던 당대 슈퍼히어로 장르물과는 달리, 마스턴의 원더우먼은 곧잘 남성 캐릭터들을 위협에서 구조하기도 한다. 이 점에서 마스턴은 “페미니스트”로 호명되기에 부족함이 없다 할 것이다(Brown 236).

그의 원작에서 가장 주목할 만한 것은 원더우먼의 출생과 관련된다. 그리스 신화의 세계관을 차용한 원더우먼 출생의 기본 맥락은 다음과 같다. 그녀는 여성들인 아마존 종족이 살고 있는 낙원섬인 데미스키라(Themyscira)에서 태어난다. 남성들이 배제된 채, 여성들만이 서로 조화를 이루며 평화롭게 살고 있는 그 공간은 마치 “페미니스트 유토피아”처럼 묘사된다(Barringer 436). 그 섬의 여왕인 히폴리타(Hippolyte)가 점토를 이용해 형태를 빚고, 아테네(Athena)와 아프로디테(Aphrodite)가 생명을 불어 넣어 출생한 원더우먼은 고향에서 다이애나 공주(Princess Diana)로 불리운다. 이 같은 출생의 이력은 이성애적 맥락과 무관하다는 점에서 명백히 퀴어하다(Curtis 14; Killian 60).⁵⁾ 또한, 마스턴이 데미스키라를 모권제(matriarch)

4) 마스턴이 원더우먼 캐릭터를 그리는데 같이 협력한 해리 피터(Harry Peter)는 여성참정권론자 만화를 그렸던 경력이 있었다(*Superwomen* 26).

5) 원더우먼 원작의 퀴어한 요소들, 예컨대 데미스키라의 동성사회적(homosocial) 속성, 원더우먼을 비롯한 아마존 여성들의 평화지향적인 정치성, 원더우먼이 인류 사회로 온 이후로 이중적인 정체성을 갖고 지내야 하는 처지 등은 곧잘 퀴어 공동체의 동감을 자아냈다. 레즈비언들은 물론, 많은 게이 남성들이 이 슈퍼히어로 캐릭터와 젠더를 가로지르는 동일시를 하고 충성스러운 독자층을 구성하기도 한다. 1970년대 ABC에서 방영된 원더우먼 텔레비전 시리즈의 주연을 맡았던 린다 카터(Lynda Carter)는 2011년 애리조나(Arizona)에서 개최된 게이 축제

사회로 설정하고, 원더우먼의 출생에서 남성의 개입을 배제하며 히폴리타의 “독립적인 창조”(independent creation)를 강조한 것은 당대 여성들의 “재생산적 권리”(reproductive rights)를 옹호하기 위한 정치적 진술이라고도 볼 수 있다(Curtis 15). 원더우먼이 미군 파일럿인 스티브 트레버(Steve Trevor)와 사랑에 빠진다는 작품 설정을 감안할 때, 마스틴이 동성애에 대한 어떤 의식을 가졌는지는 파악하기 쉽지 않다. 하지만 원더우먼이 강력한 힘과 부드러움 같은 “전통적인 남성과 여성의 스테레오타입”을 모두 가지고 있다는 사실에서 독자는 이 캐릭터의 “귀어함”을 다시 한 번 확인할 수 있다(Peters 4).

마스틴 원작이 묘사하는 원더우먼의 외모는 이후의 수많은 개작들에게 일종의 전범이 되었다. 그가 피터와 함께 그려낸 원더우먼은 하얀 피부와 푸른 눈을 가졌고, 붉은 뷔스티에, 하얀 별이 그려진 파란색 스플릿 스커트, 굽이 있는 붉은 부츠, 팔찌, 그리고 별 무늬가 있는 티아라를 착용했다. 어깨 높이까지 오는 헤어스타일을 하고 있었던 원더우먼은 1940년대 ‘아름다운 미국 백인 중산층 여성’의 전형을 띄고 있었다(*Superwomen* 26-7). 날씬한 몸매와 뛰어난 미모를 갖고 있었던 원더우먼은 이처럼 이성애 남성 독자층의 취향을 만족시키기 위한 시각적 요소도 갖고 있었다. 1940년대, 미국 만화시장의 중요한 고객들은 소년들과 2차 대전에 참전한 남성 군인들이었다. 따라서 마스틴이나 출판업자들은 이 같은 시장상황을 마냥 무시하기는 어려웠다(Brown 236). 그래서 원더우먼의 강인함과 지혜를 묘사하는 비중 이상으로 그녀의 아름다운 외모가 부각되었다. 이는 페미니스트 여성 영웅 캐릭터를 통해 수많은 여성 독자들은 물론, 만화시장의 오래된 고객들이었던 이성애 남성 독자들도 흡수하려는 전략적 선택이라고 할 수 있을 것이다(Brown 236). 마스틴의 원더우먼의 이 같은 이중적 면모는 이후, 끊임없이 변주된 각색물들에게 유용한 지침이 된다.⁶⁾ 요약하자면, 원작의 원더우먼은 섹슈얼한 신체와 매력적인 외모로

에서 주도적인 역할을 하기도 한다(Spieldenner 235).

묘사되었고, 이는 이후 다른 예술가들이 원더우먼을 변주할 때 중요한 참고가 되었다. 원더우먼은 탄생부터 지금까지 양가적 속성-페미니스트적인 요소와 여성의 젠더화된 섹슈얼리티-을 모두 지니는 문제적인 캐릭터로 자기매김하였다.

2차 대전이 끝난 후에, 미국 전역에서는 전통적인 젠더규범의 복원이 강조되었고, 원더우먼 캐릭터는 관습적인 여성상에 좀 더 부합되는 캐릭터로 변모하였다. 전후 이 슈퍼히어로의 변모는 1950년대에 불거진 원더우먼 이야기의 ‘불온함’에 대한 논란과 밀접한 관련을 맺는다. 공산주의와 동성애를 냉전시기 미국 국가안보의 주요한 위협으로 간주한 매카시즘(McCarthyism)이 한창이었던 1954년, 독일계 미국인 심리학자인 프레드릭 워섬(Fredric Wertham)은 『순수의 유혹』(*The Seduction of the Innocent*)이라는 자신의 책에서 슈퍼히어로 만화가 청소년 문제를 유발한다고 경고한다. 특히 그는 원더우먼 시리즈의 “레즈비언 암시”(lesbian overtones)를 거론하며, 이 캐릭터가 전통적인 가족의 가치나 젠더규범을 교란하고 있다고 비판한다(Daniels 103 재인용). 물론 워섬은 당시 슈퍼히어로 장르에서 빈번했던 여성의 성적 대상화와 유색인종에 대한 인종주의적 묘사에도 문제제기를 한다. 하지만 매카시즘의 영향이 지대했던 1950년대, 상당수의 미국인들은 슈퍼히어로 만화들이 젠더 규범 같은 기존의 사회적 가치들을 훼손한다는 워섬의 지적에 더 많은 관심을 보이고 지지를 표명하였다(*Superwomen* 30).

마스톤의 뒤를 이어 1950-60년대 원더우먼 연재 만화를 집필한 로버트 캐니거(Robert Kanigher)는 전통적인 남성상과 여성상을 이 시리즈에 복원하려고 노력하였다. 우선 그는 ‘점토’로 빚어졌던 원더우먼의 ‘귀여한 출생 이력’을 말소하고, 히폴리타가 딸에게 바다에서 실종된 아버지가 있

6) 마스톤은 2차 대전 전후로, 만화산업이 지나치게 전통적인 남성성을 추구하는 방향으로만 흘러가는 것을 우려하고 있었다. 슈퍼히어로인 원더우먼이 강인하면서도 부드러운 이미지로 묘사된 이면에는 기존 만화시장에 대한 마스톤의 반감도 한몫했다고 할 수 있다(Brown 235-6).

었다는 고백을 하는 설정을 삽입한다. “평화”와 “평등”을 인류에게 전파하려 했던 원작에서의 원더우먼의 미션은 범죄와 싸우는 것으로 축소된다 (*Superwomen* 30). 외모는 더 어려졌고, 아름다워졌으며, 훨씬 짧아진 옷은 그녀의 신체적 매력을 한층 부각시켰다(*Superwomen* 33). 또한 원더우먼과 남성 캐릭터인 트레버와의 이성애적 로맨스는 원작에 비해 보다 더 강조되었다(*Superwomen* 30). 결국, 1950-60년대 계속된 캐니거의 각색은 당대 미국의 보수적인 사회적 풍토를 반영한 것이었다. 이때의 원더우먼은 쿼어하지 않았으며, 당대 젠더규범을 충실히 반영하는 캐릭터로 자리매김하였다.

1960년대 후반부터 1980년대 초반까지는 이른바 제2물결 페미니즘(Second Wave of Feminism)이 미국 사회의 담론적 지형에 주목할 만한 영향을 끼쳤고, 이는 원더우먼의 각색에도 마찬가지로였다. 주지하듯이, 이 시기 미국의 의회에서, 법정에서, 거리의 시위에서, 그리고 출판 등의 다양한 영역에서 여성의 평등과 아울러, 여성의 고유한 가치와 미덕을 주창하는 목소리가 적지 않았다. 이에 상응하여 원더우먼의 창작자들은 이 슈퍼히어로의 강인한 힘과 영웅적인 면모를 부각시키는데 힘썼다. 글로리아 스타이넴(Gloria Steinem)등이 창립한 미국 최초의 페미니스트 잡지인 『미즈』(*Ms. Magazine*)는 1972년 7월, 창간호 표지에 “원더우먼을 대통령으로”(Wonder Woman for President)이라는 구호와 함께 원더우먼 그림을 삽입하기도 한다. 이는 원더우먼이 잡지의 모든 객원 편집자들이 어린 시절부터 긍정적으로 생각하던 거의 유일한 문화적 표상이었던 점에 기인한다(Brown 233). 원더우먼 만화에 대한 폭넓은 인지도와 상징성은 이 캐릭터가 텔레비전의 영역으로까지 진출하는데 밑거름이 된다. 1972년 미스 USA 우승자인 린다 카터가 주연을 맡은 <원더우먼> 시리즈는 1975년부터 1979년까지 ABC를 통해 방송되었고, 선풍적인 인기를 끌었다. ABC의 시리즈는 원더우먼의 어머니, 자매, 다른 아마존 여성들에게도 비교적 상세한 캐릭터를 부여했으며, 그녀는 악당들에게 평화나 관용

같은 가치를 설파하기도 한다. 다른 여성들과의 연대감이 강조되었고, 곤경에 처한 트레버를 강인한 힘과 지략으로 구출하기도 한다(*Superwomen* 35). 하지만 카터가 열연한 원더우먼의 옷차림은 한층 선정적으로 설정되었으며, 그녀의 몸매와 성적 매력은 더욱 부각되었다. 금발 미인인 카터가 노출이 심한 의상을 입고 악인을 제압하고 약자들을 구하는 장면들은 전 세계 대중들에게 원더우먼의 전형적인 이미지로 각인되었다. ‘여성의 힘’과 ‘성적 대상화’를 동시에 표상하는 이 슈퍼히어로의 양가적 면모는 ABC 텔레비전 시리즈에서 더욱 견고해졌으며, 향후 2017년의 실사영화에서도 지속된다.

1980년대부터 1990년대까지는 이른바 제3물결 페미니즘(Third Wave of Feminism)이 미국에서 여성 담론을 주도하였고, 원더우먼 만화 시리즈는 이를 상당부분 반영하였다. 그리고 이는 2000년대 원더우먼 각색에도 유사한 영향을 끼친다. 제3물결 페미니즘은 제2물결 페미니즘과 ‘여성의 자유’와 ‘평등’이라는 가치를 공유하는 동시에, 후자가 내포하고 있었던 백인 여성 중심주의나 이성애적 경향성을 비판하였다(“Negotiating” 98). DC 코믹스(DC Comics)가 1987년에 재편집한 슈퍼히어로의 새로운 우주관에서, 원더우먼 각색을 주도한 조지 페레즈(George Pérez)와 카렌 버거(Karen Berger) 등은 전통적인 젠더 이분법에 의해 나눠지던 남성적 특질과 여성적 특질을 모두 원더우먼의 캐릭터 속에 녹여내면서 수행으로서의 젠더를 강조하였다. 버거는 이 새로운 원더우먼의 특징을 다음과 같이 집약한다. “원더우먼은 젊은 여성들에게 훌륭한 롤 모델이지만, 또한 남성들에게도 어필할 수 있는 다양한 요소들도 갖고 있다. 원더우먼은 젠더 경계를 횡단한다(“Negotiating” 98 재인용). 물론, 원더우먼의 젠더 횡단은 마스틴의 원작부터 어느 정도 있었던 속성이라는 점에서 페레즈나 버거의 캐릭터만의 고유한 특징이라 단정하기는 무리일 것이다. 하지만 버거의 발언은 원더우먼 시리즈가 시대의 여성상이나 여성담론을 충분히 의식하고 만들어진 문화 생산물이라는 점을 다시 한 번 입증한다. 사실 페

레즈와 버거의 버전에서 제3물결 페미니즘의 영향을 가장 분명하게 느낄 수 있는 지점은 인종적 다양성과 레즈비어니즘이라 할 수 있다. 이 새로운 원더우먼 시리즈에서는 히폴리타의 심복으로 흑인 여성 캐릭터가 등장하고, 아마존 여성들끼리의 로맨틱하고 성적인 관계가 강하게 암시된다 (“Negotiating” 98). 2000년대 원더우먼의 만화 창작을 주도했던 필 지미네즈(Phil Jimenez), 그렉 러카(Greg Rucka), 게일 시몬(Gail Simone) 등도 조지 페레즈와 유사한 경향을 보인다. 그들 역시 제3물결 페미니즘의 이념과 미학에 상당부분 빚지며, 원더우먼의 계보를 계승해간다(*Superwomen* 41).

2010년대의 원더우먼 역사를 논하면서 가장 주목해야 할 사건은 역시 2017년에 개봉한 실사 영화 <원더우먼>의 제작이다. 2004년 아카데미 영화제에서 샤를리즈 테론(Charlize Theron)에게 여우 주연상을 선사했던 영화 <몬스터>(Monster)의 시나리오와 감독을 맡았던 젠킨스이 연출한 이 영화는 전설했듯이 원더우먼을 주인공으로 내세운 최초의 실사 영화이다. 여성 감독이 연출한 영화로는 역대 두 번째로 많은 액수에 해당하는 약 1억불의 예산이 투입된 이 작품은 개봉 첫날 미국에서만 3천 8백만 달러 이상의 흥행수입을 거둬들였는데, 이는 여성 감독에 의한 영화 중 역대 최고기록이다. 2017년에 미국에서 개봉된 작품들 중 세 번째에 해당되는 흥행실적을 올리기도 한다(Jones 19). 뿐만 아니라 이 작품은 평단이나 학계에서도 비교적 활발하고 호의적인 평가를 이끌어내는데 성공한다.⁷⁾

7) 실사영화 <원더우먼>에 대한 국내 연구는 아직 많이 미진하다. 2022년 7월 현재 KCI와 RISS에 등록된 연구성과는 두 편에 불과하다. 김혜연의 「슈퍼 빌런과 사탄: 영화 <원더우먼>과 <스파이더 맨: 홈 커밍>에 나타나는 슈퍼 빌런의 악마성 연구」(2017)는 영화 <원더우먼>과 <스파이더 맨: 홈 커밍>의 악인 캐릭터들을 기독교적 모티브를 원용하면서 분석한다. 임효정의 석사 논문인 『신화분석을 기반으로 한 여성 슈퍼히어로 캐릭터의 조형성 연구: <원더우먼>과 <캡틴 마블>을 중심으로』(2019)는 원더우먼의 신화적 모티브와 캐릭터의 조형성을 조망하고 있다. 국의 논문은 비교적 적잖게 발표되었는데 대표적인 것들은 다음과 같다. 우선 이스라엘 군인 출신인 주연배우 갤 가돏(Gal Gadot)의 출신 배경을 주

Ⅲ. 트럼프 집권과 문화 비평으로서의 영화 <원더우먼>

2017년에 개봉한 젠킨스의 <원더우먼>은 이제까지 살펴 본 원더우먼 시리즈의 행적과 유사하게 당대 미국의 시대상과 여성 담론을 고찰하고 있다. 앞서 지적했듯이, 원더우먼 시리즈는 젠더 문제와 교차(intersection)하는 인종이나 섹슈얼리티의 이슈도 숙고하는 문화 텍스트이다. 이 장에

목한 두 편의 글이 눈에 띈다. 가뚝의 출신지와 군 경력, 그리고 팔레스타인 분쟁이 작품의 감상에 미치는 영향력을 고찰하는 캐서린 베이커(Catherine Baker)의 “A Different Kind of Power?: Identification, Stardom and Embodiments of the Military in *Wonder Woman*”(2018), 가뚝의 고향 이스라엘에서 이 영화가 젊은 여성들에 끼친 파급 효과를 분석하고 있는 쇼시 데이비슨(Shosh Davidson) 등 3인의 학자가 공저한 “The Authentic Conservative Wonder Woman: Israeli Girls Negotiating Global and Local Meanings of Femininity”(2019)가 바로 그것이다. 또한 페미니즘의 관점에서도 젠킨스 영화에 대한 분석은 활발하게 진행되고 있는 듯하다. 여성의 아름다움에 대한 백인 이성애자 중심의 담론이 이 영화에 어떻게 관철되는지를 비판적으로 조망하고 있는 필립 커비(Philip Kirby)의 “Battle Scars: Wonder Woman, Aesthetic Geopolitics and Disfigurement in Hollywood Film”(2020), 작품 속의 등장인물들간의 대화를 정량적으로 분석하여 영화가 지니고 있는 남성 중심적 담론 체계를 꼬집고 있는 피트 존스(Pete Jones)의 “Diana in the World of Men: A Character Network Approach to Analyzing Gendered Vocal Representation in *Wonder Woman*”(2020) 등은 젠킨스의 영화가 여전히 페미니즘의 측면에서 풍성한 이야기거리를 제공하고 있음을 시사하고 있다. 이 작품이 여성이 만든 최초의 슈퍼히어로 영화라는 점에 주목하면서 작품의 생산과 마케팅 과정의 젠더 역학을 조망하고 있는 코트니 브래노 도노휴(Courtney Brannno Donoghue)의 “Gendered Expectations for Female-Driven Films: Risk and Rescue Narratives around Warner Bros.’ *Wonder Woman*”(2019), 최초의 원더우먼 주연 실사 영화의 가능성과 한계를 페미니즘의 측면에서 조망하고 있는 카일 킬리안(Kyle D. Killian)의 “How *Wonder Woman* is, and is Not, a Feminist Superheroine Movie”(2018), 또 다른 슈퍼히어로 영화인 <캡틴 마블>(*Captain Marvel*, 2019)과의 비교를 통해 영화의 젠더 정치학을 고찰하는 닐 커티스(Neal Curtis)의 “*Wonder Woman* and *Captain Marvel*: The (Dis)Continuity of Gender Politics”(2020) 등도 예외는 아니다. 그리고 칼 슈미트의 정치신학 이론을 작품 해석에 적용하는 엘리자베스의 배링거(Elizabeth Barringer)의 “Origin Stories: Wonder Woman and Sovereign Exceptionalism”(2019)은 젠킨스 영화의 담론적 깊이를 역설한다.

서는 젠킨스의 작품이 2010년대 초중반 이후, 격화된 인종갈등을 비롯하여 미국 사회의 보수화 경향에 대한 비판적 성찰을 담고 있다고 주장한다.⁸⁾ 트럼프는 2016년 대선 캠페인 과정에서 기독교 복음주의자들의 표를 얻기 위해 낙태권 등 재생산에 대한 여성의 권리를 제한하겠다는 공약을 제시한다(Curtis 4). 그는 멕시코 국경에 장벽을 세우겠다는 등 과격한 주장도 서슴지 않았다. 더구나 사업을 하면서 적잖은 여성을 성희롱했다는 혐의를 받았던 트럼프가 공화당 경선에서 대선후보로 선출되고, 실제 2016년의 결선에서 힐러리 클린턴(Hillary Clinton)을 이기자 미국 내 많은 여성들은 충격에 빠졌다. 따라서 이 장에서는 2016년 트럼프의 대선 승리가 시사하듯, 2010년대 “정치적 올바름”(political correctness) 문화에 대한 대중의 반발이 거세지고, 전반적으로 소수자들에 대한 혐오정서가 강해지고 있었던 미국 사회에 대한 담론적 대응의 측면에서 〈원더우먼〉을 검토하고자 한다.

우선 이 작품은 전작들과는 달리 배경을 세계 제 1차 대전으로 설정한다. 여기에서부터 2010년대 중반부터 가속화된 미국 사회의 보수화 경향에 맞서, 페미니즘 이슈를 더욱 부각시키기 위한 여성 감독의 고려가 있었다. 젠킨스는 두 가지 이유를 거론하는데, 첫째는 1차 대전의 상징성 때문이다. 육지, 하늘, 바다에서 이전까지 인류가 경험하지 못했던 스케일로 진행된 1차 대전은 8백만명의 군인과 6백만명 이상의 민간인 사망자를 유발한다. 현대전의 양상을 완전히 바꾼 1차 대전은 당대인들에게 이 같은 압도적인 파괴성과 피해 규모로 인해 “대전쟁”(Great War)으로 인식되었

8) 2012년 2월, 흑인 십대 소년 트레이본 마틴(Trayvon Martin)을 사살한 히스패닉 계열의 경찰 조지 짐머맨(George Zimmerman)이 플로리다(Florida)에서 석방되자 분노한 흑인 공동체를 중심으로 “흑인 목숨은 중요하다”(Black Lives Matter) 캠페인이 시작된다. 이 운동은 2014년 미주리(Missouri) 주 퍼거슨(Ferguson)에서 당시 18살이었던 흑인 소년 마이클 브라운(Michael Brown)이 백인 경관의 총격에 의해 사망하자, 미 전역으로 확산되었다. “흑인 목숨은 중요하다”는 2016년 미국 대선의 중요한 이슈 중 하나였다.

다. 따라서 젠킨스의 각색에서 전쟁을 종식시키는 윈더우먼의 역할은 일종의 문명사적 의미를 지니게 된다. 여성들만이 평화롭게 살고 있었던 데미스키라 섬에서 오로지 도탄에 빠진 인류를 구원한다는 사명감으로, 트레버를 따라 1918년 유럽의 서부전선으로 온 작품 속 윈더우먼의 행적은 마스틴 원작의 중요한 주제, 즉 여성적 리더십으로 인류의 평화를 지키는 윈더우먼의 미션을 다시금 환기시킨다(Curtis 9). 젠킨스가 언급하는 두 번째 이유는 작품에서 윈더우먼과 트레버의 비서인 에타 캔디(Etta Candy)와의 교류에서 직접적으로 드러난다. 런던에서 윈더우먼을 처음 만난 캔디는 비서일을 설명하면서, 자신은 트레버가 시키는 대로 할뿐이라고 얘기하자 윈더우먼은 “내 고향에서는 그것을 노예라고 해요”라고 일갈한다. 또한 1910년대 유럽 여성들이 흔히 입는 옷을 구입하는 과정에서 드레스를 처음 입어본 윈더우먼이 불편해하며 “어떻게 여성이 이런걸 입고 싸우나요?”라고 언급하자, 캔디는 “싸워요? 우리는 원칙을 가지고 싸워요. 그렇게 해서 우리는 투표권을 얻을거예요”라고 대답한다. 이는 20세기 초반, 영국 여성의 참정권 투쟁을 직접적으로 상기시킨다.

이처럼 보다 직접적 어조로 작품의 페미니즘적 의미를 부각시킨 〈윈더우먼〉은 인종적 다양성에 대한 내용도 빼놓지 않는다. 우선 작품 초반 부, 데미스키라 섬에 거주하는 아마존 여전사들 중 상당수는 흑인 여성으로 묘사된다. 그 중 한명은 어린 윈더우먼의 훈육을 책임지는 비중있는 캐릭터로 등장하기도 한다. 트레버와 전쟁을 종식시키기 위해 런던에서 동료로서 합류하게 되는 북아프리카 출신의 스파이 새미(Sameer)와 미국 원주민 출신의 밀수꾼 나피(Napi) 역시 영화의 인종 역학에 중요한 의미를 갖는다. 우선 새미는 전쟁 이외의 인류 구성원들의 다른 고충은 전혀 이해하지 못하는 윈더우먼에게 다음과 같이 말한다. “나는 배우입니다. 연기를 좋아하죠. 군인이 되고 싶지는 않았어요. 하지만 나는 유색인종이잖아요.” 나피 역시 트레버를 가리키며 백인들이 자신들의 모든 걸 빼앗아갔다면 서 자신은 이 전쟁에서 누구편도 들고 싶지 않다고 냉소적으로 말한다. 이

같은 재미와 나피의 발언은 2010년대 중반 이후 악화된 미국의 인종갈등과 백인우월주의적인 미국우선주의를 표방하는 트럼프즘(Trumpism)에 대한 비판어린 시선을 담고 있다.

영화에서 여성의 성적 자율권과 레즈비어니즘을 강조하는 대목도 찾아볼 수 있다. 원더우먼을 처음 본 장면부터, 트레버는 원더우먼의 외모에 반한 듯한 반응을 보인다. 독일군의 공격을 받는 급박한 순간에 그는 원더우먼을 보게 되는데 잠시 낮이 나간 표정을 짓는다. 이후 영화가 끝나는 순간까지 트레버는 시종일관 그녀의 성적 매력에 매혹된 모습을 보여준다. 반면 원더우먼은 1차 대전을 종식시키기 위해 고향을 떠나 런던으로 이동 중, 트레버에게 데미스키라 섬에서 남성들은 “출산”(procreation)에만 필요할 뿐, “쾌락”(pleasure)에는 도움이 안 된다고 말한다. 이는 여성의 재생산적 권리를 옹호하기 위한 감독의 의도적인 메시지라 할 만하다. 또한 영화 초반부, 독일군의 총격으로부터 원더우먼을 몸으로 막아내는 과정에서, 데미스키라 섬의 방어책임자인 안티오페(Antiope)가 죽어가자, 그의 연인인 듯한 한 여성이 오열하는 장면도 등장한다. 다른 아마존 전사들의 죽음에는 비교적 담담한 반응을 보이다가, 유독 안티오페의 고통과 죽음에 슬퍼하고 절규하는 그녀의 얼굴을 부각하면서, 영화는 두 여성간의 레즈비어니즘을 강력하게 시사한다. 결국, 여성들간의 유대와 사랑을 강조하는 이 같은 영화 속 에피소드는 마스턴 원작부터 담겼던 원더우먼 시리즈의 퀴어함이 2017년 최초의 실사 영화인 <원더우먼>에 여전히 살아있음을 증명하는 사례라 할 것이다.

IV. <원더우먼>에 나타난 강제적 이성애와 강제적 비장애신체성의 공모

트럼프 집권 전후, 미국 사회에 팽배하던 퇴행적인 문화 논리에 비판적

인 목소리를 내는 듯한 〈원더우먼〉이 주류 젠더 담론을 답습하는 대목도 있다. 물론 흥행을 고려해야 하는 대중 문화상품에게 “주디스 버틀러(Judith Butler)의 『젠더 트러블』의 영화 버전”(cinematic versions of Judith Butler's *Gender Trouble*)을 요구하는 것은 비현실적인 일이다(Curtis 8). 문화 텍스트가 기본적으로 시대의 다기한 욕망과 교섭하고 협상하는 속성을 가지고 있음을 상기할 때, 작품을 추상적인 이론이나 “정치적 올바름”의 잣대로만 재단하는 것은 분명 지양해야 한다. 하지만 앞에서 살펴 보았듯이, 원더우먼 시리즈는 미국사회의 문화 담론, 특히 젠더 담론과 밀접하게 공명해 왔다. 이에 더해, 젠킨스의 작품은 트럼프즘에 대한 일종의 저항 서사 역할을 하고 있다. 따라서 〈원더우먼〉의 젠더 정치학의 보수적 속성을 비판적으로 점검하는 것은 충분히 의미있는 작업이 될 것이다. 이 장에서는 〈원더우먼〉이 어떤 측면에서 기왕의 문화적 편견을 조장하고 강화하고 있는지를 숙고하고자 한다.

〈원더우먼〉의 가장 큰 문제적인 지점은 “강제적 이성애”(compulsory heterosexuality)와 “강제적 비장애신체성”(compulsory able-bodiedness) 담론의 오래된 제후 관계를 무비판적으로 수용하고 있다는 것이다. 작품 속에서 이 담론의 공모가 어떻게 관철되고 있는지를 이해하기 위해서 로버트 맥루어(Robert McRuer)의 논의를 살펴보는 것이 필요하다. 맥루어는 에이드리언 리치(Adrienne Rich)가 고안한 “강제적 이성애” 담론을 참조해, “강제적 비장애신체성”이라는 용어를 제안하면서 다음과 같이 단언한다.

... 장애를 생산하는 강제적 비장애신체성 시스템은 퀴어다움을 생산하는 강제적 이성애 시스템과 긴밀하게 연관된다. 즉 강제적 이성애는 강제적 비장애신체성에 의존하며 그 역도 성립한다. (“Compulsory able-bodiedness” 89)

... the system of compulsory able-bodiedness that produces disability is

thoroughly interwoven with the system of compulsory heterosexuality that produces queerness, that—in fact—compulsory heterosexuality is contingent on compulsory able-bodiedness and vice versa,

이 같은 흥미로운 주장을 뒷받침하기 위해 맥루어는 버틀러의 유명한 논의를 차용한다. 버틀러에 따르면 “이성애는 항상 그것의 환영적 이상화를 모방하고 근접하며—그리고 실패하는 과정에 있다”(heterosexuality is always in the process of imitating and approximating its own phantasmatic idealization of itself—and failing, 313). 애초에 원본 없는 모방이기 때문에 “이성애적 정체성의 기획은 끊임없는 반복으로 치닫게 된다”(the project of heterosexuality itself is propelled into an endless repetition of itself, 313). 이 같은 ‘수행’으로서의 이성애는 “정상성”(normalcy)이라는 허구적 신화가 젠더나 섹슈얼리티 담론에 진입하면서 강제성을 띄게 된다. 특히, 미국 사회에서 이성애가 “정상적인” 성으로 인식되고, 그 밖의 다른 섹슈얼리티는 “비정상적인” 혹은 “일탈적인” 행위로 간주되면서 이성애는 사실상 선택의 문제가 아니라 강제성을 띄게 된다 (“Compulsory able-bodiedness” 90).

맥루어에 따르면, “비장애 정체성”(able-bodied identity)은 미국을 비롯한 대부분 오늘날의 사회에서, 이성애보다도 정상성 개념에 훨씬 더 강한 지배를 받는다(91). 퀴어한 개인이나 공동체에 거부감을 갖고 있는 사람들 중 상당수는 “이성애의 존재 양태들이 문화적으로 생산된다”는 명제에 동의하지만, 우리의 몸에 대해서는 이 같은 구성주의나 문화상대주의를 일체 용납하지 않는다. 이성애를 기준으로 정상과 비정상으로 나누는 이분법적 기준이 신체에 대해서는 장애와 비장애라는 개념으로 보다 엄격하게 적용되는 것이다(91). 우리가 여기서 주목해야 할 점은 ‘장애없는 몸’ 역시 ‘원본’ 없는 불가능한 정체성이라는 것이다. 이성애에 대한 버틀러의 지적과 유사하게, ‘비장애 신체’ 역시 중단없는 수행과 모방에 의해 그 환상과 헤게모니가 위태롭게 유지될 뿐이다. 그 누구도 ‘건강한 몸’과

‘허약한 몸,’ 혹은 ‘장애’와 ‘비장애’의 정확한 경계와 정의를 규정할 수 없다. 이 점에서 “비장애 정체성”과 “이성애적 정체성”은 “불가능성”과 “불가해성”이라는 측면에서 상호 공명한다(93). 하지만 정상성의 신화는 섹슈얼리티 담론과 마찬가지로 몸의 담론으로 진입하고, 이는 “강제적 비장애신체성”의 서사로 응축된다. 정상성의 이데올로기가 장애자 차별주의(disablism)와 동성애혐오를 조장하고 유지하는데 중요한 역할을 하게 되는 셈이다(McRuer and Wilkerson 15).

그렇다면, “강제적 이성애”와 “강제적 비장애신체성” 담론은 어떻게 서로 공모하면서 귀여한 섹슈얼리티와 ‘건강하지 못한’ 신체를 가진 이들을 소외시키는가? 맥루어에 따르면 미국을 비롯한 대부분의 서구권에서는 ‘장애’를 가진 이들이 성적으로 귀여하다는 편견이 존재한다. 다시 말해 ‘장애인’들은 “성욕이 없거나” 아니면 “성욕이 과다하다”라는 상반되는 스테레오타입이 존재하고, 이는 할리우드 영화 같은 대중문화에서 다양한 방식으로 변주되어 왔다(“Compulsory able-bodiedness” 94).⁹⁾ 역으로 비이성애적 성향을 지닌 이들을 ‘병리화’하고, 그들을 정신질환자의 일종으로 간주하며, 치료나 상담의 대상으로 삼는 관습은 과거에도 있었고 지금도 여전하다. “장애는 귀여가 구성되는 곳 어디에서나 있어 왔다”(Sherry 780). “강제적 이성애”와 “강제적 비장애신체성” 서사는 각자의 이념적인 정당성을 구축하면서, 서로에게 혐오의 논리와 언어를 차용했던 셈이다. “장애는 귀여성이 구성되면서 야기되고, 귀여성은 장애가 구성되면서 유발된다”(Sherry 770). 결국 ‘정상적’이고 ‘바람직한’ 주체는 ‘장애’나 ‘귀여성’과 무관한 것이어야 한다는 결론이 도출되는 셈이다.

영화 <원더우먼>은 아쉽게도 “강제적 이성애”와 “강제적 비장애신체성” 담론을 충실하게 수용하고 있다. 이는 트레버가 원더우먼과 이사벨

9) 맥루어는 잭 니콜슨(Jack Nicholson)에게 생애 두 번째 오스카 남우주연상을 선사한 할리우드 영화 <이보다 더 좋을 순 없다>(As Good as It Gets, 1997)를 이 같은 맥락에서 분석하고 있다. 자세한 설명은 그의 논문 “As Good As It Gets: Queer Theory and Critical Disability”를 참조할 것.

마루(Isabel Maru)라는 캐릭터와 맺는 관계에서 가장 잘 드러난다. “포이즌 박사”(Dr. Poison)라고도 불리는 마루는 독일군 장성인 에릭 루덴도프(Ludendorff)의 지시에 의해 겨자 가스로 치명적인 화학 무기를 개발한 여성 화학자로 등장한다. 영국과 미국을 비롯한 연합국과의 휴전에 반대하는 강경파인 루덴도프는 연합국과의 전쟁을 승리로 이끌기 위해 방독면도 뚫을 수 있는 강력한 가스 생산을 마루에게 요구했었다. 흥미로운 것은 마루는 과거 화학실험 과정에서 사고로 인해 얼굴 하단에 심한 상처를 입었고, 이를 가리기 위해 얼굴을 1/3쯤 가리는 기괴한 모양의 마스크를 착용하고 있다는 점이다. “외관 손상”(disfigurement)이라는 일종의 “장애”를 갖고 있는 마루의 외모와 원더우먼의 “성적으로 매력넘치고,” “화려한” 외모는 영화가 진행되는 동안 지속적으로 대비된다(Kirby 918). 필립 커비(Philip Kirby)는 작품 속에서 원더우먼/아름다움/선함/연합국(미국)과 마루/추함/악함/동맹국(독일)의 대립구도가 서사를 이끄는 중요한 주제라는 점을 언급하면서 “미학적 지정학”(aesthetic geopolitics)이라는 용어를 고안하기도 한다(929-30). 이에 덧붙여, 이 글에서는 마루와 원더우먼이 트레버와 맺는 관계를 주목하면서, “강제적 이성애”와 “강제적 비장애신체성” 담론이 〈원더우먼〉에서 충실히 관철된다고 주장하고자 한다.

우선 원더우먼과 트레버의 관계를 살펴보자. 결론부터 말하면, 원더우먼은 트레버와의 이성애적 로맨스로 인해 세계 평화라는 자신의 미션을 달성하는데, 이는 작품의 플롯에 명백하게 드러난다. 이를 구체적으로 살펴보면, 둘은 벨기에 부근의 한 마을을 독일군으로부터 수복한 날 밤에 서로에게 사랑의 감정을 품게 된다. 그날 모처럼 찾아온 기쁨과 평화로 인해 마을 사람들은 작은 축제를 열게 되고, 함께 술을 마시거나 춤을 추기도 한다. 원더우먼과 트레버 역시 잠시 여유를 즐기고, 두 쌍의 중년 이성애 커플이 다정하게 춤을 추는 것을 흐뭇하게 감상하기도 한다. 그때 원더우먼은 전쟁이 없을 때 인류의 모습이 이런 풍경과 유사한지를 그에게 묻는

다. 트레버는 평화가 있을 때 사람들은 아침에 식사를 하고, 신문을 읽고 출근을 하며, 결혼을 하고 아이를 낳는다고 대답한다. 그리고 둘은 아무도 없는 방에 들어가 열정적으로 키스를 하고 밤을 같이 보낸다. 둘은 사랑하는 사이가 된 것이다. 그리고 영화의 후반부에서 마루의 화학 무기를 실은 비행기가 이륙준비를 하자, 트레버는 자신이 비행기를 탈취하여 상공에서 자폭하는 것이 전쟁을 끝내고 희생자를 없애는 유일한 방법이라는 사실을 깨닫는다. 그때 아레스와 결투를 벌이고 있던 윈더우먼에게 달려가 “당신을 사랑해요”라고 말한 후, 비행기에 올라타 독일군 파일럿을 제압하는 데 성공한다. 그 후, 상공에서 계획대로 비행기를 폭파시키고 스스로를 희생시키는 동시에 수많은 이들의 생명을 구한다. 활주로 부근에서 아레스와 혈전을 벌이고 있었던 윈더우먼은 이를 보고 오열한다. 사랑하는 이의 죽음을 목도하고, 생애 가장 큰 분노를 느낀 윈더우먼은 아레스를 죽이고 전쟁을 종식시키는데 성공한다. 그리고 마지막 장면에서 “오직 사랑만이 진정으로 세상을 구원할 수 있다”고 독백한다. 전쟁의 신인 아레스를 제거해야 한다는 단순한 사명으로 고향을 떠났던 윈더우먼은 트레버와의 이성애적 로맨스를 통해 “사랑”의 의미를 깨닫고, 인식론적 각성과 함께 자신의 사명을 완수할 수 있게 된 것이다. 결국 윈더우먼의 행적은 “강제적 비장애신체성”은 “강제적 이성애”로써 완성된다는 점을 시사한다(물론 이 역도 성립할 것이다). 앞서 인용한 커비의 논의에서도 드러나듯이, 윈더우먼의 ‘아름답고’ ‘매력적인’ 신체는 작품 전반에서 부각된다. 하지만 이성애적 로맨스와의 결합 없는 윈더우먼의 몸은 아레스와의 싸움에서도 이길 수 없고 인류를 구원할 수도 없었을 것이다. 오직 또 다른 ‘건강하고,’ ‘잘생긴’ 백인 남성 트레버와의 ‘사랑’만이 그녀의 사명을 완수할 수 있는 원동력이었던 셈이다.

마루와 트레버와의 관계도 주목할 만하다. 사실 영화에서 둘의 교류는 짧게 이루어지지만 그 의미는 간단치 않다. 트레버는 벨기에 부근에서 벌어진 독일군들의 연회장에 독일군으로 변장에 잠입한다. 그는 마루에게

의도적으로 접근하여 환심을 산 후, 그녀의 화학무기에 대한 정보를 얻고 자 한다. 트레버는 연회장 구석에 외로이 있던 마루에게 다가가 삼페인이 담긴 잔을 건넨다. 마루의 연구를 평소 흠모하고 있었다고 말하고, 자신이 루덴도프보다 그녀의 가치를 더 알아줄 수 있다고 속삭이며 은밀한 눈길을 건네기도 한다. 이때 마루는 영화에서 처음으로 동요하는 모습을 보이고, 트레버에게 호감을 보이기도 한다. 루덴도프가 휴전에 찬성하는 동료 독일군 장성들을 죽일 때 환호할 만큼 영화 내내 냉혹한 모습을 보여주던 마루는 이때 작품 속에서 처음이자 마지막으로 타인과 교감하고 있다는 인상을 관객들에게 전달한다. 하지만, 그때 화려한 파란 드레스를 입고 연회장에 입장한 원더우먼의 모습을 보고 트레버는 무의식중에 그녀를 응시하게 된다. 이를 본 마루는 “당신의 관심이 다른 곳에 있군요”라고 말하며 그의 곁을 재빠르게 떠난다. 마루의 ‘인간적인’ 소통은 여기서 종결되고, 그녀는 작품 끝까지 연합국 군인들을 자신의 무기로 말살하겠다는 잔혹한 일념만 노출한다.

영화 후반부에서, 아레스는 원더우먼에게 자신과 함께 인류를 파멸시키고 새로운 낙원을 건설하자는 제안을 하며 마루를 소환한다. 초능력을 이용해 마루를 원더우먼과 자신 앞에 강제로 등장시킨 아레스는 마루를 응시하면 일갈한다. “그들[인류]은 증오로 가득차고 추하다 ... 그녀[마루]를 좀 보라고 그녀는 인류의 완벽한 예시야.” ‘장애’로 인해 그 누구와도 제대로 된 소통을 할 수 없었고, 원더우먼의 ‘건강한 몸’과 비교되는 자신의 신체에 대한 파괴적인 자의식으로 인해 트레버 곁을 황급히 떠나면서, 연합국을 절멸하고자 하는 야욕을 더욱 불살랐던 마루의 모습은 전쟁의 신 아레스조차 개탄할 수밖에 없었던 인류의 바다, 그 자체였던 셈이다. 젠킨스의 영상 텍스트는 바로 이 지점에서 “강제적 이성애,” “강제적 비장애신체성,” 그리고 “미학적 지정학”을 결합하는 다소 퇴행적인 젠더 정치학을 노출하고 있다. 트럼피즘의 창궐 속에서 작품의 배경을 1차 대전으로 변경하면서 페미니즘 이슈를 더욱 부각하고, 인종적 다양성의 미덕도 강

화하고자 했던 실사 영화 <원더우먼>은 여전히 많은 한계를 지니고 있었던 셈이다.

V. 나가는 말

이제까지 살펴보았듯이, 연작 만화, 애니메이션, TV 드라마, 실사 영화 등 다양한 형태로 변주된 원더우먼 시리즈는 20세기 초중반 이후의 미국의 현대사와 궤를 같이 한다. 특히 제2차 세계대전, 전후 미국 사회의 보수화, 제2물결 페미니즘, 제3물결 페미니즘의 등장 같은 미국 사회의 시대적 맥락을 반영하면서 원더우먼은 페미니즘과 퀴어 정치학의 긴장과 제휴의 가능성을 모두 보여주는 문화적 실천이라고 할 수 있다. 사실, 슈퍼맨이나 배트맨 같은 남성 슈퍼히어로들에 대한 학술적 토론이 미국 사회의 남성의 지위에 관한 담론과 연결되는 경우는 극히 드물다. 이 캐릭터들은 주로 미국인의 정체성이나 공동체의 위기 등의 이슈와 연관되어 논쟁의 대상이 되어 왔다. 하지만 이 글의 본문에서 지적한 바와 같이, 원더우먼 시리즈는 미국 사회의 페미니즘과 퀴어 담론의 생산과 유통에 직결된다. 이는 남성 슈퍼히어로 장르와 비교해서, 원더우먼이 젠더 정치학이 강조되는 여성 슈퍼히어로 장르만의 고유한 특질을 잘 보여주는 사례라 할 만하다.

또한 이 글에서는 원더우먼이 이성애 남성의 에로틱한 성적 판타지로 여겨져 왔다고 언급했다. 마스틴의 원작 이래 지금까지, 원더우먼은 여성의 힘과 능력을 강조하면서도 성적으로 대상화되면서 이성애 남성의 욕망을 충족시키는 양가적 속성을 유지하고 있다. 논문의 후반부에서 비판적으로 분석한 젠킨슨의 실사 영화는 이 여성 슈퍼히어로가 퇴행적인 젠더 담론을 답습할 수도 있음을 여실히 증명하기도 한다. 결국, 이성애규범적이고 남성중심적인 담론에 대한 도전, 전유, 혹은 순응을 반복해온 원더우먼 시리즈는 대중문화 상품이 담론적 쟁투의 공간으로 어떻게 기능하

는지를 분명하게 보여주고 있다. 1941년 마스틴이 창조한 이후, 수많은 변주와 각색을 반복하면서 당대 미국 대중의 욕망, 그리고 젠더 담론과 끊임 없이 교섭하고 협상해온 원더우먼의 복잡한 행로는 최근까지도 여전히 진행 중이다.

(연세대 미래캠퍼스)

■ 주제어

원더우먼, 젠더 정치학, 페미니스트 운동, 강제적 이성애, 강제적 비장애인 체성

■ 인용문헌

- 김혜연. 「슈퍼 빌런과 사탄: 영화 <원더우먼>과 <스파이더맨: 홈 커밍>에 나타나는 슈퍼 빌런의 악마성 연구」. 『영미문학연구』 33 (2017): 71-95.
- 임효정. 『신화분석을 기반으로 한 여성 슈퍼히어로 캐릭터의 조형성 연구 : <원더우먼>과 <캡틴 마블>을 중심으로』. 세종대학교 만화애니메이션학과 석사 논문, 2019.
- Baker, Catherine. “A Different Kind of Power?: Identification, Stardom and Embodiments of the Military in *Wonder Woman*.” *Critical Studies on Security* 6.3 (2018): 359-65.
- Barringer, Elizabeth. "Origin Stories: Wonder Woman and Sovereign Exceptionalism." *Contemporary Political Theory* 19 (2019): 430-52.
- Brown, Jeffrey. *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishism, and Popular Culture*. UP of Mississippi, 2011.
- Butler, Judith. "Imitation and Gender Insubordination." *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Eds. Abelove, Henry, Michele Aina Barale, and David M. Halperin. New York: Routledge, 1993. 307-320.
- Cocca, Carolyn. "Negotiating the Third Wave of Feminism in *Wonder Woman*." *PS, Political Science & Politics* 47.1 (2014): 98-103.
- _____. *Superwomen: Gender, Power, and Representation*. New York: Bloomsbury Academic, 2016.
- Curtis, Neal. "Wonder Woman and Captain Marvel: The (Dis) Continuity of Gender Politics." *Journal of Popular Culture* 53.4

(2020): 926-45.

Daniels, Les. *Wonder Woman: The Complete History*. San Francisco: Chronicle Books, 2000.

Davidson, Shosh., Einat Lachover, Ornit Ramati Dvir. “The Authentic Conservative Wonder Woman: Israeli Girls Negotiating Global and Local Meanings of Femininity.” *Celebrity Studies* 12.4 (2019): 581-97.

Donoghue, Courtney Brannno. “Gendered Expectations for Female-Driven Films: Risk and Rescue Narratives around Warner Bros.’ *Wonder Woman*.” *Feminist Media Studies* (2019): 1-17.

Jones, Pete. “Diana in the World of Men: A character Network Approach to Analyzing Gendered Vocal Representation in *Wonder Woman*.” *Feminist Media Studies* 20.1 (2020): 1-17.

Killian, Kyle D. “How *Wonder Woman* is, and is Not, a Feminist Superheroine Movie.” *The Journal of Feminist Family Therapy* 31.1 (2018): 1-3.

Kirby, Philip Kirby. “Battle Scars: Wonder Woman, Aesthetic Geopolitics and Disfigurement in Hollywood Film.” *Geopolitics* 25.4 (2020): 916-36.

Lepore, Jill. *The Secret History of Wonder Woman*. New York: Knopf, 2014.

Marston, William Moulton and Harry Peter. *All Star Comics #8*. New York: DC Comics, 1941.

Marston, William Moulton. “Why 100,000,000 Americans Read Comics.” *The American Scholar* 13.1 (1944): 35-44.

Mcruer, Robert and Abbey Wilkerson. “Desiring Disability: Queer Theory Meets Disability Studies.” *GLQ: A Journal of Gay and*

Lesbian Studies 9.1 (2003): 1-24.

Mcruer, Robert. "As Good As It Gets: Queer Theory and Critical Disability." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 9.1 (2003): 79-105.

_____. "Compulsory able-bodiedness and queer/disabled existence." *Disability Studies: Enabling the Humanities*. Eds. Snyder, Sharon, Brenda Jo Brueggemann, Rosemarie Garland-Thomson. New York: The Modern Language Association, 2002. 88-99.

Peters, Brian Mitchell. "Qu(e)rying Comic Book Culture and Representations of Sexuality in Wonder Woman." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 5.3 (2003): 1-9.

Sherry, Mark. "Overlaps and Contradictions Between Queer Theory and Disability Studies." *Disability & Society* 19.7 (December 2004): 769-83.

Spieldenner, Andrew. "Altered egos: gay men reading across gender difference in Wonder Woman." *The Journal of Graphic Novels and Comics* 4.2 (2013): 235-44.

Wonder Woman, Dir. Patty Jenkins. Warner Brothers, 2017. DVD.

Worcester, Kent. "Love Control: The Hidden Story of Wonder Woman." *New Politics* 15.3 (Summer 2015): 101-106.

■ Abstract

A Genealogy of Wonder Woman, Its Gender Politics, and *Wonder Woman*

KO, KANGYL

(Yonsei University Mirae Campus)

Surveying a genealogy of Wonder Woman since her first appearance in 1941, this essay explores its gender politics and discusses how Patty Jenkins's *Wonder Woman* (2017) examines different ideas and discourses about the female superhero's stories. Created as feminist character by psychologist and lawyer William Moulton Marston, she has served as discursive space for arguments over women's rights and the boundaries of gender. The first half of this essay charts the way in which Wonder Woman's portrayals vary within the contexts of changing feminist movements, cultural shifts in gender norms, and political ideology. I consider how the character of Wonder Woman has challenged gender boundaries by performing a determined and formidable warrior. This paper also addresses how it has conformed to traditional articulations of gender as an attractive, heterosexual, and white woman at the same time. In the second half of this paper, I analyze Jenkins's *Wonder Woman*, the first live-action solo movie about the Amazonian princess, and discuss the way in which the film mirrors and reflects on the history of Wonder Woman since its first introduction. This paper reads the film as a cultural commentary on Trumpism, and examines its gender politics. In doing so, this paper

concludes that the cinematic text enacts a conservative cultural politics in which “compulsory heterosexuality” is aligned with “compulsory able-bodiedness” resulting in heteronormative disablism.

■ Key words

Wonder Woman, Gender Politics, Feminist Movements, Compulsory Heterosexuality, Compulsory Able-Bodiedness

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

미국 반지성주의의 근원과 현상들

김 대 중*

I. 시대의 화두, 반지성주의

코로나 팬데믹 상황에서 트럼프를 비롯한 많은 이들이 백신 무용론과 같은 가짜 뉴스들을 퍼트렸다. 이러한 상황에서 미국에서는 반지성주의가 문화담론으로 급부상했다. 물론 최근 한국에서도 반지성주의는 가장 뜨거운 이슈이다. 그러나 미국의 반지성주의 논쟁은 21세기의 산물이 아니다. 1960년대에 출판된 리차드 호프스태터(Richard Hofstadter)의 저서 『미국인의 삶에서의 반지성주의』(*Anti-intellectualism in American Life*)는 미국의 건국 초기부터 만연한 반지성주의를 분석한 역작으로써 이때부터 반지성주의는 문화의 일부가 된다. 호프스태터는 반교양주의, 포퓰리즘과 종교적 영성주의등을 반지성주의의 근원으로 보았다. 최근에도 반지성주의에 관련한 다양한 관련 저서들이 나오고 있다. 가령 수잔 제이코비(Susan Jacoby)의 『반지성주의 시대』(*The Age of American Unreason*)는 반지성주의의 맥락을 현재에 적용하여 20세기 후반부터 트럼프 정권까지의 정치적 매각을 짚어냈다.

반지성주의는 미국에만 있는 현상은 아니다. 그러나 반지성주의에 대

* 강원대학교 교수, daimon2002@kangwon.ac.kr

한 논란만큼이나 미국의 지성과 반지성주의의 모순된 공존은 꽤 오랜 역사를 지닌다. 물론 본 논문이 미국의 근대 사상들을 반지성주의로 폄하하려는 의도로 쓰이는 것은 아니다. 반대로 본 논문은 미국의 지성들이 반지성주의에 맞서려 노력했음에도 반지성주의의 씨앗을 심었는지 계보학적으로 살피려 한다. 초절주의자들의 사유의 근원에 있는 비판적 지성에 대한 반감과 영적 통합에 대한 추구와 이에 모순되는 실용성에 대한 강조가 이후 어떻게 반지성주의로 변모하는지 추적하는 것이 본 논문의 목적이다. 이를 위해 우선 대표적인 초절주의 사상가들인 랄프 월도 에머슨(Ralph Waldo Emerson)과 헨리 데이비드 쏘로우(Henry David Thoreau)의 사상들 속에 있는 모순들을 살펴본다. 그리고 프랑스에서 미국을 방문한 알렉스 토크빌(Alexis de Tocqueville)이 관찰한 당대 미국의 반지성주의의 씨앗이 어떻게 이러한 모순과 연결되는지 살펴보려 한다. 마지막으로 호프스태터의 저서를 통해 이러한 관점들을 통합하려 한다.

II. 초절주의자들과 지성 그리고 반지성

호프스태터는 『미국인의 삶에서의 반지성주의』에서 에머슨을 언급한다(22). 호프스태터는 에머슨이 다른 여러 미국 사상가들과 함께 반지성주의자라고 부를 수는 없지만 반이성주의(anti-rationalism)의 예라고 본다. 그리고 그는 에머슨이 반지성주의 사상의 기반이 될 많은 텍스트들을 생산했다고 주장한다(8-9). 그렇다면 왜 호프스태터는 반지성주의 자체는 아니라고 해도 이러한 기반이 될 만한 텍스트들을 쓴 학자로 미국 지성의 상징적 존재인 에머슨을 꼽았을까? 미국의 지성사 학자인 제니퍼 래트너-로젠하겐(Jennifer Ratner-Rosenghagen)은 자신이 미국의 지성사를 연구한다고 했을 때 유럽 사람들의 반응이 과연 미국에 지성사라는 것이 있을까 의문시했다고 말한다. 래트너-로젠스텐은 이러한 인식들에는 “이

성주의에 대한 거부와 미국 프로테스탄티즘에 대한 인식, 추상적 사유에 대한 불용과 최전선에 나설 사업적이거나 진보적 교육이나 실용적 지식에 대한 선호, 고상한 개혁가나 은둔적 학계나 정책 전문가와 같은 엘리트주의에 대한 포퓰리즘적 반감”이 있다고 본다(42). 래트너-로젠스텐은 이러한 미국 지성의 문제를 먼저 제기한 사람으로 에머슨을 꼽는다. 그녀는 에머슨이 “미국인의 삶에서의 힘들이 생명력 있는 지적 풍성함에 반해서 작동한다”라고 비판한 점을 우선 언급하면서 에머슨의 「미국의 학자」(“American Scholar”)가 “미국의 반지성주의”에 대한 가장 강력한 공격을 담고 있다고 본다(44). 그러나 래트너-로젠스텐은 에머슨의 이 에세이에 담긴 미국 고유의 지성에 대한 제안에는 모순이 있다고 주장한다. 그녀는 에머슨의 “사유하는 인간”(Man Thinking)으로서의 지성인에 대한 제안은 과거 유럽의 오래된 지성에 매달리는 반지성적 문화에서 벗어나 새로운 미국만의 지성을 이룩하려는 노력을 보여주지만, 이 역시 고풍을 비롯한 유럽의 낭만주의에서 벗어나지 못했다고 비판한다. 래트너-로젠스텐이 주장하듯 에머슨의 사상은 딜레마로 가득하며 그의 유럽의 전통에 대한 비판과 반지성에 대한 비판은 자신의 사상 속에서 모순이 된다. 래트너-로젠스텐은 결론적으로 에머슨의 사상에는 “문화적 지도에서 재중심이 된 미국과 ‘인류의 가장 먼 서쪽’으로서의 미국 사이, 그리고 새로운 지적 역사의 첫 번째 인간으로서의 미국의 사상가와 인류 지성사의 ‘해가 지는 곳’으로서 파생된 정신 사이의 변증법이 [나타나며 이것이] 미국을 반지성주의”의 기반들 중 하나가 되었다고 주장한다(46).

미국의 새로운 지성을 제시하였지만, 그와 동시에 반지성주의의 씨앗이 될 모순을 제공한 에머슨의 딜레마는 미국이라는 국가를 바라보는 두 가지 상반된 관점과 초절주의 자체에 내재된 모순에서 기인한다. 건국 이후 미국은 야생의 자연과 구원의 땅이라는 양립된 개념으로 인식되면서, 미국을 계몽의 실험장으로 여기는 이들과 신의 뜻을 실현하는 공간으로 보는 이들의 충돌을 불렀다. 미국의 초절주의자들은 이러한 양측의 입장

들을 통합시키려 했다. 초절주의자의 선봉장인 에머슨은 그의 글과 연설
 들에서 여러 차례 유럽의 전통에서 절연된 미국의 범신론적 세계관과 학
 문적 고유성을 통해 영적 통합과 실용 중심의 학문 세계를 결합하려 했다.
 범신론을 통해 에머슨은 스피노자와 같이 자연은 곧 신이고 신은 일자라
 고 보았다. 그러나 물질성을 중시하는 스피노자와 달리 에머슨은 이 일자
 가 영적이라 여긴다. 윌리엄 팔리(William Paley)의 자연신학에 영향을 받
 은 에머슨의 이러한 반실증적이고 낭만적인 세계관은 유럽의 관념론에
 비해 치밀하지 못하다. 가령 에머슨은 기도가 이성의 기능일¹⁾ 해줄 거라
 고 믿으며 “사유란 종교적 헌신이며, 헌신이 곧 사유이다”라고 주장한다
 (70). 페리 밀러(Perry Miller)는 이러한 점에서 에머슨의 사상이 미국 청
 교도 전통에 있다고 해석하면서 “신비적”(mystical)이라고 평한다(189).
 색반 버코비치(Sacvan Bercovitch) 역시 에머슨을 호프스테터가 미국 반
 지성주의의 근원 중 하나로 본 “대각성운동”(The Great Awakening)의
 선상에 있다고 본다(136). 버코비치는 에머슨이 “미국인으로서의 자아를
 예언적 우주의 질서의 현현”으로 보는 미국 문화 속에 있다고도 분석한다
 (136). 이들의 주장에서도 보듯 에머슨의 신비주의는 보수적 청교도주의
 에 바탕하고 있다.

또한 에머슨의 종교관은 그의 낭만주의 시인으로서의 정체성과도 연결
 된다. 목사이면서 낭만주의 시인인 에머슨은 계몽적 전통과 민주주의라
 는 제도보다 종교적 각성과 깨달음을 시적 직관과 연결해 우위에 둔다. 신
 비롭고 아름다운 그의 사상은 플라톤의 이데아마저 신앙심(piety)과 열정
 (passion)으로 찾을 수 있다고 본다(61). 에머슨은 학자는 시인과 다르게
 사물의 진실과 그 안에 있는 영혼을 파악할 수 없는 반면 시인의 직관은

1) 에머슨은 임마누엘 칸트(Immanuel Kant)의 관념론과 유사하게 세상을 분별하
 고 연구하는 오성(understanding)과 직관적이고 영적인 이성(reason)이 함께 해
 야 한다고 본다. 에머슨이 보기에 주체가 세상을 파악된 것으로 보는 것은 자신
 의 영혼이 파열되었기 때문이기에 영적인 이성은 이러한 영혼을 구원하는 목적
 이 있다. 칸트의 이성이 선형적 영역에 있지만 영성은 이성을 포함하지 않는다.

이러한 영혼을 언어화할 수 있다고 설명한다. 물론 에머슨은 영적인 깨달음과 정반대에 있는 실용적 지식도 중시한다. 에머슨은 그의 『자연』(Nature)에서 “가장 추상적인 진리는 가장 실천적이다”라고 말한다(30). 에머슨은 이러한 추상과 실천의 공존이 합리주의와 관념론에 갇힌 유럽의 학문을 초월할 수 있다고 보았다. 가령 「미국의 학자」(“The American Scholar”)에서 에머슨은 과거의 학문을 집약한 책들에 학자들이 몰두하는 것에 반대하고 현재에 맞는 새로운 자신만의 학문을 찾아야 한다고 주장한다. 에머슨은 학자들이 상아탑의 책벌레로 머무는 현실을 개탄한다(77). 그러면서 에머슨은 행동과 노동과 실용성을 강조하고 “가난한 자들의 문학, 아이의 느낌들, 거리의 철학, 가정 속 삶의 의미가 이 시대의 주제들이다”라고 밝힌다(89). 그러나 당대 최고의 지성에 속하는 에머슨이 다른 유럽학문의 영향 속에서 학자연하는 학자들로부터 독립하려는 시도는 아이러니하다. 지식인으로서 동서양의 고전에 탐닉했고 이 구절들의 내용을 현실의 문제와 어떻게든 연결시키려 노력한 에머슨이 ‘오래된 책’으로 은유되는 과거 유럽 지식과의 결별을 선언한다는 것은 그 자체가 모순이다.

물론 에머슨은 자신의 모순을 깨닫고 있었고 이를 개인주의적 단독성(individual singularity)으로 극복하려고 시도한다. 에머슨의 에세이인 「자립」(“Self-reliance”)은 이러한 모순을 극복하려는 시도를 잘 보여준다. 초절주의의 사상을 잘 담아낸 이 글에서 에머슨은 “어떠한 법칙도 나의 본성을 제외하고는 성스럽지 않다. 선과 악이란 이런 저런 것으로 번역이 가능한 이름들에 불과하다; 유일하게 올바른 것은 내 자신을 구성하는 것에 따르는 것이고 그것에 반하는 것만이 유일한 잘못이다”라고 주장한다(165). 에머슨의 이러한 선언은 타협하지 않는 낭만적 개인의 단독성을 강조하며, 유럽 학문에 능숙한 지식인이면서 자신의 지적 토양을 부정하는 모순을 돌파한다. 그러나 에머슨의 개인주의는 유아론에 빠질 가능성이 높으며 균중에 대한 혐오로도 이어진다. 에머슨은 “현재 우리는 단지 균중에 불과하다”라고 개탄한다(176). 에머슨은 개인주의와 은둔과 도피를 옹

호하며 “우리는 홀로 가야 한다”라고 강조한다(176). 초절주의자들은 정신의 고양을 획득한다면 고립은 축복이라고 믿는다. 에머슨은 대중과 사회와 군중에 속하여 그 안에서 책임을 다하기보다 독단적 주체의 신 자체인 자연과의 교감을 중시한다. 그러나 군중의 대립과 투쟁은 유의미하며 변화와 혁명을 가능하게 만든다. 군중을 회피하는 태도는 낭만적 천재의 은둔주의에서 나온다. 에머슨의 낭만적 이상은 진보와 기술문명에 대한 불신도 보여준다. 에머슨은 “모든 사람들이 사회의 발전에 자신을 투신하지만 사실상 발전하지 못한다. 사회는 전혀 진보되지 않는다”라고 주장하며 19세기 당시의 대부분의 유럽의 지식인과 다르게 사회의 발전과 진보를 믿지 않는다(182). 에머슨의 이러한 기술과 진보에 대한 불신은 이후 미국 복음주의자들의 과학에 대한 불신과도 공명한다.²⁾

에머슨의 윤리관 역시 모순과 편견을 담고 있다. 에머슨의 윤리관은 당대 인식을 뛰어넘는 해안을 보이면서도 당대 지식인들이 가지고 있던 편견들 역시 보여주는 모순을 보인다. 그리고 이러한 편견들은 이후 미국사회에 만연한 다양한 편견들과 공명한다. 가령 에머슨은 기부나 동정을 거부한다. 선에는 ‘날카로움’(edge)이 있어야 하며 가난한 이들을 동정하거나 그들에게 적선하는 것을 강요하지 말라고 가르친다. 그러면서 에머슨은 해외에 있는 억압받는 흑인에 대해 동정하느니 자기 자신의 마음을 다스리는 것이 더 낫다고 주장한다. 또한 기술발전과 계몽정신에 대해 비판하면서도 에머슨은 문명화된 백인과 비문명화된 뉴질랜드의 원주민을 비교하고, 백인들의 삶이 ‘야만인’보다 더 피폐해지는 것이 말이 되냐고 반문한다. 에머슨의 문명비판은 어디까지나 백인중심주의에서 벗어나지 못

2) 가령 레오 맥스(Leo Max)는 『정원의 기계』(*The Machine in the Garden*)에서 미국을 언덕 위의 도시라고 믿는 청교도들은 미국땅이 신의 정원이라고 믿었으며 이러한 전원적 분위기와 신성의 결합은 증기기와 같은 기계와 문명의 침입에 대한 경계심으로 이끌어졌다고 분석한다. 그리고 이러한 경계심은 최근까지 진화론에 기반한 사회진보와 이를 이끈 생명공학과 같은 과학에 대한 불신으로까지 이어진다.

한다. 로버트 밀러(Robert Miller)는 에머슨이 당대의 젠더나 인종이나 계급 문제들에 대해 다른 진보적 지식인보다 보수적이었으며 애매한 입장을 보였다고 주장한다(51).

또 하나의 모순은 실용적 학문에 대한 에머슨의 입장이다. 에머슨은 「미국의 학자」등에서 몸으로 하는 노동의 중요성을 강조하고 현실에 맞춘 실용적 사유를 요구한다. 에머슨은 사태를 비판적으로 분석하고 이론화하기보다 현실에서 실용적이고 실천적인 활동을 하라고 충고한다. 에머슨은 “삶은 지적이거나 비판적인 것이 아니라 착실하게 지내는 것이다”라고 강조한다(233). 에머슨의 실용적 노동과 사유에서 비판적 사유와 변증적 사유는 배제된다. 에머슨은 “사유로부터 무슨 도움이 있겠는가? 인생은 변증법이 아니다. 내가 생각하기에 우리는 비판의 무용함에 대한 충분한 교훈들을 얻었다”라고 주장한다(233). 이론과 비판 정신에 대한 혐오감은 반 엘리트주의의 표명이기도 하지만 일정부분 반지성주의와 연결된다. 비판철학에 대한 저항은 극단적 대립만이 있을 뿐 승화시키지 않는 지성과 반지성의 대립으로 이어진다.

에머슨의 이러한 유럽 철학의 중심인 비판철학에 대한 거부감은 또다른 초절주의자인 헨리 쏘로우(Henry David Thoreau)에게서도 목격된다. 쏘로우의 대표 저서 『월든』(*Walden*)은 미국의 고전으로 꼽힐 뿐 아니라 생태주의와 무소유의 철학 등을 대표하며 국내에서도 많이 읽힌다. 그러나 에머슨과 유사하게 하버드 졸업생이고 고전에 박식하던 쏘로우는 “당신은 독자, 단순한 학생, 혹은 각자 중에 무엇이 되겠는가?”라고 물으며 진리를 책으로 배우는 것이 아니라 영적 깨달음과 자연과의 교감에서 찾아야 한다고 주장한다(108). 그러면서 쏘로우는 평범한 민중 속에서 진정한 덕성을 발견한다. 쏘로우는 “어부들, 사냥꾼들, 나무꾼들과 같은 이들은 밭과 숲에서 삶을 영위하며 어떤 특정한 관점에서 볼 때 자연 그 자체 안에 있으며 종종 철학자들이나 시인들의 순간들보다 자연을 더욱 잘 관찰할 정서를 지니고 있다”라고 말한다(203). 쏘로우가 볼 때 시인과 철학

자들이 자연을 묘사하고 언어화할 수 있으나 진정으로 자연을 보고 자연 속에서 생활을 하고 실천과 이상을 동시에 아우르는 것은 자연 속 나무꾼과 같은 자연인들이다. 쏘로우의 생태적 사고방식은 분명 미국 문명의 가장 아름다운 토대가 되지만 반대로 지식인에 대한 자기모순적 적대감 역시 담고 있다.

에머슨과 쏘로우의 초절주의는 신비주의, 생태주의, 낭만주의, 실용주의가 모두 함께한다. 그들의 초절주의 철학은 동서양의 철학이 모두 함께 녹아 넣었으며, 모순적인 가치인 자유와 평등이라는 민주주의의 가치들이 포괄되고, 토마스 제퍼슨의 소농중심의 민주주의의 비전도 담고 있다. 그러나 초월적 영성에 이 모든 가치의 반목과 대립과 모순들을 극복하고자 하는 노력은 낭만적 사유와 개인적 영성에 묶여있다고 비판할 수 있다. 호손과 멜빌과 포우는 초절주의의 뒷면을 보았다. 그들은 제시하는 초절주의의 거대한 ‘깨달음의 눈’ 뒤에 맺힌 어두움들이 그 모순들을 드러낸다. 이 어둠 속에 소수자들은 탄압받았고 흑인과 인디언들은 가혹한 처우를 받았으며 이후 남북전쟁으로 이 모순들과 갈등들은 폭발한다. 특히 미국역사에서 발생한 대각성운동(The Great Awakening)은 초절주의의 사상을 복음주의와 보수주의로 연결시켰다.

III. 토크빌의 반지성주의 비판

미국인들의 지성 속에 있는 모순들과 그것의 반지성적 속성을 가장 먼저 비판한 사람 중 한 명이 토크빌이다. 물론 토크빌의 『미국의 민주주의』(*Democarcay in America*)는 미국 민주주의를 분석한 저작이다. 토크빌의 『미국의 민주주의』의 내용 대부분은 프랑스 혁명 이후의 유럽 민주주의에 대비해 어떻게 미국 민주주의가 우월한 체제가 되었는지 설명하고 있다. 그러나 미국에 머문 9개월이라는 짧은 체류 동안 그가 목격한 미국

민주주의를 분석하면서 토크빌은 미국 사회와 지성계가 갖는 한계들과 그 속에 숨겨진 반지성주의적 특성들 역시 비판하였다. 토크빌이 보기에 미국 민주주의의 최고의 가치인 평등사회 속 개인들 역시 반지성주의에서 벗어나기 어렵다. 미국 민주주의는 개인주의의 한계 속에 있다. 그는 초절주의자들이 강조한 낭만적 개인주의와 평등이 최고의 가치인 민주주의는 명암을 지닌다고 해석한다. 민주 국가의 개인은 그가 평등한 사회에 산다는 것에 자긍심을 느끼지만, 평등한 타자들과 한 묶음으로 비교를 당할 때 한 개인의 무가치함과 나약함에 압도당한다(384). 법적 평등과 상반되는 극심한 자본주의 속 경제적 불평등으로 인하여 지적 능력보다 재산의 규모가 사회적 영향력과 여론형성의 중심이 된다. 또한 적어도 법적인 측면에서 모든 시민이 동등한 미국에서 한 사람의 지성의 영향력은 제한된다. 이러한 사회에서 사람들은 자신이 속한 계급의 의견에 반하는 자신의 신념을 표출할 수 없게 된다. 더 이상 전통이나 계급이 없다고 믿어지는 사회에서 개인들은 자신보다 위대한 이들의 사상에 기대기보다는 자신의 개인적 신념을 더 믿으려 한다(379). 그리고 이러한 개인적 신념의 자유는 사회통합이나 상식적 판단에 반대될 수 있다.

토크빌은 미국사회와 문화의 기반이 되는 포폴리즘과 지성에 대한 멸시 등에 대해 지적한다. 토크빌은 미국에는 지성인들의 숫자는 적지만 기본 교육은 평등하게 이루어져 있다고 긍정적으로 평가한다(46). 그러나 동시에 미국에 학문이 발전하지 않은 이유로 자본주의 경제가 정치를 압도하는 미국에서 대부분의 부자들이 가난한 자수성가형 인물들로 젊은 시절에는 사업에 빠져 사느라 여가를 즐기기가 어려우며 나이가 들어 학문에 대한 열정을 가졌다고 해도 너무 바빠서 학문을 하기 어렵다고 본다. 또한 학문을 추구할 만한 여건이 조성되더라도 다른 많은 일들을 하며 학문을 추구하지 않게 될 것이라 추측한다(46). 유럽의 귀족들이 누리던 학문에 대한 집중적 탐색이 사라진 미국에서 지성은 평준화된다. 토크빌은 미국에는 변호사들은 많이 있지만, 법학자들은 별로 없다고 주장한다. 그

가 보기에 미국인은 본질적으로 이론적이고 인간 지식의 추상적 부분에 관심을 두진 않는다(405). 에머슨이 강조한 실용주의는 반지성주의가 발원하는데 기반이 된다.

지식인들의 수준과 편향 역시 비판의 대상이 된다. 토크빌이 보았을 때 미국의 지식인 특히 문필가는 그 수준이 유럽에 비해 많이 떨어진다. 토크빌은 미국에는 위대한 저술가가 많지 않으며 미국인들은 이론적 발견들에 관심이 없다고 비판한다(256). 그가 보기에 미국인들은 유럽이나 세계에 대해 무지하고 오직 자신이 살고 있는 고장의 지엽적 문제에만 예민하게 반응한다. 토크빌은 유럽 어느 나라보다 미국은 철학에 관심을 적게 기울이며 자신들만의 철학 학파가 없다고 본다(378). 미국인들은 철학적 방법론을 규정하기보다 모든 이들에게 적용가능하고 실천 가능한 원칙을 가지려 한다. 그가 보기에 미국 지식인들은 전통은 하나의 정보 방식으로 받아들이고 사물들의 원인을 그 자체로서 파악하고 방법에 매이지 않고 결과를 도출하려 하며 형식을 통해 실체를 알아내려 한다. 토크빌은 지성의 평준화에는 언론의 문제도 있다고 본다. 그는 미국 언론인들은 수준이 낮고 “군중의 감정들에 대해 공개적이면서 거친 호소를”보인다고 비판한다(152). 언론의 포퓰리즘과 더불어 그는 미국 민주주의의 문제로 다수의 폭력을 지적한다. 그가 볼 때 미국 민주주의에서 다수가 결정을 내리지 않으면 토론이 활발하게 일어나지만, 다수가 결정을 하고 나면 누구라도 그 결정에 대해서는 침묵해야 하는 폭력이 발생한다(213). 토크빌은 가장 평등하다고 여겨지는 미국만큼 이러한 다수의 폭력을 통해 소수자들의 정신의 독립과 토론의 자유가 적은 나라도 없다고 역설한다. 물론 미국에서는 의견의 자유에 대해 ‘개인’이라는 무시무시한 장벽을 세운다. 이 장벽 안에서는 마음대로 자신의 의견을 표현할 수 있지만 이 밖을 나가 의견을 표명하면 탄압받는다. 토크빌은 이에 따라 군주제에서는 육체가 공격을 받아도 정신이 드높게 올라갈 수 있다면 미국의 민주주의에서는 몸은 공격받지 않지만 정신은 노예화될 수 있다고 지적한다(214).

토크빌의 비판은 수궁할 점이 많이 있다. 그가 비판하는 중우정치와 개인주의와 실용주의로의 학문의 편향성은 실제 미국 지성사에서 목격이 되며 초절주의자들의 사상과도 상통한다. 그러나 토크빌이 이러한 점들을 지적할 당시만 해도 미국은 신생국이었고 유럽에 비해 지성적으로 문화적으로 정치적으로 아직 성장 중에 있었다. 20세기 들어 미국은 영토의 확장과 더불어 세계의 중심이 되어갔고 양차대전은 미국을 영국의 뒤를 이어 세계 제1의 군산복합국가로 만들었다. 미국의 실용성은 세계 최강의 자본주의로 꽃피었고 유럽에서 전쟁을 겪은 수많은 석학들이 미국으로 몰려들어갔다. 미국의 보편교육과 수준 높은 고등 교육은 미국문명을 세계인이 부러워할 수준으로 올렸다. 그러나 이러한 화려한 성장 뒤에서 미국의 시작부터 있어온 반지성주의 역시 지성의 그늘 밑에서 힘을 키웠다. 호프스태터는 이러한 반지성주의를 종교와 정치와 교육 등에서 파악하고 이를 이론화한다.

IV. 호프스태터의 반지성주의

초절주의자들의 사상과 토크빌의 분석을 통해 몇 가지를 알아낼 수 있었다. 미국의 정신은 청교도의 영향을 받은 영성추구와 개인주의 그리고 실용성에 대한 강조를 보여준다. 그러나 이러한 사상들은 개인주의와 과학에 대한 불신을 불렀다. 그리고 막스 베버(Max Weber)가 논했듯 프로테스탄티즘은 자본주의의 모태가 되기도 한다. 실용성에 대한 강조는 이론과 기초학문보다 실질적으로 도움이 되는 학문을 진흥시켰지만, 학문의 기초를 약하게 했다. 자본주의의 발달과 국력의 향상은 세계 1위 국가로서의 미국의 위상을 드높였다. 1940년대 이후 뉴딜을 통한 미국 사회 전반의 변화와 풍요의 시대를 맞게 된다. 더구나 양차대전은 미국이 전세계 패권을 쥐게한다. 그러나 바로 시작된 이념전쟁과 냉전은 미국 사회 전반

에 이념적 반대진영에 대한 혐오감과 핵전쟁에 대한 불안감을 키웠다. 에머슨이 보여준 개인주의와 영성의 추구는 이러한 풍요와 공포의 공존에서 현실 회피적 기독교 근본주의를 더 강화시키는데 일조를 한다. 또한 에머슨이 강조했던 개인 신념의 절대화는 미국에 새로 유입되는 타자들에 대한 편견을 더 강화시킨다. 그리고 이러한 분위기에서 지식인들은 일반 대중들에게 현실을 모르고 사회를 어지럽히는 세력으로 낙인찍히게 된다.

호프스태터는 미국의 지식인들이 어떻게 대중의 혐오의 대상이 되었는지 분석한다. 물론 호프스태터는 미국민이 지식인들에 대한 혐오감을 갖는다고 해도 일반 대중들은 그에 못지않게 지식에 대한 열망을 지니고 있다고 본다. 또한 반지성주의가 문화에 만연해 있기는 해도 주류라고 볼 수는 없다(19). 그러나 반지성주의는 완벽한 지성에 대한 반대가 아니라라는 점에서 구별하기 어렵다. 호프스태터가 보기에 반지성주의는 지성에 대한 완전한 거부가 아니라 반쯤 존재하는 진실이나 몇 가지 사실들에 기반한 거짓된 지성에서 나온다. 그리고 지식에 대한 과도한 탐구가 믿음과 결합 되면서 반지성주의를 부추겼다고 주장한다. 과도한 믿음은 반지성주의의 근원이다. 극단적 복음주의 목사들, 반공주의로 무장한 지식인들, 개인적 신념을 정치적 신념으로 변화시키는 정치인들, 사람들의 믿음을 이용해 돈벌이에 몰입하는 사업가들, 자신이 속한 정파의 이득을 위해 특정한 지식들만을 이용하는 지식인들이 반지성주의의 대변인들이다. 호프스태터는 이들의 활동들이 반지성주의를 대놓고 표방하면서 시작되었기보다, 다른 의도나 목적으로 시작되었지만 여러 가지 이유들로 그쪽으로 경도된다고 설명한다. 그가 보기에 미국 사회 많은 지식인들이 지식만 추구할 뿐 지성을 갖지 못했으며 지성을 가진 지식인들도 비판과 혐오의 대상이 된다. 지식(intelligence)이 상황에 대한 의미화와 평가라면 지성(intellect)은 이 평가에 대한 지적인 재평가와 비판적 인식이다. 지식에 대해서는 모두가 동의할 수 있지만 지성의 판단에 대해서는 각자의 입장에

따라 호불호가 갈릴 수 있다. 어떤 분야의 전문가는 해당 분야의 지식이 많고 그에 대해서 존중받지만 그 지식을 평가하고 비판하는 이들은 대중들이나 전문가들로부터 비판을 받는다. 가령 의사는 존중받지만 의학관련 평론가로서의 지식인은 대중이나 의사들로부터 비판의 대상이 된다. 이러한 과정을 통해 지식에 기반한 견해를 내세우고 토론을 하는 지식인들은 오히려 비판의 대상이 된다. 호프스태터가 보기에 이러한 비판적 지성에 대한 거부감의 중심에는 종교와 정치의 결합이 있다.

호프스태터는 미국의 건국 초기부터 있어온 부흥주의자들의 대각성운동을 강하게 비판한다. 신정정치를 실현하려 하는 이들 부흥주의자들은 정치세력화되었고 냉전시대를 거쳐 반공주의를 통해 남북전쟁 이후 자신들의 특권을 상실했다고 믿는 남부 백인들 중심으로 복음주의 운동이 되면서 큰 정치적 세력을 이룬다. 대각성운동은 어느 측면에서 에머슨 등이 주장한 영적 통합의 현실화를 추구한다고도 볼 수 있다. 복음주의자들은 과학과 이성중심의 지식을 비판하면서 자본축적에 대해서는 비판하지 않고 오히려 총과 돈으로 상징되는 강한 미국의 건설에 동참한다. 이들은 소수자 차별이나 흑백분리 등을 주장했으며 낙태금지과 사형제찬성 등의 사회 운동에도 나선다. 이들은 또한 사회참여형 지식인을 극도로 혐오했으며 진화론에 대한 무차별적 공격에 나선다. 성경 무오류설을 믿고 지구의 역사가 성경에 나온 그대로 진행되었다고 믿는다. 비판과 반성을 인정하지 않는 이러한 영적 통일체에 대한 믿음은 지성에 대한 공격으로 나타났고 미국 사회 전반에 퍼지게 된다.

반지성주의에는 지식인의 사회참여에 대한 옹호와 저항의 맥락이 있다. 지식인 특히 미국 사회 속 지식인은 “정신 노동자, 기술자”이다(27). 그러나 다른 측면에서 지식인들은 사회 속 “도덕적 안테나”(moral antennae)이며 사회의 변화에 참여하는 사르트르가 논한 참여형 지식인이다(29). 그러나 지식인들이 단일한 교조적 사유에 빠질 때 지식인으로서의 역할을 부정적으로 수행하게 된다. 이들은 정파적 이득을 위해 지식인으로서

여론을 호도하고 나중에는 일정부분 특정 정치세력의 중심이 되기도 한다. 반면 옳은 말을 하고 권위에 대항하는 지식인들은 오히려 급진주의자로 낙인찍히고 권력을 쥔 세력으로부터 포위공격을 받게 된다. 지식인은 자신들의 사유들에 대해 종합적이고 비판적으로 사유할 줄 아는 이들이어야 한다. 호프스테더는 지식인이 교조적이지 않기 위해 자신이 아는 바를 놀이로 활용할 줄 알아야 한다고 주장한다(30). 지식에 흥미를 가지고 놀 줄 알고 지적 즐거움을 느끼는 지식인이어야 자신의 지식에 과도하게 빠지지 않을 수 있다. 지식인에게 진실이 중요한 것이 아니라 진실 속에 담긴 새로운 불확실성을 찾는 것이 지식인의 임무이다(30). 놀이로서의 지식인의 작업은 확신에 대해 즐겁게 문제를 제기하고 아이의 놀이처럼 집중하여 그 문제의 다양한 가능성을 다루는 작업이다.

그러나 호프스테더는 미국에서 지식인들이 가진 사유에 대한 놀이와 지식에 대한 경건한 숭배가 대중들에게는 받아들이기 힘들다고 본다. 실제로 일반인들에게 지식인들의 추상적 사유 놀이는 사치로 받아들여진다(33). 실용성을 중요하게 생각하는 일반대중들은 지식인들의 이러한 행태가 낭비에 가깝다고 보고 위화감을 느낀다. 이러한 위화감의 기반에는 현대 문명이 지식인들을 더 많이 필요로 한다는 역설도 존재한다. 사소한 기계작동부터 헌법에 대한 설명과 기후변화에 대한 설명까지 지식인들은 전문지식을 가지고 각종 매체에 나와 자신들의 지식이 왜 현대 문명을 사는 이들에게 필요한지 계속해서 이야기한다. 그러나 일반 대중들은 오히려 복잡한 설명들의 필요성을 느끼면서도 그것에 염증을 느낀다. 가령 기후변화나 빅데이터와 AI나 4차산업혁명은 분명 지식인들의 설명이 필요한 부분들이고 대중들은 그 필요성을 느끼고 매체들을 통해 접하지만 자신들이 잘 알 수 없는 부분들이 너무 많아졌다는 것에 오히려 좌절감을 느낀다. 과거의 지식인들이 숭배의 대상이거나 놀림감이었지만 이제는 필요하지만 짜증스러운 존재가 된다. 지식은 “권력의 한 형태나 특권”으로 여겨진다(34). 전문가이든 이념가(ideologue)이든 지식인들은 정신적 스

트레스의 유발자들이 된다.

이러한 현상이 나타나게 된 또다른 배경에는 미국 사회뿐 아니라 전지구적 현상인 ‘포퓰리즘적 문화’(Populistic culture)가 있다. 정보사회가 고도화되면서 지식인들의 필요성이 늘어나는 반면 정치인들은 오히려 대중들을 여론의 중심인 듯 행동하고 그들의 표에 따라 움직인다. 이러한 상황들 속에서 대중들의 일부는 자신들의 이념과 신념에 따라 일부 소수집단들을 타도의 대상으로 만들었고 이에 반대하는 양심있는 지식인들은 성인군자노릇이나 하는 위선자들로 폄하된다. 지식인들 스스로도 “그들의 성스러운 역할과 세속적 역할 사이의 이상한 병렬”로 힘들어한다(37). 상아탑에 갇혀 지적 자유를 누리던 지식인이 공적 공간에서 자신의 목소리를 내고 정책에 관여하는 순간 정치판의 모순에 휩쓸려들어가고 스스로의 정체성에 모순을 느끼게 된다(37). 전문가로서의 지식인뿐 아니라 이념적 지식인은 대중들로부터 더 강력한 혐오에 휩싸인다. 미국 뿐 아니라 전세계에서 이념적 지식인들은 “정치적이고 사회적 저항”의 상징으로 여겨졌다(38). 실제로 참여형 지식인은 드레퓌스 사건을 통해 20세기 프랑스에서 형성된다. 그러나 많은 미국인들은 이데올로그 혹은 이념적 지식인들이 “소중한 미국 사회를 이미 파괴시켰”다고 여겼다(38). 미국 사회에서도 이념적 지식인들은 주로 중도좌파 혹은 급진적 좌파의 정치적 입장들을 표한다. 그러면서 지식인들은 우파들과 적대적 관계를 맺게 된다. 그리고 이러한 적대적 관계는 50년대 이후 냉전과 반공주의의 풍파 속에서 지식인들이 추방되고 고소당하고 구속당하는 결과를 양산한다.

호프스태터는 반지성주의의 가장 큰 피해이자 원인이 된 것이 미국의 교육이라고 암시한다. 미국의 아버지들은 모두 교육의 중요성, 특히 대중교육의 중요성을 강조했다. 학교와 도서관들은 무엇보다 먼저 지어줘야 했다. 그러나 호프스태터는 이러한 교육에 대한 열정 속에 미국의 교육은 질적 하락이 발생했으며 교육에 대한 무관심이 숨겨져 있다고 비판한다(300). 교사의 생활의 질과 봉급은 너무나 낮고 학교 시설은 열악하며 비

지성적인 교육과정들이 잔뜩하다고 비판한다. 특히 문제는 교사의 질이었다. 교사의 봉급이 지나치게 낮고 교사의 자유가 제약된 교육 환경에서 교사의 질적 하락은 당연했다. 1960년대 당시 미국 교사들의 월급은 청소부보다 400달러가 낮았다(310). 1인당 국민소득을 기준으로 볼 때 미국 교사 연봉은 캐나다를 제외하고 서구 사회 어느 나라보다 낮았다. 또한 미국 교사들의 사회적 지위는 전 세계 어느 곳과 비교해도 낮은 편이며 미국 내 다른 직업들에 비해서도 상당히 낮았다(311). 교사들은 생계를 꾸리기 위해 주말과 방학에 파트타임 일을 해야 했다. 미국의 청소년들은 “선생님들에게 존경보다는 동정심이 더 많다”(312). 학생들은 교사들을 보며 이 직업을 선택하고 싶어하지 않게 되었다.

물론 보편교육에 대한 호프스태터의 공격은 일면적이고 편파적이다. 어떤 측면에서 호프스태터는 교육의 민주화를 꾀하고 실용성과 보편교육의 가치를 높이는 진보적 교육에 반하여 상위권 학생들을 위한 엘리트교육의 필요성을 암시한다. 또한 호프스태터의 미국의 초절주의로부터 1960년대까지의 미국 사회에 대한 비판이 현재까지 그대로 적용되기는 어렵다. 그러나 호프스태터가 논한 미국의 종교적, 이념적, 정치적, 경제적 반지성주의는 현재까지 여러 형태로 이어지고 있다. 낙태금지에 대한 대법원판결 논쟁이나 반백신운동 등 다양한 영역에서 지성과 반지성의 대립은 이어지고 있다. 지성의 핵심이 반성적 사고와 합리적 사유라면 반지성의 핵심은 개인적 신념과 맹목적 믿음에 있다. 실용적 학문 태도 역시 반지성에서 벗어나지 못한다. 실용적 학문은 깊은 사유를 요구하는 반성적 사유와 철학적 고민을 포함시키기 어렵다. 더구나 현대 고도 자본주의 사회에서 실용적 학문은 돈 되는 기술로 치환된다. 학문과 기술은 더 나은 세상을 만들기 위한 도구가 아니라 더 좋은 직장과 더 많은 자본과 더 많은 투자를 의미한다. 자본주의가 고도화될수록 지성은 반성적 능력을 상실하고 자본의 가치에 충실한 반지성적 도구가 되곤 한다. 여기에 반지성주의의 이념적 세력들과의 공조는 반지성과 정치적 세력의 연합전선을

만들어 인종차별주의나 외국인혐오주의를 표방하게 된다. 이러한 편견을 비판해야 할 지성이 사라지거나 상아탑에 고립될 때 반지성주의는 더 커지게 된다. 에머슨과 쏘로우가 전혀 상상하지 못했던 미국의 지금 현 상황은 그렇게 시작되었다.

V. 결론: 현대의 반지성주의

트럼프 시대를 가장 잘 패러디한 영화들 중 하나이자 가장 논쟁적이었던 영화로 크레이크 조벨(Craig Zobel) 감독의 <헌트>(Hunt)를 들 수 있다. 영화에 등장하는 좌파지식인 상류층 인사들은 우파 성향의 저소득 미국 백인들을 사냥감으로 만들어 사냥을 즐긴다. 그러나 이들은 퇴역군인 출신의 한 여인으로 인하여 악몽 같은 반격을 당하게 된다. 이 영화의 내용은 큐아논(QAnon) 지지자들이 힐러리 클린턴의 이메일을 암호문으로 해독하고 미국 좌파들이 실존하는 ‘커멧 핑퐁’(Comet Ping Pong)피자집 지하에서 아동 성매매와 인신매매를 하고 있으며 악마의식을 치룬다고 믿었던 실제 음모이론을 떠올리게 한다. 영화 속 좌파 지식인들은 뉴에이지에 심취하고 환경과 인권문제에 목매면서도 자신의 바로 옆에 있는 트럼프 지지자로 여겨지는 힐빌리(hillbilly)라고 멸칭되는 미국 저소득 농민 계층이나 ‘레드넥’(Redneck)이라고 비하되는 미국 저소득 노동자 계층들을 무시하고 세상에서 사라져야 할 존재들로 여긴다. 영화는 트럼프주의 자들이라고 통칭되는 미국 저소득 계층과 힐러리를 지지했던 민주당 계열의 진보적 상류계급의 극한 대립을 통해 미국 정치가 극단적으로 분열되어 있다는 점을 보여줄 뿐 아니라, 미국이 지금까지 자신들의 가치로 여겨온 통합과 ‘정치적 올바름’(political correctness)이 비웃음의 대상이 되고 있음을 드러낸다. 이 영화의 개봉 소식을 들은 트럼프는 영화를 직접적으로 언급하지는 않지만 “이번에 나온다는 이 영화는 혼란을 조장할 목

적으로 만들어졌다. 그들은 폭력을 양산하고 반대편을 비난하고 있다. 그들이야말로 진정한 인종주의자들이고 우리 국가에 나쁜 존재들이다!”라고 트위터를 날리며 비판한다.

반지성주의는 좌파와 우파를 가리지 않고 전반적으로 퍼져 있다. 소셜 미디어를 통해 사람들은 자신들이 속한 집단이 공유하는 정보만을 진리라고 믿게 한다. 반지성주의는 이제 너무 광범위하게 퍼져서 무엇이 지성이고 무엇이 반지성인지 구분하기도 어렵게 되었다. 그러나 한가지는 확실하다. 신념과 과학은 다르며 반성적 이성으로 판단하지 않은 것은 지성에 의해 도출된 진실이라고 보기 어렵다. 에머슨을 비롯한 미국의 초절주의자들은 믿음과 진리의 결합을 바랬지만 현대 미국 문명에서 믿음과 진리의 결합은 반지성이 되어왔다. 이것이 진리인지 끝까지 반성하고 변증적으로 사유하는 과정이 없다면 진리를 인정할 수 없다. 스펙타클의 사회에서 꼭 필요한 방법론이다. 반지성주의에 대한 비난이 자기 반성 없는 반지성주의자들에 의해 애용되는 대한민국에도 반드시 필요한 반성적 사유이다.

(강원국립대학교)

■ 주제어

반지성주의, 리처드 호프스태터, 랄프 월도 에머슨, 초절주의, 알렉스 토크빌

■ 인용문헌

Bercovitch, Sacvan. *The Puritan Origins of The American Self*. New Haven and London: Yale UP, 1975.

Hofstadter, Richard. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Vintage Books, 1963.

Jacoby, Susan. *The Age of American Unreason in a Culture of Lies*. New York: Vintage Books, 2018.

Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford UP, 1964.

Miller, Perry. *Errand into the Wilderness*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 1984.

Miller, Robert. “The Radical Emerson?.” *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson*. Eds. Joel Porte and Sandra Morris. New York: Cambridge UP, 1999. 49–75.

Ratner-Rosenhagen, Jennifer. “Anti-Intellectualism as Romantic Discourse.” *Daedalus* 138.2 (Spring, 2009): 41–52.

Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Ed. Isaac Kramnick. Trans. Henry Reeve. New York: Norton, 2007.

■ Abstract

The Origins and Phenomena of American Anti-intellectualism

Dae-Joong Kim

(Kangwon National University)

This essay aims to trace down the origins and explore the phenomena of anti-intellectualism in the U.S. focusing on transcendentalist's writings including Ralph Waldo Emerson's essays and Henry David Thoreau's *Walden*. In turn, the essay read thorough Alexis de Tocqueville's *Democracy in America* to show what kinds of anti-intellectual factors in the U.S. a foreign intellect could detect. And then, the essay consolidates whole arguments in the context of Richard Hofstadter's *Anti-intellectualism in American Life*. Analyzing Emerson's essays, this research finds out contradictions between spirituality and practicality as well as between romantic vision of the world and prejudices against others. Tocqueville also noticed and critiqued contradictions and anti-intellectual elements in American democracy. Hofstadter presents genealogy of anti-intellectualism to discuss what makes common people in the U.S. ignore and even hate intellectual's ideas or practices by delving into the long history of contradictions in religion vs. science and populism vs. academism.

■ Key words

Anti-intellectualism, Richard Hofstadter, Ralph Waldo Emerson,

Transcendentalism, Alexis de Tocqueville

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

Island Rovers: the Anti-Settlement Message in *The Coral Island**

Kim, Soyoun**

I. Introduction

In both adult and juvenile fictions published in the nineteenth century England, a number of male characters travel outside their home and/or home country. Traveling boys and men are portrayed in various ways appearing as orphans, colonialists, adventurers, and immigrants: Pip, Charles Dickens's famous orphan character, leaves his hometown and occupies a lodging in London as a bachelor, until Magwitch returns from Australia to England and reunites with him. In *Jane Eyre* (1847), male characters such as Edward Rochester and St. John Rivers travel overseas, whether for trade or missionary purposes, while Jane Eyre remains in England and Bertha is confined to the domestic space as soon as she arrives in England. Marlow and Kurtz, the two main characters of Joseph Conrad's fin-de-siècle novella *Heart of Darkness* (1899), meet in the heart of Africa while both traveling far away from their home countries.

* This article is based on the fourth chapter of my PhD dissertation.

** 명지대학교 조교수, sykim05@mju.ac.kr

Although some writers—especially female writers—portray traveling girls and women, it is boys and unmarried men who are most frequently and systematically sent out of the home and home country. In the days of the building of the British Empire, boys' journeying from home, whether to attend school or to travel to foreign climes for leisure, educational, or career purposes, was considered a way of developing themselves. Particularly, the figure of a male adventurer was idealized to promote the ideal of imperialist expansion. Focusing on texts written between the 1880s and 1915, Joseph Kestner rightly observes that adventure stories involve Victorians' "inquiry, examination, challenge, doubt and dispute" over their national image (2).

It is important to note that the idea of the home is sustained in adventure stories despite the gap between domestic and adventurous spaces. As Diana Loxley points out, in *Latter Day Pamphlets* (published in 1869) Thomas Carlyle portrays foreign territories as awaiting Britannia's reach, as well as encouraging British youth to participate in imperial destiny. Analyzing the diction used in the pamphlet, Loxley finds that Carlyle imagines the empire as being like an island that must continue to expand:

The multiple complexities—historic, economic, geographic, political, racial—which in fact characterise Britain's overseas acquisitions are here dissolved at a stroke by the creation of a single image, that of fertility and abundance, which serves to project the fullness of this colonial "beginning". "Fertile continents" and "wide space", "spice-lands, corn-lands, timberlands", existent colonies and prospective, become merged into one undifferentiated, mythic site, an island of potential civility amidst those "many sounding seas" of savagery. (2)

The imagery of an extended home that embraces colonial territories corresponds to the imperial discourse that portrays travelers as the restorer of humanity sent to the New World. According to Loxley, though British subjects temporarily separate themselves from their home country, they eventually recover an heir's place by reproducing the values of the Old World overseas (2). Indeed, the island adventure stories depict a journey between islands, that is, home country and island(s) placed on the imperial frontier, and through this journey those who participate in overseas occupations contribute to the expansion of the empire.

Loxley adds that in the nineteenth-century British imagination the island functions as a focus of imperial power and authority that provides the possibility of absolute dominion; through the fantasy of an uninhabited island that “eliminates all historical and political contradictions,” adventure stories seek a “simplification of existing colonial problems and thus an ideological process of wishfulfillment” (Loxley 3). However, the settings of texts such as R. M. Ballantyne's *The Coral Island* (1858) is far from the empty space on which the British subject's will for nation-building is projected. Instead, Ballantyne's boy heroes discover a former adult inhabitant's failure to recreate a middle-class home on the island. Through the characters who settle nowhere, the novel illustrates endless adventure that enables the empire to continue expanding.

Initially, this article discusses how the spatial setting of *The Coral Island* is depicted like a school garden, thereby unsettling the notion of the idealized middle-class home-builder presented in Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719). Scholars have noted that nineteenth-

century British adventure fictions inherit the conventions of *Robinson Crusoe*. As manifested in *Robinson Crusoe*, the dominant colonial discourse creates the fantasy of a single adult man who leaves home and then becomes a conqueror of an island through cultivating and protecting it from intruders. In other words, in building a home outside his home country, the adventurer can demonstrate both his own masculinity and colonial authority. In contrast, the boy characters of *The Coral Island* are at home on a foreign island without building a home, which anticipates the later Victorian period in which the empire-building project involved no personal attachment to a unique space but mechanical expansion of territory instead. I describe this constant desire to move to a new place as “anti-settlement.” The latter part of this article claims that the message of anti-settlement is repeated throughout the novel, by focusing on the part where the boys visit another island named the Island of Mango. The concluding part will point out that there remain unresolvable dilemmas under the narrative of perpetual roving.

II . No Home-building

In *The Coral Island* fifteen-year-old Ralph Rover gets shipwrecked on an island in the South Seas with two companions—eighteen-year-old Jack Martin and thirteen-year-old Peterkin Gay. The first half of the novel depicts how they secure food, clothing, and shelter, as well as swimming, bathing, and observing the flora and fauna of the island. In the second half of the novel Ralph is kidnapped by pirates and

escapes, and after his return the three boys leave the Coral Island for another island in the South Seas to save a native girl named Avatea from “savages” and to help her marry a Christian native man. The novel ends by describing the savages' conversion to Christianity and the boys' leaving the South Seas for the home country. Not only does the novel adopt a familiar plotline of shipwreck, survival on a foreign island, and escape, but it also begins with the first-person narrator's self-introduction, as *Robinson Crusoe* does. Ballantyne makes it clear from the beginning that he intends to intensify the theme of adventure and exploration, characterizing the protagonist of this novel, Ralph Rover, as restless:

Roving has always been, and still is, my ruling passion, the joy of my heart, the very sunshine of my existence. In childhood, in boyhood, and in man's estate I have been a rover; not a mere rambler among the woody glens and upon the hill-tops of my own native land, but an enthusiastic rover throughout the length and breadth of the wide, wide world.

It was a wild, black night of howling storm, the night on which I was born on the foaming bosom of the broad Atlantic Ocean. My father was a sea captain; my grandfather was a sea captain; my great-grandfather had been a marine. (5)

Although the narrator looks back on his boyhood adventures from an adult perspective, in this scene we can see that he has maintained a restless disposition since then. Although readers do not hear about the narrator's adult adventures, it can be assumed that he became a colonialist (Kestner 19). In introducing himself as a man who was born on board ship and explaining his long family tradition of being seamen,

the narrator suggests that he was predestined to contribute to the empire-building by joining “racial destiny,” which Carlyle celebrates in the pamphlet mentioned before. In this sense, Ralph resembles Robinson Crusoe, his literary predecessor whose restlessness drives him out of his home and home country.

When the narrator recalls how young Ralph envisioned the islands of the South Seas before departure, it becomes evident once more that the novel is borrowing literary tropes such as “thousands of beautiful, fertile islands,” “constant harvest of luxuriant fruit,” and “wild, bloodthirsty savages” from *Robinson Crusoe* (Ballantyne 7). Ralph feels excited the morning he leaves England, thinking that “the whole was a delightful dream” (Ballantyne 25), and the dream is fulfilled after he gets shipwrecked on a foreign island with Jack and Peterkin. According to Loxley, in *The Coral Island* “the children’s mastery over a hostile environment” (115) without adult guide and intervention helps to confirm the victory of colonial power and authority. However, I argue that neither do the three boys strive for “mastery over” the setting nor does the island offer them a “hostile” environment. It is true that the three boys imagine themselves as colonial conquerors using the tropes of sea adventure stories. On his first day on the island, Peterkin reproduces the fantasies that he learns from public imaginations about the male adventurer figure and about the South Seas, not ever doubting that he and his companions will not just survive but conquer the island: “Do you know what conclusion I have come to?” said Peterkin.

I have made up my mind that it’s capital – first-rate – the best thing that

ever happened to us, and the most splendid prospect that ever lay before three jolly young tars. We've got an island all to ourselves. We'll take possession in the name of the king. We'll go and enter the service of its black inhabitants. Of course we'll rise, naturally, to the top of affairs: white men always do in savage countries. (Ballantyne 18)

While here Ballantyne borrows the dichotomy of white adventurer/king and black inhabitants/servants from *Robinson Crusoe*, his boy characters do not domesticate the island space as Crusoe does. Rather, as soon as the boys land on the island it transforms into a “British, Christian paradise in which the native is perceived as an alien invader” (McCulloch 139). The island setting of the novel is so pleasant and safe that the boys feel at home from the moment they find themselves on it. When Ralph comes to his senses after landing, he instantly “thinks of home, and the garden at the back of [his] father's cottage, with its luxuriant flowers, and the sweet-scented honeysuckle that [his] dear mother trained so carefully upon the trellised porch” when he feels the “balmy breeze” of the island (Ballantyne 33). That the boys do not find the surrounding space “foreign” fundamentally differentiates them from other protagonists of island adventure stories.

In the scene in which they explore the island for the first time, Ralph observes that “the trees and bushes were very luxuriant, they were not so thickly crowded together as to hinder our progress among them” (Ballantyne 40). If the flora of the Coral Island are simultaneously luxuriant and no impediment to the boys' progress, it is as if they are gardened. Interestingly, readers of this novel hear about various gardens that are naturally formed on the island; the boys discover a spot at the bottom of the lagoon that they call by

various names such as “enchanted garden,” “submarine garden,” or “Water Garden”; there is also a “garden of flowers” in the valley. The metaphor of the garden suggests that Ballantyne's boys perceive the foreign island as a part of their home space, or a marginal space that has already become a part of the growing empire. Noting that *The Coral Island* was written at the peak of the Evangelical movement, K. Fawn Knight maintains that islands in the South Seas were often associated with the image of the Garden of Eden: “Castaways in the island survival stories are usually thrown, not upon desert islands, but into circumstances of surprising bounty. The children are in danger because of their own inexperience, but like Crusoe they are able to survive and even to be comfortable” (17). While I agree that the idyllic setting of the novel alludes to the Garden of Eden, I propose that the gardens of the Coral Island also resemble an ideal school garden, which provides boys both with education and with a sense of at-homeness. Instead of achieving spiritual growth, Ballantyne's boys get pleasure and physical development from occupying the garden spaces and from playing in the lagoon that is surrounded by the coral reef.

Walking in the gardenlike setting, Ralph “recognized many berries and plants that resembled those of [his] native land, especially a tall, elegantly formed fern, which emitted an agreeable perfume” (Ballantyne 40), which reminds us of the scenes in which Robinson Crusoe strives to imagine his island as a home. As Christopher Flint observes, while *Robinson Crusoe* begins with the adventurer's separation from the home, he comes to reconstruct the domestic ideals from which he escapes earlier in the story (382). Although Crusoe rejects the comfort of the middle-class domestic life, he seeks

to transform a desert island into a bourgeois household during his island life (Flint 387). By using the metaphor of the bourgeois home in describing the island, he finds the island setting familiar: “He discovers a fruitful Eden in its center that looks ‘like a planted Garden’; as a Christian, he has come into man's estate at last. Species are no longer strange—one of his cats miraculously breeds with an animal on the island—and Crusoe begins to name birds precisely when he refers to ‘Penguins’” (Brown 34). In other words, he imagines the foreign setting as a home outside home and himself as its “heir” in order to feel reconnected to his home country. Yet as Julia Prewitt Brown remarks, the “discrepancy between things and the ideas Crusoe has of them” (34) remains unresolved in the novel; while calling the hole in the rock a “Door” and the caves “Apartments,” Crusoe is still aware of the difference between the two spaces. Here the ways in which Crusoe and Ballantyne's boys perceive both the island setting and the foreignness differ significantly. Just as the Coral Island looks as if it had been gardened, the boys find that the whole island is shaped like a domestic interior: “And so, having eaten our fill, not forgetting to finish off with a plum, we laid ourselves comfortably down to sleep, upon a couch of branches, under the overhanging ledge of a coral rock” (Ballantyne 81); “The large flat stone, or rock of coral, which stood just in front of the entrance of our bower, was our table” (Ballantyne 116). That Ralph uses the metaphors of “couch,” “ledge,” and “table” suggests that he is imagining the setting as an English home interior, but in his case there is no recognition of discrepancy between the domestic and the foreign.

Significantly, since the boys are already at home, they need not

struggle to domesticate the foreign setting. Knight notes that while in *Robinson Crusoe* the castaway character visits his wrecked ship to bring resources to the island, Ballantyne's novel is exceptional. In reading the novel in the context of evangelicalism, Knight concludes that "Only Ballantyne's three heroes have to rely solely on their piety and what they have in their pockets" (16). While Knight argues that this difference emphasizes the theme of the spiritual test, it rather seems like the three boys' not bringing resources from the ship is related more to their at-homeness in the new environment than to piety. Because they discover not only coconuts, yams, and taro, but also a breadfruit tree, which bears fruits that are shaped and taste like breads, they do not need the complex process of planting and cultivating wheat on foreign soil that Crusoe endures to bake a loaf of bread. As Peterkin celebrates, they "seem to have everything ready prepared to [their] hands in this wonderful island—lemonade ready bottled in nuts, and loaf-bread growing on the trees" (Ballantyne 42). In addition to food, the foreign island offers the boys domestic comfort through the "candle-nut trees" and the trees round which the "cloth" is wrapped. Since the cloth is "remarkably like to coarse brown cotton cloth" (Ballantyne 63), the three boys rejoice that they do not need labor to produce handkerchiefs, while finding it hard to believe that "it had not been woven by human hands" (Ballantyne 63).

More importantly, in *The Coral Island* the sense of at-homeness prevents the adventurers from building and furnishing a traditional house. Returning to *Robinson Crusoe*, Defoe's protagonist seems obsessed with wall-building. On the one hand, it signals his constant fear of intrusion from outside, but on the other hand, it signals that he

is seeking to struggle against madness, despair, and inner chaos (Maher 170). Identifying himself as a prisoner or an exile, Crusoe constructs walls against the outer space and grows attached to “[his] own House” (Defoe 111), in order to escape the state of homelessness and displacement that he experiences on the foreign island. In this light, it can be said that the construction of a house indicates Crusoe’s ambivalent attitude towards the foreign setting and that this mixed sense of belonging/not belonging enables him to become both an heir of the Old World and a conqueror of the New World.¹⁾ In contrast, perceiving the whole island as a home-like space, Ralph, Jack, and Peterkin do not form a specific attachment to the space they inhabit. That they build not a traditional house but a bower, which is fundamentally a temporary shelter, and then become content with living in it differentiates them from other castaway characters. Instead of building an English home, they dream of going once again out to

1) According to Michael Faherty, the complex relationship between England and Ireland caused Irish poets to often express ambivalent attitudes to the two countries. Irish poets such as John Montague and Patrick Kavanagh express a sense of both belonging and not belonging to Ireland. In poems set in Ireland, they feel both “lost” and “at home.” Faherty argues that this mixed attitude towards the place they inhabit indicates they are suffering from the Robinson Crusoe Complex. For instance, Montagu recalls that he was “cast off” and “marooned” in Ireland in his childhood, remembering how he was shipped from his parents’ home in Brooklyn to his aunts’ home in Northern Ireland. He describes how he had difficulty in assimilating into the school community in Northern Ireland because of his Brooklyn accent. At the same time, he identifies himself as the last Montague in Northern Ireland (Faherty 374–375). This implies that one needs a sense of belonging/not belonging and of attachment/detachment to a certain place to become a Crusoe-like home-builder. Unlike Crusoe and the Irish poets, Ballantyne’s boys neither feel like exiles on the Coral Island nor develop a sense of attachment to it.

the “open sea” outside the coral reef, which continuously beckons them with the sound of “tumultuous water” (Ballantyne 122).

As Maher remarks in her reading of *The Coral Island*, “To domesticate in the boys' minds is equivalent to a slow, quiet obliteration” (172). The novel consistently affirms the message that settlement and domestication bring decay, which is the case not just for boys. It is noteworthy that this novel manifests not only the boys' refusal to build a home but also a previous example of home-building, which ended in failure and which was conducted by a man. When exploring the island, Ralph, Jack, and Peterkin discover the “silent, lonely, uninhabited cottage” (Ballantyne 89) in which they find the skeleton of a man and of a dog. While the previous inhabitant's cottage alludes to Crusoe's house in many ways, it is far from the English home that offers domestic comfort to a middle-class man:

The hut or cottage was rude and simple in its construction. It was not more than twelve feet long by ten feet broad, and about seven or eight feet high. It had one window, or rather a small frame in which a window might perhaps once have been, but which was now empty. The door was exceedingly low, and formed of rough boards, and the roof was covered with broad coconut and plantain leaves. But every part of it was in a state of the utmost decay. (Ballantyne 89-90)

Unlike the boys who are content with a bower, the previous inhabitant attempted to build a house on the island, but this “strange habitation” with no furniture except “a little wooden stool and an iron pot” (Ballantyne 90) only gives a warning to the boys: settlement in a foreign setting means decay, whether for boys or for men.

This lesson teaches the boys that adventurers should keep

moving in the empire rather than building and maintaining a home in a particular spot. The scene in which the three boys leave the Coral Island illustrates such movement. They seem considerably attached to the island space when paying a “farewell visit” (Ballantyne 240) to the familiar spots. However, it is not likely that they will return to their island. Once they sail away from it, the Coral Island seems to get quickly and permanently erased from the narrative by being swallowed by the sea: “The shore grew rapidly more indistinct as the shades of evening fell, while our clipper bark bounded lightly over the waves. Slowly the mountaintop sank on the horizon until it became a mere speck. In another moment the sun and the Coral Island sank together into the broad bosom of the Pacific” (Ballantyne 242). This last description of the island implies that the boys will not return to it, unlike Crusoe who does return to his island at the end of the story to see how his successors have developed his colony and to help them with resources from his home country.²⁾

III. No Empire-Building

On one level, the three boys' not building a house may be related

2) Crusoe narrates that he heard the whole story of his “Successors the Spaniards” on his island, stayed there about twenty days, and left “Supplies of all necessary things, and particularly of Arms, Powder, Shot, Cloathes, Tools, and two Workmen, which I brought from England with me, viz. a Carpenter and a Smith” (Defoe 305). His returning to the island and maintaining what he has constructed there differentiates him from Ballantyne's boys, who involve with neither building nor maintaining a home.

to the fact that they are boys. The narrator recalls: “Peterkin used to say that as we were very young, we should not feel the loss of a year or two” (Ballantyne 147). Focusing on the fact that this novel contains an all-boy community, some critics have argued that in the first half of the novel Ballantyne celebrates innocent boyhood through separating adventures from social contexts regarding colonial acts. For instance, Minnie Singh remarks that *The Coral Island* can be read as the pre-text of *Lord of the Flies* (1954) by William Golding in that it opens the tradition of island adventure stories featuring only boys (206). According to Singh, Ballantyne presents boyhood as a period of innocence that is separated from all political and historical contexts; while inhabiting the Coral Island, Ballantyne's boy characters are allowed to seek only pleasure, play, and appetite since they are boys, but once they leave it, they are supposed to work as colonialists (209). Similarly, David Agruss points out that many critics have noticed the sharp break between the first and second halves of the novel; while its first half is focused on secular adventure, its second half deals with the issue of Christianizing the heathen. According to Agruss, the first half of the novel portrays the characters' indulging themselves with boyish adventures in a foreign setting, but the second half shows how they get involved with empire-building as they leave both the idyllic setting of the Coral Island and their boyhood (11). These scholars share the thought that the boy adventurers are exempt from the task of home-building only temporarily and that the theme of settlement eventually returns to the narrative as they join the missionary activity later in the novel.

In this article, I propose that neither do Ballantyne's three boys

come to play the role of the empire-builder in the second half of the novel nor is the novel's resistance to the theme of settlement associated only with boyhood. Rather, the anti-settlement message of the novel remains throughout the novel, highlighting the empire's general attitude toward the foreign. After leaving the Coral Island, the boys head for the Island of Mango, seeking to rescue Avatea, a native woman with whom they become friends earlier in the story, from heathens. At the end of the novel the boys are imprisoned, but released when Tararo, the heathen chief and Avatea's father, converts to Christianity. The novel ends with Avatea marrying a Christian native, wooden idols being burned to ashes, and the boy heroes sailing for England. Agruss points out that the second half of the novel adopts different generic formulas from its first half; while the first half of the novel uses the formulas of adventure narratives, the second uses those of missionary tales. According to Agruss, the break between the two portions of the novel marks the journeys in two ways; the first journey to the Coral Island enables the protagonists to enjoy the savagery of boyhood, and the second one to the Island of Mango enables their returning "back to civilization, back to Christianity, and back to Britishness from the brink of colonial otherness" (13). That is, he argues that in the second half of the novel not only the savages but the three boys are (re)connected to Christianity and to the center of the empire. While Agruss does not use the term "home-building," his argument that the boys "return" to metropolitan civilization suggests that they begin performing their role as empire-builders through missionary work.

Yet Agruss seems to overlook that Ballantyne's boys actually do

not contribute to the expansion of the empire on their second foreign island. Much as they do not need to build a home on the Coral Island, they do not need to domesticate the Island of Mango because they find it already a part of the extended empire.³⁾ On arriving at the Island of Mango, Ralph, Jack, and Peterkin witness that it is occupied by two different groups; the south side of the island is a Christian village that was built by converted natives and the other side is a savage territory. Before arriving, the boys imagine their conquering the island like the “heroes in all the story books” (Ballantyne 240), but what is waiting for them is an island that is already domesticated. As soon as they approach the south side of the island to anchor off the Christian village, they see a canoe “which immediately put off on [their] rounding-to” (Ballantyne 245) as if it was waiting for them, and

3) Michelle Elleray argues that in *The Coral Island* the missionary work is connected to popular accounts of the formation of coral islands. She instances nineteenth-century British scientific debates over the formation of coral islands. The Victorian imagination associated the coral insects with the value of industriousness: “this focus on the ‘least promising of animated things’ can be read in the light of a wider cultural emphasis on character: rather than the genius of the exceptional individual, coral highlights the productive capacity of the ordinary individual as he or she labors dutifully and diligently” (226). Additionally, quoting E. J. Whateley’s *Home Workers for Foreign Missions*, Elleray claims that the popular discourse on the coral insect was used in encouraging children to join the fundraising to purchase a missionary ship; emphasizing the child’s humbleness, Whateley teaches that children still can become “little builders” just like the coral insect (228). Elleray also notes that Samuel Smiles, like Ballantyne a Scottish writer, linked the metaphor of “gardening” to missionary work, emphasizing the ordinary individual’s contribution to God’s work (226). It is true that Ballantyne draws on the popular discourse on the coral insect in his novel, but in fact the three boys do not work as “little builders,” but just inhabit the coral island and the Christian village that is already formed and gardened.

then get a warm welcome from a native missionary teacher, as if they are not in a foreign setting but are back home. Not only is the teacher “clad in a respectable suit of European clothes” (Ballantyne 245), but the Christian village into which he takes them imitates their home country:

The village was about a mile in length, and perfectly straight, with a wide road down the middle, on either side of which were rows of the tufted-topped tree, whose delicate and beautiful blossoms, hanging beneath their plume-crested tops, added richness to the scene. The cottages of the natives were built beneath these trees, and were kept in the most excellent order, each having little garden in front of it, tastefully laid out and planted, while the walks were covered with black and white pebbles. Every house had doors and Venetian windows, painted partly with lamp-black made from the candlenut, and partly with red ochre, which contrasted powerfully with the dazzling coral lime that covered the walls. On a prominent position stood a handsome church, which was quite a curiosity in its way. . . . It had six large folding doors, and twelve windows with Venetian blinds; and although a large and substantial edifice, it had been built, we were told by the teacher: in the space of two months! (Ballantyne 248)

From this foreign village the boys can recognize familiar things such as cottages with little gardens, Venetian windows and blinds, and a church. This scene echoes the scene in which they walk among trees and bushes in a garden-like setting in the Coral Island; as in the earlier scene, Ballantyne's boys do not experience a sense of displacement while walking through the Christian village for the first time. The only moment when the narrator recognizes the foreignness is when he meets the converted natives in the village. Describing how

they were dressed in European style, he states: “Many of the dresses, both of women and men, were grotesque enough, being very bad imitations of the European garb; but all wore a dress of some sort or other” (Ballantyne 248). In finding their imitations “grotesque,” Ralph seems to notice the gap between the imperial home and the foreign island. However, this does not prevent him from being at home on the island, which the natives themselves call a “station” (Ballantyne 246) for the missionary work.

In the penultimate chapter of *The Coral Island*, the native missionary teacher informs the imprisoned boys that “A missionary has been sent to [them], and Tararo has embraced the Christian religion” (Ballantyne 285). The boys come out of the prison and can hardly recognize the heathens' village, witnessing that in front of Tararo's house “a pile of wooden idols” are “ready to be set on fire” (Ballantyne 286) and the missionary is standing by him, beaming. Readers cannot see either the boys' or the missionary's struggle to turn the foreign island into a Christian village, but just as the church in the south side of the island was miraculously built in two months, the transformation occurs so fast in this case as well that those who came from the center of the empire do not really engage with the act of empire-building. In this sense, we can say that the boy characters do not involve themselves with home-building in either setting, which demonstrates this novel's consistent resistance to the theme of settlement. This highlights that for Ballantyne the act of empire-building is a matter of mechanical acquisition that no longer requires either individuals' physical/psychological struggle with foreignness or their attachment to a particular space. In this paradigm, it does not

matter who went to where, but what only matters is to extend the imperial frontiers through acquiring one more island, which is fundamentally the same with other islands nearby.

Knight claims that the ending in which the boys are rescued and return home supports the evangelical theme of the novel; unlike Crusoe, they have nothing left to do other than returning from the outside world to the home after undergoing spiritual growth (17). Despite Jack's final statement that the object for which they came to the South Seas was accomplished through converting the Island of Mango, I do not think that spiritual growth is the ultimate goal of their journey, or that the ending scene marks their final return to their home country. As discussed earlier, the boys feel sorry at leaving the Coral Island, but the island is erased from the narrative once they depart for another home-like space. Significantly, the same pattern is repeated in the final scene in which the boys leave the Island of Mango. As Agruss observes, though in this scene the narrator emphasizes how he and the other boys rejoiced over returning home, at the same time he expresses sorrow over leaving the island:

Just as we passed through the channel in the reef the natives gave us a loud cheer; and as the missionary waved his hat, while he stood on a coral rock with his grey hairs floating in the wind, we heard the single word "Farewell" borne faintly over the sea. That night, as we sat on the taffrail gazing out upon the wide sea and up into the starry firmament, a thrill of joy, strangely mixed with sadness, passed through our hearts; for we were at length "homeward bound" and were gradually leaving far behind us the beautiful, bright-green coral islands of the Pacific Ocean. (Ballantyne 291)

While the boys are “homeward bound,” the details such as the natives' giving a cheer and the missionary's waving his hat makes this scene resemble the conventional scenes in which protagonists of adventure stories leave England for the wider world. Agruss concludes that this feeling of nostalgia for the foreign island is related to the boys' loss of boyhood, but I think it is rather related to the ways in which Ballantyne's boy characters relate with the island settings. That this final scene echoes the boys' first parting with England indicates that the Island of Mango has become another home for them; in a sense, they are repeating the act of leaving home by leaving the island in the South Seas. It also suggests that even though they return to England at the end of the whole narrative, their homecoming does not truly bring closure to the whole narrative, as they are likely to leave home again to find another home-like space.

IV. Conclusion

While Ballantyne uses the formulas of *Robinson Crusoe* to exalt his boy characters to heroic status, he does not make Ralph, Jack, and Peterkin home-builders like Defoe's Crusoe. *The Coral Island* envisions British subjects continuing travel within the homelike world, being anchored neither on the islands nor on their home country. Through portraying how the islands in the South Seas are swallowed as the boys leave them behind, *The Coral Island* envisions adventurers seeking new space endlessly.

Yet it is also worth remembering that this novel conceals fantastic

and oversimplified elements concerning colonialists' at-home-ness. To put it differently, it conceals the fact that the relationship between the adventurer's home country and the foreign space is bound to be ambiguous and inconsistent. At the end of the novel the three boys are seemingly all rescued from the foreign island with their British identities intact, but in fact Peterkin the youngest boy is more inclined than other two boys to lose connection with England. He is more attracted to a life of idleness than the other boys; that he dislikes hard work and that he lacks vigor and tenacity imply the possibility of "going native" (Smith 172). When the three boys are imprisoned in the Island of Mango, he dreams about his "happy home on the Coral Island," while Ralph dreams of his mother beckoning him to return to "home," that is, England (Ballantyne 284). That Peterkin dreams in confinement of returning to the Coral Island suggests that a male traveler may be exposed to the risk of being attached to a foreign space while being outside of his home country. Furthermore, the Christianized natives' relationship with the center of the empire remains complex; if the Christianized natives went to Britain, would they be considered to be "home," or do they remain "foreign"? Since they stay outside Britain, this kind of disturbing question is not treated within the novel. The question of how these unresolved problems work at the core of nineteenth-century island adventure stories is left for future work.

(Myongji Univ.)

■ Key words

R. M. Ballantyne, *The Coral Island*, *Robinson Crusoe*, anti-settlement, home-building, empire-building

■ Works Cited

- Agruss, David. "Boys Gone Wild: Island Stranding, Cross-Racial Identification, and Metropolitan Masculinity in R. M. Ballantyne's *The Coral Island*." *Victorian* 1.1 (2013): 1-19.
- Ballantyne, Robert. *The Coral Island*. 1858. Holicong: Wildside, 2003.
- Brown, Julia Prewitt. *The Bourgeois Interior*. Charlottesville: U of Virginia, 2008.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. 1719. Oxford: Oxford UP, 1972.
- Elleray, Michelle. "Little Builders: Coral Insects, Missionary Culture, and the Victorian Child." *Victorian Literature and Culture* 39 (2011): 223-38.
- Faherty, Michael. "Lost, Unhappy and at Home: The Robinson Crusoe Complex in Contemporary Irish Poetry." *The Classical World and the Mediterranean*. Ed. Giuseppe Serpillo and Donatella Badin. Cagliari: Tema, 1996.
- Flint, Christopher. "Orphaning the Family: The Role of Kinship in *Robinson Crusoe*." *ELH* 55.2 (1988): 381-419.
- Kestner, Joseph. *Masculinities in British Adventure Fiction, 1880-1915*. Farnham: Ashgate, 2010.
- Knight, K. Fawn. "Islands of Wisdom: Christian Piety in Victorian Robinsonnades for Children." *College English Association* 65.1 (2002): 14-23.
- Loxley, Diana. *Problematic Shores: The Literature of Islands*. New York: St. Martin's, 1990.
- Maher, Susan Naramore. "Recasting Crusoe: Frederick Marryat, R. M.

- Ballantyne and the Nineteenth-Century Robinsonade.” *Children's Literature Association Quarterly* 13.4 (1988): 169–75.
- McCulloch, Fiona. “The Broken Telescope’: Misrepresentation in *The Coral Island*.” *Children's Literature Association Quarterly* 25.3 (2000): 137–45.
- Singh, Minnie. “The Government of Boys: Golding's *Lord of the Flies* and Ballantyne's *Coral Island*.” *Children's Literature* 25.1 (1997): 205–13.
- Smith, Vanessa. “Pirates for Boys: Masculinity and Degeneracy in R. M. Ballantyne's Adventure Novels.” *Pirates and Mutineers of the Nineteenth Century: Swashbucklers and Swindlers*. Ed. Grace Moore. Farnham: Ashgate, 2011.

■ Abstract

Island Rovers:
the Anti-Settlement Message in *The Coral Island*

Kim, Soyoun
(Myongji Univ.)

Ballantyne's *The Coral Island* shows how cultural imaginings of the adventurer were used in the conception of nationhood and that of male development in the nineteenth-century British island adventure stories. Through a journey between islands, that is, home country and island(s) placed on the imperial frontier, *The Coral Island* illustrates that those who participate in overseas occupations contribute to the expansion of the empire. The anti-domestic message of the novel remains throughout the novel, highlighting the empire's general attitude toward the foreign. The Coral Island that the three boys come to inhabit is depicted like a school garden, thereby unsettling the myth of the idealized middle-class home-builder; the boy characters are at home without building a home there, which anticipates the later Victorian period in which the empire-building project involved no personal attachment to a unique space but mechanical expansion of territory instead. Likewise, the boys do not need to domesticate the Island of Mango either because they find it already a part of the extended empire. Through the characters who keep traveling without any sense of displacement, the novel evokes and supports the notion of perpetual roving that enables the empire to continue expanding.

■ Key words

R. M. Ballantyne, *The Coral Island*, *Robinson Crusoe*, anti-settlement, home-building, empire-building

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

앨리스의 모험

: 『이상한 나라의 앨리스』에서 정동과 되기*

김 영 호**

I. 서론

19세기 말 수학자이자 논리학자인 루이스 캐럴(Lewis Carroll)은 『이상한 나라의 앨리스』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1864)와 그 속편 『거울 나라』(*Through the Looking-Glass*, 1871)를 ‘앨리스’(Alice) 연작으로 발표한다. 이 작품들은 당시 빅토리아조 시대 동화의 교훈적 요소를 철저히 배제한 채 ‘넌센스’(nonsesne)¹⁾의 역설적 의미와 모험이라는 차원

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 신진연구자 지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5A8034528)

** 중앙대학교 강사, youngho1967@hanmail.net

1) 『이상한 나라의 앨리스』에서 앨리스가 사용하는 “nonsense”는 “말도 안돼”라는 의미로 해석되는 것이 일반적이다. 그러나 들뢰즈(Gilles Deleue)가 『의미의 논리』(*Logic of Sense*)에서 앨리스의 모험을 사건들의 계열화 차원에서 설명하는 방식에서 ‘nonsense’는 ‘의미’와 ‘무의미’의 관계를 대립적인 차원이 아닌 무의미에서 의미가 발생하는 사건의 언어학적 핵심 논리로 이해된다. 특히 ‘넌센스’는 언어의 배치가 ‘미친 시간’ 논리처럼 광기의 언어의 특징으로도 이해할 수 있다. 들뢰즈 특유의 존재론에서 ‘존재’의 정동되기가 ‘(무)의미(non)sense’로 표현되며, 이는 곧 정동의 이행 속에서 무의미와 의미의 무한한 계열화의 되기 실천을 가리킨다는 것을 알 수 있다. 따라서 ‘nonsense’를 ‘넌센스’ 그리고 ‘무의미’와 ‘의미’의 주름 운동처럼 정동의 의미를 살릴 때는 ‘무의미’로 표기한다. 들뢰즈의

에서 동화문학의 새로운 패러다임뿐 아니라 철학적 요소를 풍부하게 담고 있다.

전통적인 문학비평은 주인공이 정체성을 회복하는 데 초점을 맞추어 분석한다. 정체성은 동일성의 철학에 따라 인간 중심적인 사유를 변증법적으로 수립하는 방식이다. 그러나 캐럴의 작품들은 전통적인 동화에서 보여주는 교훈적인 제시를 거부하는 차원으로 전개되기 때문에 정체성의 회복원리로 접근하는 것은 분명 한계가 있다. 그렇다면 그 수많은 ‘년센스’적 언어의 유희와 앨리스가 지하 세계와 거울 나라에서 체험하는 공포스러운 모험들의 작동원리를 적극 긍정하기 위한 접근이 필요하다.

호기심 가득한 앨리스는 토끼굴을 따라 내려간 지하세계의 놀라운 모험 속에서 다양한 ‘되기(becoming)’가 자유롭게 실천되어 정체성의 대한 의문과 와해가 발생한다. 앨리스의 신체의 변신은 ‘정동’(affect)의 실천으로 접근할 수 있다. 정동과 되기의 문제를 위해 스피노자(B. Spinoza)의 정동 개념을 우선 살펴볼 수 있다. 들뢰즈의 연구에 따르면 정신에 종속된 신체를 해방시키고 신체의 무한한 가능성을 탐구한 스피노자는 유한한 존재들의 무한한 실천 가능성을 신체의 힘에서 발생하는 감각에서 출발하는 일의성(univocity)의 존재론을 전개한다. 일의성의 존재론은 신체의 변용과 강도적인 정서 작용의 비인격적 특징을 긍정하고 다양한 존재로의 되기의 가능성을 사유하는 것이다. 정신이 아니라 신체에서 출발하는 사유는 오직 그 변용과 정서의 작용에서 발생하는 정동으로 규정되어 존재의 무한한 가능성으로 나아간다. 주체가 규정되지 않는 상황에서 주체가 다양하게 전개되는 것으로 신체 중심 사유의 존재론을 일의적으로 펼치는 것이 진정한 실천으로 인식되어 마땅한 것이다.²⁾ 따라서 앨리스가

‘nonsense’ 개념을 깊이 분석한 책으로는 Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge, 1994. 참고.

2) 들뢰즈가 스피노자의 ‘정동’ 개념을 자신의 철학으로 전개하는 부분에 대해서는 『천개의 고원』(*A Thousand Plateaus*, 481-93)과 보다 간략한 설명을 위해서는

모험하는 이상한 나라는 정동들이 실천되는 세계라는 것을 이해할 필요가 있다. 『이상한 나라의 앨리스』 분석을 위한 정동적 접근은 세 분야로 구별해서 천착할 수 있다. 첫째 년센스/역설의 언어 형식, 둘째 사건의 시간[순수 형식] 그리고 세 번째 법의 순수 형식이 작품 전체의 정동적 진행으로 이해할 수 있다. 이러한 세 가지 언어, 시간, 법이 공통적으로 ‘순수 형식’³⁾의 차원에서 논리는 되기의 정동으로 접근하는 것이다. 이처럼 『이상한 나라의 앨리스』에 대한 정동과 되기의 관점에서 정동 개념을 중심으로 세 가지 형식적 전개를 살필 수 있다. 이 모든 언어, 시간, 법의 형식 차

Dialogues 59-62 참고.

- 3) 년센스, 미친 시간, 미친 법의 정동의 논리는 초월적 진리가 기준이 되는 것이 아니라 그 자체로 다양한 되기가 실천되는 과정 자체를 긍정하기 위한 형식, 즉 초월적 진리의 내용이 사후적으로 만들어지는 형식은 바로 ‘순수 형식’에 다름아니다. ‘순수 형식’ 논리는 들뢰즈가 칸트(I. Kant)의 3대 비판서의 고유한 의미를 순수 이성의 종합으로서의 시간의 순수 형식, 선의 이데아를 법이 현실적으로 재현한다는 선과 법의 논리를 법의 순수 형식의 논리라는 실천 이성, 판단력에서 미와 숭고의 논의에서 각 능력들의 감성 중심에서 상상력과 이성의 ‘불일치의 일치’라는 발생적 종합의 논리, 즉 새로운 이접적 종합원리의 가능성을 미학의 차원에서 읽어내는 것이다. 칸트 철학에서 순수 이성과 실천 이성에서 종합은 배제적 종합의 논리로 환원된다. 이에 대해 들뢰즈는 칸트의 순수 형식의 종합 논리를 내재적인 무한한 발산적 종합 논리로 해석하면서 새로운 현대 철학의 가능성을 ‘정동’의 순수 형식의 발생 논리로 이해할 수 있는 단초를 제공한다. 따라서 본 논문에서 년센스(언어), 시간, 법의 세 가지 논리를 새로운 종합 논리의 순수 형식에서 접근하는 것이 바로 정동의 의미를 정확히 전개하는 것이다. 시간(순수 이성), 법(실천 이성)은 칸트의 논리에 따르되 들뢰즈의 내재적인 철학의 발산적 종합으로 발전되는 것이며, 이를 종합적으로 언어의 년센스 논리와 함께 판단력 비판의 숭고 논리에서 새로운 감성의 논리, 즉 정동에 바탕을 둔 미학적 접근의 바탕으로 전개할 수 있다. 들뢰즈의 칸트논리에 대한 순수 형식 논리의 접근을 위해서 “One Four Poetic Formulas That Might Summarize the Kantian Philosophy.” *Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith, Michael A. Greco, Minneapolis: U of Minnesota P, 1985. (27-35). [「칸트철학을 요약해 줄 수 있을 네 가지 시적인 경우에 대하여」, 『들뢰즈가 만든 철학사』, 박정태 엮음. 서울: 이학사, 2001.] 이에 대한 해설 논문으로는 김재인, 『들뢰즈의 칸트 해석에서 시간이라는 문제』, 『철학사상』 Vol. 53 No.-, 서울대학교 철학사상연구소, 2014. (203-27) 참고.

원에서의 놀이는 년센스, 광기의 시간, 법정의 혼란한 무질서의 상황 모두는 원더랜드의 카오스적 상태[순수 형식]의 차원이 사건[우연한 마주침]에 의해 새로운 언어의 의미, 시간의 내용, 법의 내용일 임의적으로 만들어지는 ‘생성[되기]’의 차원이 텍스트의 생성 논리로 전개된다. 곧 이상한 나라에서 모험은 언어, 시간, 법의 형식의 놀이[유희]의 차원으로 기존의 언어논리, 시간론, 법의 내용 등을 전복한다. 이것은 내재적 구도에서 신체의 무한한 힘에서 출발하여 마주침에서 발생하는 정동 자체의 실천인 것이다. 요컨대 어떤 초월적인 재현의 논리가 아니라 사건의 발생에 따라 다양한 삶이 구성되고 새로운 의미가 발생하듯이, 잠재적 시간 형식과 법의 순수 형식에서 새로운 생성의 논리를 인식하는 것이다. 그것은 바로 “존재의 사건”(an event of being, Colebrook 32)이 그 본질이라는 ‘내재적 사유’이다. 정동은 유한한 우리의 인식을 감각적 체험을 통해 무한적 사유가 발생한다는 내재성의 구도에서 작용하기 때문에 정동에 따르는 삶은 다양한 되기의 실천으로만 긍정되어야 한다.

이처럼 철학적 질문으로 가득 찬 『이상한 나라의 앨리스』는 언어의 유희와 앨리스의 모험을 통해 무의미의 언어와 시간 그리고 법의 형식적 특징과 관련된 현대철학의 문제를 제기한다. 다양한 철학적 질문 중에서 스피노자의 정동과 들뢰즈의 사건의 철학과 ‘되기’의 문제는 앨리스의 모험을 가장 잘 설명할 수 있다. 년센스적 언어유희에서 앨리스가 경험하는 역설적 상황은 신체의 변용과 정서의 발생이라는 정동 개념에 따라 전개되는 창조적 사유로 나타난다. 따라서 철학-문학의 특징을 정동[되기]로 앨리스의 역설적 모험에 대한 연구는 문학의 ‘특이성’(singularity)⁴⁾을 기반

4) 정동의 차원에서 ‘특이성’은 차이를 띤 반복의 논리이며 바로 앨리스의 비인칭적 되기로만 긍정된다. 현대 텍스트의 논리는 바로 이 ‘특이성’의 차원에서 연구를 중심으로 전개된다. 일례로, 특이성 개념을 중심으로 데리다(J. Derrida)의 문학이론을 설명하는 Derek Attridge, “Derrida's singularity: literature and ethics,” *Derrida's Legacies: Literature and Philosophy*, ed. Simon Glendinning and Robert Eaglestone. London: Routledge, 2008. 참고.

으로 규정되지 않는 보편적 인식의 발생을 논증할 수 있다.

II. 앨리스의 되기와 정동: 년센스 언어

들뢰즈는 『의미의 논리』에서 루이스 캐롤의 작품에서 ‘년센스’의 언어 유희를 ‘역설’(paradox)을 통해 ‘사건의 논리’에서 의미의 발생을 전개한다. 들뢰즈는 「루이스 캐럴」(“Lewis Carroll”)에서도 캐럴의 독특성을 모든 것이 무의미(nonsense)에서 작동하는 의미의 논리라고 설명한다. 새로운 의미의 논리는 “무의미의 다양성은 전체 우주, 즉 그 영광들 뿐 아니라 그 공포들”(the diversity of nonsenses is... the entire universe, its terrors as well as its glories, CC 22)까지도 보여주는 의미의 무한한 가능성을 탐구한다. 앨리스가 이상한 나라에서 커지거나 작아지는 역설적 되기를 경험하는 것은 주로 순수한 사건에 따라 정동적 변용의 과정이 바로 역설적 논리로 전개된다는 것이다. 이러한 역설의 과정에서 시간은 “현재를 비켜 가는”(to elude the present, LS1) 무한히 과거와 미래로 분할된다는 것이다. 따라서 “역설은 양방향을 동시에 긍정하는 것”paradox is the affirmation of both senses or directions at the same time.)이다 (LS1). 역설의 계열화는 이접적 종합(disjunctive synthesis)원리를 따른다.⁵⁾ 들뢰즈가 주장하는 이접적 종합(A or B)의 관계에서 A가 선택될 경우 B는 배제되는 것이 아니라 잠재적으로 남게 되는 포함적 관계를 말한다. 이접적 종합의 역설적 본성에 따라 ‘역설의 계열들’을 이루는 사건에서 의미가 발생하는 차원이 특히 중요한 이유이다. 예컨대 주어와 술어의 관계에서 술어는 주어의 절대적인 기준에 따라 술어들이 배타적으로 전

5) 들뢰즈의 ‘이접적 종합’에 대한 설명으로는 이찬웅. 「들뢰즈의 “이접적 종합” - 신의 죽음 이후 무엇이 오는가?」, 『철학』 제 107집. 국철학학회, 2011년 5월. [43-62] 참고.

개된다. 그러나 주어와 술어의 관계에서 모든 술어들이 적극적으로고도 역설적으로 수용되는 이접 종합에서는 의미의 무한한 생성의 논리로 전개된다. “이러한 이접 종합은 논리적으로 작용하며, 전통적인 동일성과 재현의 철학이 아니라, 절대적인 또는 ‘비대칭적’ 차이(absolute or ‘asymmetrical’ difference)의 철학과 연관된다(Lecerclé 19). 유사성이 없는 생성으로서 시(poetry)는 무의미의 형식으로 충격을 주는, 즉 언어의 의미의 한계를 넘어 무한한 의미의 가능성을 전개한다. 이러한 힘은 정서적 감각의 체험으로 전개되는 것이다. (무)의미의 논리 차원에서 언어가 두 방향으로 동시에 갈 수 있는 역설은 무의미의 논리에서 역설적 의미가 발생하는 사건의 논리에서 앨리스의 정동 실천을 이해할 수 있다.

앨리스의 되기가 특히 창조적인 것은 바로 그녀의 되기는 단순히 커지는 고정된 방향으로 전개되지 않는다는 점이다. 앨리스가 커지고 작아지는 신체의 변용이 동시에 양방향의 변화를 긍정하는 것은 들뢰즈의 언급대로 생성의 본질이다. 양방향으로 동시에 전개되는 신체의 되기는 역설적 의미의 차원에서 양방향의 의미를 긍정하며, 신체의 두 방향으로 전개는 이접적 종합의 실천과 같다. 바로 앨리스의 양방향의 되기로서 ‘정서’ 작용은 의미의 논리에서는 역설적이고 (무)의미[무의미와 의미의 놀이]의 논리와 신체의 다양한 정동을 따르는 것이다. 이것이 바로 감각적 체험으로 전개되는 존재의 개체화 과정의 생성이라는 일의성의 존재론의 맥락이다. 그러므로 차이의 운동은 외부적 운동이 아니라 그 내재적 변이과정이기 때문에 신체는 힘의 작용에 기반해야만 한다. 그 자체의 힘으로서 강도적(intensive) 힘은 그 차이의 바탕이다. 신체의 힘은 다양한 변용의 과정 속에서 비인격적인 감각에서 전개될 또 온전히 긍정될 수 있다. 이때 신체의 “정동은 되기이다”(Affects are becomings, ATP 256)는 점에서 일자는 곧 “다자”[다양체](multiplicity)라는 내재적 논리가 전개된다. ‘다양체’는 신체를 정신과의 이분법적 구분이 아니라 그 신체의 정동의 힘을 적극 긍정하는 개념이다. 이상한 나라라는 환상의 시공간 속에서 앨리스

의 모험은 욕망이 생산적으로 전개되는 앨리스의 아이-되기(becoming-child)라는 관점으로 읽을 수 있다.⁶⁾ 이것이 바로 정동 관점에서 바라본 앨리스의 비인격적 특성이 된다. 강도적 차이적 존재는 그 힘의 작용이 본질이기 때문에 다양한 되기의 실천만이 긍정되어야 한다는 것이다.

『이상한 나라』에서 앨리스의 모험은 전적으로 등장생물들 간의 아공적 대화가 중심을 이룬다. 르세르클은 “연극적 유희와 말싸움을 동시에 지칭하는 ‘아공’(agon)과 “평화 그리고 대화에 의한 협력을 의미하는 ‘이레네’(irene)”(르세르클 33-35)개념을 비교하는데, 앨리스와 등장생물들간의 관계는 바로 ‘아공’적인 방식으로 제시된다. 이러한 아공 관계 속에서 언어유희를 통한 앨리스의 되기의 과정이 정동으로 전개된다. 이때 ‘아공’은 이성적인 것이 아니라 ‘공감’(sympathy)의 감정 또는 ‘정념’적인[passion] 차원에서 “영혼의 미묘한 공감들”, 대표적으로 스피노자 정동이론의 가장 중요한 기본 정서인 ‘사랑과 증오’의 차원에서 타자에 대한 공감에 이르는 과정이다. 다시 말해서 이러한 감정들의 원리[아공]에서 서로에 대한 공감의 형성이 가능하며 그러한 공감에는 어떠한 초월적인 기준이 미리 제시되지 않고 항상 생성되는 감각의 논리이다. 앨리스의 모험에서 마주치는 관계들은 바로 이러한 공감의 원리이다. 플라톤적인 상식과 진리에 토대를 둔 대화가 아니라 무의미한 유희[놀이]의 언어로 이루어진 대화에서 앨리스의 모험에서 무의미의 논리가 잘 드러난다.

예컨대 6장에서 앨리스의 눈에 비친 요리사의 비상식적인 행동과 공작 부인의 모욕적이고 폭력적인 언사는 이상한 나라의 무질서로서 무의미

6) 들뢰즈-가타리는 여성-되기를 스피노자의 신체론에 따라 ‘소녀’의 여성-되기를 정동으로 설명하면서 정동의 되기 신체를 탈주행위로 설명을 참고할 수 있다 (Becoming-woman or the molecular woman is the girl itself. The girl is certainly not defined by virginity; she is defined by a relation of movement and rest, speed and slowness, by a combination of atoms, an emission of particles: haecceity. She never ceases to roam upon a body without organs. She is an abstract line, or a line of flight,” *ATP* 276-77).

논리를 보여주는 것이다. 앨리스와 공작부인의 아공적 대화 속에서 앨리스가 중심축이라는 의미를 표현하기 위해 언급한 axis[축]라는 낱말을 axes[도끼]로 잘못 알아듣고 분노하는 장면(92)에서 무의미의 논리는 언어의 “놀이”의 측면에서 강조가 되면 시간의 논리가 다르게 제기됨을 알 수 있다. 상식적인 대화와 달리 역설적인 대화에서 axis/axes는 사건의 논리처럼 언어의 역설적 논리에 따라 의미가 발생하여 공작 부인이 앨리스의 의견[doxa]에서 벗어나는 역설[pardox]의 논리로서 새로운 의미의 계열화로 이어진다. 이것은 바로 사건에서 의미가 발생하는 논리를 보여주는 것이다.

아공적 대화들 속에서 언어는 전통적인 기능과 달리 무의미와 역설이 난무하는 말장난으로 이루어져 있다. 들뢰즈는 『의미의 논리』에서 루이스 캐롤의 작품이 보여주는 교훈적 동화를 패러디하여 발생하는 즐거움을 “의미와 무의미의 놀이, 즉 카오스모스”(a play of sense of nonsense, a chaosmos, *LS* xiii)로 설명한다. “카오스모스”는 카오스에서 코스모스의 질서가 생성되는 차이의 발산 운동으로 긍정된다(The divergence of the affirmed series forms a “chaosmos” 176). 들뢰즈가 주목하는 의미의 논리는 바로 무의미와 역설의 개념에서 찾을 수 있다. 들뢰즈는 스토아 학파의 이론에 기대 의미의 발생을 표면 효과로 설명한다.⁷⁾ 이러한 사건은 그 자체로 무의미이다. 그러나 사건들이 다른 사건들과 계열적 관계를 이루면서 의미가 발생한다. 이른바 무의미와 의미의 놀이로서 표면 효과인 것이다. 예컨대 공작부인과 앨리스의 아공적 대화는 현실원리와 원더랜드의 사이의 시간개념의 차이에서 발생하는 넌센스적 특징을 보여주며

7) 플라톤의 이분법에서 실재는 이데아이다. 사물은 이데아의 모방으로 실재가 아니다. 그러나 스토아 학파에서는 물체가 실재고 사건은 그 물체의 표면에서 발생하는 효과이다. 이것이 바로 ‘표면 효과’이다. 플라톤적 이데아는 스토아 학파에서는 단지 사물의 표면 효과일 뿐이다. 여기서 “비물체적인 것”은 물체적인 것들의 표면 효과이다(이정우 65-67 참고). 여기서 정동의 사유는 이러한 신체의 비물체적 표면 효과, 즉 되기의 관점으로 실행되어야 한다는 것을 이해할 수 있다.

바로 년센스 시로 그 특징을 언어로 제시한다. 부엌에서 공작부인이 아이를 “폭력적으로” 던져주는 행동으로 표현되는 동시는 베이츠(David Bates)의 시를 패러디하여 현실원리의 자장가를 윈더랜드의 카오스적 년센스의 자장가로 패러디하여 현실원리의 전복과 윈더랜드의 년센스 시로 전개된다. 이 시의 패러디에서 알 수 있는 것은 언어의 자의성이 강조되고 나아가 시간의 형식적 특징과 연결해서 년센스의 언어 논리는 시간의 카오스적 전개, 즉 시간의 순수 형식의 특징으로 제시되는 방식에 주목할 수 있다.

『이상한 나라』에서 앨리스의 신체 변화는 사건의 발생에 따른 의미의 놀이를 필연적으로 동반한다. “사건은 모험이다”(Event is Adventure, Sutter 211). 앨리스의 신체 변화는 이러한 사건화에 따라 의미가 생성되는 논리, 즉 (무)의미로서 의미의 다양한 생성 방식을 실험하는 것으로 볼 수 있다. 앨리스의 모험에서 ‘무의미’는 개별적 사건의 맥락에서 단순한 표면 효과이지만 그 것들이 어떠한 계열화를 이루느냐에 따라 다양한 의미가 생성 될 수 있다는 것을 실험하는 과정으로서 모험이다. 곧 언어의 실험이 앨리스이 모험 그 자체인 만큼 무의미와 의미의 놀이가 중요하다.⁸⁾ 이런 맥락에서 “삶의 구체적 또는 시적 방식”(a concrete or poetic way of life, *LS* 148)은 바로 정동적 삶의 실천이다. 그렇다면 갑자기 토끼 굴에 떨어진 앨리스는 “불타는 호기심”(burning with curiosity, Carroll 40)으로 이상한 나라에서 모험을 감행하는 실천은 바로 정동적 삶의 실천이며, 사건의 논리로서 의미와 무의미의 놀이로서 동사의 일의적 특징으로 구현된다고 이해할 수 있다. 1장에서 작은 병에 쓰인 “나를 마셔요”(Drink me, 44)라는 문구에 앨리스가 보인 반응은 신체의 변용(affect)에 대한 사유이면서 사건의 세계로서 가능성의 세계를 모험하려는 의지로

8) 이 모험에서 언어는 동사적 사유, 즉 되기인 바, 되기 그 자체는 결정되지 않는 비결정성의 차원에서 부정법 동사 논리이며, 언어의 일의성이다(The verb is the univocity of language, in the form of an undertermined infinitive, without person, without present, without any diversity of voice. It is poetry itself, *LS* 184-85).

나타난다. 앨리스는 경험론적인 삶에 대한 인식으로 “정말 불가능한 것은 거의 없다”(very few things indeed were really impossible, 44)고 깨닫는다. 사건이 발생함에 따라 기존의 의미에서 새로운 의미, 즉 (무)의미, 의미와 무의미의 동시적 역설적 상황에 끊임없이 노출되는 것이다.

스피노자의 정동 개념이 바로 신체의 힘을 긍정하고 감각의 발생을 전개하는 존재론적 개념이라면 앨리스의 모험 그 자체는 바로 신체의 힘을 긍정하고 감각들이 생성되는 사건의 논리가 구현되는 것이다. 예컨대 5장에서 애벌레와의 대화에서 앨리스는 여러 번 되기를 체험한 후에 “저, 지금은 저도 잘 모르겠어요. 오늘 아침에 일어났을 때만 해도 내가 누군지 알고 있었는데, 그 후로 여러 번 바뀐 것 같아요.”(“I - I hardly know, Sir, just at the present - at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since them.” 77)라고 느낀다. 앨리스는 이처럼 자신의 정체성을 확인할 수 없는 상황에 이름으로써 정동/되기의 실천을 보여준다. 이것은 “현재조차도 과거로 사라지며 비존재를 향해 가고 있다”(Even the present fades into the past and is directed toward nonexistence, Westmoreland 168-69)는 무의식적 느낌을 동반하는 감각이다. 이와 같이 정동, 되기의 차원에서 사건과 모험만이 주체를 생성한다. 신체의 정동은 언어를 사건의 차원으로 사유하여 년센스의 특징을 설명할 수 있다. 사건의 발생이 본질적인 맥락에서 역설의 논리에 따르는 무의미는 의미가 없는 것이 아니라 오히려 의미가 생성되는 언어 논리인 것이다. 무의미는 사건이며 이러한 사건이 계열화될 때 의미가 발생하는 것이기 때문에 궁극적으로 무의미의 논리는 바로 사건의 논리이며 정동의 실천에 따르는 것이다. 이런 방식으로 신체를 힘과 그 정동으로 이해하고 그 힘의 전개를 이접적이면서 포괄적인 관계로 전개되는 논리와 같은 맥락에서 전개된다.⁹⁾

9) 들뢰즈의 이와 같은 종합은 접속사 ‘그리고’(and)의 ‘연결적’ 종합으로 통합 설명되는 바이다. 접속사의 논리는 ‘항’(terms)의 외부의 탈주의 논리로 정동의 존재

들뢰즈가 “넌센스는 그 자체의 의미를 말한다”(nonsense says its own sense, *LS* 68)고 할 때 사건의 계열들을 통한 의미의 생성을 긍정하는 것이다. 의미와 무의미의 관계는 “내재적 관계의 유형, 공-현존의 양태”(“*type of intrinsic relation, a mode of co-presence*” (*LS* 68; 원문 강조)에서 이루어진다. 이상한 나라의 광기와 무의미의 세계에서 이러한 계열화가 포함적 관계로 긍정되는 것은 “주체의 (무)유한”(the *(in)finitude of the subject.*, (Lopez 111; 원문 강조)한 것으로 생성되는 방식에 따른다. 여기서 정동/되기 차원에서 사건의 존재론에서 사건은 의미의 발생과 필연적으로 연관된다. 들뢰즈는 앨리스의 모험을 통해서 사건의 존재론과 더불어 의미의 전개 과정을 “무의미”와 “역설”의 논리로 전개하는 바에 따르면, ‘의미의 논리’는 앨리스가 다양한 ‘등장 생물들’(creatures)과 만날 때 혐오의 감정에서 투쟁적 논쟁이 이어지는 언어의 논리에서 사건화에 따른 의미가 발생하는 것이다. 신체의 변용과 그에 부대하는 의미의 논리는 바로 비인격적인 ‘특이성’으로 전개된다. 이와 같이 ‘정동’은 문체의 문제와도 연결된다(*CC*1-6). 정동은 비인격적인 정서인 것처럼 들뢰즈에게 ‘문체’는 언어의 소수적 사용(minor use), 즉 주류 언어의 규범을 벗어나 작가와 등장인물의 구별이 불가능한 익명적 목소리의 언어를 구축하는 방식으로 제시된다. 이것은 “정서적이고 강도적인 언어(an affective and intensive language, *CC* 107)이며, 규범적인 언어 규칙을 “탈주시키는 것”(111)이다. 이것은 “문체가 비문체가 된다”(Style becomes nonstyle,

론의 핵심이라는 논리를 참고할 수 있다(Substitute the ANS for IS. A and B. The AND is not even a specific relation or conjunction, it is that which subtends all relations, the path of all relations, which makes relations shoot outside their terms and outside the set of their terms, and outside everything which could be determined as Being, One, or Whole. The AND as extra-being, inter-being. Relations might still establish themselves between their terms, or between two sets, from one to the other, but the AND gives relations another direction, and puts to flight which it actively creates. Thinking with AND, instead of thing IS, *Dialogues* 57).

113)는 정동의 언어방식이자 익명적인 발화의 정서에 이르는 것이다. 또한 독자는 ‘문체’ 자체의 정서적이고 강도적 전개 속에서 체험(affect)하게 될 때 익명적인 차원에서 ‘나’라는 존재를 벗어나서 타자되기 느낌의 이행이다. 느낌이 발생하는 이행은 바로 비인격적인 정동이며, 곧 ‘되기’이다.

III. 이상한 나라의 미친 시간: 순수 형식의 시간

앨리스의 모험에서 시간은 가장 중요한 요소 중 하나이다. 그녀가 수없이 많은 커졌다 작아졌다 하는 많은 되기의 과정 속에서 정체성은 시간의 분할에 따라 와해되기 때문이다. 앨리스의 모험의 시간에 대해서는 들뢰즈가 『의미의 논리』에서 시간을 ‘크로노스’(Chronos)와 ‘아이온’(Aion)으로 설명하는 것을 참고할 수 있다. 크로노스의 시간은 “현재만이 시간을 채우며, 과거와 미래는 현재와 연관된 두 가지 차원이다.” 현재는 과거와 미래를 흡수하고 과거와 미래를 규제하는 시간이다. 이 시간은 사물을 정지 상태에서만 측정하는 기준 시간이다. 그러나 아이온의 시간은 “사건의 시간이고, 경험의 시간이다. 따라서 과거와 미래만이 존재한다”(It is time of the event, of experience. Only the past and future exist. Westmoreland 179). 예컨대 『거울나라』 5장에서 여왕이 앨리스에게 잼을 “내일도 주고 어제도 주지만 오늘은 절대 주지 않는 것이 규칙이야”(“The rule is, jam to - morrow and jam yesterday - but never jam to - day, 232)라고 말하는 방식에서 아이온의 시간의 특징을 잘 알 수 있다. 이러한 아이온의 시간은 바로 정동의 시간 그 자체이다.¹⁰⁾ 힘의 존재들이 끊임없이 변하는

10) 베르그송의 ‘지속’(duration)의 시간은 우리가 정서적 체험이라는 감각적 체험에 대한 느낌의 시간을 기준으로 한다. 매순간 지속은 과거와 미래로 분할되는 시간이다(Every moment duration splits into two symmetrical streams, “one of which falls back toward the past, while the other is projected toward the future,” “Bergson's Conception of Difference” 49). 이와 같이 양방향으로 무

‘물질과 지속’의 관점에서 그 강렬도[힘]이 존재의 본질[=생성만을 긍정하는 것]이며 그러한 존재들은 바로 고정된 실체의 존재가 아니라 ‘감각’의 존재들이다. 감각은 변화하는 모든 물질[생물/무생물]의 생성을 가리키며 변화만이 진리고 본질이라는 의미에서 감각[힘]이 긍정된다. 이것이 바로 앨리스의 신체의 되기가 곧 정동이라는 것의 진정한 의미이다.

이러한 시간과 감각의 관계 속에서 고정된 주체는 와해될 수밖에 없다. 이러한 시간은 마치 앨리스가 모험 중에 자신의 정체성이 되기의 끝없는 감각적 체험[정동]에 따라 자신이 누구인지를 모르는 모험에서 나타나는 분열증적 논리와 같다. 들뢰즈는 칸트의 시간론을 통해 감각의 비인격적인 특성을 그의 차이의 철학으로 설명한다. 『차이와 반복』에서 칸트의 시간은 모든 주체의 구성의 형식적 토대로 설명하면서 데카르트 철학의 주체 중심주의를 넘어선다. 시간은 자아의 변용으로 모든 주체들이 변용될 가능성의 형식이기 때문에 존재의 다양한 되기의 실천이 적극 긍정될 수 있는 토대를 이룬다(Time can thus be defined as the Affect of the self by itself, or at least as the formal possibility of being affected by oneself, *CC* 31) 앨리스의 모험은 언어와 시간의 문제에서 사건의 시간에 따라 다양한 의미가 발생하는 논리의 토대가 되는 이유이며 그 시간은 현재를 비껴가는 “미친” 시간일 뿐이다. 강도적 시간의 체험이 바로 앨리스의 모험을 시간의 관점에서 분석해야 할 이유가 된다.

한히 분할되는 시간은 현재로 고정될 수 없는 정동의 시간으로 이해되어야 한다. 베르그송의 지속은 강도적 체험에 따르는 시간임으로 고정되지 않는 지속이 과거와 미래로 분할되는 특징을 갖는 시간인 것이다. “지속의 질적 속성을 감안한 다양한 강렬도(intensity)에 따라, 과거와 미래가 계속 서로를 향해 충돌할 때 끊임없이 파열이 일어난다”(Westmoreland 179). 요컨대 크로노스는 ‘외연적’ 양적 시간 이라면 아이온은 ‘강렬도’ 즉, 내포적 시간이며 질적 시간이다. “아이온은 한 번에 양 방향으로 분해되어 영원히 현재를 피해가는 관념적 순간이 무한히 세분되는 과거-미래이다”(Aion is the past - future, which in an infinite subdivision of the abstract moment endlessly decomposes itself in both directions at once and forever sidesteps the present, *LS*177).

6장에서 공작부인과 ‘아공적’ 대화에서 앨리스는 시간에 대한 기존의 양식적인 지식을 갖고 있는 반면에 공작 부인의 “시간” 논리는 ‘광기’, ‘혼돈’의 시간으로 그 자체는 순수한 형식으로서의 시간이다. 이때 시간의 순수 형식은 바로 시간 자체는 어떠한 의미도 없지만 현실화 과정 속에서 각각 다양하게 인식되는 시간의 느낌과 관련된다. 따라서 전통적인 시간 논리에서 새로운 순수 형식으로서의 시간을 사유하기 위해서 광기/무의미의 시간으로 표현된다. 이어서 7장에 등장 생명체들 역시 “미친” 상황이며, 앨리스와 체셔 고양이도 미쳤다. 곧 윈더랜드는 ‘미친’ 세계이며, 언어, 시간, 법이 미친 논리로 전개된다는 것을 다시금 체셔 고양이가 “그러므로 나는 미쳤다”(Therefore I'm mad.' 98)는 문장에서 확인할 수 있다. ‘미친’ 정동의 세계에서 데카르트의 ‘코기토’ 즉 생각하는 존재가 나의 존재의 토대라는 것을 전복하는 넌센스적 패러디이다. 미쳤다는 것을 증명하는 논리는 데카르트의 이성적 존재를 전복하는 것이며, 넌센스의 논리는 어떤 고정된 토대, 코기토와 같은 토대가 미리 규정되었다는 모든 논리를 거부하는 것이다. 이러한 고양이가 이상한 나라를 ‘미친’ 세계라고 언급에서 알 수 있듯이, 앨리스가 “미소없는 고양이”(a cat without a grin)와 “고양이 없는 미소”(a grin without a cat)의 역설적 논리로 정동을 체험하는 고양이의 ‘되기’에서 언어의 의미와 무의미의 역설적 관계, 즉 착란적 언어 논리 사유를 엿보게 한다. 존슨(Johnson)에 따르면 체셔 고양이는 ‘고양이 없는 미소’의 정동에 따라 불가능한 대상을 구체화하는 것이다(The Cheshire Cat is the embodiment of the impossible object. As the cat vanished slowly, Alice glimpsed its absurdity, Johnson 157). 여기서 호기심이 넘치고 “모든 것이 표면에서 미쳤다”(157). 이때 ‘광기’는 잠재태의 무의미에서 사건화를 통해 현실화되는 과정 자체를 긍정하는 것. 즉 사건이 발생하는 차원에서 의미의 발생, 즉 (무)의미[무의미/의미의 놀이]로서 제시되는 현실화를 통해 플라톤의 이데아, 데카르트의 코기토 사유의 전복을 의미한다.

이런 측면에서 “들뢰즈에게 예술은 비인칭적 정동들을 창조”(Deleuze's notion of art as the creation of impersonal affects, Colebrook 177)하기 때문에 캐럴의 문학의 특징은 “단어들을 의미가 아닌 소리, 리듬 또는 ‘표면 효과’들로 제시하는 것”이다(to present words not as meanings but as sounds, rhythms or ‘surface effects’. Colebrook 177)이다. 리듬의 카오스적 상태가 표면 효과로서 전개는 앨리스의 모험에서 언어가 무의미-의미의 놀이로 역설적으로 제시되는 이유이며, 안정된 의미를 무너뜨리는 무의미 논리는 혐오적 대상과 마주했을 때 느끼는 감정과 연관된다. 이러한 정동, 즉 변용 정서의 본질적 특징은 시간이 경첩에서 벗어난 순수 형식의 차원으로 제시되어 ‘미친 시간’이 된다. 차이의 존재론에서 시간은 반복으로 드러나는 미친 시간이다. 미친 시간은 넌센스 언어의 표면 효과의 논리와 고양이 미소만 남는 되기는 정동의 논리의 바탕이 되는 아이온 시간이다.

미친 시간은 들뢰즈는 햄릿의 대사 “시간은 경첩에서 벗어나 있다”(“Time is out of joint,” Act, I, 5, 196)를 통해 칸트적 의미의 순수 시간을 설명하는 방식에서 확인할 수 있다. 즉 ‘경첩을 벗어난’ 무질서한 시간은 광기의 시간이며 어떠한 내용도 없는 그 자체로는 순수한 형식일 뿐이다. 특히 칸트의 시간의 형식개념에 대한 들뢰즈의 설명은 새로운 시간 개념의 중요 특징을 살펴볼 수 있다. 이것이 들뢰즈가 『햄릿』의 “시간은 경첩에서 벗어나 있다”는 시구에서 시간의 순수 형식의 칸트 철학을 설명하는 이유이다. 전통적으로 아리스토텔레스 전통에서 시간은 운동에 종속되었다. 이와 달리 사건의 시간은 “연장적”(extensive)의 운동에 종속된다는 것과 달리 ‘내포적’(강도적, intensive)시간은 운동의 경첩에서 빠져나온 무질서의 시간으로 어떤 내용을 갖지 않는다. 시간이 운동에서 해방된 것이다. 회전문의 축과도 같은 경첩에서 빠져나온 시간은 제멋대로 질주하고 펼쳐진다(김재인 209). 이러한 해방된 시간은 앨리스의 모험에서 광기의 시간으로 제시되는 방식과 같다. 광기(madness)는 시간의 이러한 해

방이다. 광기와 시간의 관계는 앨리스 모험을 이해하는 중요한 열쇠이다.

이상한 나라에서처럼 사물들의 시간은 그 외연적 운동에 의해서가 아니라 그 사물의 지속[정동의 지속]의 내포적[강도적] 시간이다. 여기에 중요한 개념이 도출되어야 하는데 그것은 바로 모든 것은 관계들에 따른 되기가 긍정된다는 것이다. 모든 의미의 발생처럼 시간은 계열화의 순수 형식에서 발생하는 모든 되기가 실천되어야 하는 정동의 되기를 긍정하는 것이다. 들뢰즈가 사건의 철학에서 칸트의 시간론의 형식의 측면을 강조하는 이유가 바로 이것이다. 따라서 변하는 모든 것은 시간 안에 있어야 한다. 요컨대 “시간은 변하고 운동하는 모든 것의 형식이다.” 시간 자체는 운동에 종속되지 않지만 그 형식 속에서 모든 것은 변하는 것만 긍정되는 토대가 바로 불변의 이데아적 기준이 아니라는 것이다. 변하는 것만 사유하는 것, “하지만 시간은 부동의 불변의 형식이다. 시간은 영원한 형식이 아니며, 단지 영원하지 않은 것의 형식, 변화와 운동의 부동의 형식이다” (but it is an immutable Form which does not change. It is not an eternal form, but in fact the form of that which is not eternal, the immutable form of change and movement, *Kant Critical Philosophy* viii). 칸트의 시간의 순수 형식은 변화를 긍정하는 형식의 시간이다. 이러한 변화를 긍정하는 시간이 바로 아이온 즉 사건의 시간이다. 이런 맥락에서 앨리스의 모험에 나타난 의미와 무의미의 관계에서 무의미는 그 자체는 텅 빈 형식일 뿐이지만 의미가 만들어지는 것의 형식으로 이해할 수 있다.

순수 형식으로서 “시간은 오직 차이 내에서만 반복되고 긍정된다. 즉 우리가 사건을 진정 차이로서, 즉 급진적으로 현재가 아닌 것으로 기억할 때 시간의 붕괴를 초래하는 힘을 경험하는 것이다”(Time is repeated and affirmed only in difference; we experience the disruptive power of time when we remember an event as really different, as radically other than the present, Colebrook 178-79). 앨리스의 모험에서 차이의 놀이로서 시간은 체셔 고양이와 말대로 “미쳤다”. 앨리스의 모험은 바로

잠재적인 차이의 놀이에서 반복되는 생성으로서 시간이기 때문에 현재를 과거와 미래로 비껴가는 ‘미친’ 시간인 것이다. 또한 보다 본질적으로 미친 시간은 그 자체는 어떤 운동에 종속되지 않는 텅 빈 형식 그 자체일 뿐이다. 시간은 사건의 전개에 따라 잠재적 차이의 운동이기 때문에 그 고정된 실체로서의 본질은 거부된다. 어떤 고정된 토대를 갖지 않기 때문에 시간은 초월적인 논리로 사고 될 수 없고 다만 순수한 형식적인 것으로만 파악될 뿐이다. 이것이 바로 차이 자체가 내재적 존재에서 어떤 토대 없는 토대를 이루는 논리와 시간이 연관되는 것이다.¹¹⁾

미친 시간 속에서 언어놀이(이야기)가 진행되며 원더랜드는 바로 광기의 세계이다. 특히 시간 개념의 붕괴는 7장 “미친 차 파티”(Mad Tea-Party)에서 모든 사물은 어떤 고정성에 묶이지 않은 존재들이며 그 움직임의 운동은 시간의 순수 형식[미친 시간]으로 제시된다. 항상 여섯 시를 가리키는 시계(“It’s always six o’clock now.”¹⁰⁶)는 “항상 티타임의 시간이다”(“it’s always teatime. 106). 이처럼 시계가 돌지 않고 사람, 생물이 돌고 있다(keep moving round, 106). “항상 여섯 시”의 시간에 3월 토끼(March Hare)와 미친 모자 장수(Mad Hatter)는 미친 시간을 살아가는 미친 캐릭터들이다. 미친 그들은 “티타임과 같은 행위로 이해되는 시간 속의 세계로 돌아온 것”이다. 강도적 시간 속의 세계에서 주체의 고정성은 사라지고 어떤 형이상학적 절대 기준이 그 기반을 상실하는 분열증적 차원

11) 들뢰즈 철학은 미리 규정되지 않는 감각들, 파토스의 차원에서 감각들의 무질서하고 착란적인 배치에 따라 다양한 가능성이 실험되는 방식에 주목한다. 이러한 맥락에서 주어와 객체에 속하지 않는 부정법의 동사에 주목한다. 부정법 동사는 사건 자체 즉 순수 사건은 ‘잠재성’으로 존속(subsist)한다는 것이다. 이러한 시간은 물체의 시간인 크로노스의 시간이 아니라 사건의 시간인 아이온의 시간이다. 사건의 크로노스가 현재로서 실존과 연관되는 시간이라면 아이온은 현재를 실존하지 않는 것, 즉 “두 방향으로 무한히 팽창하는 시간”이다. 아이온의 시간은 사건의 발생과 함께 하는 시간이기 때문에 무한히 잠재적으로 존재하는 시간이다. “세계는 특이성들의 장이고 유희의 것이다. 만일 신을 인정하지 않는다면, 이 세상은 특이성들이 우발적으로 배열되는 것에 불과하다”(이정우 176).

으로 나타난다. 시간의 순수 형식에서 어떤 다양체 되기는 시간이 마치 미친 것으로 느껴진다. 이것은 전통적인 운동과 시간의 관계 역전, 즉 운동에 대한 시간의 분할(공간의 사유)이 역전된다. 계속해서 7장에서 동시가 패러디되는 방식에서 시간의 의인화에 따를 패러디적 전복을 사건의 시간 개념으로 전개할 수 있다. 예컨대 “작은 별”(little star)을 “작은 박쥐”(little bat)와 같이 무생물을 생물로 패러디할 때 시간 개념을 와해시키는 것은 어떠한 사물도 고정되지 않는다는 점을 알려준다. 무생물과 생물의 패러디적 전복은 바로 시간의 차원에서 모든 정체성이 와해되는 사건의 시간의 논리로 제시되는 것이다.

IV. 앨리스의 모험에서 법의 형식과 정동

지금까지 살펴본 대로 앨리스의 모험은 새로운 만남을 통한 년센스 대화가 주를 이룬다. 항상 새로운 모험이 시작될 때마다 그 새로운 만남을 통한 새로운 대화가 끊임없이 아공적 대화에서 년센스적 언어유희가 전개된다. 3장에서 앨리스와 쥐의 아공적 대화는 tale/tail의 말장난에서 법의 문제를 확인할 수 있다. 앨리스와 쥐 사이에 동음이의어 놀이로 표현된 tail/tale의 ‘년센스’는 언어의 풍부한 의미는 고정된 방식이 아니라 다양하게 변주될 수 있다는 것이며 전통 문법 체계에 대한 코믹한 전복으로 제시된다(62). 이러한 언어적 ‘년센스’ 놀이가 ‘법’의 문제로 이어져 전개된다. 11장과 12장의 ‘법정의 문제’를 미리 알 수 있게 하는 것은 바로 앨리스가 쥐의 “슬픈 이야기”를 “긴 꼬리”[tale/tail]의 언어적 놀이에서 꼬리 모양의 상형적 그림 형태 글로 표현하는 방식으로 드러난다. 이러한 언어의 놀이와 법의 연결은 바로 “폭력적으로 탈구된 법정재판들”(violently distorted trials, Rackin 45)처럼 법의 순수 형식적 작동 논리로 제시되는 것이다. 굉장히 기발하면서 전복적인 의미를 언어를 통해 법의 와해 논리와 폭력적

형식의 특징이 잘 드러나는 명장면 중 하나라고 볼 수 있다.

『이상한 나라의 엘리스』에서 수정된 긴 이야기는 다음과 같다. “퓨어리(Fury; 개, 분노의 화신)가 집에서 만난 쥐에게 재판에 세워져 퓨어리가 직접 재판과 판결을 내리겠다는 ‘카프카적 법’이 상형시 모양으로 묘사된다(63). 꼬리[tail/trial] 모양 상형시는 바로 언어의 형식적 실험을 통한 법의 형식적 특징으로 제시되는 것이다. 상형시는 내용(의미)보다 근원적인 차원에서 언어의 형식(nonsense)의 특징으로 제시된다. 엘리스는 쥐의 ‘슬픈’ 이야기(tale)를 ‘꼬리’(tail)의 의미로 생각하는 장면에서, ‘분노/개 이름[Fury]의 넌센스 논리차원에서 법정, 즉 법의 형식 논리를 엿볼 수 있다. 엘리스의 생각과 쥐의 슬픈 이야기의 불일치 속에서 법의 형식의 특징이 드러나는 것이다. 넌센스의 법의 집행은 언어와 같은 자의적 형식으로 제시되는 상형시로 언어의 무의미/의미가 서로 이질적 배치, 또는 이접적 계열들에 따라 ‘미친’ 놀이로 그 형식이 ‘법’ 형식적 차원으로 연결되는 것이다. 언어의 형식과 마찬가지로 칸트의 법의 순수 형식은 선이라는 내용에 따르는 것이 아니라 아무 내용도 없는 형식이 차원에서 선의 내용이 이차적으로 적용되는 방식이다. 이것이 바로 플라톤의 선과 법의 관계의 역전이다. 요컨대 언어의 순수 형식적 실험에서 우연적 계열화/배치 방식이라는 정동의 논리처럼 법의 순수 형식의 문제가 대두된다. 이 상형시에서 엄격한 내용과 형식의 문제는 구별 불가능한 방식 또는 역설의 논리로 언어의 측면에서 넌센스 논리로 법의 형식 문제가 제기되고 있다.

이런 방식으로 재판은 본연의 모습이 드러난다. 재판이 일어나는 세상에 질서와 의미가 없기 때문에 재판 자체는 무의미한 절차이고, 규칙과 승자가 없는 말도 안 되는 또 하나의 게임이다(What is on trial is the “law” itself, Rackin 63). 래킨은 이 무의미한 재판 장면을 “카프카적인 재판”[Kafkaesque trial, 110]이라고 했는데, 『이상한 나라』의 마지막 재판은 20세기 작가들에게 문학적인 영감을 주었다.¹²⁾ 특히 캐롤 연구에서 가장 많

12) 윈더랜드는 체셔 고양이와 말처럼 모두 미쳤고, 시간도 미쳤다. 마찬가지로 년

이 언급되는 작가 카프카(Franz Kafka)의 『심판』(*The Trial* 1925)에서 초 현실적인 재판은 이상한 나라의 재판과 종종 비교된다. 따라서 언어의 (non)sense의 논리처럼 법의 내용이 없는 순수 형식으로써 법은 선의 대리인으로서 법이 아니라 법 자체가 “최고의 심급” 즉 “순수하고 텅 빈 독특성”(a pure and empty uniqueness)의 수준으로 격상된다(CC 32).

이처럼 법의 순수 형식 그 자체가 최종심급이다. 내용은 어떤 기원을 추구 하는, 즉 내용을 갖는 것은 그 자체로 최종심급이 아니다. 최고의 심급은 오로지 형식적이다. 따라서 선과 법의 관계에서 법이 더 일차적이라면 당연히 법은 순수 형식적인 것이다. 따라서 순수 형식으로서 법은 자신의[주관적] 도덕법칙을 스스로 형성해야만 하는 실천적 당위성 앞에 놓인 존재가 된다. 이러한 법의 논리는 마치 무의미의 논리, 즉 언어의 의미보다 본질적인 차원은 그 자체로 형식인 무의미의 논리, 즉 언어 형식의 논리인 것이다. 따라서 무의미와 법의 순수 형식은 원더랜드와 같은 논리로 전개된다. 요컨대 언어의 ‘넌센스’ 놀이는 법의 텅 빈 형식 논리라는 것은 의미가 무의미에서 사건의 논리로 생성되는 것처럼 법의 논리 역시 내용이 없는 순수 형식에서 선이 도출된다는 칸트의 실천 이성에서 접근할 수 있다.

센스 언어 논리의 특징과 함께 법의 정동적 특징이 바로 그 미친 형식[순수 형식] 논리라는 것을 데리다가 카프카의 법의 특징을 “법은 미쳤다”는 논리로 설명하는 것을 참고할 수 있다(“The law is mad. The law is mad, is madness; but madness is not the predicate of law. There is no madness without the law; madness cannot be conceived before its relation to law. This is the law, the law is a madness. (Derrida, Jacques. “Law of Genre.” *Act of Literature*. Ed. Derek Attridge. London: Routledge, 1992. (221-52). 이에 대해 보일(Boyle, Nicholas)에 따르면 가셰(Gasché, Rodolphe)의 설명처럼 법은 텍스트의 논리처럼 ‘특이성’의 논리로 대래보충의 성격으로 이해할 수 있다. 여기서 법의 순수 형식의 특징이 강조된다(in a fine essay on these Kafka and Derrida texts, ‘singularity is the condition under which there can be something like a law at all, a law that is pure, nonrepresentable, and as such, in purity, inaccessible’ (Gasché 297), (Boyle 99). 특히 ‘특이성’은 정동의 배치 논리로서 법의 순수 형식 논리의 조건임을 알 수 있다.

이러한 년센스/법의 형식 논리는 곧 ‘미친 시간’의 논리에 따른다는 것을 이해하는 것도 중요하다.

11장에서 패러디 된 동시가 바로 재판의 원인이 되어 법의 형식적인 특징이 더 잘 부각된다. 재판에 따라 사건의 진위보다는 판결을 내려야 할 판사/왕은 년센스 언어 유희로만 법의 형식적 특징을 부각시킬 뿐이다. 년센스 언어유희처럼 법의 형식적 특징은 동시의 패러디처럼 새로운 생성의 텍스트로 작용한다. 재판 장면에서 편지의 내용이 상황설명의 근거가 되고 있는 것이 아니라 상황이 편지내용 해석의 근거가 되는 역설적 기능을 한다. “텍스트를 상황에 대한 정보의 근거로 사용하는 것이 아니라 그 는 텍스트의 의미를 주입시키기 위해서 상황을 이용하고 있다.” 편지는 텅 빈 형식이 되고 그 내용이 자의적으로 채워질 뿐이다. “픽션들은 텍스트에 의해 만들어진다”(Fictions are created by the text, Lecercle 96-97). 따라서 언어 형식의 (무)의미 놀이와 같은 논리로 법의 순수 형식의 놀이 차원으로 전개되는 것에 주목할 수 있다. 요컨대 언어 형식 차원에서 년센스 놀이, 시간의 텅 빈 형식으로서 미친 시간에서 시간의 순수 형식, 마지막으로 법은 그 자체로 내용을 갖지 않은 순수 형식이라는 맥락에서 기존의 진리관에 대한 전복이 앨리스의 정동에 따른 되기의 전개 그 자체로 발산된다는 점이다. 이처럼 언어, 시간, 법의 형식 자체의 실험으로써 사건의 전개에 따라 다양한 배치의 가능성은 어떠한 고착화된 내용에 선행하기 때문에 다양한 내용이 생성되는 형식적 논리에 다름아니다. 더욱이 이러한 형식 논리는 그 자체로 앨리스 신체의 정동 체험으로 구현되고 있다는 점이다. 앨리스의 마지막 모험에 해당되는 재판 장면에서는 이전의 등장생물들이 모두 사자, 증인들, 방청객, 배심원 등 새로운 역할을 부여받아 다시 등장한다. 때문에 재판장은 무의미적 혼란이 가득하여 법의 형식적 요소가 특히 두드러진다.

진리의 절대성을 거부하고 앨리스가 신체의 변화를 통해 경험하는 방식에서처럼 순수 형식의 사유는 항상 변하는 생성 과정을 일차적으로 궁

정하는 것이다. 이런 관점에서 내용은 그 형식 속에서 다양한 사건들이 접속과 계열을 이루는가에 따라 내용(의미)이 생성된다는 것이다. 앨리스의 재판 장면에서 이러한 형식적 실험이 잘 나타나고 있다. 이것은 바로 정동이 신체의 변용과 정서라는 감각으로 사유되는 스피노자적 사유와 밀접하게 연관된다. 예컨대 11장에서 앨리스는 자신이 커지는 혼란스러운 되기가 “매우 이상한 감각”(a very curious sensation, 150)적 체험을 한다. 법정에서 앨리스의 되기는 이전의 변신과 다르게 “감각”의 결과로 나타난다는 점에서 앨리스의 변화는 그 신체의 힘에 따라 되기가 실천되는 스피노자적 ‘정동’의 작용이라는 신체의 특징이 잘 나타난다. 신체의 변용은 힘의 작용과 함께 정서적 느낌을 동반한다는 점이 바로 스피노자의 신체 개념이며 이러한 특징을 앨리스의 마지막 되기에서 확인할 수 있다.

신체의 변용과 감각(sensation)은 비인격적 정서체험에 따르는 것이다. “신체의 감각적 인식”(bodily sense perception)은 모든 사유의 출발점이다. “감각이 그리하여 시원적 경험이다”(Sense is thus the primordial experience, Jameson 34). 이와 같은 감각의 논리는 앨리스의 “되기”는 과거로는 더 작아지고 미래로는 더 커지는 사건, 오직 과거와 미래로 무한히 분열되는, 현재를 비껴가는 사건이다. 그러므로 감각에서 출발하는 사유는 현재라는 중심적 시간의 토대를 갖지 않고서 무한히 되기만을 긍정되어야 한다. 이러한 되기로서 정동은 예술로서 구현될 때 가장 높은 수준의 실천이다. 즉 사건으로서 “되기”를 느끼는 정서는 법의 형식의 전개 속에서 그 실천의 윤리적 삶을 추구한다. 정동의 감각은 앨리스의 법정에서처럼 무질서하게 작용한다. 법의 내용은 다만 새로운 사건들에 의해 새롭게 전개될 수 있다. 여기서 법의 ‘넌센스’는 법이 순전히 텅 빈 형식이라는 것과 연관되기 때문에 칸트의 도덕적 실천이성이 적극 작용해서 내 안의 도덕법칙을 실천적으로 전개해야 하는 윤리적 명령이 내재한다.

이처럼 법의 내용이 아니라 형식적 측면에서 “중요한-안중요한-안중요한-중요한”(important-unimportant-unimportant-important, 157)과

같은 말장난은 내용이 아니라 “어떤 단어가 좋게 들리는지”(which word sounded best, 157)와 같이 언어의 물질성을 드러낸다. 언어 자체의 소리 [형식]를 그 내용보다 강조하는 언어적 놀이로 제시된다. 언어의 놀이에 따라 법의 형식적 측면이 제시된다. 마음대로 법을 만들어 내는 왕(You invented it just now, 157)은 법을 내용이 아닌 형식적 차원에서 제시하는 또 다른 증거이다. 왕이 법정에서의 형식적 법을 제시하는 논리는 언어적 논리에 따른다(“If you didn't sign it,” said the King, “that only makes the matter worse. You *must* have meant some mischief, or else you'd have signed your name like an honest man”, 158; 원문 강조). 이처럼 언어의 형식적 차원에서 내용보다는 논리의 차원에서 접근하는 것은 법의 형식을 더욱 부각시킨다. 법의 형식은 이처럼 선의 내용과 관련되기 이전에 그 자체로 형식적 차원에서 새롭게 내용을 발생시키는 과정일 뿐이다. 따라서 넌센스 논리처럼 왕의 논리에서 이러한 특징을 주목해야 한다.

그 자체로는 아무 의미가 없는 ‘무의미’인 시 구절들에 대해 왕은 구 시 구절의 내용이 아니라 언어의 형식적 차원에서 증거를 찾는다(“If there's no meaning in it,” said the King, “that saves a world of trouble, you know, as we needn't try to find any. 160). 무의미 구절들이 왕의 해석 [사건의 계열화]에 따라 새롭게 의미가 형성되는 차원에서 언어의 형식적 놀이와 법의 형식적 특징이 잘 나타난다. 이는 마치 하트 잭에게 타르트를 훔친 범인이라는 동시(“The Knave of Hearts, he stole those tarts/ And took them quite away!” 149)에 대한 법적인 절차는 순전히 법의 형식적 차원의 놀이[언어놀이와 법의 형식]의 카프카적 법로 제시될 뿐이다. 특히 왕이 “뜻이 없다면 증거를 찾을 필요가 없다”고 할 때, 법의 형식적 특징이 더욱 잘 나타난다.

즉 하트 잭이 피고인으로서 자신은 증거로 제시된 ‘사인’을 하지 않았다고 주장하지만, 왕은 사인한 경우와 하지 않은 경우 모두 유죄를 받아야 한다고 주장한다. 이것은 바로 법의 순수 형식 논리가 역설적인 논리처럼

제시되는 바이다. 실제로 사인을 한 것과 하지 않은 것의 차이는 유죄인지 무죄인지를 밝히는 중요한 것이지만 왕의 논리[법의 형식]에서는 어느 경우든 유죄로 제시되는 역설이 발생한다. 앨리스는 법의 형식에서 벗어날 수 없는 하트 잭의 상황에 대해 정확히 넌센스로 지적("It doesn't prove anything of the sort!" 158)하지만 그 논리적 구성에서는 법의 형식적 차원이 더욱 강조될 뿐이다.

여왕이 “선고부터 하고 평결은 나중에 내려라”(Sentence first—verdict afterwards, 162)라고 말할 때도 앨리스는 “말도 안돼(Stuff and Nonsense! 162)”라며 능동적으로 대항한다. 또한 앨리스는 모여 있는 등장인물들에게 “너희들은 카드 묶음에 불과해!(You're nothing but a pack of card! 162)”라고 외치는 결정적 장면을 보여준다. 법정외의 ‘표면’ 논리는 곧 카드들의 모습으로 제시되어 평결과 선고에서 법의 순수형식을 역설의 논리라는 것이다. 앨리스의 말대로 여왕의 말은 “터무니없는 넌센스”일 뿐이다. 그러나 여왕의 [무]의미의 역설적 차원에서 법의 폭력성, 즉 형식으로서의 법이라는 카프카적 법이 전개되는 방식이다. 전통적으로 선에 종속된 법이 아니라 어떤 내용을 담고 있기 이전의 형식적 차원으로서의 법을 드러내는 것이 바로 무의미의 역설적 의미이다. 우리는 흔히 안정된 질서 속에서 법의 역할을 받아들이지만 칸트나 카프카에게 법은 순수 형식일 뿐이며, 내용이 본원적으로 담지한 것이 아니다. 따라서 우리에게 끊임없이 ‘선고 유예’의 방식으로 제시된다는 카프카의 법과 마찬가지로 그러한 유예 방식[법의 형식] 때문에 여왕의 선고 자체는 즉시 실행된다는 내용이 없는 텅 빈 부조리한 법일 뿐이며, 역설적으로 법이 바로 선고 유예처럼 형식적 논리라는 것이다.

V. 결론

지금까지 살펴본 대로 앨리스의 모험은 무의미의 놀이가 가장 풍부하게 나타나는 원더랜드에서 펼쳐지는 정동/되기이다. 언어가 (무)의미의 차이의 생성 논리에서 의미의 발생을 강조한다면 전통적인 사물들을 재현하는 초월적 논리는 와해된다. 의미가 발생한다는 논의는 강도적 신체가 변용 과정을 통해 발생하는 사건의 비물체적 의미의 발생 즉 표면 효과가 되기 때문이다. 이때 언어는 전통적인 사물의 단순한 지시 대상이 아니라 변용 과정에서 발생하는 것일 뿐이기 때문에 비문체적 특징이 비인격적 체험의 발생에 따르는 것이다. ‘순수 형식’ 논리는 새로운 발생 종합논리로써 언어의 무의미는 기존 언어 체계에 균열 또는 공백의 차원에서 언어 논리는 미친 광기 언어이다. 이러한 균열 내기에서 새로운 종합의 실천이 요구될 때 새로운 의미의 가능성은 바로 시간성의 차원에서 미래와 과거의 미끄러짐의 역설적 논리가 작동하는 것이다. 무의미의 역설 논리는 미친 언어의 논리이며 미친 시간, 즉 시간의 순수 형식에서 새로운 창조 가능성이 무한히 열리는 것이다. 이러한 것은 ‘불가능성’의 사유의 사유 가능성의 도래/정동의 무한 가능성이다.¹³⁾

무의미와 의미의 놀이에서 주체는 다양한 되기적 주체가 생성되기 때문에 앨리스가 자신의 정체성을 규정할 수 없는 다양한 주체의 가능성으로서 다양체(multiplicity)적 주체로 긍정될 수 있다. 각각의 사건에 따르는 다양체적 존재들은 무의미적 사건에서 의미가 발생하는 체험을 가장 잘 보여주는 것이다. 다양체적 존재는 곧 역설적 존재로 규정될 수 있기 때문이다. 사건 즉 (무)의미는 바로 변화만을 긍정하는 실체[순수 형식]이

13) ‘불가능성의 가능성’은 데리다의 후기 철학의 차연의 정치적 실천 논리이다. 법과 정의의 문제를 중심으로 시간의 ‘탈구’라는 미친 시간의 도래를 긍정하는 실천은 앨리스의 원더랜드 모험에 대한 본 논문의 탐구와 유사한 논리로 이해할 수 있다. 이에 대해서 Derrida, Jacques. *Specters of Marx*. Trans. Peggy Kamuf. London: Routledge, 1994. 참고.

며, 동사의 무한한 잠재력으로 표현되어 의미의 발생이 무의미의 논리와 연관되는 것이다. 이러한 무의미의 논리는 운동의 결과에 따르는 객관적 시간 개념을 와해시키고 시간이 그 자체는 어떠한 의미도 갖지 않는 순수 형식 즉 공백 속에서 새로운 되기 가능성이 무한히 도래하는 것이다. 앨리스의 모험에서 ‘미친’ 시간이 바로 정동의 시간의 사건 발생 논리로 구현되는 다양체의 실험이다. 이러한 미친 시간의 논리에서 법은 선의 이차적 위치가 아니라 그 자체의 순수 형식에서 새로운 논리가 생성되는 논리로 이해된다. 초월 철학처럼 신의 심판에 종속된 주체/종속을 벗어나는 실천은 법은 결코 신의 심판이라는 초월적 선의 대리인이 아니라 우리의 이성을 실천 논리로 구축하는 공백의 토대가 바로 법의 형식이라는 것이다. 이것은 신의 심판 체계의 초월성이 “정동들의 체계”, 즉 내재성의 논리로 전환하는 것이다(CC129). 정동은 그 욕망의 자유로운 흐름처럼 적극적 실천 가능성이 열린 논리의 핵심인 것이며, 이러한 법은 기존 불변의 논리에 서가 아닌 우리 실천 이성을 정동의 논리로 전개할 수 있다는 사유의 바탕 속에서 이해되는 것이다. 이처럼 앨리스의 원더랜드 모험은 정동의 논리에 따른 언어, 시간 그리고 법의 생성 논리의 사유 모험인 것이다. 앨리스의 모험 세계는 바로 특이성의 세계라는 것을 특유의 언어적 논리, 미친 시간, 법의 형식 논리에서 확인할 수 있다.

(중앙대학교)

■ 주제어

정동, 들뢰즈, 앨리스, 넌센스, 순수 형식에서 시간과 법

■ 인용문헌

- 김재인. 「들뢰즈의 칸트 해석에서 시간이라는 문제」. 『철학사상』 53 (2014): 203-27.
- 르세르클, 장-자크. 「어린이에 대한 사랑」. 장-자크 루소, 소피 마레, 앙드레 토피아, 프레데릭 오제, 미카엘 웨첼 공저. 『앨리스』. 김계영 역. 서울: 자음과 모음(이룸), 2003.
- 이정우. 『시뮬라크르의 시대: 들뢰즈와 사건의 철학』. 서울: 거름, 1999.
- 이찬웅. 「들뢰즈의 “이접적 종합” - 신의 죽음 이후 무엇이 오는가?」. 『철학』 107 (2011): 43-62.
- Attridge, Derek. “Derrida's singularity: literature and ethics.” *Derrida's Legacies: Literature and Philosophy*, Ed. Simon Glendinning and Robert Eaglestone. London: Routledge, 2008. 12-25.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*. Annotated and Critical Introduction by Kim Il Young. 서울: 신아사, 2009.
- Colebrook, Claire. *Understanding Deleuze*. Crows Nest NSW: Allen & Unwin, 2003.
- Deleuze, Gill. *Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith, Michael A. Greco, Minneapolis: U of Minnesota P, 1985. [CC]
- _____ and Ckaire Parnet. *Dialogues*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Columbia UP, 1987.
- _____. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994.
- _____. “The Idea of Genesis in Kant's Esthetics.” *Deserts Islands and Other Texts 1953-1974*. Ed. by David Lapoujade and Trans.

- Ames Hodges and Mike Taormina. New York: Semiotext(e), 2004.
- _____. *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*. Trans. Hugh Tomlinson and Babra Habberjam. Minneapolis: U of Minnesota P, 1985.
- _____. *Logic of Sense*. Trans. Constantin V. Boundas. New York: Columbia UP, 1993. [LS]
- _____. *A Thousand Plateaus*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. [ATP]
- Derrida, Jacques. "Law of Genre." *Act of Literature*. Ed. Derek Attridge. London: Routledge, 1992. 221-52.
- _____. *Specters of Marx*. Trans. Peggy Kamuf. London: Routledge, 1994.
- Jameson, Fredric. *Hegal Variations: On the Phenomenology of Spirit*. London: Verso, 2017.
- Johnson, Ryan J.. *Deleuze, a Stoic*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2020.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge, 1994.
- Lopez, Alan. "Deleuze with Carroll: Schizophrenia and Simularcnum and the Philosophy of Lewis Carroll' Nonsense." *Angelaki* 9.3 (2004): 101-20.
- Rackin, Donald. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass: Nonsense, Sense and Meaning*. New York: Twayne Publishers, 1991.
- Sutter, de Laurent and McGee, Kyle Ed. *Deleuze and Law*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2012.
- Westmoreland, Mark W. "Wishing It Were Some Other Time: The

Temporal Passage of Alice.” Alice in *Wonderland and Philosophy*. Davis, Richard Brian Ed. New Jersey: John Wiley & Sons Inc, 2010. 167-82.

■ Abstract

Alice's Adventure:
Affect and Becomings in *Alice's Adventures in Wonderland*

Kim, Young Ho
(Chung-Ang University)

This paper is to study Alice's adventure in *Alice's Adventures in Wonderland* from the perspective of affect and becoming. Alice's becomings accompany the play of (non)sense according to the occurrence of the event. Alice takes a curious affective adventure in the wonderland after descending into the rabbit hole. In the wonderland Alice's adventures are developed, experiencing the breakdown of her identity through various 'becomings'. This development can be explained by the concept of affect theory of Spinoza. In short, Spinoza's affect theory explains the variation of the body according to the intensity of Alice's adventures. Alice's becomings as affect are developed as three main features of language, time, and law. These three main concepts constitute an adventure that is fundamentally developed in Alice's 'becoming', namely, affective body becoming. In this context, Spinoza's affect is the logic of nonsense experienced in the adventure of the wonderland, and the breakdown of identity according to the sensual experience of time in pure form.

■ Key words

affect, Deleuze, Alice, nonsense, time and law in pure form

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

카버의 작품에 나타난 정동의 양상*

김 종 갑**

I. 들어는 말

미국 사회는 1950년부터 본격적으로 자본주의 황금기를 맞이하며 많은 사회적 변화를 겪는다. 경제적 안정은 중산층을 증가시키고, 미국인들은 경제적 안정을 바탕으로 이전 세대들보다 고등 교육을 받을 수 있었다. 경제적 안정은 미국인들에게 상대적으로 많은 기회를 제공하였지만, 과시적 소비 현상과 같은 본격적인 소비문화의 시대를 열기도 했다. 풍요롭고 안정된 미국 사회는 미국인들을 국가 이데올로기에 순응시키려 했지만, 교육을 통해 이전 세대보다 많은 정보와 지식을 습득한 새로운 세대들은 인간이 상품의 판매 대상이자 소모품으로 전락하는 사회 문화 구조 속에서 자신들의 세계관을 구축하려는 비트 세대와 그들의 영향을 받은 히피 운동과 같은 반문화(counter culture)운동을 주도하기도 하였다.

미니멀리즘(minimalism)은 이런 반문화운동으로 시작한 문화 현상으로 미국의 전통적 가치에 도전했다. 미니멀리즘은 미술, 음악, 영화, 건축,

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A07093754)

** 동국대학교 강사, palebluer@hanmail.net

문학 등의 분야에서 다양한 양상으로 파생되었지만, “더 적게 표현할수록 더 많을 것을 표현한다”(less is more)(Bueno 6)라는 공통적 인식을 출발점으로 한다. 미국 문학에서 미니멀리즘 작품들의 형식적 특징은 플롯의 전개가 전통적인 소설과 다르게 불연속적이고, 주제 또한 일관적이지 않아 의미 파악이 “불완전하고 미완성, 미결정적”(Patteson 8)인 면을 드러낸다는 점이다. 독자 입장에서 당혹스럽기도 한 미니멀리스트들의 형식과 내용 때문에 헬렛(Cynthia Whitney Hallett)은 미니멀리즘 계열의 작품을 “이야기 없는 이야기”(storyless story), 또는 “작가 없는 이야기”(authorless story)(15)로 칭하며 기존의 전통적 작품들과의 차이를 언급하기도 했다. 본 논문에서 다룰 카버(Raymond Carver)의 작품도 이런 특징의 연장선상에 놓여있다.

카버의 작품은 평범한 일상의 순간들과 그 순간에 나타나는 인물의 행위를 보여주지만, 설명이나 발단, 절정, 또는 결말과 같은 전통적인 플롯이 없다. 카버는 또한 작품에서 발생하는 사건이나 등장인물의 심리 상태를 내밀하게 파고 들어가는 대신에 “카메라와 같은 무관심”(disinterest of a camera)(Gardner 135)으로 표피적인 현상을 다루는데 머무는 듯 보인다. 대화 또한 단답형으로 진행되며, 등장인물들이 자신의 감정을 드러내거나 자신의 사회적 현실에 판단을 내리는 일도 없다. 카버의 이런 면을 애틀라스(James Atlas)는 등장인물의 성격이나 개성, 인종 문제, 계층 갈등과 같은 사회 비판적 내용이 없어 부정적으로 평가하기도 했다(87). 카버의 작품 세계의 특징이라 할 수도 있는 의미의 미결정성 또는 불확정성은 어디에서 유래하는가? 멀렌(George B. Mullen)은 카버 작품의 등장인물들은 텔레비전으로 대표되는 대중매체의 영향이 주체들의 정서에 영향을 주었고, 그런 영향이 언어에서 잘 반영되어 있다고 이야기한다. 카버의 작품은 텔레비전과 같은 대중매체의 영향으로 의미의 ‘미끄러짐’(slippage)이 발생했고, 이런 현상이 결과적으로 ‘언어적 지연’(linguistic retardation)으로 연결되어 기존의 문학작품에서 기대할 수 있는 의미를 파악하기 힘

들게 했다는 것이다.

본 논문은 미니멀리즘의 대표적 작가 중의 한명인 카버의 작품에서 나타나는 이런 의미의 불확정성이 6-70년대 미국의 대중매체를 포함한 문화 현상의 영향에 대한 반영인지, 아니면 그보다 근원적인 변화한 세계에 대한 또 다른 표현 방식인지를 진단하는 것을 목적으로 한다. 이런 근원적이고 미시적인 차원을 분석하기 위해서 들뢰즈의 ‘정동’(affect) 이론을 접맥할 것이다. 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 정동은 인간/인간, 인간/사물의 관계를 미시적 차원에서 접근할 수 있는 가장 효과적인 이론이라 판단하기 때문이다. 그리고 본 논문에서 다룰 작품들은 「춤 좀 추지 그래?」(“Why Don't You Dance?”), 「이웃들」(“Neighbors”), 「뷰파인더」(“Viewfinder”), 그리고 「똥보」(“Fat”)이다. 이 단편들은 사람과 사람, 사람과 사물 사이의 관계를 잘 보여주는 작품으로 들뢰즈의 정동 이론에서 대표적으로 언급되는 정동의 두 양상인 ‘슬픔’의 정동과 ‘기쁨’의 정동이 생성되는 과정을 보여준다. 이런 작품들의 분석을 통해서 정동의 관점에서 카버 작품 세계의 특징인 의미의 미확정성을 진단하고 근원적인 의미를 파악해보고자 한다.

II. 몸말

1. 카버와 정동

카버의 작품 세계는 미니멀리즘과의 관계에서 조명을 받았고, 미니멀리즘의 특징을 보여주는 그의 작품들은 ‘표현된 것’과 ‘표현되지 않은 것’ 사이의 관계에 초점이 모아진다. 카버는 자신의 작품 세계가 미니멀리즘으로 규정되는 것을 달가워하지 않았지만, 그의 작품이 미니멀리즘의 특징이라 할 수 있는 침묵, 말해지지 않는 것을 적극적으로 반영한다는 점에서 미니멀리즘과의 관련성을 배제할 수 없다. 따라서 투르슬러(Michael

Trussler)는 말해진 것과 침묵하는 것 사이의 관계를 파악하는 것이 카버 작품의 스타일과 세계를 파악하는 핵심이라고 주장한다(26). 그는 헤밍웨이(Ernest Hemingway)의 ”아이스버그“(iceberg)(7/8은 물 밑에 잠김) 개념과 생략한 것을 알고 있고, 생략된 부분이 작품의 스토리를 강화하고, 독자가 표현된 것을 통해서 이해하는 것보다 생략을 통해서 더 많은 것을 느낄 수 있게 한다면, 어떤 것이라도 생략할 수 있다는 ”생략이론”(theory of omission)을 카버 작품 세계에 접근하는 핵심적인 요소로 간주한다.

하산(Ihab Hassan)은 헤밍웨이 작품의 특징이기도 한 과감한 생략을 반문체(anti-style)로 정의하며, 반문체란 기존 문학 텍스트의 통일성을 파열시키고, 말해질 수 없는 침묵이란 사물의 배후 존재하는 ”빈 공간에 대한 직관”(an intuition of the great emptiness)(Trussler 28)이라고 규정한다. 존재하는 대상들은 사용가치와 교환가치에 의해 그 의미와 가치가 명확하게 규정되지만, 그런 가치 체계에서 벗어나면 우리의 이성으로 의미를 파악하고 언어로 표현 불가능한 불투명(opaque)한 면을 드러내기도 한다. 따라서 이런 빈 공간, 또는 불투명함을 표현하는 언어는 단어를 ”의미의 부재”(semantic absence)(Trussler 28)로 변형되고, 문법체계를 흔들며 언어로 표현할 수 없는 영역에 진입한다. 즉 카버의 침묵, 또는 말할 수 없는 것은 지시대상과 의미가 규정된 언어를 기반으로 하는 문학에 대한 도전이기도 하며, 이런 점이 독자들에게 그의 작품 세계를 파악하기 힘들게 하는 부분이기도 하다.

카버는 언어와 그 지시대상인 사물과 대상을 표현하는 것에 관해 다음과 같이 이야기한다.

시나 소설에서 의자, 창문 커튼, 포크, 돌, 여자의 귀걸이와 같은 사물들이 어마어마하고 놀랄만한 힘을 내포하고 있어 평범하지만 정확한 언어를 사용해서 평범한 사물들과 대상들에 관해 쓰는 것이 가능하다고 생각합니다.

It's possible, in a poem or short story, to write about commonplace

things and objects using commonplace but precise language to endow those things—a chair, a window curtain, a fork, a stone, a woman's earring—with immense, even startling power. (Trussler 29)

카버의 에세이에서 따온 인용문에서 주목할 부분은 사물(things)과 대상(objects)을 구분한 것이고 일상적인 대상과 사물들이 언어에 의해 규정된 의미 또는 가치를 넘어서 사물에 내재한 놀라운 힘을 파악한 점이다. 사물과 대상은 다음과 같은 차이가 있다. 브라운(Bill Brown)은 「사물 이론」(“Thing Theory”)에서 사물을 깨지거나 더러운 유리, 고장 난 자동차처럼 생산과 유통, 소비의 흐름이 멈추었을 때 사물의 진실을 파악하고, 이런 사물의 사물성과 직면할 때 인간 주체의 변화가 발생한다고 주장한다(5). 브라운의 주장에 따르면, 카버가 통찰한 대상과 사물, 그리고 이 존재들에 내재한 놀랄만한 힘이란 인간 주체를 변화시킬 수 있는 잠재성이자 사물의 사물성에 대한 인식이라 할 수 있다. 즉 인간과 사물의 관계에서 사물은 인간의 사용과 교환의 목적을 위해 규정된다는 인간 중심에서 벗어나 인간과 사물이 동등한 존재자라는 관점에서 볼 때 사물은 물질적 상상력(material imagination)을 기반으로 생성되는 다른 차원의 대상이 되고, 이런 인식이 확대되면 개인과 사회 전체를 변화시킬 수 있는 힘으로 작용한다(김대중 29).

서구의 이분법적 구조에서 사람에 종속된 대상으로서 사물의 틀에서 벗어나서 사람과 사물의 수평적 관계를 기반으로 변화와 생성을 가장 잘 설명하는 이론은 들뢰즈의 정동이라 할 수 있다. 스피노자의 정동의 개념에서 출발한 들뢰즈의 주장에 따르면 정동(affectus/affect)은 재현할 수 없는 사유의 양식을 지시한다. 재현할 수 없는 사유양식이란 정동의 발생 지점이 언어를 기반으로 하는 가치 체계라 할 수 있는 의미 발생 이전의 차원에서 생성됨을 의미한다. 들뢰즈가 정동의 이론을 제시한 이유는 정동의 발생지점이 인간과 사물의 접촉면에서 발생해서 근대화 이후에 인위적으로 구성된 자아 또는 정체성의 허구성을 드러내며 몸의 사물성을

직감할 수 있는 지점까지 끌고 가는 힘에 대한 인식의 필요성 때문이기도 하다. 이런 정동은 인간 주체가 구성되기 이전 또는 문화의 영역 바깥에서 생성되기에 ‘비인칭적’(impersonal) 또는 ‘전인격적’(pre-personal) 성격을 띤다. 이런 측면에서 정동은 언어 이전의 차원에서 생성되기에 언어로 재현할 수 없는 힘이라 할 수 있다. 최근에 정동 이론이 문학을 포함한 다른 분야에서 활발하게 연구할 수 있는 계기를 제공한 마사미(Brian Masumi)는 정동은 “인간이 인간 아닌 모든 것과 공유하는 것의 한계 표현, 즉 사물에 자신을 포함시키도록 하는 것”(128)이라고 정의하며 들뢰즈의 정동 개념을 보충 설명했다.

스피노자의 정동에 대한 강연을 모아 놓은 「정동이란 무엇인가?」에서 들뢰즈는 정동을 “비재현적 사유양식”으로 규정한다. 정동이란 관념 안에 존재하는 것이 아니라 언어가 생성되기 이전의 단계에서 지속적으로 작용하는 몸의 작용이다. 관념이 우리의 감각기관을 통해서 지각되어 뇌를 통해 언어화하는 인지적 행위라면, 정동은 몸의 작용들이 생성시키는 끊임없는 변이 양상들을 지시한다. 정동의 힘들은 “지속적인 이행”(들뢰즈 81)이고, 이런 이행의 결과가 몸의 생물학적 변이를 생성시킨다. 들뢰즈는 이런 이행 또는 변이의 대표적인 예로 슬픔과 기쁨의 작용을 제시한다. 나에게 슬픔을 주는 대상은 나의 행위 능력을 감소시키지만, 나에게 기쁨을 느끼게 하는 대상은 행위 능력을 증가시킨다. 슬픔을 주는 대상을 만날 때 슬픔에 정동되고, 기쁨을 주는 대상을 만날 때 기쁨에 정동된다는 의미이다. 행위 능력의 증감을 표현하는 정동은 심리적 또는 정신적인 것이 아니라 전적으로 몸의 작용과 관련된다.

개인의 능력을 감소시키는 존재들은 나의 관계들을 해체하는 경향이 있는 사물(들뢰즈 95)이지만, 나의 능력을 증가시키는 기쁨 정동은 사람과 사물 사이에 “공명 관계”(들뢰즈 101)를 생성시킨다. 사람/사물 사이에서 발생하는 힘의 증감을 들뢰즈는 윤리라고 정의한다. 들뢰즈에게 윤리란 도덕적 의무감이 아니라 신체 능력의 증감이며, 나의 힘으로 무엇을 할

수 있는 수행력과 관련된다. 따라서 들뢰즈에게 가장 비윤리적인 사람은 신체 능력을 감소시키고 슬픔을 조장하는 사람들이다. 그리고 몸의 능력, 즉 수행력을 증가시키는 사물과의 만남, 즉 사람과 사물이 혼합되어 개인의 능력을 향상하는 힘을 발휘할 수 있는 것이 ‘발명’(103)이다. 이런 점에서 정동의 윤리란 기존의 도덕관과 다르게 개인의 행위 능력을 증대시키는 사물과의 관계 또는 혼합을 통해서 몸의 변화를 만들어 내는 것이라 할 수 있다(김종갑 12).

몸과 사물의 접촉에서 발생하는 특징을 가진 정동은 “비물질적 실체”(들뢰즈, *Logic of Sense* 4)로 존재자들처럼 존재(exist)하는 것이 아니라 몸과 사물에 “존속하거나 내속하는 것”(subsist or inhere)(6)이다. 존속하거나 내속한다는 것은 현실화되지 않는 ‘잠재적 상태’를 지시하는 것이고, 이 잠재성은 순간적으로 나타났다가 사라지는 사람/사물 사이의 표면 효과(surface effect)(7)이다. 이 효과가 마수미가 언급했듯이 더해지거나 빼지는 변화 과정을 거쳐 언어로 표현되어 의미를 발생시킨다. 이런 맥락에서 언어를 통해 만들어진 의미란 사람/사물 사이에 발생하는 정동의 순간에 대한 지시이지만 언어화 과정을 통해 변질되면서 정동의 순간을 명확하게 재현할 수 없다. 카버는 사람과 사물의 관계를 통한 변화를 잘 보여준 작가라 할 수 있다. 헤밍슨(Michael Hemminson)은 카버를 “지저분한 리얼리즘”(dirty realism) 장르의 아버지로 규정하면서 작품의 특징을 단편 소설에서 적절한 “최소한의 언어로 대상에 대한 주체의 관점에 집중”(the least amount of words and a concentration on the subject’s view of the object)(11)한 것으로 파악하며, 사람과 사물의 관계가 핵심적 위치에 있음을 주목했다. 그러면서 그는 카버 작품의 등장인물들은 평범한 일반인들로 하층이나 중산층 노동자, 실업자, 또는 알코올중독자 등이며 이들이 경험하는 사물에 대한 시각을 표현한 작가로 규정한다. 카버 작품이 ‘지저분한 리얼리즘’이란 명칭을 얻은 이유도 기존의 주류 문단에서 거의 다루지 않은 비주류 사람들을 주인공으로 하며, 이들이 주변에서 볼

수 있는 평범한 사물들과의 관계를 통해서 드러나는 모호하기도 하고 때로는 이해하기 힘든 변화의 양상을 보여주기 때문이라 할 수 있다. 이 관계에서 카버 작품의 난해함이 드러난다. 카버가 제시하는 포크나 돌과 같은 평범한 사물들은 독자들도 알고 있는 대상들이지만, 사물의 가치나 의미를 전달하지 않고, “표면”(surface)만을 제시하기 때문에 알 수 없는 긴장감을 초래한다. 카버는 자신의 작품에 등장하는 사물들을 “부드럽지만 때때로 부서졌고 불안정한 풍경”(the landscape just under the smooth (but sometimes broken and unsettled) surface of things)(Trussler 30) 이라고 표현했다. 카버의 사물에 대한 이해는 우리의 일반적 가치체계와 차이가 있는 사물들로, 일상적으로 볼 수 있는 사물들이지만 기존의 의미 체계에서 벗어난 새로운 힘들이 사물의 표면 바로 아래 자리하고 있어 독자들에게 이유를 알 수 없는 긴장감을 유발시킨다. 카버의 사물에 대한 이해는 들뢰즈의 표현을 이용하면 사람과 사물 사이의 관계의 점점인 “표면 효과”(surface effect)를 발생시키는 지점이며 사람/사물이 혼합되는 정동의 발생 지점이기도 하다.

2. 슬픔의 정동

1) 「춤 좀 추지 그래?」: 절망의 전이

카버의 「춤 좀 추지 그래?」(“Why Don't You Dance?”)의 이야기 구조는 단순하다. 부인과 헤어진 중년 남성은 부인과의 추억이 담긴 가구들을 판매하기 위해서 마당에 물건을 내놓고 술을 사기 위해 상점으로 갔다. 그가 상점으로 간 사이에 이제 막 살림을 시작한 소년과 소녀가 자신들의 집을 꾸밀 가구를 구하기 위해 가는 길에 중년 남성이 내놓은 가구들이 눈에 띈다. 가구를 저렴하게 구입할 수 있는 기회로 여긴 이들은 가구들을 살펴보고 가격을 흥정할 계획을 세운다. 가구들을 둘러보면서 소녀는 가구들에서 무

언가 절망적인 느낌을 느낀다(they must be desperate or something) (6). 하지만 소녀는 절망적인 느낌을 뒤로 하고 자신의 집을 장식할 가구들의 가격을 흥정할 생각에 들떠있다.

술을 사 온 중년 남성은 가구를 고르는 소년과 소녀를 보며 가격을 흥정 하지만, 체념 상태에 빠진 그는 소년과 소녀가 원하는 가격에 가구들을 판매한다. 판매하면서 중년 남성들은 이들에게 술을 권한다. 어느 정도 술을 마신 후 마당에 있던 전축에 음반을 올려놓고 음악을 듣고 있던 중년 남성은 결심한 듯이 “춤 좀 추지 그래?”(Why don't you kids dance?)(8)라며 춤을 권한다. 춤을 추는 것을 주저하는 소년에게 여기는 내 마당이기 때문에 원하면 춤을 춰도 된다고 재차 권한다. 마지못해 소년과 소녀가 춤을 주지만, 소년은 술이 취했다며 춤을 중단하자, 소녀는 중년 남성에게 춤을 추라고 권하며 함께 춤을 춘다. 중년 남성의 몸에 몸을 밀착시키며 눈을 뜨며 남성의 어깨에 얼굴을 기대는 소녀는 남성을 더 가까이 끌어당기며 “아저씨는 절망과 같은 상태에 빠진 것이 틀림없다”(You must be desperate or something)(9)고 이야기를 한다. 몇 주가 지난 후에 소녀는 이 일에 관한 이야기를 하려고 노력했지만, 그 이야기 안에 그녀가 표현할 수 없는 그 이상의 무언가 있다(There was more to it)(10)고 느끼며, 그녀는 그 경험을 표현하려는 시도를 그만둔다.

이런 단선적인 이야기 구조에서 흥미로운 것은 가구들의 존재이다. 중년 남성에게 가구들은 헤어진 부인과의 추억이 담긴 물건들로, 그녀와 살던 동안에 가구들은 남성에게 희망, 미래, 행복 등의 감정을 전달하며 그의 행동 능력을 증가시키는 대상들이었다. 하지만 헤어진 후에 가구들은 행복했던 감정들이 모두 슬픔, 비탄, 절망을 생성시키는 정동의 대상이 되었다. 반대로 중년 남성에게 슬픔의 정동의 대상인 가구들이 이제 막 결혼 생활을 시작하려는 소녀와 소년에게는 과거의 남성이 느꼈던 기쁨 정동의 대상이 된다. 동일한 가구가 중년 남성과 소년과 소녀 사이에 정반대로 작용을 일으킨다. 하지만 이들을 함께 연결해주는 도구는 술이다. 알코올

이란 물질이 절망에 사로잡힌 중년 남성의 몸과 작용하여 춤을 추게 하고, 소년과 소녀에게도 춤을 추게 하는 매개 역할을 한다. 결정적으로 중년 남성과 소녀가 함께 춤을 추게 하며, 소녀가 가구에서 느꼈던 절망의 냄새를 남성에게서도 느끼게 하는 역할을 한다. 술의 정동은 춤을 추는 중년 남성에게 더 깊은 절망감을 안겨주지만, 반대로 소녀의 기분을 더욱 좋게 하는 역할을 한다. 하지만 이런 상태에서 남성과 몸을 접촉한 소녀는 가구에 이어 다시 한번 절망의 냄새를 맡는다.

소녀는 이 사건의 경험을 통해서 무엇을 말하고 싶었던 것일까? 가구와 중년 남성에게 맡았던 절망의 느낌이었을까? 아니면 다른 무엇이 있었을까? 이 작품의 초입에 중년 남성은 가구들을 마당에 내놓는다. 마당에 놓인 벗겨진 매트리스 커버, 줄무늬 시트, 침대, 침대 옆에 놓았던 작은 탁자, 독서등, 그리고 여성의 침대 쪽에 놓였던 작은 탁자와 독서등과 같은 사물들이 침실에 있었을 때와 약간의 차이가 있지만 거의 동일하게 배열된 상태였다. 남성은 술을 마시며 “그의 쪽, 그녀의 쪽”(His side, her side)(3)이라고 생각하며 자신의 소유물과 그녀의 소유물을 구분하며 그녀와 이별이 결코 좋은 의미가 아니었음을 표현한다. 가구가 소녀에게 잠시 기분을 좋게 하며 기쁨의 정동을 발생시켰지만, 가구에서 느낀 절망감은 이 거리감, 즉 이별의 슬픔이었다고 할 수 있다. 더 나가 가구가 중년 남성과 여성 사이의 헤어짐이란 거리감을 발생시켰다면, 소녀는 중년 남성과 여성의 이별을 반복하게 될 것이라는 운명을 느낀 것은 아닐까? 소녀가 중년 남성에게서 느낀 절망감이란 남성의 현재 상태에서 느껴지는 절망이기도 하지만, 중년 남성이 소녀와 소년을 바라보면서 이들 미래에 대한 절망적인 결말일 수도 있다. 소녀는 가구와 남성과 만남을 통해서 절망감을 느꼈지만, 이 외재화된 절망이 아직 자신들의 현실로 현재화되지 않았기에 말로 표현할 수 없던 것은 아닐까? 전축과 레코드판, 그리고 가구들은 소녀가 구입할 무렵에 그녀의 행동 능력을 향상시켰던 대상들이지만, 말을 할 수 없는 복합적이며 이별, 거리, 절망 시공간을 압축한 무언가를 느낀 현

재 시점에서 가구들은 희망과 기쁨의 대상이 아니라 “쓰레기”(And all these crappy records. Will you look at this shit?)(10)로 전락한다.

마수미는 사람의 몸, 즉 감각 기관에서 감지된 정동의 순간이 뇌로 전달 되어 언어(의미)로 표현되는 과정에서 0.5초의 시간적 간극이 있고, 이 간극 사이에서 의식이란 이 순간에 넘쳐흐르는 정동적 에너지들을 빼거나 제한하거나 파생된 역할(subtractive, limitative, derived functions)(마수미, “The Autonomy of Affect” 57)을 수행해서 정동적 체험이 언어화되는 과정에서 변질된다고 주장한다. 즉 몸/사물의 표면에서 발생한 정동이 의식을 통해서 의미화하는 과정에서 변화를 겪는 과정에서 정동의 순간에 경험한 느낌은 언어로 표현 불가능하다. 그렇다면 소녀가 가구들을 쓰레기라고 표현한 것도, 그리고 남성과 가구들에서 느낀 절망이라는 신체 능력을 저하시키는 느낌도 그녀의 정동의 순간에 대한 의미화이기는 하지만 정확한 표현은 아니다. 결국, 정동의 순간은 카버의 작품 세계의 특징처럼 언어 이전의 차원으로 불확정적이고 불명확할 수밖에 없다. 하지만 정동적 체험의 여운은 오래 지속되며 소녀의 몸의 변화를 발생시킨다.

2) 「이웃들」: 자본주의에 의한 가상 행복

「이웃들」(“Neighbors”)은 빌(Bill)과 아를렌(Arlene) 부부에 관한 이야기이다. 이들은 복도 하나를 사이에 두고 거주하는 스톤 부부(the Stones)가 샐리엔(Cheyenne)과 세인트루이스(St. Louis)로 10일 동안 여행을 떠난 사이에 스톤 부부의 집에 있는 고양이와 식물들을 돌봐달라는 부탁을 받는다. 회계 업무와 비서일 하고 있는 빌과 아를렌은 이웃인 스톤 부부의 삶을 부러워하며, 이들 부부처럼 여행도 가지 못하는 자신들의 현실을 부정하곤 한다. 빌과 아를렌은 여행을 떠나는 스톤 부부를 보며 그들에게 ‘무시당하는’(passed)(86) 듯한 느낌을 받았기에 “그들이 자신들이었으면”(I wish it was us)(87)하며 부러워한다. 이런 그들에게 스톤 부부의 집

을 돌봐달라는 부탁은 삶의 새로운 전환점 역할을 한다.

스톤 부부가 떠난 집의 관리를 맡은 이들 부부는 일이 끝나면 자기 집으로 곧장 돌아오는 것이 아니라 스톤 부부의 집 여기저기를 뒤지며 집의 주인인 듯이 행동한다. 스톤 부부의 집의 화장실, 옷장, 침대, 약, 부엌 등을 뒤지며 이 집이 자신들의 소유인 것처럼 즐긴다. 하지만 빌과 아를렌은 스톤 부부의 집을 공유하는 것이 아니라 방문하는 시간을 다르게 하며 서로 은밀하게 스톤 부부의 사물들을 탐닉한다. 더욱이 이들은 스톤 부부의 집을 찾아가는 시간을 서로에게 비밀인 것처럼 감춘다. 빌은 스톤 부부의 집을 혼자 방문해서 술도 한잔 마시고, 그들의 옷을 입어보고, 신발을 신어 보며, 침실의 의자에 다리를 꼬고 앉아 거울에 비친 자신의 모습을 보며 미소를 짓기도 한다. 그러던 어느 날 빌은 열쇠를 스톤 부부의 집 안에 두고 나와서 문이 잠겨 다시 들어갈 수 없게 된다.

이런 단선적이고 과거와 현재도 없는 집을 돌봐달라는 사건으로 구성된 이 작품은 카버의 다른 작품들처럼 의미를 찾아내기 쉽지 않다. 시계처럼 정해진 시간에 퇴근하고 집에서 무미건조한 생활을 하던 이들 부부의 모습은 70년대 미국 직장인의 따분한 일상을 살아가는 전형적인 모습으로 보이기 때문이다. 전형적인 중년 부부의 삶을 사는 빌과 아를렌에게 변화를 야기한 것은 스톤 부부의 집이었다. 이들 부부는 스톤 부부의 집을 방문한 후에 또는 방문하기 전에 성관계를 맺는다. 스톤 부부의 집은 빌 부부에게 생활의 활력소로 작용한다. 빌은 스톤 부부의 집을 방문을 한 후에 아를렌에게 “침대로 가자”(Let's go to bed)(88), 스톤 부부의 집을 방문하기 위해 일찍 퇴근했지만, 주차장에서 버스에 내리는 아를렌을 보자 그녀에게 “옷을 벗어”(Take your dress off)(88)라고 말하며 사랑을 나누고, 이웃집에서 한 시간 이상을 보낸 후에 집으로 돌아 온 후에 아를렌과 섹스를 한다(That night they made love again)(89).

빌과 아를렌의 섹스는 단순한 것이 아니라 스톤 부부의 집에 있는 상품(사물)들이 이들의 행위 능력을 증가시킨 결과라 할 수 있다. 변화 없이 지

루하고 권태로운 일상에서 벗어나 스톤 부부의 집에 있는 온갖 상품들은 이들에게 부러움의 대상이지만, 이 상품들은 단순한 사물이 아니라 자본주의가 생성시킨 정동의 촉발제 역할을 하는 대상이다. 마수미는 『정동의 정치학』(*Politics of Affect*)에서 자본주의가 인간의 지각과 감각적 소통에 영향을 미친다고 본다.(82) 자본주의 사회에서 광고를 중심으로 한 인간의 감각을 자극하는 행위는 정동적 자극을 발생시켜 구매 욕구를 자극하고 소비 활동을 증가시킨다. 스톤 부부는 이런 소비 욕구를 충족하는 삶을 유지했지만, 빌과 아를렌은 소비로부터 소외되었고, 이들의 신체적 능력을 저하시켜 결과적으로 성 관계도 부실한 상태였으며, 역으로 필요한 물건들을 구매하고 원할 때 여행을 갈 수 있는 스톤 부부를 부러워하는 처지였다. 이런 빌과 아를렌에게 스톤부부의 집과 소유물들은 은밀하게 소유할 수 있다는 것은 이들의 행위 능력과 성적 능력을 증가시키는 효과를 가져왔다. 그리고 빌과 아를렌이 이런 기쁨을 즐길 수 있는 것은 핵심은 열쇠였고, 열쇠는 슬픔의 정동을 기쁨 정동으로 전환시키는, 즉 스톤 부부의 집 계열과 빌 부부의 집을 구성하는 사물의 계열 사이에 역동성을 제공하는 역할을 한다. 스톤 부부의 집을 구성하는 사물들과 빌 부부의 집을 구성하는 사물 사이에 차이는 없다. 하지만 열쇠는 빌 부부의 집을 구성하는 화장실, 침대, 방, 탁자 등의 기표는 스톤 부부 집의 구성물들이란 기의를 통해서 의미를 획득하게 하는 역할을 한다. 그래서 빌 부부는 서로 다른 시간대에 스톤 부부의 집을 방문하면서 자신들이 얻고자 하는 삶의 의미를 획득하고, 그 결과 그들의 성적 능력과 같은 신체 능력이 향상하는 변화를 체험한다. 하지만 열쇠의 분실은 이들의 삶에서 기쁨 정동을 차단한다. 빌과 아를렌의 모습은 미국과 같은 자본주의 체제에서 상품이 인간의 정동에 영향을 주는 양상을 보여주는 단적인 예라고 할 수 있다.

3. 기쁨 정동

1) 「뷰파인더」: 상승의 의지

「뷰파인더」(“Viewfinder”)는 팔을 잃은 남자와 아내가 떠난 남자의 만남에 관한 짧은 이야기이다. 어느 날 부엌에서 일하고 있던 주인공에게 즉석 사진을 찍어서 파는 외팔이 남자가 찾아와서 동의 없이 자신의 모습을 찍은 사진을 살 것을 요구한다. 주인공은 외팔이 남자가 커피 잔을 드는 방법이 궁금해서 집안으로 초대해서 커피를 대접한다. 외팔이 사진사가 화장실을 가면서 주인공에게 자신이 찍을 사진을 보라고 권한다. 부엌 창문에 비친 자신의 모습을 보면 주인공은 이런 비극적 모습이 담긴 사진(a photograph of this tragedy)(12)을 구매할 이유가 없다고 생각한다. 하지만 사진을 자세히 보면서 주인공은 부엌 창문 안에 있는 자신의 머리(my head)(12)를 본다. 그리고 사진이 자신을 생각하도록 만들고, 뷰파인더를 통해서 반영된 자신이 보이는 방식을 보게 된다. 그리고 그것이 생각도록 만든다(it makes a man think)(12)라고 생각한다.

화장실에 나온 외팔이 사진사는 사진의 구매를 확인한 후에 자녀들 때문에 자신이 팔을 잃게 되었다고 이야기하자, 주인공은 더 많은 사진을 찍어줄 것을 제안한다. 집을 한 바퀴 돌아가면 여러 장의 사진을 찍은 후에 주인공은 지붕 위에 올라간 자신의 모습을 찍어 달라고 요청한다. 지붕 위로 올라간 주인공은 굴뚝에 이물질이 들어가는 것을 막기 위해 막아 놓은 망에 아이들이 던져 놓은 돌들을 발견한다. 그 돌을 하늘로 향해 던지면서 주인공은 해방감을 느낀다.

이와 같은 단편적인 줄거리를 가진 이 작품은 카메라의 뷰파인더가 아내와 아이들 때문에 팔을 잃은 외팔이 사진사와 아내가 떠난 주인공 사이를 매개하는 역할을 한다. 뷰파인더의 사용가치는 카메라의 한 부분으로 사람이 대상을 관찰할 수 있는 작은 유리 도구에 불과하다. 이런 단순한

도구인 뷰파인더를 통해 담긴 자신의 모습을 재발견한다, 부엌 창문에 비친 자신의 ‘머리’는 홀아비로서 의식의 변화 없이 비극적인 삶을 살아가는 주인공에게 몸을 구성하는 한 부분에서 “생각”할 수 있는 능력을 잠재하고 있는 다른 대상으로 재인식된다. 이 작품의 주인공은 부인과 헤어진 후 지루하고 권태로운 어제와 오늘이 차이가 없는 생활을 하면서 살아가는 인물이라고 추측할 수 있다. 하지만 주인공은 뷰파인더를 통해 본 자신의 모습, 특히 머리를 보며 “생각한다”라는 차이를 만들어 낸다. 들뢰즈에게 차이란 “삶의 전체를 사용할 수 있는 능력”(클볼록 29)이다. 차이란 어제와 다른 오늘, 오늘과 다른 내일을 만드는 힘이며, 어떤 목적을 위한 것이 아니라 신체 능력을 향상하는 변화 그 자체를 위한 생성이기도 하다.

이 차이는 집의 뒤뜰과 앞마당, 부엌이란 제한된 공간에서 벗어나지 못하는 주인공을 지붕으로 끌어 올리는 힘으로 작용하고, 아이들이 굴뚝에 넣으려고 던진 돌들을 하늘을 향해 던지며 주인공에게 날 수 있는 힘, 이 혼한 홀아비로서의 일상이라는 굴레에서 벗어나 탈주할 있는 힘을 생성시킨다. 이 작품에서 뷰파인더는 주인공에게 생각할 수 있는 능력을 생성시키고, 지붕 굴뚝의 돌들은 하늘을 향해 비상할 수 있는 힘을 만드는 정동적 사물로 작동한다. 이런 사물들이 주인공의 변화와 차이를 만들어 내는 힘으로 작용하며, 공명을 일으키는 대상들이다. 주인공은 뷰파인더와 돌과의 공명을 통해서 자유를 체득한다. 여기서 자유란 판단의 자유가 아니라, 자신의 삶이란 굴레에서 벗어나서 차이를 생성하는 힘의 의지를 의미한다.

2) 「똥보」: 동물-되기

「똥보」(“Fat”)의 주인공은 친구 리타(Rita)에게 어느 수요일 저녁에 웨이트리트로 일을 하는 식당에 왔던 자신이 지금까지 봤던 사람 중에서 가장 똥똥한 사람(the fattest person I have ever seen)(64)에 대해 이야기

를 한다. 이 남자는 화자에게 많은 양의 음식을 주문하고, 화자가 가져다 주는 음식을 모두 먹어 치운다. 화자는 리타와 대화를 하면서 ‘똥보’를 ‘it’이란 대명사로 지시한다(I am telling her about it.) 이 문장에서 ‘it’은 똥보(obese)와 비겡덩어리(fat), 즉 일반적인 의미의 ‘비계’와 ‘똥보’ 두 가지를 함축한다. 화자이자 주인공인 웨이트리스가 ‘it’을 사용하는 것은 자신과 타인을 분리하며 루디(Rudy)와 자신의 감각적 차이를 유지하려는 의도를 보인다. 주인공은 루디에게 그는 정말 똥똥했지만, 그것이 전부는 아니다(that is not the whole story)(68)라고 이야기하며 똥보에게 느꼈던 말로 표현할 수 없는 어떤 감정을 표현하려 한다. 하지만 루디는 화자가 똥보를 좋아한다는 말로 듣는다(she's sweet on fat-stuff, he says)(68). 똥보에 관한 에피소드에서 화자는 똥보의 모습에서 엄습하는 어떤 감정(a feeling comes over me)(68)을 공유하고 싶었지만, 루디는 단지 남성의 일반적인 의식 또는 질투 섞인 감정으로 그녀의 성적 취향 정도로 판단해 버린다. 일을 끝내고 집으로 돌아온 주인공은 ”만일 내 아이들 중에 한 아이가 그 사람처럼 된다면, 그렇게 똥똥하면 어떻게 될까?(wonder what would happen if I had children and one of them turned out to look like that, so fat.)(68)라며 우려하는 듯한 모습을 보이기도 한다. 그날 저녁 루디와 섹스를 하면서 주인공은 자신의 몸이 갑자기 거대해지는 느낌을 받는다. 그녀는 자신의 몸이 너무 똥똥해서 루디가 거의 보이지 않을 만큼 작은 존재(I suddenly feel I am fat, I feel I am terrifically fat, so fat that Rudy is a tiny thing and hardly there at all.)(69)로 느끼기까지 한다.

주인공의 똥보가 되는 느낌은 문자 그대로 똥보가 된다는 것이 아니라 행위 능력이 증가했다는 것을 표현한다. 화자의 이런 변화는 똥보에게서 받은 강렬한 인상에서 기인한다. 그녀는 똥보를 보았을 때 몸도 비대했지만, 일반인들의 세배는 되어 보이는 손가락(three times the size of a normal person's fingers)(64)에 강한 인상을 받는다. 똥보의 손가락은 순수 강도(pure intensity)(콜브룩 70)이다. 강도란 똥보의 몸에 대하여 건

강, 운동, 게으름과 같은 사회적 가치가 부여되는 외연적 성격이 아니라 다른 사람들과 차이를 발생시키는 요소이다. 즉 주인공은 그의 손가락을 보며 그 손가락에 잠재되어 있는 역능을 파악한 것으로 정동의 반응을 일으킨다. 세배나 큰 손가락은 빛이나 소리 또는 우리 몸의 체온처럼 양이 아니라 질을 생성시키는 힘이다. 컵 속의 물에 떨어뜨린 잉크 한 방울이 물의 색을 바꾸듯이 똥보의 손가락이라는 잉크는 화자의 몸이라는 컵 속에 담긴 내용물에 변화를 발생시키는 원인으로 작용한다. 하지만 화자가 똥보의 손가락에서 강한 인상을 받았지만, 그것만이 전부가 아니라 그 이상의 무언가를 느낀다. 그렇다면 화자가 느낀 엄습하는 감정은 무엇이었을까? 다양한 해석이 가능하지만, 웨이트리스라는 직업을 근거로 추론하면, 아마도 똥보가 다른 사람들의 시선에 상관없이 자신이 원하는 모든 것을 먹는 자유로움이라고 추측할 수 있다. 화자는 웨이트리스의 일을 하지만 삶의 목적도 없다. 빈곤한 현실, 그런 현실 때문에 똥보처럼 자유롭게 여행도 할 수 없이 지리 공간적으로 묶여 있고, 먹어도 살이 찌지 않는 몸에 갇혀있다. 하지만 똥보는 다양한 많은 종류의 음식을 섭취하면서 몸의 차이를 만든다. 즉 화자는 야망도, 미래에 대한 희망도 없는 단조로운 일상과 몸에 구속되어 있지만, 똥보는 음식, 이동, 몸의 변화로부터 자유로운 상태이다.

똥보의 손가락에서 화자는 이런 강도, 즉 정동의 힘을 체험한다. 그래서 화자는 똥보의 몸이라는 사물과 체험을 통해 자신의 행위 능력이 증가해서 몸이 커지는 체험을 한다. 비젯덩어리라는 물질이 화자의 신체 능력을 증가시키는 원인을 제공하며, 그 결과 그녀는 자신의 삶이 변할 것(My life is going to change. I feel it)(69)이라 이야기한다. 주인공의 변화는 자신이 똥보의 손가락처럼 비인칭적 존재가 됨을 의미한다. 이런 변화는 앞에서 언급한 정동의 자유라 할 수 있다. 우리를 규정하고 한정하는 선과 악과 같은 도덕과 윤리의 굴레에서 벗어나 끊임없이 변화하고 생동하는 몸의 변화, 즉 다른 것이 되는 과정이라 할 수 있다. 주인공의 변화는 콜블록

이 동물-되기(becoming animal)(219)라 표현한 것과 같은 맥락으로 인간이 정말 동물이 되는 것이 아니라 사물과의 혼합, 만남, 접촉을 통해서 삶의 개방성의 핵심이 되는 탈주의 선을 만드는 것이다. 이런 새로운 생성들을 통해서 우리는 가능한 다양한 방식들로 변화해서 삶의 힘들을 증진할 수 있다. 카버의 「똥보」는 이런 변화, 즉 정동을 통한 삶의 힘의 향상을 보여주는 작품이라 할 수 있다.

Ⅲ. 나가는 말

카버의 작품은 그와 동시대에 활동했던 작가들이 포스트모더니즘이란 사조를 따라서 난해한 언어 실험이나 패러디를 적극적으로 도입하려고 시도한 것과 반대로 무미건조하면서 관조적인 태도로 일상을 현실적으로 재현하려 노력했다. 카버의 작품은 환상도 미로와 같은 언어적 그물도 없이 그 당시 사회적 현상 속에서 별거벗겨진 채 살아가는 중하류층 사람들의 적나라한 모습을 담아내고 있다. 알코올중독자, 실업자, 마약 중독자, 비정규직 노동자들이 후기 자본주의에서 신자유주의로 변화하는 과정에서 느끼는 절망과 상실감이라는 가치 부여를 하지만, 카버 작품의 등장인물들은 성격이 구체적으로 표현되지도 않고, 그들의 과거 이력이나 현실 사회에 대한 인식도 보이지 않아 오히려 당혹스럽다.

당시의 일상에 대한 세부적인 묘사, TV로 대표되는 매스미디어를 통한 대중문화에 대한 감수성, 또는 상품에 대한 물신화의 모습, 이유를 알 수 없는 권태, 절망, 그리고 사회나 역사에 대한 비판적인 면이 보이지 않아서 문제점으로 지적되곤 했다. 하지만 이런 기존의 가치관을 전제로 한 접근은 많은 위험성이 내포되어 있다. 본 연구에서 부분적으로 진단했듯이 카버의 작품 세계는 기존의 가치관에서 벗어나서 사람/사물의 관계를 규정하는 새로운 관계의 장을 제시하는 부분들이 분명하게 존재한다. 그리

고 이런 정동의 생성적 힘은 카버의 작품의 부정적 측면이 아니라 새로운 세계를 창출하는 부분이기도 하다. 특히 카버의 작품에서 사람/사물의 관계를 통한 정동 관점의 접근은 자본주의 사회에서 일상의 틀에 갇혀서 인식을 제한하는 고착된 연결 관계들을 해체 시킨다. 즉 들뢰즈가 정동을 비인칭적 차원에서 발생하는 것이라 언급했듯이, 카버의 작품은 사람/사물의 사이 관계에 관한 미시적 차원에서 발생하는 사람/사물 사이의 공명에 관한 이야기이다. 기존의 해석들이 사이 관계를 외연적으로 접근해서 질서를 부여하고 의미를 파악하려는 조직화를 추구한다면, 카버의 작품은 이런 질서를 제시하는 것이 아니라 ‘강도’(intensity)를 표현하다. 강도란 사물의 질을 의미하지 않고, 대상화할 수 있는 것이 아니라, 몸의 차이를 생성시키는 힘이다. 카버 작품의 특징인 의미의 미결정성은 언어 이전의 차원에서 생성하는 이런 차이를 보여준 것에서 유래한다고 할 수 있다. 아직도 카버의 작품에 대한 다양한 견해들이 있지만, 미니멀리즘의 출발점이라 할 수 있는 “사유하기보다 느끼도록 하라”는 명제에 충실할 수 있는 분석 방법을 이용하면 새로운 의미들을 도출할 수 있다.

(동국대학교)

■ 주제어

레이먼드 카버, 질 들뢰즈, 미니멀리즘, 정동, 강도, 사물, 대상

■ 인용문헌

- 김대중. 「사물의 재현과 정동의 정치학」. 『영어권문화연구』 12.3 (2019): 27-54.
- 김종갑. 「정동의 의미와 가능성」. 『영어권문화연구』 12.1 (2019): 5-27.
- 질 들뢰즈 외. 『비물질노동과 다중』. 서창현 외 옮김. 서울: 갈무리, 2014.
- 클레어 콜브룩. 『질 들뢰즈』. 백민정 옮김. 서울: 태학사, 2002.
- Atlas, James. “Less is Less.” *The Atlantic* 247.6 (June 1991): 96-98.
- Brown, Bill. “Thing Theory.” *Critical Inquiry* 28.1 (2001): 1-22.
- Bueno, Patricia. *Minimalism & Color: Architecture & Interiors & Furniture*. New York: Harper Design International, 2003.
- Carver, Raymond. *What We Talk About When We Talk About Love*. New York: Vintage Books, 1981.
- _____. *Where I'm Calling From: Selected Stories*. New York: Vintage Books, 1989.
- Deleuze, Gills. *Logic of Sense*. Trans. Mark Lester. New York: Columbia Univ. Press, 1990.
- Hallett, Cynthia Whitney. *Minimalism and the Short Story: Raymond Carver, Amy Hempel, and Mary Robison*. New York: The Edwin Mellen Press, 1999.
- Hemmingson, Michael. *The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski and Raymond Carver On The Aesthetics of The Ugly*. New York: An Imprint of Wildside Press, 2008.
- Massumi, Brian. “The Autonomy of Affect.” *Cultural Critique* 31 (1995): 83-109.
- _____. *The Politics of Affect*. Cambridge: Polity, 2016.

Mullen, George B. "A Subtle Spectacle: Televisual Culture in the Short Stories of Raymond Carver." *Critique* 39.2 (1990): 99-115.

Patterson, Richard F. Ed. *Critical Essays on Donald Barthelme*. New York: G. K. Hall & Co., 1992.

Trussler, Michael. "The Narrowed Voice: Minimalism and Raymond Carver." *Studies in Short Fiction* 31.1 (Winter 1994): 23-37.

■ Abstract

The Aspect of Affect in Carver's Works

Kim, Jong-Gahp

(Dongguk Univ.)

The purpose of this study is to analyze the short stories of Raymond Carver from the perspective of Deleuze's affect. Influenced by counterculture that emerged in the 1950s, minimalism aims to achieve maximum effect with minimum expression. Carver's work reflects this characteristic of minimalism well, and because of such a characteristic, uncertainty or indeterminacy in meaning causes difficulties in understanding his works. The indeterminacy of meaning in Carver's works can be found in the approach to change that occurs at the microscopic level regarding the relationship between people/objects.

The characters in Carver's work, seen through Deleuze's concept of affect, show aspects of change through their relationship with the surrounding objects. Carver's work does not present the existing value, but expresses 'intensity'. It occurs in a pre-linguistic dimension, and the strength that causes qualitative change is the power that produces difference. The point where these changes occur is the realm before language and is also the space where complex forces act. The indeterminacy of meaning, which is characteristic of Carver's

work, can be said to stem from the expression of the power of life that occurs in the dimension before language.

■ Key words

Raymond Carver, Gilles Deleuze, Minimalism, affect, intensity, thing, object

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

The Advent of a New Object: Posthuman Ontology

Kim Jin-Kyung*

I. Introduction

Posthumanism implicates a turn toward the nonhumans seeking new theoretical practices to explain relational changes between humans and nonhumans. Two radically revised and criticized assumptions of humanism in the posthumanism studies are dualism and anthropocentrism. Dualism is a term which assumes that there are two fundamental kinds or categories of things or principles. Starting from the distinction between nature / culture, dualistic categorical division of mind / body, woman / man, subject / object, humans / nonhumans, colonized / colonizer, normal / abnormal, heterosexual / homosexual has been expanding its application into every realm of human societies constructing a great hierarchical structure. Anthropocentrism is one perspective that everything is measured through the lens of the human, which approves the mastery of humanity. Human subjectivity has exercised its sovereign power over every object and event imposing meanings, which subsequently

* 연세대학교 대학원 박사과정 수료, millhouse@hanmail.net

lays the foundation for human exceptionalism. The death of the human subject in posthumanism is to liberate all the entities from humanist cage of discursivity, and the abolition of hierarchical relations between humans and nonhumans. This means to bring a different mode of ontology which can explain existence of objects outside the realm of human perception.

This essay will interrogate Graham Harman's Object-Oriented Ontology¹⁾ as a new ontology that provides a theoretical foundation for post-humanism assumptions. Harman is not a posthumanist scholar, but he avows that OOO is post-anthropocentric because there is no notion of human subjectivity in OOO. Harman acknowledges that OOO is deeply indebted to Bruno Latour's Actor-Network theory.

Bruno Latour was first received as a sociologist and scientist rather than a philosopher. Harman writes in his essay, "The importance of Bruno Latour" (2007): "In the 'continental' circles in which I travel, Latour is seldom read, indeed, I often find myself in the strange position of introducing his name for the first time to philosophers otherwise widely read in contemporary French thought . . . from Derrida and Foucault to Deleuze and Badiou" (31). Rosi Braidotti commented on Latour in her book, *The Posthuman* (2013). Braidotti puts; "Bruno Latour - not exactly a classical humanist in his epistemological work on how knowledge is produced by networks of humans and nonhuman actors, things and objects, Latour raised serious self-questioning doubts about the function of theory" (Braidotti 4-5). Francesca Ferrando does not mention Latour at all while Harman's OOO is criticized briefly in her seminary posthumanist text, *Philosophical Posthumanism* (2019).

1) Hereafter, Object-oriented Ontology will be abbreviated as OOO.

Zahi Zalloua reevaluates Latour allotting more pages in his book, *Being Posthuman* (2021). He explicates how Latour inspired many scholars for new theories like OOO and new materialism.

Though Latour influenced many thinkers in Humanities studies and philosophy, Latour's Actor–Network Theory has been more popular as a frequent reference in science and technology studies. Presumably, it is due to Latour's anti–epistemology and anti–subjectivity which weakens the role of human perspectives. As a result, to explicate the significance of viruses and ozone hole, Latour's Actor–Network Theory has been actively quoted to analyze the social, scientific effects of the incidents, but in discussing arts, philosophy, Latour's theory is left out as less effectual because it cannot explain asymmetrical relational effects between imagined objects and material objects. This is a reason why Latour's Actor–Network Theory is called 'the flat ontology' which levels out the ontological position of every object. Outside the networks of relations, Latour contends, an object has nothing–in–itself, which means that there is no substance in the object.

This is an opposing stance against three prevailing thoughts about a reality of the objects: Immanuel Kant's noumena, 'things–in–themselves,' and Heideggerian 'being in the world,' and Lacan's Real, which operates as a kind of philosophical platform in the continental liberal Humanism. Graham Harman, deeply inspired and influenced by Latour, attempts to develop Latour's thoughts by adding his new ontological stance of an object which approves 'things–in–themselves,' independent of the humanist frame.

My main argument in this essay is that though Latour and

Harman do not say that their theories are related to posthumanism studies, their ideas offer theoretical explanations to posthuman conditions in which the settled boundaries among humans, animals, and machines(things) built in the western philosophical tradition are breaking apart. The crux of their theories lies in disclosing the fact that the frames (boundaries) have always been arbitrary, human inventions from the beginning. According to Harman's OOO, there exist more things-in-themselves beyond the Great Divide that separates humans from other nature and culture hybrids. To explore this post-anthropocentric ontology in connection with ANT²⁾ and OOO is the prime purpose of this essay. For this purpose, firstly, Latour's thoughts will be investigated from the posthumanist perspective. And as an expansion or a criticism of Latour's thoughts, Harman's OOO will be contested to find its efficacy for an ontology for human and nonhuman objects. Lastly this will be related to the reality of changing posthuman societies in which humans and various actors including nonhuman animals, machines, and all other entities are calculated as equal agents.

II. Latour and Dualism: Deconstructing the boundary of Nature / Culture

The most radical departure from the European humanism tradition is Bruno Latour's ground-breaking turn to objects. Latour claims that “Hermeneutics is not a privilege of humans but, so to

2) ANT is the abbreviation of Actor-Network Theory.

speak, a property of the world itself” (Latour, *Reassembling the Social* 245). Humans are not the only actors that can make a difference through actions, but every other object is equally producing effects. It is the human who has not approved such qualities of nonhuman objects from the human centered viewpoint. Latour defines an actor as “anything that does modify a state of affairs by making difference” (Latour, “On actor-network theory” 6). This is the crux of Latour's ANT. Zahi Zalloua states that this is Latour's posthumanist insight which an increasing number of social and literary critics appreciate. If a smart robot equipped with artificial intelligence claims its agency, it should resort to Latour's ANT rather than the complicated Humanist logic which will retort: Is a man-made thing entitled for the equal membership of the human society which even has not granted to women, the colored, the disabled? Latour's ANT offers a kind of “democratization of reading” through the inclusion of “various voices of nonhumans” in a wide range of definition of nonhumans reaching out even to the subatomic level (Zalloua 111).

Bruno Latour discusses the logic of binarism in his famous publication, *We Have Never Been Modern* (1993). With the concept of modern, Latour contends that:

The word is always being thrown into the middle of a fight, in a quarrel where there are winners and losers, Ancients and Moderns. ‘Modern’ is thus doubly asymmetrical: it designates a break in the regular passage of time, and it designates a combat in which there are victors and vanquished. (Latour, *We Have Never Been Modern* 10)

In Latour's notion, modern is not an idea with specific features of the

era or traits of human transformation or enhancement, but another idea in making. Jae Hyuk Yang claims that “Latour identifies his work as a confrontation or struggle against the dichotomous perception that holds the modernist myth” (Yang 135). Through dichotomous categorizing processes, the notion of modern creates two entirely distinctive ontological zones – that of human beings on the one hand and that of nonhumans on the other – ignoring many hybrids of nature and culture in a real world. Bruno argues that what humans mean to be modern requires continuous operation of making humans by excluding nonhumans putting them in the realm of the nature through the process called ‘purification.’ The meaning of purification is to remove dirt, contamination to extract the essence. The end products of this process are humans and nonhumans. The efficiency of this process is measured how humans are modernized. Through this practice, a boundary is constructed around the human subjects defending against the nonhuman objects.

According to Latour, the key problem of binarism in his contemplation on modernity does not lie in merely producing forced differences to make distinctions between nature / culture, but in constructing an asymmetrical relational system between humans and nonhumans which imposes the features like superiority and inferiority on each of the category. In this asymmetrical relationship between nature and culture, culture is supposed to be dominating over nature, which successively grants culture with privilege to tame and exploit nature. Though Latour never engages the problematic notion of modern with posthumanism, his thoughts reverberate with those of Rosi Braidotti, a posthumanist scholar who argues that the notion of

the human in liberal Humanism is not applied equally to every human being. In her essay, Braidotti claims that:

It assumes the superiority of humans that conform to the following format: masculine, white, Eurocentric, practicing compulsory heterosexuality and reproduction, able-bodied, urbanized, and speaking a standard language. . . . those who are excluded from this dominant vision, or classified as hierarchically inferior within it, are the devalorized, less-than-human 'others' excluded from full humanity. (Braidotti 29)

In the socio-cultural realm, there are abundance examples which demonstrate how this sort of the binary notion has been employed in constructing the regime of oppression. For example, the relationship between men and women, can be reinterpreted in line with the great divide between culture / nature presenting men with the position of culture, civilization, rationality whereas women are positioned opposite of the men with the reasons that they are comparatively more emotional, less civilized, less rational than the men. This correlation between two sets, nature / culture and men / women brings the reduction of the relations. As culture is superior to nature, men are superior to women. When this paradigm expands its application geopolitically, it can bring affirmation and justification of imperialist domination and colonialist occupation in a way which the colonizers conquer the colonized as culture reigns over nature. In short, binarism has been one big operating frame which has been useful for maintaining and disseminating the European liberal Humanism which centers around the notion of the human subject.

Latour opposes this hierarchical system of binary division saying

that binary division presupposes translation of hybridization of nature and culture. For Latour, moderns attempt to make a sharp distinction between nature and culture, but everything that has historical importance happens in the ‘middle realm’ where culture and nature exist only in the form of the hybrids. Latour illustrates with a list of cutting-edge technologies: “frozen embryos, expert systems, digital machines, sensor-equipped robots, hybrid corn, data banks, psychotropic drugs, whales fitted with radar sounding devices, gene synthesizers, audience analyzers” (Latour, *We Have Never Been Modern* 49). Latour asks whether these things belong to the side of subjects (humans) or the side of objects(nonhumans), or are in-between. If we add more recent technological inventions such as internet of things (IOT), designer babies, Zoom to Latour's list, the problem will be much complicated. The question is that how to translate these hybrids and then to put them in the process of purification for the great division between nature and culture (society).

The posthuman question is not different from the question which Latour raises in his research on modernity in a sense that both questions are asking how to maintain the boundary of human / nonhuman under the situations where we witness the proliferation of the hybrids due to the unprecedented progress of technologies. For instance, is a human with a neural interface implant, a cyborg, or still a human? If this human is recategorized as a nonhuman because of the mechanical part of the body, will he/she belong to the realm of the nature as a thing despite of his/her consciousness as a human? For Latour, modernity is a impossible attempt to create a split between

the objective natural fact and the arbitrary human perspective. The role of modernity in the western Humanism is more to create dimensions for taxonomy. Latour's real argument is explicit in this statement. "By deploying both dimensions at once, we may be able to accommodate the hybrids and give them a place, a name, a home, a philosophy, an ontology and, I hope, a new constitution" (Latour, *We Have Never Been Modern* 51). The recent eruption of things which manifest their effects on human societies inspires humanist scholars to expand imposed meanings of things beyond their original usages, which sometimes converges on Latourian anti-dualistic perspective. Donna Haraway uses the concept of the cyborg, the hybrid of mechanical body and organism to claim a new ontology based on the hybridization of nature and culture.

III. Latour's ANT and Harman's OOO

In ANT, Latour takes a more radical departure from dualistic division between human and nonhuman with the concept of an actor. The meaning of an actor in Latour's theory does not indicate human actors, but every object in action. Though the emphasis of action maintains some humanist nuisance, Latour's actor includes all kinds of individual entities whether it is organic or nonorganic. Latour has already abolished the notion of subject / object saying that "The modern Constitution as a whole had already declared that there is no common measure between the world of subjects and the world of objects" (Latour, *We Have Never Been Modern* 59). The meaning of

the networks does not indicate a social network of the human world. In contrast, Latour's networks go beyond a social network of humanity and bring to light on inherent instability and slippage of dualistic division by revealing the fundamental co-existence, interdependence, “intra-Action and “entanglement of human beings”³⁾ with non-living companions. Latour explicates that “The notion of networks allows us to get rid of a third spatial dimension after those of far / close and big / small. A surface has an inside and an outside separated by a boundary. A network is all boundary without inside and outside” (Latour, “On actor-network theory” 6). Latour suggests that his networks are more than the sum of any social networks for human relations or engineering definition of networks in scientific studies. In a network, there can exist numerous networks, and outside of a network, there can exist equally numerous networks.

Latour's ANT does not approve any idea of fixed frames of references or the notion of the foundations upon which the world of the networks is built. Bruno's social (scientific or philosophical?) theory has no model of human actors nor any basic lists of competences that have to be set at the beginning. Latour states that “the human, the self and the social actor of traditional social theory is not on its agenda”(Latour, “On actor-network theory” 7). Society only emerges when humans and non-humans are tied together in durable chains of association, hence the requirement for symmetrical treatment of all the enrolled humans and nonhumans. Though its

3) ‘Intra-action’ is a Baradian term used to replace ‘interaction,’ which necessitates pre-established bodies that then participate in action with each other. “Intra-action understands agency as not an inherent property of an individual or human to be exercised, but as a dynamism of forces” (Barad 141).

symmetrical treatment of every event is criticized by Graham Harman who argues that every event and interactions among actors (actants) are not symmetrical in producing effects. But still regardless of the strength of interactions, “for ANT anything that happens from the trivial to the momentous is equally an event” (Harman, *OOO* 110). A human is one actant among various actants, which could be organic, inorganic, natural or artificial, embedded, entangled in various modes of the relationships. The notion of the networks has nothing to do with geographical distances, and it offers neither social nor real space, but simply associations.

Latour's ANT could be said to be a flat ontology which simply means that all entities are treated equally in the networks. Harman elaborates the term, flat ontology using the work of R. Bhaskar, *A Realist Theory of Science* (1978) as a reference. Harman states that “Flat has now reversed its meaning: rather than referring to a world without levels in which everything inhabits the realm of human consciousness, it means instead a world in which all levels are on the same playing field” (Harman, “The Road to Objects” 177). Harman is saying that all the actors would not be the same in terms of importance and strength in the networks, but in the networks, they are entitled to act regardless of what kind of entities they are. Harman contends that a flat ontology is to oppose the standard modernist assumption that human thought is something completely different in kind from all of the trillions of non-human entities in the universe. Jaimie Murdoch usefully summarizes more in detail:

The idea of . . . networks . . . introduces . . . means of dissolving the

dualism between the natural and social realms, for the properties of all the enrolled entities seem to derive from their respective positions within the network. All become subject to the same processes of network formation (essentially all come to be aligned within relations of power). Thus, natural and social actors seem to come into the networks as malleable beings. (Murdock 738)

Murdock points out that all the actors in the networks are defined by the relations in the networks without presupposition of some qualities of things-in-themselves. Latour takes real objects like apples, vaccines, radios, and subway towers seriously as the topics of philosophy because he regards actors “not images hovering before the human mind, not just crusty aggregates atop objective stratum of real micro-particles, and not sterile object of abstractness imposed on the pre-individual flux or becoming” (Harman, *Prince of Networks* 5-6). ANT attempts to tell what an object is from what it does in the networks.

The underlying question of flat ontology is that interpreting relationships among countless numbers of entities in the universe, why do things have to be perceived and reduced their meanings by human mind? Harman argues that:

Things are socially constructed not just by human minds, but also by bodies, atoms, cosmic rays, business lunches, rumors, physical force, propaganda, or God. There is no privileged force to which the others can be reduced, and certainly no ceaseless interplay between pure natural forces and pure social forces, each untainted by the other. Nothing exists but actants and all of them are utterly concrete. (Harman, *Prince of Networks* 16)

Harman interprets Latour's thoughts as a perspective turn from humans toward the objects by putting them on the equal position with the human, "Nothing can be reduced to anything else, nothing can be deduced from anything else, everything may be allied to everything else" (Latour, *Pasteurization of France* 163). Harman contends that all the ideas in humanism are constructed through the process of reduction which occludes our senses from perceiving many actors, incidents, and views.

Harman's Object-Oriented philosophy is born out of the inspirations and questions from Latour's ANT. In ANT, what actors (actants) are doing in the relations are measured by the effects they make, and the relations among the objects define each of the actors. Harman raises a question whether relations from the networks really can tell what an object is. He dismisses the presumption of ANT that everything can be eventually revealed by the relations in the networks. Harman disputes that "ANT misses everything we just learned from the theory of metaphor, . . . ANT discounts this notion entirely, reducing actors to their mutual effects on another since there is no substance or any other surplus hidden behind a thing's actions" (Harman, *OOO* 107).

Harman asserts that his OOO traces the track of ANT to take nonhuman entities into the consideration of social, political theories, which does not mean to take Latour's every assumption in ANT. While Foucault, Althusser, Marx, Butler, and all the names in the philosophical mainstream contemplated on the agenda whether a thing is an independent being or a social being constructed by the human mind, Latour rejected many of those ideas, one of which is the

substance, a being-in-itself, the side of a thing withdrawn from the world, which Harman takes in his OOO. Harman responds to the criticism about OOO to be another flat ontology through an example. A broken hammer remains still a hammer as a housebuilder at rest is still a housebuilder. The qualities of a hammer are not confined in its instrumentality for the humans. The relations which a hammer makes with humans as a tool being do not reflect every mode of being a hammer. Harman restages the notions of phenomena and noumena from the continental philosophical tradition to explain four key terms of OOO: the sensual qualities/ the real qualities and a real object/ a sensual object. The sensual qualities are perceptible through the effects of the interactions and relations in the network. Because sensual qualities are revealed, they are more like phenomena. In contrast, the real qualities are unknowable not only by human mind, but also by any approaches. Unlike Kantian noumena, the real qualities do not exist in abstractness of a being, but rather refers to a reality of an object with concreteness. Harman rewrites ontological world of an object by claiming that the real qualities of an object cannot be reduced by the sum of its components or by the sum of the relations. Harman renames 'phenomena' as sensual qualities by defining them as the conceivable side of an object while 'noumena,' is a state of being detached from the universe. The importance of Harman's OOO lies in reintroducing the concept of the substance on the stage of the flat ontology, which is absent in Latour's ANT.

IV. Posthuman Ontology upon the Coronavirus Pandemic

Francesca Ferrando avows that “Posthumanism is the philosophy of our time” (Ferrando 2) in *Philosophical Posthumanism* (2019), which implicates that posthumanism is about all the thoughts and various discourses that are circulating with significance at the moment. In her interview about “Posthumanism in the time of crisis” (2021) by Rohan Hassan, she confesses that though one incident cannot reveal every aspect of posthumanity, some elements concerning posthumanism became visible upon the arrival of the coronavirus pandemic in 2017. First, she mentions the power of the technoscience.

The importance (of technology) has been enhanced by the COVID-19 pandemic. No longer only associated with transhumanism, technology now applies to our daily life. Think of the power of Zoom socializing, where people, from virtually any country, can be in the same “room;” or the technologies used to track COVID-19. Posthumanism is indeed emerging as a way to understand what is happening. (Ferrando, Interview by Hassan)

From Ferrando's statement that Posthumanism is indeed emerging, two things can be deducible by her meaning of Posthumanism here. First, the coronavirus pandemic brought a turn to objects, first by Covid-19, the cause of the Pandemic, and then, by technological objects that are involved in human activities during the Covid-19 pandemic. The second one heralds the arrival of a new era in which viruses and digital equipment are on the same footing with humans in the networks of the pandemic.

The coronavirus epidemic demonstrates that a virus can be an

equal participant in the networks where so many entities are interconnected. The coronavirus is not a simple pathogen, but an actor which affects humans from every aspect of human life. Humans choose to restrain from making direct physical contact with other humans in apprehension of the viral infection, which brings technological intervention as a medium for human interactions. In the networks which the coronavirus is in making, many objects including humans, machines, and social systems are entangled and interconnected in various kinds of forms. The socio-political significances of Covid-19 can be found in the production of many notions like social distancing, masks, quarantine measures, vaccines, travel ban, self-isolation, Zoom, food delivery services, non-contact, vaccine pass (different names depending on the country). All these notions refer to social, political, technological effects produced by a molecular level actor which has only one trait as an organism, reproduction.

Two approaches are engaged in shaping the nature of the coronavirus epidemic. One is a scientific perspective from which scientists are trying to identify the coronavirus and to invent vaccines and cures which could save humanity from the further infection. The other approach is to analyze the socio-political effects of the coronavirus outbreak. It concerns what changes the incident brings to the human societies, and how it affects human interactions under the condition that despite of the accumulated scientific knowledge over thousands of years of human history, no sure protection is discovered. As possible quarantine measures, recent technologies in the diverse areas are put into practices to stop the spread of Covid-19 in a way which they are engaged to deter direct physical contacts

among human beings. This results in the acceleration of technological progress into the direction that human interactions are mediated by machines. For instance, people use Zoom technology for many reasons such as to attend to online lessons, or virtual conferences. People think that they interact with people through their computers, mobile phones, or other digital gadgets, but they are actually interacting with machines, not humans. Humans are only represented by images and sounds created by the machines. The pandemic situation reveals that the human species does not occupy a mastery position, but humans just possess subjective perception of controlling and affecting. In fact, humans are equally controlled and affected by other nonhuman entities.

Up to now, Latour's ANT helps to explain the pandemic situation as a social science theory in which humans, machines, and viruses are on the same plane as actors. From this perspective, sociologists and scientists have been researching on the effects and relations concerning the coronavirus Pandemic. If one googles the word 'Covid-19,' thousands of articles and news will be listed saying what are symptoms of the infection, what countries are safe to travel, how Covid-19 crisis intensifies racial sentiments, what statistics are available about the Covid-19 economy, etc. All sorts of information concerning the coronavirus are collectable. Then, what is the coronavirus? When Covid-19 is analyzed by decomposing every element at the science lab., it will only reveal the fact that the virus consists of a single strand of RNA and structural proteins for membrane, spike, and neocleocapsid.

Harman posits that knowing all the effects emanated from

relations or all the elements that consists of an object does not let us know what an object is, which seems an epistemological position of the coronavirus because, despite of scientific research and its social effects, the coronavirus is still a mystery to humans. For instance, humans can hardly catch up with the evolution rate of the coronavirus. It is even curious whether the coronavirus has cognition for its survival, though not like that of the humans because it seems to evolve into multiple variants as if it responds to human actions to stop its spread.

The coronavirus is supposed to belong to the realm of the nature without interfering humans' lives, and it used to be that way for quite a long time in the past. The truth about how this nonhuman entity comes to threaten humanity is still unknown. Abdulla A. Latif summarizes the scientific view around the coronavirus: “These human coronaviruses are believed to have an animal origin and had reached humans through species jump. Coronaviruses are well known for their high frequency of recombination and high mutation rates, allowing them to adapt to new hosts and ecological niches” (Latif 1). If this is the fact, one hypothesis can be suggested that it is the human who made former host animals of the coronavirus scarce with various reasons. Humans might have killed animals for the scientific research, or to get economic benefits for animals' flesh and skin, or simply to clear the land. The consequence of such human interventions might have caused the pandemic. This is why Rosi Braidotti's calls, “The COVID-19 pandemic is a human-made disaster, caused by ruthless interference in the ecological balance and lives of many species in the furtherance of a political economy of systemic exploitation of both

human and non-human entities” (Braidotti 27). Braidotti is pointing out the ethical, ecological aspects of the incident.

According to Harman's OOO, humans cannot know what the coronavirus is because there are always more than the sum of the biochemical elements and the sum of the effects in the social realm. New variants of the coronavirus after Alpha, Gamma, delta, omicron, and Centaurus continue to appear and will threaten humanity. There is no way to perceive the real of the coronavirus since it is beyond human cognition and unreachable by any means. Humans can vaguely feel or know the mode of its existence only under a given situation and time. The coronavirus Pandemic is a social incident from the anthropocentric perspective, but it is an incident with ontological significance from a non-anthropocentric standpoint.

IV. Conclusion

Latour and Harman do not relate their thoughts or theories directly to posthumanism, but undeniably both have built some theoretical foundations for posthumanism. Latour criticizes the dualistic separation of humans/nonhumans, culture(society)/nature first in his discussion about modernity and develops further in ANT. Harman's OOO adds more philosophical depth by approving a reality of an object apart from human access. Acknowledging theoretical debt to Latour, Harman opposes humanist's dichotomy between the human and the nature which does not allow any mixing between them. Instead, Harman explores the ways how objects interact with

other objects in the networks pointing out that the strength and importance of each interaction cannot be symmetrical as Latour assumes. Would the human and the coronavirus exchange effects in a symmetrical relation? It could be and it could not be. There is no way to know that. Harman suggests that the real interaction between objects happens in the realm of a thing-in-itself. According to Harman's explanation, a kind of a black box which contains the real of the object plays a role of a medium in interactions between actors, so interactions are not approachable from the human perspective. To Harman, relations are not always symmetrical, but rather more asymmetrical. Because of this, unlike Latour's ANT, Harman's OOO can include God, ghosts, with other nonhuman entities like animals, machines, in the notion of the objects(actors). They all produce effects and relations only with a different degree of strength.

Latour's contribution to Posthumanism would be the notion of actors in which the human is not exceptional actor in the networks, which provides ontological place for nonhumans, nonhuman animals, nonhuman inorganic entities with equal importance. Due to that stance, animals, cyborgs, the A.I. will be able to establish each of presence as a being outside the humanist notions and hierarchical structure. And as Latour's hybrids have existed from the beginning of the human history, hybrids created from technological progress would be only in different forms in different historical periods.

Harman's OOO offers a way to explain how humanness can be understood in an era of digitalization where the question about downloadable human consciousness is raised. OOO's presumption of the real of the human as an object, which includes both mind and

body of the human, might suggest a possible explanation for the posthuman anxiety that originates from the unprecedented rate of the technological progress. According to Harman's OOO, the thought that neuroscience will explore the mystery of the human mind would be only half truth because all the effects and components of the human cannot tell what the human is. Human mind will not be reduced by the phenomena of chemical reaction or electrical activation of the brain. There would be always more than that. And this would be the reason why Harman's OOO can contribute to further understanding of the existence of every being in the time when technologies are radically transforming everything including humans.

(Yonsei Univ.)

■ Key words

Posthumanism, Harman, ANT, OOO, Latour, Objects, Actor, Ontology

■ Works Cited

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke UP, 2007.

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity, 2013.

_____. “We may be in this together, but we are not all human and we are not one and the same.” *Ecocene: Cappadocia Journal of Environmental Humanities* 1.1 (2020): 26–31

Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. London: Bloombury, 2019.

Harman, Graham. *Object-oriented Ontology: A New theory of everything*. London: Penguin UK, 2018.

_____. *Prince of Networks : Bruno Latour and Metaphysics*. Melbourne: R. Press, 2009.

_____. “The importance of Bruno Latour.” *Cultural Studies Review* 13.1 (2007): 31–49.

_____. “The Road to Objects.” *Continent* 3 (2011): 171–79.

Latif, Abdalla A, and Samson Mukaratirwa. “Zoonotic origins and animal hosts of coronaviruses causing human disease pandemics: A review.” *The Onderstepoort journal of veterinary research* 87.1 (2020): 1–9

Latour, Bruno. “On actor–network theory. A few clarifications plus more than a few complications.” *Soziale Welt* 47 (1996): 369–81.

_____. *Pasteurization of France*. Trans. Alan Sheridan and John

Law. Cambridge: Harvard UP, 1988. 163–64.

_____. *Reassembling the Social: The Introduction to Actor Network Theory*. Oxford: Oxford UP, 2005.

_____. *We Have Never Been Modern*. Trans. Catherine Porter
Cambridge: Harvard UP, 1993.

Murdoch, Jaimie. “Inhuman/nonhuman/human: actor–network theory and the prospects for a Nondualistic and symmetrical perspective on nature and society.” *Environment and planning* 15 (1997): 731–56.

Hassan, Rohan, Francesca Ferrando. “An Interview about Posthumanism in a Time of Crisis.” *Europenow* 9. Nov. 2021. Retrieved 9 June, 2022.

<<https://www.europenowjournal.org/2021/11/07/>>

Yang, Jae-Hyuk. “Bruno Latour’s Critique of the Concept of Occidental ‘Modernity’: Focused on ‘Actor–Network Theory.’” *The Western History Review* 141 (2019): 109–35.

Zahi Zalloua. *Being Posthumanism: Ontologies of the Future*. London: Bloomsbury, 2021.

■ Abstract

The Advent of a New Object: Posthuman Ontology

Kim Jin-Kyung

(Yonsei University)

This essay aims at discovering some ontological reality of the human as an object in the digital Age by deconstructing two underlying ideas of the liberal Humanism, dualism and anthropocentrism. Bruno Latour's Actor Network Theory(ANT) and Graham Harman's Object-Oriented Ontology(OOO) provide some foundational ideas to understand techno-centered posthuman conditions in which the boundaries between humans and nonhumans are radically blurring. They do not directly engage their theories with posthumanism, but their theories which abolish the exceptional position of the human reverberate with a postumanist stance which attempts to put humans and nonhumans on the same footing. Latour demonstrates in the discussion of modernity how the dualist distinctions like nonhumans/humans, nature/ culture have ignored the hybrid nature of the real world. Harman expands the ontological realm of the objects by endorsing the things-in-themselves in his theory, OOO. The crux of these two philosophers' thoughts is to lift the human's burden to reduce every object and event for the humanist taxonomy, and to oppose any reductionist approaches to interpret the existence of a being.

■ Key words

Posthumanism, Harman, ANT, OOO, Latour, Objects, Actor, Ontology

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

앤 섉스틴의 몸의 시학

: 여성의 아브젝트 몸의 전복과 재주체화

임 은 하*

I. 서론

본 연구는 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 “아브젝트”(abject) 개념을 중심으로 앤 섉스틴(Anne Sexton)의 시 속 여성 몸 재현을 분석하려고 한다. 크리스테바는 인간이 주체를 형성하는 과정에서 무엇인가를 분리하고 배제, 제거하는 과정인 “아브젝시옹”(Abjection)이 일어난다고 본다(Kristeva, *Power of Horror* 1). 인간은 무엇인가를 덜어내고 떼어내는 과정을 통해서 주체를 형성하는 것이다. 크리스테바는 이 떼어진 것을 “아브젝트”(Abject)라고 부른다(1-2). 아브젝트는 주체도 아니고 구체적으로 정의된 대상도 아니다(1). 그것은 주체와 객체의 사이(in between)에 있는 모호한 것으로 중간-존재적이고 복잡한 것이다(4). 아브젝트는 내가 하나의 주체가 되기 위해 그리고 객체와의 구별을 위해 필요하다. 이러한 아브젝트는 똥, 오줌, 시체와 같이 불결하고 비천한 것으로 느껴지는 것이며, 이것들은 대상이 될 수 없는 존재이기 때문에 그것은 인간에게 불결함뿐 아니라 공포감으로 다가온다(6). 그러므로 아브젝트는 부적절하거나 위생적으로 건강하지 않다는 것보다는 사회에 이미 자리잡고 있는 “동일

* 전남대학교 doctoral student, hannahlim622@gmail.com

성이나 체계와 질서를 교란”하는 것이다(4). 즉, 아브젝트는 기존의 사회 질서와 체제, 동일성을 해치는 전복적인 것이라 말할 수 있다.

크리스테바의 아브젝트의 개념은 사회적으로 타자화된 존재인 여성에게도 적용될 수 있다. 크리스테바는 배설물과 더불어 여성의 월경혈이 사회의 대표적인 아브젝트로 설명한다. 여성의 내부에서부터 등장한 동일성의 사회적이거나 성적인 위협이다. 월경혈은 모성과 출산을 뒷받침한다(PH 71-72). 여성의 몸은 자연 상태에서 출산을 통해 문화를 변화시킬 수 있는 이상야릇한 존재이다. 출산이란 자신의 몸에 있는 아이를 분리(아브젝시옹)하여 주체가 될 수 있는 재생산을 가능케 하는 “말하는 존재”이자 “욕망의 존재”인 야누스적 분열을 의미하게 된다(85). 이러한 여성의 몸에서 일어나는 아브젝시옹은 “여성/남성, 재생산/생산”이라는 두 힘의 분리에 선행하면서 세계의 가능성을 닫아버린다(85-86). 각 개인의 특이성은 이에 묻히고 인간에게 내재화되어 결과적으로 여성의 몸은 아브젝트가 된다(86). 여성의 몸은 혐오와 공포의 대상, 불결한 것이 되는 것이다.

크리스테바는 이러한 아브젝트가 굳어져 사라지지 않고 끊임없이 경계에서 머물며 나와 타자 사이를 침범하려 한다고 말한다. 인간이 그것을 혐오스럽게 쫓아내거나, 혹은 쫓아내도 계속해서 경계의 주변을 맴돌고 “들러볼”을 것이다(여성문화이론연구소 192). 그러므로 아브젝시옹은 자타의 경계를 확인하는 끊임없는 행위가 될 수 밖에 없는 것이다. 그런데 여기서 우리는 역설적이게도 아브젝시옹의 재-주체화 가능성을 엿볼 수 있다. 박주원에 따르면 인간이 주체를 형성하기 위해 낯선 것을 비천한 것으로 배제하는 과정을 겪었다면, 역으로 그 비천한 아브젝트를 다시 “대상화”하고 “고려”하고 “받아들임”으로써 또 다른 주체로 나아갈 수 있는 것이다(268). 그러므로 사회문화적 혐오로 존재하는 아브젝트의 존재를 발견하고 역으로 대상화하여, 이를 수용하는 것이 여성의 재-주체화의 과정이며, 정치적 전복성의 재현이자 실천이 될 수 있는 것이다.

고백 시파(Confessional Poetry)의 대표적 시인으로 알려진 앤 섹스톤은 자신의 개인적 이야기를 시로 드러내며 다수의 독자에게 공감대를 얻었다(김혜영 18). 그럼에도 섹스톤은 같은 고백파 시인 중 하나이자 친구였던 실비아 플라스(Sylvia Plath)에 비해 정치적 메시지가 두드러지지 않는다는 비판을 받아온 것도 사실이다(Middlebrook 143). 이러한 비판의 골지는 그녀가 자신의 개인적 이야기를 하면서 오히려 주부로서의 역할, 여성으로서의 역할을 강조하여 오히려 남성 가부장에 동조한다는 것이다. 이러한 비판에도 불구하고 애드리언 리치(Adrienne Rich)는 섹스톤을 “뼈와 피에서 여성의 문제들을 알고 있”었던 시인으로 평가한다(121-22). 염점숙 역시도 섹스톤을 “현대 페미니스트 시인의 선구자”라고 평가하며, 그녀가 여성 고유의 “신체적, 정신적 경험”을 다루며 여성 자아에 대해 새롭게 명명한다고 분석한다(171). 정은귀 역시도 섹스톤의 시를 최승자의 시와 비교하며 섹스톤이 여성의 사랑과 몸에 대해 고백함으로써 가부장제의 질서를 완전히 전복시키지는 못하지만, 피해자로서의 여성의 몸에 대한 애도를 통해 개인의 이야기를 집단으로, 사적 이야기를 공적으로 만들며 여성을 역사 속에 위치시켜 “치유 인문학의 가능성”을 보여주었다고 말한다(정은귀 213-14). 이정원은 섹스톤이 자기 주체성을 확립하는 적극적 페미니스트로서의 모습을 보여주지는 못하지만, 몸의 시학을 통해 여성의 신체 이미지와 육체가 활기차고 즐거운 기쁨의 원천으로서 작용할 수 있음을 고백했다고 평가한다(이정원 213-14). 즉, 섹스톤의 고백이라는 시 전략은 개인적 이야기를 통해 여성 개인의 이야기를 여성 모두의 이야기로 확장하면서 여성의 몸과 정체성에 대한 논의의 시작점의 역할을 했다고 볼 수 있다.

특히 섹스톤 개인의 자기 고백은 다소 과하다고 평가할 수 있을 정도로 극단적으로 솔직하게 여성의 몸에 대해 재현하는 경향을 보인다. 여성 몸 재현에 대한 섹스톤식의 솔직함은 보수적 분위기가 팽배했던 1960년대의 분위기와는 대척점에 있었다고 볼 수 있다. 왜냐하면 당시 여성의 신체는

사회적으로 “경멸의 대상”으로 여겨졌고, 이를 직접적으로 재현하지 않는 것이 “고급문학”의 관례였기 때문이다(이정원 200). 그러나 섹스톤은 오히려 이런 사회의 관습에 반하여 불결하다고 여겨지던 낙태, 월경, 출산 등 여성 몸의 재현을 작품의 전면에서 내세운다. 시인의 “여성”적이고 “생물학”적인 “살”(flesh)과 몸의 재현은 “신성”(sacred)함과 “생식력”(fertile)의 경험과 “추접함”(filthy)과 “더러움”(defiled)의 경험을 동시에 지닌 살아있는 여성 육체를 대변한다(Ostricker 11). 섹스톤의 시에 재현된 “그로테스크”하고 “모호한” 여성의 몸은 아브젝트로 볼 수 있는 것이다(Haig 40). 그리고 섹스톤은 아브젝트인 여성의 몸을 “개인적”인 영역에서 사회로부터 강제로 억압받고 숨겨진 몸이라는 “공적”인 영역으로 이동시킨다(Ostricker 11). 이로써 시인은 여성의 몸에 새겨진 아브젝시옹에 전면으로 도전하는 것이다. 시인은 아브젝트인 여성 몸을 시의 중심으로 끌어와 이를 수용함으로써 아브젝트화된 여성 몸을 전복한다. 그리고 여성의 몸을 재-주체화할 수 있는 ‘과정 중의 주체’의 몸인 ‘열린 몸’이 되도록 만든다. 열린 몸이 된 여성의 몸은 어떤 주체도 될 수 있는 가능성의 몸이 되는 것이다.

섹스톤에 대한 연구는 국내외를 막론하고 여전히 활발하게 진행 중이다. 그러나 국내에서 섹스톤의 몸 재현을 크리스테바의 아브젝시옹 개념과 연관한 연구는 아직 없다. 앞으로의 글은 앤 섹스톤의 시에 나타난 여성 몸 재현을 줄리아 크리스테바의 아브젝트와 아브젝시옹의 개념을 통해서 분석하고자 한다. 섹스톤이 여성의 몸을 재현함으로써 여성의 아브젝트 몸을 전복하는 과정을 통해 여성 몸이 열린 몸으로써 재-주체화 가능성의 발견을 고찰하고자 한다.

II. 여성의 아브젝트 몸 전복하기

크리스테바는 낯선 것에 대한 두려움, 타자에 대한 두려움이 타자를 차별하고 억압하는 원인이라고 주장한다. 낯선 타자는 주변과의 동질성에 기초한 ‘나’라는 정체성을 위협하는 것이기 때문에 타자성을 쫓아내야지만 그러므로 ‘나’의 정체성의 모양을 유지하게 한다는 것이다. 아브젝시옹은 여기에서 출발하며, 쫓겨난 타자는 아브젝트가 된다. 그렇기에 아브젝트는 근본적으로 존재하는 대상이 아니라 ‘나’ 정체성을 둘러싼 질서와 체계를 흔드는 것으로 불결하고 혐오스러운 존재가 된다. 남성 가부장제는 ‘남성’이라는 질서와 체계를 흔드는 ‘여성’ 타자를 아브젝트의 위치에 둔다. 남성의 몸과 다른 여성의 몸은 남성 가부장 문화의 형성을 위해 추방되고 제거되어야 하는 불결한 것이 된다. 특히 여성의 몸을 상징하는 월경, 자궁, 젖가슴은 혐오의 중심에 위치하게 된다.

하지만 크리스테바는 문학 작품과 같은 예술이 아브젝시옹된 혐오물을 불러들이는 방식으로 “정화”의 작용이 가능하다고 보았다(맥아피 98). 예술이 아브젝트를 작품 속에 재현함으로써 사회문화적으로 금지된 것을 훑쳐보게 만드는 역할을 하는 것이다. 이러한 예술의 역할은 아브젝트가 실은 내 옆에 존재하고 있었으며, 그렇기에 하나의 존재로서 대상화될 수 있고, 더 나아가 이를 받아들일 수 있다는 아브젝트의 전복을 가능하게 한다. 앤 섹스톤은 「마흔의 월경」(“Menstruation at Forty”)이라는 시에서 월경이라는 아브젝트를 주제로 삼아 아브젝트의 전복성을 재현한다.

나는 아들을 생각하고 있었다./자궁은 시계도 아니고/올리는 종도 아니지만,/그것의 생의 열한 번째 달에/나는 달력뿐만 아니라/몸의 11월도 느낀다./이틀 후면 내 생일이고/늘 그렇듯이 대지는 추수를 마친다./이번에 나는 죽음을 찾아 나서지,/내가 열중하는 밤,/내가 원하는 밤,/그렇다면/말하라!/그건 내내 자궁 안에 있었다.

I was thinking of a son./The womb is not a clock/nor a bell tolling,/but
in the eleventh month of its life/I feel the November/of the body as well
as the calendar./In two days it will be my birthday/and as always the
earth is done with its harvest./This time I hunt for death,/the night I lean
toward,/the night I want./Well then-/speak of it!/It was in the womb all
along. (CP 137-38)

달력도 시계도 아니지만, 여성의 몸은 시간의 흐름을 정확하게 인지한다. 그 방법은 월경이다. 자궁은 임신이 되지 않으면 약 28일의 기간이 지나면 월경혈을 흘린다. ‘어머니 지구’로 일컬어지는 여성의 임신에 대한 관습적 비유에서 유추할 수 있듯이 추수를 마친 “대지”(the earth)를 임신하지 못한 자궁으로 비유하고 있다. 그런데 아들을 임신하기 기다리던 화자는 28일이 지나자 착상되지 못한 자궁에서 떨어져 나와 죽어버린 월경혈을 찾아 나선다. 시간이 지나면 생물학적으로 찾아올 월경혈이지만 화자는 그것의 죽음을 수동적으로 기다리는 것이 아니라 적극적으로 맞이하려 간다. 섹스틴에게 죽음은 생물학적 죽음이나 세상과의 단절을 뜻하는 것만이 아니다. 시인에게 죽음이란 “재생을 위한 필연적인 전(前) 단계”이면서, “창조적 에너지의 근원”이기도 하다(최영승 24-25). 죽음으로 쓰인 월경혈은 임신이 되지 않았다는 증명이면서도, 동시에 생명을 품을 수 있다는 증거이기도 하다. 자궁의 기능적 역할은 생명과 죽음, 재생산의 순환적 관점을 가진다. 이는 섹스틴이 월경과 자궁을 불결한 아브젝트로 보았던 이전의 관습을 뛰어넘어 아브젝트를 당당히 드러냄으로써 이를 온전히 자신의 것으로 수용한다고 볼 수 있다. 시간의 흐름과 함께하는 월경과 자궁이 여성의 몸 안에 존재하고 생명과 죽음을 관장하고 있음을 “말해라!”라고 외치는 화자는 “사회/문화적 결합”을 벗어버린 “전-언어적 몸”(the pre-linguistic body)의 실재를 인지하는 것이다(Gregory 38). 화자는 상징으로 억압되기 이전에 존재했던 생명 순환을 주관하는 자궁 존재성 자체를 인지하고 수용한다고 볼 수 있다.

시 속 화자는 이틀 전에 시작된 월경혈을 보면서 기대했던 새 생명의 존재를 상상한다. 화자는 상상 속 아이에게 “데이비드” 혹은 “수전”이라는 이름을 붙여준다. 그들이 태어났더라면 “생명력으로 가득 찼”(bulging with life)을 것이라 기대하기도 한다. 하지만 화자는 벌써 마흔이고, 시간의 흐름에 따라 곧이어 폐경이 올 것이다. 화자는 피로 인해 떠올리게 된 착상되지 않은 아이의 죽음을 통해 곧이어 다가올 폐경을 “나의 죽음”(my death)의 이미지로 연결한다. 그런데 역설적이게도 화자는 폐경의 순간을 “나의 죽음”이자 곧 “나의 영명 축일”(my name day)이라고 말한다. 즉, 화자에게 폐경이란 자궁이 더 이상 임신 불능을 뜻하는 신호이기도 하지만, 새로운 이름을 얻는 날이기도 한 것이다. 그렇다면 화자가 영명 축일 이전에 부여받은 이름은 무엇인가? 화자는 이 이름을 “여자”이면서 “전갈 자리,” “얇고 영킨 독”이 있는 “나쁜 거미”로 칭한다. 거미의 항문 끝에서 나오는 끈적끈적한 거미줄과 얽히고설킨 독약의 이미지는 여성의 끝에서 나오는 월경혈의 이미지와 중첩된다. “끈적”거리면서 “달라붙”는 점액성의 월경은 여성의 몸, 동물의 몸과 등치되면서 여성의 몸이 “청결하고 초월적”인 남성의 가치를 오염시키는 것이다(윤보라 68-69). 즉, 월경혈은 남성 주체의 자기 동일성을 오염시키고 훼손할 수 있는 불결한 아브젝트가 되는 것이다. 그런데 폐경을 앞둔 화자는 남성 가부장에 의해 아브젝트가 되어버린 여성의 몸에게 “죽어라!”라고 강하게 명령한다. 화자의 명령으로 인해 아브젝트는 여성의 몸과 세상 밖으로 드러나고, 남성 가부장제에 의해 쓰인 불결한 아브젝트라는 이름을 제거한다. 그리고 이러한 여성의 몸은 새로운 이름을 부여받을 수 있도록 재탄생하는 것이다.

아브젝트인 월경혈에서 더 나아가 섹스톤은 월경에서 이어지는 임신과 출산으로 주제를 넓힌다. 리치에 따르면 여성성은 아이를 낳은 자라는 지위를 통해서만 증명된다. 여성의 몸에서 일어나는 임신과 출산에 “체도로서의 모성”이라는 외부의 “강요된 정체성”이 사회화된 것이다(261). 그렇기에 아이를 낳지 못하는 여성의 몸은 사회화에 실패한 몸이 된다. 임신

중절, 낙태의 경우는 사회화를 거부하고, 사회적 제도를 불안하게 만드는 것이 된다. 즉, 여성의 낙태는 사회적 제도의 안정화와 유지를 위해 존재하지 않는 것처럼 감추어져야 하는 아브젝트인 것이다. 그러나 앤 섉스톤은 「낙태」(“The Abortion”)라는 시에서 낙태를 외부로부터 강요된 ‘존재하지 않은 것’에서 여성의 몸 내부에서 실제 일어나는 ‘존재하는 것’으로 조명한다. 그럼으로써 시인은 아브젝트화된 낙태를 전복시키는 것이다. 시는 낙태를 위해 길을 떠나는 여정과 낙태 이후 돌아오는 여정을 풍경의 묘사로 재현한다.

시는 “태어났어야 할 누군가가/사라졌다”(Somebody who should have been born/is gone)라는 첫 구절은 어떤 이가 느끼는 상실감을 선언하며 시작한다. 제목에서 유추할 수 있는 것처럼 사라진 누군가는 자궁에 있던 아기이다. 그러나 화자는 임신과 낙태, 죽은 태아를 마지막 연에 이르기 전까지 직접적으로 언급하지 않는다. 대신 화자는 자연과의 은유적 표현을 사용해 “나”의 임신을 유추하게 한다. “땅이 입을 오므리듯이,” (Just as the earth puckered its mouth,)라는 구절은 입맞춤과 연인의 관계를 연상시킨다(Boglarika 354). 바로 뒤에 나오는 “맷혀”(knot)서 “부풀어 오르”(puffing out)는 “봉오리”(bud)는 봄의 이미지를 상기하면서 소생의 이미지, 생명의 맷힘이라는 임신을 암시한다. 생식력을 지닌 자연의 이미지는 두 번째 연에서도 드러난다. “나”가 지나가는 “블루 산맥”은 거대하고 둥근 것을 “넘어”(Up past)가야 하는 임신한 여성의 배를 연상시킨다. 화자는 이 여성의 배가 “펜실베이니아”가 “끊임없이”(endlessly) “덤벼드는”(hump) 곳이라고 말한다. hump라는 단어는 흔히 성교를 의미하는 속어적 표현이다(Boglarika 354). 즉, 시인은 자연과의 은유를 통해 여성의 배가 성교의 결과 임신하게 된 둥근 상태임을 알게 한다. 그러나 화자는 임신한 “나”의 상태에 대해 직접적으로 언급을 피하고, 오히려 “태어났어야 할 누군가가/사라졌다”라는 상실감을 담은 구절을 반복한다. 이 구절의 반복은 낙태로 인한 상실감을 “죄의식”으로 느끼고 있는 화자의

트라우마적 증상으로 볼 수 있다(이정원 203). 앞서 리치가 지적한 것처럼 여성이 임신한다면 출산은 여성이 여성성을 유지하기 위해 당연히 ‘해야 하는’(should) 사회적 활동이다. 그러나 화자의 화자는 아이를 낳아야 하는 사회적 임무에 실패하였고 사회적 질서와 체계인 모성의 의무를 지키지 못했다. 결국 낙태를 경험한 화자의 몸은 사회적으로 아브젝시옹되어졌기 때문에 무의식적으로 화자의 트라우마를 유발하게 하는 것이다.

섹스톤은 풍요로운 자연에 대비되는 파괴된 자연의 이미지를 끌고 와 낙태의 경험을 재현한다. 자연을 ‘어머니 지구’로 부르는 관습적 표현에서 볼 수 있듯이 자연의 풍요와 건강은 소생과 재생산, 즉 모성을 상징한다. 그런데 낙태한 여성 몸은 파괴된 자연이 된다. 시에서 풍요와 파괴가 공존하는 역설적인 자연의 이미지는 사회적으로 출산이라는 기능 아래에서만 여성성의 지위를 얻을 수 있었던 여성 몸의 시그니피앙을 해체한다.

도로들은 회색 빨래판처럼 잠겼지
사실, 거기 땅은 흉악하게 금이 가
검은 구멍에서 석탄이 쏟아져 나왔고,

its roads sunken in like a gray washboard;
where, in truth, the ground cracks evilly,
a dark socket from which the coal has poured, (CP 61)

3연에서 나왔던 풍요로운 자연의 이미지는 4연에 들어와 차가운 아스팔트의 이미지로 대체된다. 3연의 “블루 산맥”은 “회색 빨래판”이 되며, 이 사이에는 자연의 생명력을 상징하는 “파란”(blue)색과 삭막한 이미지의 “회색”의 대조, 임신으로 인해 둥글게 솟은 “산맥” 이미지와 납작한 이미지의 “빨래판”의 대조가 있다. 더욱이 화자는 임신한 둥근 배에 대조되는 것을 “가정생활”에 쓰이는 “빨래판”으로 칭하며, 화자가 바라보는 도로의 모습이 낙태한 이후 납작하게 변한 여성의 배를 은유하고 있음을 알게 한다(Boglárka 356). 그런데 화자가 바라보는 도로는 “흉악하게 금이 가”서

“검은 구멍”을 통해 “석탄”이 “쏟아”져 나오는 도로이다. 앞서 나온 것처럼 여기서 도로는 임신한 여성의 배를 의미한다. 임신한 여성의 배가 갈라져 그 사이로 보이는 구멍에서 무엇인가가 나오는 이미지는 아이가 양수와 함께 “쏟아져”(poured)나오는 이미지를 나타내는 것이다. 그런데 화자는 낙태 수술을 위한 칼자국은 “흉악”하며, 여성의 자궁은 검다고 말하며, 죽은 태아는 “석탄”으로 비유한다. 크리스테바는 『레위기』에서 분만의 과정에서 여성의 몸 밖으로 나오는 피나 태반과 같은 분비물들이 불결하게 묘사되는 것에 주목한다. 크리스테바는 여성의 자궁 안에서 밖으로 나오는 것들은 불결하다고 여겨지기 때문에 정화작용이 필요하고 그것을 실행한 문화가 할례였다고 말한다(PH 101-103). 그러나 낙태한 아이는 이미 죽었기 때문에 할례를 할 수 없다. 여성의 몸에 남아있는 건 수술 이후 버려진 분비물과 빈 자궁의 찌꺼기뿐이다. 섹스턴은 생명력과 풍요의 상징이었던 여성 몸과 흉악하고 불결하게 되어버린 여성 몸의 대조를 통해 낙태한 여성 몸에 대한 아브젝시옹을 확인한다. 아이를 낳지 않는다면 여성의 몸은 아브젝트가 되는 것이다.

그러나 마지막 연에서 “양철판”처럼 “평평”한 자신의 배를 바라보던 화자의 태도는 수사적 표현인 “그래, 여자여,”(Yes, woman,)라는 말과 함께 갑작스러운 변화를 맞이한다. 이전까지 일인칭 주어 “나”로 자신을 지칭하던 화자는 스스로를 “여자”라는 삼인칭으로 부른다. 수술을 끝낸 화자는 북쪽으로 돌아오면서 임신과 아이, 낙태에 대해 은유적 표현으로 설명해왔다. 그러나 은유적 표현을 통한 회피적 행동은 화자에게 세 번에 걸친 “태어났어야 할 누군가가 사라졌다”의 반복이라는 트라우마를 남긴다. 낙태와 낙태한 여성의 몸은 아브젝트이기 때문에 사회에서 암묵적으로 배제되고 언어로 표현할 수 없다. 여성의 몸이 언어로 존재하는 순간, 아브젝트는 발견되고 대상화되어 더 이상 아브젝트가 아닌 것이 된다. 아브젝트는 존재하지만 그를 위한 언어는 없다. 그렇기에 존재하지만 존재하지 않는 여성의 몸의 아브젝시옹이 비“논리”적이며, “죽음 없는 상실”이라는

트라우마를 만든 모순이라는 것을 지적하는 것이다. 하지만 화자는 자신의 몸이 아브젝트 자체이기 때문에, 아브젝트의 존재를 분명히 알고 있다. 그렇기에 화자 자신을 “너”라고 칭하며, 스스로에게 “무슨 뜻인지 말”하라는 명령을 내린다. 즉, 아브젝트의 자리에 있던 “겉쟁이”인 화자 스스로가 죽은 아이를 마주함으로써 아브젝트의 존재에 언어를 부여하는 것이다. 이는 화자의 남성 가부장제에 맞서는 정치적 행위로 볼 수 있다.

크리스테바는 사회문화가 상징적인 질서를 구성하기 위해 배제했던 아브젝트는 완전하게 제거되지 않고 끊임없이 경계의 주변에 머문다고 말한다(*PH* 9-10). 그리고 아브젝트는 무의식 속에서 계속해서 구성된 질서와 체제, 정체성을 위협하고 어지럽히는 것이다(*PH* 9-10). 그런데 역설적으로 이러한 아브젝트의 성질은 그것이 지니고 있는 전복의 가능성을 보여준다. 크리스테바는 “주이상스”(jouissance)만이 아브젝트를 “존재”하게 만든다고 말한다(9). 우리는 그것을 정확하게 “모르”고, “욕망하지도 않”지만, 그것을 “유희하”(joys it)게 되는 것이다(9). 이러한 유희는 “격렬”하면서 “고통”스럽고, 또한 “정열”적이기도 하다(9). 즉, 우리에게는 무의식의 경계에 머물며 자아를 유혹하고 동시에 위협하는 아브젝트를 싫어하면서도 사랑하고, 또한 원하게 되는 역설이 존재하는 것이다. 아브젝트와 주이상스의 관계는 위반(trengressive)성의 미학을 지니며, 아브젝트가 지닌 전복의 가능성을 보여주는 것이다.

앤 섹스톤의 시는 이러한 아브젝트와 주이상스의 관계를 이해한 것처럼 보인다. 섹스톤은 시의 중심으로 내세워 대상화한 여성 몸 아브젝트를 추앙함으로써 주체와 객체 사이에 놓인 경계선을 흐리게 한다. 여성의 몸을 추앙하는 것은 오히려 여성의 몸을 아브젝시온 한 남성 가부장의 담론에 저항하고 전복하려는 정치적 의도를 지닌다. 전통적으로 서양철학은 머리와 몸, 이성과 감정, 남성과 여성이라는 이분화를 근거로 개념들의 위계를 설명해왔다. 그렇기에 여성의 몸은 비이성적이고 무분별한 감상주의로 뒤덮인 값싼 존재이다. 그런데 파올라 M. 살비오(Paula M. Salvio)에

따르면, 섉스툼은 통념적으로 하찮다고 여겨지는 여성 신체의 “밑부분”(the lower regions)에 있는 엉덩이나 배, 발, 성기와 같은 신체 부위를 머리나 “정신”(spirit), “이성”(reason)과 같이 “윗부분”(the upper regions)에 있는 부위보다 “우선권”(priority)을 줌으로써 몸의 “그로테스크”한 물질성을 강조한다(642). 관습적으로 엉덩이, 배, 성기와 같이 인간, 특히 여성의 신체의 밑부분은 말하거나 보이지 않도록 잘 숨겨야 하는 신체 부분이다. 이를 직접적으로 드러내는 것은 사회 관습적 예의에 어긋나고 타자에게 불편함과 혐오감을 준다. 그러므로 신체의 밑부분에 있는 요소들은 아브젝트로 여겨진다고 볼 수 있다. 그러나 섉스툼은 사회적으로 드러내지 말아야 하는 아브젝트를 오히려 몸의 중요한 부분으로 격상한다. 여기서 발생하는 모순과 그로테스크함은 섉스툼의 시 「내 자궁을 축하하며」(“In Celebration of My Uterus”)에서 효과적으로 재현된다. 여기서 화자의 자궁은 “아프”(sick)고 “죽어가”(dying)는 자궁이다. 앞서 본 섉스툼의 시 「낙태」(“The Abortion”)에서 재현된 것처럼 재생산의 기능을 하지 못하는 여성의 아픈 자궁은 사회적으로 쓸모없는 무가치한 것이다. 무쓸모한 아픈 자궁의 아브젝시옹은 여성의 존재 자체 역시도 무의미하게 만든다. 그러나 섉스툼은 사회적으로 무가치한 아픈 자궁의 존재를 축하하면서 시를 시작한다.

「내 자궁을 축하하며」(“In Celebration of My Uterus”)의 1연에서 나타난 것처럼 화자의 자궁은 “그들”에 의해 “제거해”(cut you out)야 하는 상황에 놓여있다. 그들이 화자의 자궁을 제거해야 하는 이유는 그것이 “비어”(empty)있음으로 “아파서” “죽어간”다고 주장하기 때문이다. 그런데 자궁에 의학적으로 병이 진단된다고 해서 모든 자궁을 죽어간다고 말할 수는 없다. 그리고 시인은 자궁이 죽어간다고 말하는 “그들”(they)이 누구인지는 명확하게 지칭하지는 않는다. 독자는 신체 기관인 자궁의 병에 대해 이야기하는 그들이 의사일 것이라 짐작할 뿐이다. 여기서 시인은 의사라는 단어가 아닌 대명사 “그들”(they)을 사용하여 재생산 불가능한 자궁

을 제거해야 한다고 주장하는 이들의 영역을 의학적 분야 이상으로 해석할 수 있게 만든다. 화자의 의도적인 대명사 사용으로 “그들”이 의사, 전문가 이상의 남성 가부장으로 볼 수 있게 되는 것이다. 남성 가부장의 관점에서 아이를 출산할 수 없는 자궁은 죽은 자궁이나 마찬가지로이다. 남성 가부장제의 규범에서 자궁의 가치는 생산된 아이의 숫자만큼의 가치를 지니게 된다. 그러나 화자의 자궁은 “헤아릴 수 없을”(immeasurably)만큼 비어있다. 시인은 ‘측정하다’라는 의미를 지닌 단어 measure가 포함된 “헤아릴 수 없을 만”큼이라는 부사를 사용함으로써 단지 재생산의 숫자로 자궁의 가치를 측정하는 남성 가부장의 관점을 비판한다. 그러므로 “그들”의 입장에서 아픈 여성의 자궁은 정상적인 기능을 하지 못하는 “고장 나”(dysfunctional)있으며, “헛되”(wasteful)며, “불필요”(superfluous)한 것임으로 죽음을 나타내는 시체와 진배없다고 보는 것이다(Boglárka 349). 크리스테바에게 죽음과 시체는 대표적인 아브젝트이다. 인간에게 주체와 객체 사이의 구별은 상징계에 진입하기 위해서 그리고 정체성을 구성하기 위해서 중요하다. 그러나 죽음과 시체는 이 구별을 무너뜨린다. 죽음과 시체 앞에서는 주체와 객체의 구별은 무의미하게 되는 것이다. 죽음과 시체는 “상상의 묘함”(imaginary uncanniness)이면서 “진짜 위협”(real threat)이 되기에 아브젝시옹 되는 것이다(PH3-4).

그런데 화자는 아브젝시옹 되어 쓸모없고 배제된 죽은 자궁을 살아있는 생명력의 범주 안으로 재편한다. 화자에게 “내 안에 들어 있는 모든 것”인 자궁은 살아있는 “나”와 같은 것이다. 자궁의 건강에 들어던 남성 가부장의 잣대와 평가는 단순히 자궁의 건강뿐만 아니라, 여성 화자가 ‘여성’으로써의 기능과 가치를 평가하려는 의도를 지닌다. 그러나 화자는 이러한 남성 가부장의 관점에 단호한 목소리로 “너희들이 틀렸다”라고 단언한다. 아픈 자궁이 쓸모없기에 제거해야 한다는 “그들”의 주장과는 다르게 화자의 자궁에는 “나의 모든 날개를 치”(beating all my wings)는 “새”가 들어있다. 그리고 이 “모든 날개”를 가지고 있는 새는 “여학생”처럼 자신

의 노래를 소리높여 부른다. 시인은 자궁에게 목소리를 부여함으로써 재생산의 기능으로만 평가받았던 자궁과 여성에게 자신만의 목소리를 낼 수 있게 만든다. 이로써 자궁의 존재는 화자 자신의 “아주 많은 삶의 형태”(an excessive multitude of life forms)가 존재할 수 있는 활력과 기능성의 원천이 되는 것이다(Boglárika 349). 더 나아가 2연에서 화자는 더욱 적극적으로 죽어가는 자궁이라는 아브젝트를 활력과 기능성의 원천으로 역전한다. 화자는 자궁을 “달콤한 무게”(sweet weight), “정신”(spirit), “컵”(cup), 그리고 “뿌리”(roots)라는 애칭으로 부르며, 여성으로서의 자신을 축하한다. 화자는 아픈 자궁을 “달콤”하다고 묘사하며 자궁에 지워진 죽음과 불임이라는 아브젝트 이미지를 역전한다. 게다가 화자는 자궁에 “무게”라는 용어를 사용하는데, 이는 남성 가부장제가 자궁을 출산한 아이의 숫자로 가치 평가했던 ‘측정’의 개념을 여성의 것으로 전이하는 것이다. 실제 아이를 출산할 수 있는가 없는가와 상관없이 자궁은 존재만으로 생명력을 지닌 “나”의 중심이 된다. 자궁이라는 여성 몸의 존재 자체가 “감히 살아”(dare to live)갈 수 있는 생존의 원동력을 지닌 것이다. 그렇기에 화자는 마침내 자궁을 “뿌리”라 부르며 “환영”한다. 관습적으로 남성의 성기를 비유하는 “뿌리”를 아픈 자궁과 동일시함으로써 화자는 남성 가부장의 상징계를 넘어 아브젝시옹을 전복하게 된 것이다.

전복된 아브젝트인 화자의 자궁은 이제 화자 개인의 생명력을 넘어 사회 속에서 주체적 생명력을 지닌 여성들의 생명력으로 확장한다. 남성 팰릭이 가지던 씨앗의 메타포처럼 자궁 생명력과 “정신”은 “들판의 흙”과 같은 사회에서의 여성 목소리를 들리게 만든다.

수많은 여자들이 입을 모아 부르고 있다:/누구는 신발공장에서 기계를 저주하고,/누구는 아쿠아리움에서 물범을 보살피고,/누구는 포드 운전석에서 지루해하고,/(...)/누구는 이집트에서 난로 위의 냄비들을 옮기고,/누구는 침실 벽을 달의 색깔로 칠하고,/누구는 죽어가면서도 아침 식사를 떠올리고,/(...)
누구는/어디에나 있고 누구는 온갖 곳에 있고 모두/노래하는 듯하다,/록 어

떤 이들은 한음도/내지 못하지만.

Many women are singing together of this:/one is in a shoe factory cursing the machine,/one is at the aquarium tending a seal,/one if dull at the wheel of her Ford,/(...)/one is shifting pots on the stove in Egypt,/one is painting her bedroom walls moon color,/one is dying but remembering a breakfast,/(...) and one is/anywhere and some are everywhere and all/seem to be singing, although some can not/sing a note. (CP 182)

화자의 아픈 자궁이 부르던 노랫소리는 “수많은 여자들”이 함께 부르는 코러스가 된다. 화자 개인의 자궁에서 공동체 자궁의 노래로 확장된 것이다. 그들의 자궁이 함께 부르는 코러스는 여성이 “신발공장”에서 일할 수도, “아쿠아리움”에서 “물범”을 보살필 수도, “포드 운전석”에 앉아 지루함을 느낄 수도 있는 주체임을 노래한다. 이는 재생산의 기능과 여부에만 여성의 가치를 두었던 남성 가부장의 관점에 정면으로 반박하는 목소리이다. 그리고 노래하는 자궁의 목소리는 “난로 위의 냄비”를 옮기거나, “아침 식사”를 고민하는 집안일을 하는 여성 역시도 여성 공동체 노래의 일부가 될 수 있다. 즉, 시인은 여성은 자신이 행하는 모든 행위를 통해 자신의 주체를 세울 수 있는 존재임을 말하려고 하는 것이다. 하나의 생물학적 자궁이 새 생명을 재생산할 수 있는 것처럼 여성의 존재는 스스로의 행위를 통해 주체성을 재생산할 수 있는 사회적 자궁이 되는 것이다. 개인의 자궁에서 공동체의 자궁으로 확장된 사회적 자궁의 목소리는 여성의 생명력을 예찬하며 그들의 “유대감”과 연대의 목소리로 나아간다(이정원 210). 이 연대하는 자궁의 노래는 “온갖 곳”을 찾아다니며, “한음”도 내지 못하는 존재를 찾아낼 수 있는 역동성을 지닌다. 재생산하지 못하기 때문에 쓸모없고 단순한 혐오물로 남아있던 여성의 죽은 자궁은 오히려 여성 존재와 수행을 찬양하는 주이상스를 보여주는 것이다.

여성의 아브젝트 몸을 추앙하면서 여성 존재와 그들의 수행을 통한 주

이상스를 재현한 섹스턴은 여성 몸의 아브젝트 행위로 시선을 돌려 주어 상스의 절정을 보여준다. 여성 몸은 그 존재뿐만 아니라 몸의 “보편적인 행위”(universal act)조차도 아브젝시옹된다(Green 39). 그 대표적인 예시가 여성의 자위행위이다. 남성 가부장제의 사회에서 여성의 자위행위는 세상에 존재하지 않는 것처럼 말해진다. 이러한 사회에서 여성 홀로 성적 기쁨을 느낄 수 있다는 전제조건이 불가능한 것으로 여겨진다. 그러므로 여성의 성적 기쁨에는 남성 타자의 도움이 필요조건이 되는 것이다. 그래서 남성 가부장제는 여성의 자위행위의 아브젝시옹을 통해 여성의 보편적인 “독립성”을 억제하는 효과를 유발하게 되는 것이다(41). 독립성이 사라지는 여성에게 남성과의 결혼이라는 결합은 당연한 것이 되며, 이를 어기는 여성은 사회적으로 배제된 버림받은 외로운 존재가 된다. 그러나 섹스턴은 자신의 시 「외로운 자위자의 발라드」(“The Ballad of the Lonely Masturbator”)에서 남성 가부장제에 의해 아브젝시옹 된 여성의 자위행위와 그를 통한 성적 즐거움을 재현한다. 홀로 성적인 기쁨을 느끼는 여성 화자는 자위행위를 일종의 “불륜”(affair)과 같다고 여긴다. 아브젝트인 자위행위를 즐기는 여성은 배제되고 버림받아 여성됨을 인정받지 못하여 필연적인 사회적 “죽음”에 이르게 될 것임을 화자는 인지하고 있다. 그러나 동시에 화자는 자신의 자위행위가 “옆에 서 있”는 남성 가부장 규범을 “두렵”게 만든다는 것 역시도 알고 있다. 그들의 두려움의 원천은 여성이 독립적으로 성적 즐거움을 발견한다면, 이는 남성에게 대한 의존이 필수가 아님을 발견하는 것과 마찬가지로 남성 가부장제의 공고한 규범을 흔들 수 있다는 것에서 나온다. 섹스턴은 그들의 두려움을 “떡”어 버리면서 자신의 몸과 몸의 “만남”(encounter)을 통한 온전한 즐거움을 재현하면서, 남성 가부장제의 규범을 전복한다. “손가락에서 손가락”(finger to finger)으로 “중”을 울리듯 자신의 몸을 자극하는 화자는 “꿈의 마켓”과 같은 자위행위를 통한 성적 기쁨을 즐긴다. 화자에게 자위행위의 즐거움은 남성과 여성의 “모든 커플”이 만드는 결합에서의 즐거움과는 사뭇 다

르다. 남성의 존재가 있어야만 했던 성적 행위는 “바겐 세일한 드레스”를 치워버려야 하는 상점의 무성의함처럼 남성이 자신을 “빌리”는 것과 다르지 않다. 하지만 자위행위를 통해 화자는 관습적인 “나의 몸”(my body)에서 “벗어”(break out of)나 “기적”과 같은 즐거움을 노래할 수 있다. 모든 연의 마지막 행을 채우는 “밤에, 홀로, 나는 침대와 결혼한다”라는 구절의 반복은 여성의 아브젝트 몸과 아브젝시옹된 자위행위에 대한 시인의 세레나데인 것이다. 아브젝트에 대한 시인의 주이상스는 남성 가부장제와 그로 인한 억압에 대한 화자의 전복적 태도를 보여준다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 불안정한 완전함을 지닌 여성의 열린 몸

앤 섹스틴의 시에서 볼 수 있듯이, 크리스테바는 아브젝트적 몸인 여성 몸을 전복하는 시도를 여성의 몸을 사회적으로 “교묘히 피”했던 것에서 “분석” 될 수 있는 존재로 대상화한 것이라고 말한다(31). 여성 몸이라는 대상을 새로이 받아들이고 분석하는 과정은 여성 몸을 ‘여성’이라고 규정된 생물학적으로 규정된 여성 몸을 벗어나 “재탄생”하게 만드는 것이다(31). 이로써 남성 가부장 하에서 규범화된 ‘여성’의 몸이라는 젠더의 본질성은 흔들리게 된다. 여기서 여성 몸은 안정적인 주체가 아니라, 오히려 주체도 객체도 아닌 불안정한 상태의 몸으로 재현된다. 이 불안정한 상태라는 경계에 놓은 여성은 스스로 끊임없이 자신을 대상화하면서 자기 존재의 정체성을 재구성하려고 한다. 크리스테바는 이렇게 경계에서 자기 존재를 재구성하고 의미화하려는 “과정/시도 중”에 있는 여성을 “과정 중의 주체”라고 정의한다(22). 크리스테바에겐 여성이란 처음부터 “괄호 안의 여성”이고, 불안정함이라는 경계 속에 놓여 무엇이든 정의될 수 있는 “열린 몸”인 것이다(박주원 265). 열린 몸으로서 여성은 “단일하고 일관”된 “자아”를 거부하고, “복수”의 “주체성”을 말하는 존재가 된다(256). 불

안정한 경계에 있는 과정 중의 주체인 열린 몸의 여성이 자신의 정체성을 찾으려는 시도가 여성의 몸을 아브젝트가 아닌 가능성의 몸으로 볼 수 있게 하는 것이다. 그러므로 여성 주체의 불안정함은 열린 가능성의 또 다른 이름이다.

앤 섉스톤의 시에 재현된 여성 몸에 대한 전복적 재현은 배제된 것이었던 생물학적인 여성 몸을 존재하는 것으로 대상화하여 아브젝트적 몸을 새로운 주체화의 대상으로 전환한다. 이안 윌리엄스(Ian Williams)는 섉스톤이 여성의 몸에 대해 글을 씀으로써 여성 “몸에 대한 의미적 재창조”를 할 수 있게 만든다고 말한다(178). 섉스톤의 시에 재현된 여성의 몸은 여성 몸은 ‘여성’이라는 관습적인 젠더 범주에서 벗어나, 어떤 의미도 재창조할 수 있는 열린 공간이 된다. 섉스톤은 시 「천사들과 사귀기」(“Consorting with Angels”)에서 잔 다르크의 몸을 차용해 여성 몸을 둘러싼 남성 가부장의 규범과 상징을 벗어나고, 어떤 주체화도 가능한 열린 몸으로 나아감을 재현한다. 시는 화자 “나”가 “여자로 존재”(being a woman)하는 것에 “지쳤”다는 것을 고백하면서 시작된다. 화자에게 ‘여자’라는 것은 생물학적으로 타고난 구별이면서도 일종의 제도적 합의의 결과인 것처럼 보인다. 왜냐하면 남성 가부장 중심의 젠더 규범에 걸맞기 위해서는 화자는 매력적인 “입”과 “가슴”이라는 여성의 생물학적 특징뿐만 아니라 “식탁”을 둘러싼 “남성들”에게 식사 서비스를 제공하는 것과 같은 관습적인 여성의 역할을 해야 하기 때문이다. 화자가 관습적 여성의 역할을 행함으로써 공고히 유지되는 남성 가부장의 위계 권력은 “보라색 포도”의 “향기”가 “파리”를 쫓는 것처럼 백인 남성의 팩터를 상징하는 “하얀 뼈”를 이끌고 죽은 “아버지”가 돌아올 만큼 유혹적이다. 그러나 첫 번째 행에서 “여자가 되는 것”에 지쳤던 화자는 남성 가부장에 의해 규격화된 “사물의 젠더”에 지쳤음을 다시 한번 고백한다. 시인은 화자의 목소리를 통해 여성됨과 젠더화를 동일선상에 두는 것은 여성 젠더가 남성 가부장에 의해 하나의 고정된 것으로 만들어버린 것을 지적하고 있는 것처럼 보인다. 『제2의 성』(*The*

*Second Sex*에서 시몬 드 보부아르(Simone de Beauvoir)는 “여성”(a woman)은 “태어나”는 것이 아니라 “되는 것”(becomes)이라고 주장한다(330). 이는 ‘여성’ 혹은 여성적이라는 개념은 생물학적으로 타고나는 것이 아니라 사회적 관습에 의해 강제적으로 만들어지고, 구성되는 것이라 말하는 것이다. 그러나 이 주장은 여성됨의 한계만을 지적하는 것은 아니다. 보부아르는 “되어진다”(becomes)라는 단어를 사용하면서 여성이 또 다른 주체로 될 수 있는 주체화의 가능성을 담고 있다는 것을 말하기도 한다. 보부아르가 여성됨은 남성 가부장의 강요와 억압을 지적함과 동시에 “여성 그 자체를 생성과 구성의 과정에 놓인 용어”라는 것을 주장하는 것이다(버틀러 147). 시의 화자 역시도 보부아르의 주장처럼 여성이란 남성 가부장에 의해 여성됨이 실천된 것이며 이것이 바로 젠더로 구성됨과 다르지 않다고 보고 있다. 여기서 화자는 첫 연을 시작하는 첫 행과 마지막 행을 사용해 젠더화 된 ‘나’를 거부한다. 남성 가부장에 의해 구성된 여성됨을 거부하면서 화자는 자신의 몸이 “새 정체성”이 “상상”되고 “투영”될 수 있는 “빈 캔버스”와 같은 공간이 되길 바라는 것이다(Lee 952). 화자의 몸은 억압적인 규범의 손아귀에서 벗어나, 자신의 행위에 의해 자기 주체성을 구성할 수 있는 가능성의 몸이 되는 것이다.

두 번째 연에서 꿈속에서 화자는 자신과 같이 여성됨이라는 젠더 규범을 거부했던 잔 다르크를 떠올린다. 잔 다르크는 여자임에도 불구하고 남성의 전유물이었던 군인의 갑옷을 입고 전쟁을 이끌었던 전쟁 영웅이었다. 그러나 전쟁이 끝나자 그녀는 마녀로 낙인찍혀 죽임을 당한다. 꿈속의 잔 다르크 역시도 “남성의 옷을 입”었기 때문에 “사슬로 만든 도시”에서 마녀로 몰려 죽임을 당할 처지이다. 남성됨과 여성됨의 젠더 규범을 거부하는 크로스 드레싱(cross dressing)은 마녀로 낙인찍혀 사회적 배제의 대상이 되어야 하는 아브젝트인 것이다. 그런데 잔 다르크를 죽이려 온 천사들은 그녀의 크로스 드레싱과 마찬가지로 ‘정상’으로 볼 수 없는 기괴한 “성질”(nature)을 보여준다. 각기 다른 외향을 지닌 그들은 “코가 하나”인

것도 있고 “손에 귀가 달”린 것이기도 하다. 천사는 “별을 씹어 그 궤도를 기록”하는 이상한 행위를 하기도 한다. 그들의 외향과 행동은 화자의 규범화된 언어로는 “설명할 수 없”(unexplained)다. 규범적 언어를 통해 그들을 “남녀라는 성의 구분”으로 나누는 것은 “의미가 없”기 때문이다(김혜영 26). 대신 천사들은 화자가 지닌 상징 질서의 규범적 어휘가 아니라 그들 “스스로에게 복종하”고 “신의 기능을 행함”으로써 주체성을 스스로 정의한다. 하나의 천사가 자신의 행동을 통해 하나의 주체성을 설명하고, 복종하는 것, 그리고 또 다른 행위를 하는 것은 천사의 주체적 행위와 천사의 언어를 통해서만 가능하다. 천사의 언어는 남성 가부장의 기호나 상징으로 나타나기 이전에 있었던 리듬과 에너지를 지닌 언어이면서, 규범적으로도 체계적으로도 설명되지 않는 언어이다. 크리스테바는 이러한 언어를 “시적 언어”라 부른다. 크리스테바는 시적 언어를 “한계가 없고 결코 닫히지 않는 생성 과정”이라고 설명한다(Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 17). 시적 언어는 주체에게 잠재되어있는 수많은 가능성을 드러낼 수 있는 언어적 표현이라는 것이다. 천사들의 언어는 상징 질서에 편입되지 않을 가능성의 언어이기 때문에 화자가 천사를 목격하고도 그들을 설명할 수 없는 것이다.

이러한 천사들이 이끄는 죽음은 단순한 육체적 죽음을 의미하는 것만은 아니다. 오히려 시 속 죽음은 첫 번째 연에서 화자가 말한 것처럼 “여자가 되는 것”(being a woman)과 “젠더의 것”(gender thing)의 죽음이자 젠더 규범과 상징 언어에서의 해방으로 읽을 수 있는 것이다. 이는 화자 역시도 자신의 여자됨의 해방을 위해 기꺼이 죽음을 선택하는 세 번째 연에서 직접적으로 드러난다.

‘네가 답이다,’/나는 말했고, 들어갔고,/도시의 입구에 드러누웠다./그러자 사슬이 나를 둘둘 감았다/그리고 나는 내 통성과 마지막 외관을 잃었다./이담이 내 왼쪽에 있고/이브가 내 오른쪽에 있으니/둘은 이성의 세계와 철저히 어긋났다/우리는 팔을 엮어/태양 밑을 달렸다./나는 더 이상 여자가 아니었고,/이

것도 저것도 아니었다.

'You are the answer,'/I said, and entered,/lying down on the gates of the city./Then the chains were fastened around me/and I lost my common gender and my final aspect,/Adam was on the left of me/and Eve was on the right of me,/both thoroughly inconsistent with the world of reason,/We wove our arms together/and rode under the sun,/I was not a woman anymore,/not one thing or the other. (CP 111)

잔 다르크나 천사들과 마찬가지로 여자됨에서 해방되기 위해 화자는 능동적으로 “도시의 입구”에 드러누워 기꺼이 죽음을 받아들인다. 죽음을 받아들이는 화자는 두려워 보이지 않는다. “사슬”로 “들들 감긴” 화자의 몸은 그동안 자신이 “지겨워 했고 벗어나고자 했던 젠더화의 규범을 우리 조각처럼 깨버린다. 여자됨에서 벗어난 화자는 남성 가부장 언어에 구성된 “통성”(common gender)과 “마지막 외관”을 잃는다. 화자의 몸은 주체도, 객체도 아니면서 “이성의 세계와 철저히 어긋난” 불완전한 몸이 된다. 불완전한 화자의 몸은 왼쪽에 있는 “아담”과 오른쪽에 있는 “이브”를 동시에 “엮어” 천사들의 기이한 모습처럼 기이한 몸이 된다. 그러나 화자는 오히려 이러한 기이한 몸을 환영한다. 화자는 남성 가부장제 규범을 상징하는 “태양”의 아래를 자신의 아담과 이브가 꿰매진 기이한 몸을 이끌고 “달린”다. 남성 가부장제를 지나쳐 화자는 신(god)을 의미하는 예루살렘의 “왕”의 침실로 들어간다. 그 앞에서 화자는 완전하게 “열려”있고 “벗겨진” 주체로서 불완전한 자신 몸이 주체화되는 과정을 경험한다. 화자의 몸은 “검”(black)게 될 수도, “아름다워 질 수도, “팔과 다리가 없”어질 수도 있다. “물고기의 피부”와 같이 남성과 여성의 구분이 사라진 화자의 몸은 “고정된 상태”가 아니며, “남성도, 여성도, 중성”도 아니다(Williams 185). 오히려 화자의 몸은 “그들 모두의 사이에 움직이”는 운동성을 보여준다(185). 화자의 몸은 크리스테바가 말하는 “중간 사이”(in-between)에서 움직임과 과정으로서의 주체성을 지닌 몸인 것이다(PH 4). 화자는 기

이하고 아브젝트인 몸이 과정 중의 주체로서 받아들이고 이를 환영한다.

과정 중의 주체인 중간 상태의 기이한 몸으로 나아가는 주체의 재현은 섉스틴의 시 「나체 수영」(“The Nude Swim”)에서도 또 한 번 등장한다. 시의 화자는 “거의 알려지지 않”고 “어떤 사람들도 없었”던 작은 동굴을 발견한다. 이 공간은 “여성의 자궁”과 같은 공간으로 남성 가부장제의 “여성성 이데올로기에 희생하는 무게”로부터 개인을 자유롭게 만드는 역할을 한다(유미, 159). 즉, 동굴이라는 공간은 어머니의 육체에서 떨어져 나가기 전의 상태, 무엇도 존재하기 이전의 장이다. 크리스테바는 이러한 공간을 “기호적 코라”(semiotic chora)의 개념을 차용해 설명한다(PH 38). 기호적 코라는 상징 언어가 존재하기 이전의 언어가 존재하는 텅 빈 곳으로 의미, 기호, 주체가 형성되기 이전에 이미 존재하는 공간이다. 그렇다고 해서 기호적 코라는 정적인 공간은 아니다. 오히려 그곳은 에너지로 가득한 역동적인 공간이면서, 의미가 생성되고, 더 나아가 의미 자체를 생성하는 에너지 자체이기도 하다(PH 38-40). 기호적 코라의 공간에서 화자는 동굴에 들어오기 전의 언어, 요컨대 관습적이고 규범적인 남성 가부장의 언어가 지닌 억압과 강요 그리고 그것의 무의미함과 모순점들을 떨쳐 버린다. 그리고 상징 언어를 상실하면서 스스로를 고정되지 않은 상태로 만든다. 고정됨을 벗어난 화자는 “나체”(nude)가 된 것처럼 주체의 언어를 받아들일 수 있는 열린 몸, 벗겨진 몸이 된다. 화자의 나체의 몸은 중간 사이에서 과정 중의 주체가 된 화자의 몸을 일컫는 것이다. 그렇기에 “우리들”은 외딴곳에 떨어져 사회와 완전히 단절된 작은 동굴에 있음에도 불구하고, 그들은 두려움보다는 오히려 “자신들의 모든 외로움을 떨쳐”버릴 수 있는 따뜻함을 느낄 수 있는 것이다.

동굴 속에서 기호적 코라의 에너지를 느끼는 화자는 자신 안에 있던 “모든 물고기”가 화자를 “탈출”한다고 말한다. 그 물고기들은 동굴의 주변에 있던 “진짜 물고기”들과 어우러지며 바닷속을 유영한다. 그 물고기들을 따라 화자 역시도 “침착하게 그들의 위와 아래를 따라”간다. 섉스틴은

자신의 시에서 바다와 물고기의 이미지를 종종 사용한다. 최영승에 따르면 섉스틴이 물고기가 바다를 가르며 헤엄치는 이미지에 “바다 속의 뚜렷하지 않은 생존 이전의 상태에 대한 오래된 기억”을 “자극”하는 체험적 상상 역할을 부여한다고 말한다(최영승, “앤 섉스틴(Anne Sexton)의 자살과 바다 이미지” 156). 즉, 기호적 코라에 있던 화자는 물고기와의 수영을 통해 상징 언어 이전을 자극하게 되며, 기호적 코라의 빈 상태에서 중간 사이의 주체, 과정 중의 주체로 자신을 발견하게 되는 것이다. 그러므로 “우리”가 “발견”한 것은 카프리의 남서쪽에 있는 작은 동굴이기도 하지만 동시에 모든 규범에서 벗어나게 된 과정 중의 주체로서의 자신이기도 한 것이다. 동굴에서의 “금기와 가식을 벗어 던진” 시간을 만끽하는 화자는 “너무도 깨끗”한 물 안에서 “책을 입을 수” 있을 정도로 자신에게 물 안과 밖의 구분이 사라지는 상태를 경험한다(이정원 202). 동굴 안의 세계에서 화자는 물 안과 밖의 경계 사이에 존재하게 된다. 그리고 더 나아가 경계에 있던 화자는 “자연과 하나”가 되는 물아일체의 경험을 한다.

그 동굴의 벽은
모두 파란색이었고 그리고
너는 말했다. “봐봐! 네 눈이
바다색이야. 봐봐 네 눈이
하늘색이야.” 그리고 나의 눈은
감졌다 마치 그것들이
갑자기 부끄러워진 것처럼.

The walls of that grotto
were everycolor blue and
you said, “Look! Your eyes
are seacolor, Look! Your eyes
are skycolor,” And my eyes
shut down as if they were
suddenly ashamed. (CP 183)

동굴의 벽은 바다 빛의 파란색을 띄게 되고, 화자의 눈 역시도 같은 파란색으로 변하며 기이한 상태가 된다. 이 파란색은 동굴과 화자뿐만 아니라 바다와 하늘 역시도 공유하는 같은 색이다. 섉스틴의 시에서 바다는 “모든 생명체의 근원”을 상징하면서, “재생을 위한 제의적인 죽음의 수행 매체”로 나타난다(최영승, “앤 섉스틴(Anne Sexton)의 자살과 바다 이미지” 156). 그렇기에 그의 시에서 바다는 죽음과 생명을 포함하는 “원초적인 생명의 에너지”를 가진 것으로 재현된다고 볼 수 있다(157). 동굴이라는 기호적 코라는 상징 언어 이전의 언어인 무엇이 역동적 에너지로 존재하는 공간이다. 이 역동적 에너지는 주체가 의미를 생성하도록 만들기도 하지만, 그 자체가 의미이기도 하다. 동굴과 바다, 하늘의 색이 화자의 눈동자에 전이된 것처럼 동굴에 존재하는 역동적인 탄생과 재생의 코라적 에너지는 화자에게 전이되는 것이다. 그렇기 때문에 파란색으로 변한 화자의 기이한 눈은 코라적 에너지가 전이된 결과로 볼 수 있다. 그러므로 화자의 몸은 주체의 형성 이전, 규범의 상징 언어가 주체를 구성하기 이전의 코라적 에너지의 상태가 된다. 화자의 주체 자체가 모든 규범적이고 상징적인 언어와 의사소통을 벗어나고 파괴한 전복적 주체의 몸 자체가 되는 것이다.

기이한 몸, 정상이 아닌 몸을 주체의 몸으로 받아들이는 시적 재현은 「그녀와 같은 부류」(“Her Kind”)에서 다시 한번 등장한다. 이를 위해 섉스틴은 다시 마녀의 몸을 등장시키는데 여기서 마녀의 기이한 몸은 화자의 것이기도 하지만 “같은 부류”인 또 다른 “그녀”의 것이기도 하다. 아브젝시옹 된 마녀 몸이라는 공통점은 화자와 다른 여성을 하나의 “부류”로 묶어주는 매개가 된다.

나는 밖으로 나갔어요, 홀린 마녀,/검은 대기에 출몰하고, 밤엔 더 대답해져/
악을 꿈꾸며, 나는 타고 다녀/평범한 집들 위에서, 불빛에서 불빛으로:/외로
운 존재, 열두 개의 손가락을 지닌, 정신 나간./그런 여자는 여자도 아니에요,
분명히./나는 그 여자 과예요.

I have gone out, a possessed witch,/haunting the black air, braver at

night;/dreaming evil, I have done my hitch/over the plain houses, light
by light:/ lonely thing, twelve-fingered, out of mind,/A woman like that
is not a woman, quite,/I have been her kind. (CP 15)

화자의 가장 큰 외향적인 특징은 육손이라는 것이다. 양손에 달린 열두 개의 손가락은 비정상적이고, 추하며, 기이한 아브젝트 몸을 보여준다. 화자의 기이한 몸은 남성 가부장제의 규범에서 “아름답”지도 “여성스럽”지 않기 때문에 숨기고 배제해야 하는 몸이다(염주경 128). 그러나 화자는 이런 육손이의 몸을 이끌고 집 밖으로 나간다. 남성 가부장의 사회는 화자를 “홀린 마녀”라 낙인찍으며 아브젝시용한다. 그러나 밖으로 나간 화자는 스스로를 감추지 않고 자유롭게 기이한 몸을 이끌고 “검은 대기”의 밤을 돌아다닌다. 남성 가부장제의 입장에서는 늦은 밤 홀로 돌아다니는 여성은 “악”을 꿈꾸는 마녀가 아니라면 할 수 없는 이상한 행동이다. 홀려버린 ‘미친’(bitch) “마녀”(witch)처럼 화자는 이 집, 저 집을 “타”(hitch)면서 돌아다닌다. 화자의 외모뿐만 아니라 행동 역시도 “미친”(out of mind) 것처럼 여겨진다. 여기서 witch와 hitch의 각운-itch는 “미친”(out of mind)이라는 의미와 맞물려서, 같은 각운을 지닌 bitch를 떠올리게 한다. 이러한 각운은 화자와 같은 외모를 지니거나 그런 행동을 하는 여성은 사회적으로 욕설과 모욕을 받는 아브젝트적 존재임을 암시한다. 그러나 화자는 관습이 부여하는 “여성”(a woman)됨을 거부한다. 시인은 여기서 관습적 여성과 “그런 여자”로 불리는 관습에서 벗어난 여성이라는 두 개의 여성 카테고리를 만든다. “그런 여자”라는 부류는 관습에서 벗어난 모든 여성을 포함하는 언어가 된다. 화자는 자신의 특징을 3인칭 “그녀”(her)의 특징으로 명명하며 비정상이라 낙인찍힌 여성의 모든 몸을 감싸는 공통언어를 제안한다. 즉, 시는 육손이라는 화자 “나”의 아브젝트 몸에 대한 “주관적인 경험”에서 출발하지만, 결국 “여성됨”의 정치적 문제를 보여주는 “공적인 장”에 도착하게 되는 것이다(정은귀 194). 육손이의 기이한 몸은 “그녀와 같은 부류”라는 열린 몸의 언어 안에서 복수의 주체성을 말할 수 있

는 것이다. 다양한 여성 몸을 받아들이는 새로운 언어의 등장은 화자뿐만 아니라 배제된 아브젝트적 몸을 지닌 다른 여성을 다 받아들일 수 있는 것이다.

남성 가부장제에서 “이해받지 못”(misunderstood)한 화자는 결국 세 번째 연에서 마녀의 화형식으로 죽임을 당하러 간다. 그러나 그녀와 같은 부류가 된 그녀는 혼자의 몸이면서 복수의 주체성을 담을 수 있는 모두의 몸이기도 하다. 그렇기에 화형식으로 향하기 위해 마차에 갇힌 그녀는 기이한 육손이의 “벌거벗은 팔”을 “마을”을 향해 당당하게 “흔든”다. 그녀의 ‘벌거벗음’은 남성 가부장제의 언어로부터의 해방이며, 복수의 여성 주체성이 취할 수 있는 열린 언어이다. 그녀의 죽음의 길은 고통과 슬픔이 아닌 “마지막 찬란한 길들”로써 화자 개인의 길만이 아닌 아브젝트 여성 모두의 길이 된다. 남성 가부장제인 “당신”의 불길이 화자의 “허벅지”를 물어뜯고, 그들의 “바퀴들”이 그녀의 “늑골”을 부수더라도, 화자는 당당히 드러낸 벌거벗은 육손이의 팔을 “부끄러”워 하지 않는다. 오히려 대중의 앞에서 자신의 아브젝트 몸을 당당히 드러낼 수 있는 화형 재판은 화자가 다른 여성들에게 “그녀와 같은 부류”들이 존재한다는 것을 공공의 장에서 드러낼 수 있는 기회가 된다. 화자의 몸을 태워버리는 불길은 남성 가부장의 언어가 배제한 아브젝트 몸들의 “경계들을 녹이”는 것이다(Pollard 5). 대중의 앞에 드러난 여성의 아브젝트 몸은 다른 여성의 아브젝트 몸이 열린 몸이 될 수 있다는 주체화의 가능성으로의 연대를 보여준다.

IV. 결론

남성 가부장 사회는 여성의 생물학적 몸을 여성됨의 젠더 기준으로 삼으면서도, 여성 몸을 감춰야 하는 것, 언급하기에 부끄러운 것, 더 나아가 불쾌하고 더러운 것으로 만든다. 여성의 몸이 여성을 여성 젠더로 구별하

면서 여성을 억압하고 열등함을 증명하는 역할을 동시에 하는 것이다. 이러한 관점을 크리스테바는 여성 몸에 대한 남성 가부장제의 아브젝시옹이라 정의한다. 여성 몸에 대한 억압은 그들의 몸이 불쾌하고 비천한 아브젝트화 시키며, 특히 여성의 몸이 재생산의 기능을 하지 못할 때 더욱 쓸모없는 몸으로 아브젝시옹하려 사회에서 배제시킨다. 그러나 앤 섹스톤은 아브젝시옹된 여성 몸을 시의 중심 이미지로 가져와 대상화함으로써 여성 몸에 새겨진 남성 가부장적 담론을 밝히고, 그것을 해체한다. 섹스톤의 여성 몸에 대한 전복적 상상력은 비정상적 몸, 기이한 몸이었던 여성의 아브젝트 몸을 하나의 존재로서 받아들이는 과정이 된다. 섹스톤의 시 속 화자들은 아브젝트 몸을 받아들이는 과정을 통해 사회적 관습으로 구성된 질서와 체제, 그리고 이분화된 젠더 규범을 위협하고 이를 무너뜨린다. 그리고 우리는 시에 재현된 아브젝트를 관찰하고, 그 상징을 파괴하는 과정을 통해 우리는 혐오스럽고 더러운 것을 훑쳐보면서 끔찍함과 즐거움을 동시에 느끼는 기묘한 주이상스를 경험한다. 주이상스의 경험은 아브젝트 몸을 대상화할 수 있게 만들면서, 여성의 아브젝트 몸을 재주체화할 수 있는 열린 몸이 될 수 있게 하는 것이다. 그러므로 여성의 열린 몸은 하나의 일관된 자아로 구성되고 정해진 몸이 아니라 오히려 불안정한 경계에 있는 과정 중의 주체로서 무엇이든 될 수 있는 가능성의 몸이 된다. 시인은 이러한 열린 몸이 행하는 재주체화의 시도를 통해 여성됨이라는 젠더 규범에서 벗어나고, 여성 주체의 언어를 생성할 수 있다고 보는 것이다. 더 나아가 섹스톤은 여성의 열린 몸을 통한 연대의 가능성을 제안한다. 여성 개인의 아브젝시옹된 기이한 몸, 비정상 몸은 시인에 의해 재주체화가 일어나는 열린 몸으로 재현된다. 섹스톤은 개인의 아브젝트 몸을 모든 여성의 몸을 포용하는 공동의 연대를 위한 몸으로 확장한다. 열린 몸이라는 여성의 아브젝트 몸은 다양한 여성 주체성을 말할 수 있는 새로운 언어적 장소가 되며 여성 연대의 시작이 될 수 있다. 여성의 아브젝트 몸에 대한 섹스톤의 전복적 해석은 여성 몸에 대한 기존의 아브젝시옹을 넘

어 여성의 재주체화와 연대의 중심으로 바라볼 수 있다는 것을 제시한다.

(전남대학교)

■ 주제어

앤 섉스턴, 몸, 크리스테바, 아브젝트, 재주체화

■ 인용문헌

- 김혜영. 「안티 오이디푸스와 분노의 시학: 앤 섉스틴의 시」. 『새한영어영문학』 63.3 (2021): 17-38.
- 맥아피, 노엘. 『경계에 선 줄리아 크리스테바』. 이부순 옮김. 서울: 엘피, 2007.
- 박주원. 「언어와 정치」. 『21세기정치학회보』 19.2 (2009): 29-48.
- _____. 「“여성”이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 “여성”이라는 주체성의 재구성」. 『시민사회와 NGO』 14.1 (2016): 251-81.
- 버틀러, 주디스. 『젠더 트러블: 페미니즘과 정체성의 전복』. 조현준 옮김. 서울: 문학동네, 2008.
- 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀. 『페미니스트 정신분석이론가들』. 서울: 여이연, 2016.
- 연점숙. 「명명자(命名者)로서의 여성 시인 : 앤 섉스틴, 실바이 플라쓰, 아드리안 리치의 글쓰기」. 『영미문학페미니즘』 3 (1996): 165-86.
- 염주경. 「앤 섉스틴의 다양한 시적 화자를 통한 매우 개인적인 고백」. 『스토리앤이미지텔링』 4 (2012): 124-43.
- 유미. 「Anne Sexton의 Love Poems에서 드러나는 무의식적 효과 Émile Durkheim의 ‘Anomie’와 Lacan의 ‘Signifiant」. 『영어권문화연구』 8.3 (2015): 151-74.
- 윤보라, 임옥희, 정희진 외 3명. 『여성 혐오가 어쨌다구? : 별거벗은 말들의 세계』. 서울: 현실문화, 2015.
- 이정원. 「앤 섉스틴의 몸의 시학-『사랑의 시편들』을 중심으로-」. 『현대영미어문학』 18.1 (2000): 199-216.
- 정은귀. 「치유 인문학의 가능성 : 앤 섉스틴, 최승자, 몸의 시학」. 『비교한

- 국학』 26.2 (2018): 183-217.
- 최영승. 「여성 시인의 아이덴티티와 죽음의 주제」. 『새한영어영문학』 30 (1994): 23-45.
- _____. 「앤 섉스턴(Anne Sexton)의 자살과 바다 이미지」. 『동아영어영문학』 10 (1994): 149-67.
- Boglárka, Kiss. “Reproduction and the Female Body in Anne Sexton's Poetry.” *Hungarian Journal of English and American Studies* 24 (2018): 347-62.
- De Beauvoir, Simone. “he second sex.” *Social Theory Re-Wired*. Thames: Routledge (2016): 367-77.
- Green, Andrea D. “Universality in the First Person: Aesthetics in the Poetry of Anne Sexton.” *McNair Research Review* 38 (2013): 38-46.
- Gregory, Elizabeth. “Confessing the Body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the ‘real’.” *Modern Confessional Writing*. London: Routledge, 2006.
- Haig, Francesca. “Need is not quite belief”: the liminal space of Anne Sexton's engagement with language.” *PHILAMENT-AN ONLINE JOURNAL OF THE ARTS AND CULTURE* 9 (2006): 38-58.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Panguage*. New York: Columbia UP, 1984.
- _____. *Powers of horror* (abbreviated as *PH*). New York: Columbia UP, 1982.
- Lee, Shin Haeng, et al. “Revisiting Sylvia Plath's and Anne Sexton's confessional poetry: Analyzing stylistic differences and evolution of poetic voice(s) through computational text analysis.” *Digital Scholarship in the Humanities* 36.4 (2021): 950-70.

- Middlebrook, Diane Wood. *Anne Sexton: a biography*. New York: Vintage, 1992.
- Ostriker, Alicia. "That Story: Anne Sexton And Her Transformations." *The American Poetry Review* 11.4 (1982): 11-16.
- Rich, Adrienne. *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966-1978*. New York: WW Norton & Company, 1995.
- Sexton, Anne. *The Complete Poems: Anne Sexton* (abbreviated as *CP*). New York: Ecco, 1999.
- Salvio, Paula M. "Teacher of 'weird abundance': Portraits of the pedagogical tactics of Anne Sexton." *Cultural Studies* 13.4 (1999): 639-60.
- Pollard, Clare. "Her kind: Anne Sexton, the Cold War and the idea of the housewife." *Critical Quarterly* 48.3 (2006): 1-24.
- Williams, Ian. "Female Voices, Male Listeners: Identifying Gender in the Poetry of Anne Sexton and Wanda Coleman." *Women's Literary Creativity and the Female Body*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 175-92.

■ Abstract

**Anne Sexton's Poetics of the Body:
Women's Abject Body and Re-subjectivization**

EUNHA, LEEM

(Chonnam National University)

This article attempts to analyze representations of women's body in the Anne Sexton's poetry, focusing on Julia Kristeva's concept of "abject". According to Kristeva, Abjection, a process of unconsciously separating, excluding, and removing something in the process of forming a subjectivity, occurs. Kristeva calls this removed one "Abject". Abject is conventionally considered filthy and terrifying because it is threatening the existing social order, system, and identity. Anne Sexton puts women's abject body in the foreground of the poems. In a male patriarchal society, representation of the female body has been hidden and ruled out because it is considered shameful and filthy. By representing these women's bodies in poetry, Sexton subverts the women's abject body from hidden to visible and objectifiable one. These subversive attempts require a process of newly accepting and analyzing the women body as an object. In this process, women deviate from the social norm of being women, shaking the essence of gender. The women's abject body becomes the open body which is Subject in Process, and here we can find the possibility of re-subjectivization. The women's open body makes multiple subjectivities possible. Furthermore, Sexton develops these women's open bodies,

the abject bodies, into a place of solidarity that embraces all other women's abject bodies. It becomes a new linguistic place to talk about various women's subjectivity through the women's abject body.

■ Key words

Anne Sexton, body, Kristeva, abject, re-subjectivization

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 6월 27일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

미들턴 『여자는 여자를 조심해야』의 리비아 여성 인물에 대한 재해석

조재희* · 이정화**

I

토마스 미들턴(Thomas Middleton, 1580-1626)은 동시대의 작가 셰익스피어와 비교해보았을 때 시기적으로는 늦게 인정을 받았지만 작품의 완성도에서는 절대 뒤쳐지지 않는 극작가이다. 미들턴은 셰익스피어와 『아테네의 타이몬』(*Timon of Athens*, 1605)을 공동 작업했으며 그 비극 외에 『요크셔의 비극』(*A Yorkshire Tragedy*, 1605), 『복수자의 비극』(*The Revenger's Tragedy*, 1606), 『숙녀의 비극』(*The Lady's Tragedy*, 1611), 『여자는 여자를 조심해야』(*Women Beware Women*, 1621), 『체스 게임』(*A Game at Chess*, 1624) 등을 극작했다. 미들턴의 극은 도시와 시골 생활이나 중산층의 삶에 대한 극화에 치중했으며 그는 정치적 성향에서는 의회 편을 드는 편이었다. 스와판 차크라보르티(Swapan Chakravorty)는 “시니컬한 현실주의자이며 칼뱅주의자, 도시의 친 청교도인이었다”(the clinical realist, the Calvinist, the pro-Puritan of the city)라고 미들턴을 평가하지만 단지 이 특성만으로는 그의 극작품을 분석하는 것은 부족하

* 경북대학교 인문학술원 연구초빙교수, akmbu@hanmail.net

** 경북대학교 인문학술원 연구초빙교수, welovecinema@hanmail.net

다고 기술한다(3). 차크라보르티의 주장대로 필자는 미들턴의 극은 다층적이고 다각도의 해석이 가능하다고 본다. 필자는 언급한 비극 작품들 중 『여자는 여자를 조심해야』를 중심으로 극에 재현된 여성 인물인 리비아의 권력 지향과 욕망을 그녀의 언어적 특성과 연관지워 다층적으로 재해석하고자 한다. 『여자는 여자를 조심해야』는 당시 여성의 권력추구에서 보여지는 욕망을 여러 여성인물들과의 관계에서 탐구할 기회를 주는 작품이기 때문이다.

『여자는 여자를 조심해야』편집자인 윌리엄 캐롤(William C. Carroll)의 설명에 따르면 이 극의 원전은 다음과 같다. 극의 소재는 셸리오 말레스피니(Celio Malespini)의 『두센토누벨』(*Ducento Novelle*, 1609)의 누벨 84와 85에서 비앙카(Bianca)와 공작(Duke)의 이야기, 피니스 모리슨(Fynes Moryson)의 『여행기』(*Itinerary*, 1619-20)에서 비앙카와 대주교의 독살이야기, 그리고 『나폴리인 히폴리토(Hippolito)와 이자벨라(Isabella)의 비극적 사랑의 역사』(*The True History of the Tragicke Loves of Hipolito and Isabella Neapolitans*, 1628)라는 제목의 단편 소설에서 히폴리토와 이자벨라의 서브 플롯(sub-plot)을 기본 이야기로 사용했던 것으로 알려져 있다. 하지만 미들턴이 1597년에 출판된 불어 원작을 읽었을 가능성이 있다고 한다. 더 나아가 미들턴은 원전에 없던 리비아(Livia) 인물을 만들어 냈으며 체스 게임 장면에서 비앙카와 공작의 조우를 더 위협적이고 더 불길하게 설정했다고 한다(Middleton, *Women Beware women* 9). 미들턴의 창작 인물인 리비아라는 새로운 등장인물은 극에서 큰 역할을 한다. 극에서 여성 인물은 리비아 외에도 이자벨라, 비앙카, 그리고 리안티오의 어머니로서 과부가 등장한다. 흥미로운 것은 극에 내재된 인물들의 욕망과 사건은 과부인 리비아를 중심으로 서로 연관되어 전개된다는 점이다. 리비아는 공작과 비앙카의 비밀 성관계를 계획할 뿐 아니라 남동생인 히폴리토와 질녀인 이자벨라의 근친상간을 기획한다. 그녀의 이러한 행동으로 여성인 비앙카와 이자벨라는 파국을 맞게 된다. 그리하여

극의 결말 부분인 결혼식 축하 가면극에서 많은 인물들이 죽게 되는 결말이다. 그렇다면 미들턴은 왜 여성이 여성을 조심하게 하도록 했는가? 미들턴의 극은 현대에 와서도 공연으로 계속 상연되면서 인기를 받고 있다. 제니스 발스-레셀(Janice Valls-Russell)은 2020년 공연 리뷰에서 “미들턴이 옳았다. 여성들이여 리비아와 같은 여성은 조심해야 한다”(Middleton is right. Women, indeed, need to beware of such women as Livia)며 남성 사회에서 여성을 대상으로 한 투쟁이 리비아에 대한 미들턴의 경고를 다시 한번 소환한다(85).

발스-레셀이 리비아를 여성 투쟁이로서의 역할에 방점을 두듯이 에멜리 데트머 괴벨(Emily Detmer-Goebel)이나 제니퍼 헬러(Jennifer L. Heller) 등의 비평가는 리비아를 단지 투쟁이 역할의 관점에서 평가해왔다(141; 425). 하지만 극에서 리비아의 역할을 여성 권력(권한)의 관점에서 새롭게 해석하는 경향이 있다. 존 스타크뉴스키(John Stachniewski)와 마고 하인만(Margot Heinemann)은 종교 정치적 관점에서 극을 해석하면서 리비아를 가부장적인 아버지의 의지에 순종하고 프로테스탄트의 결정론에 반대하는 인물이라고 간주한다(228; 258). 리비아를 종교 정치적 관점에서 해석하는 의견도 많지만 여성주의 관점에서 해석하는 견해들도 다양하다. 리사 홉킨스(Lisa Hopkins)는 이자벨라를 향한 리비아의 태도를 통해 리비아를 “대리모”(a substitute mother)로 간주해 그녀의 모성적 권한을 긍정적으로 해석하고 미들턴이 관객들에게 모성을 설득력 있게 유발시키게 되었다고 평가한다(64). 스티븐 위글러(Stephen Wiggler) 또한 리비아가 이자벨라를 보호하고 그녀에게 온정을 베푸는 유일한 인물이라고 보며, 리비아를 특히 어머니를 연상시키는 인물이라고 해석한다(196). 홍유미는 “리비아가 히폴리토와 공작이라는 남성들의 욕망을 충족시키기 위해 자신이 도구가 되어 이자벨라와 비앙카의 타락을 초래한 결과를 빚게 되었다더라도 결국 히폴리토와 이자벨라의 플롯과 관련하여 리비아는 현행 결혼 제도를 조롱하고 부권의 비중 역시 조롱하는 효과를 거

두고 있는 것으로 평가할 수 있다”(222)며 리비아의 존재감을 비중 있게 해석했다.

필자는 특히 리비아를 여성주의 관점에 초점을 둔 선행 연구들을 바탕으로 해서 극 중 여성들과 리비아의 관계에 대한 연구에 중점을 둔다. 근대 초기 여성의 욕망이나 그들의 자율성에 대한 재현은 그 시대를 반영함으로써 미들턴의 여성에 대한 재현은 주목할 가치가 있다고 본다. 캐롤은 미들턴이 남성과 여성으로 인한 사회적, 성적, 및 도덕 위반을 이 극에서 다루고 있으며, 특히 미들턴이 리비아의 자기 통제력과 강인함이 이후 부도덕성으로 바뀐 점에 강한 연민을 보인다고 주장한다. 결국 이 극이 혹독한 가부장 사회에서의 여성이 남성만큼이나 잔인할 수 있음을 보여준다고 밝힌다. 더 나아가 당시 17세기 영국 근대 초기 가부장제 하의 여성은 프로테스탄트의 영향으로 기혼 가정에서 상대적으로 평등한 위치를 가지며 결혼이나 이혼을 자발적으로 선택함으로써 전통적인 가치와 갈등을 겪게 되었다. 그러므로 사회 문화적, 경제적 변화도 극 분석에서 고려되어야 한다고 캐롤은 주장한다(Middleton, *Thomas Middleton Four Plays* xviii-xix). 이러한 사회적 변화가 극의 여성들에게 특히 리비아에게 미친 영향을 고려해야 한다. 우선 필자는 리비아가 과부이자 자식이 없다는 심리적 이유에서 나오게 되는 여성의 욕망을 전제한다. 즉 근대 초기 변화하는 프로테스탄트 사회에서 리비아가 보인 그녀의 욕망을 모성에 발휘에서 나오는 권력에의 의지로 해석함은 물론 더 나아가 자본주의 경제로의 이행 과정의 환경이 리비아의 권력에의 의지에 미친 영향을 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)¹⁾의 언어 자본의 관점에서 살펴본다. 다른 여성들과의 관계에서 나온 그녀의 사랑이나 배반, 음모 및 살인에 대한 고찰은 변화하는 영국 근대 초기 사회상을 조명하는 데 중요하며 미들턴 극에서의 리비아에

1) 부르디외는 경제적 개념에서의 자본이라는 어휘를 사회적 맥락으로까지 적용해 상징 자본(명예, 명성, 지위)과 언어와의 관계를 설명함. 특히 언어는 발화자의 상징 권력과 연관성이 크다고 주장함. 언어 자본은 상징 자본에 속한다.

대한 새로운 해석을 가능하게 하는 데에서도 의미가 있다고 본다.

II

1. 비앙카에게 영향을 준 리비아의 언어

『여자는 여자를 조심해야』의 배경은 이태리 피렌체다. 이 극에서 리안티오와 베니스로부터 도망 나온 그의 아내인 비앙카 부부, 이자벨라와 그녀의 예비 신랑인 상속자가 커플로 나온다. 그들 사이에서 리비아가 음모를 꾸미며 계략을 짠다. 이러한 행동을 하는 리비아의 의도는 무엇일까? 우선 리안티오와 비앙카 부부의 이야기부터 살펴본다. 미들턴이 다룬 이 부부의 비극은 바로 가정의 파국이다. 그들 가정의 파국에는 심리적, 경제적, 사회적인 다층적인 문제가 있다. 그 문제들을 언급하면서 리비아와의 관계를 짚어보고자 한다. 우선 리안티오의 어머니는 그녀의 아들과 부유한 집 출신인 비앙카의 결혼에 잠재된 문제를 언급한다. 이를 통해 관객은 추후 발생할 사건을 예견해볼 수 있다.

그런 사람을 자기 복에서 끌어내렸으니 말이야.
때가 무르익으면 부유하고 고귀한 삶을 살았을 텐데:

...

그녀에게 해 줄 능력이 너한테 뭐가 있겠니?
하지만 모든 여자들은 틀림없이 그런 대접을 바라고
대부분 그 이상을 바라기도 하잖니.
자기의 조건, 덕목, 혈통, 계급은 생각지도 않고
주제넘게 갖은 욕망, 변덕, 기질에 휘둘려서 말이야.²⁾

To draw her from her fortune, which no doubt,

2) 극의 해석은 『토마스 미들턴 희곡 선집』 이미영 역을 참고함.

At the full time, might have proved rich and noble:

...

What ableness have you to do her right, then,

In maintenance fitting her birth and virtues?

Which ev'ry woman of necessity looks for,

And most to go above it, not confined

By their conditions, virtues, bloods, or births,

But flowing to affections, wills, and humors. (1. 1. 59-60, 65-70)³⁾

어머니의 표현대로 리안티오는 주제 파악도 못한 채 부유한 가문의 딸인 비앙카를 데려와 아내로 삼았다. 어머니는 리안티오에게 현실을 주지시켜주며 아들과 비앙카 사이의 신분 차이를 인식시켜주고자 한다. 리안티오는 자신의 처지를 인식하지 못하는 어리석은 남편이다. 어리석다 못해 이기적이다. 집에 남겨놓은 자신의 “귀중한 보물”(a most matchless jewel 1.1.161)인 아내를 감시하기 위해 “도둑들한테 우리 보물을 보여주면 그들이 더 대담해질 수 있으니까”(Should we show thieves our wealth, 'twould make'em bolder. 1.1.165)라며 어머니에게 비앙카를 맡긴다. 리안티오는 비앙카와 비교해볼 때 경제적 사회적으로 결격사유가 많은 남편이다. 차크라보르티가 당시 이탈리아 남성들은 아내를 집에 감금하고 밖에 나가서는 다른 여성들과 외도를 하는 경향을 보였다고 서술하듯이(131) 리안티오 또한 그러한 견지에서 비앙카를 규제하려고 했다고 해석해볼 수 있다.

남성이 여성을 가정에 감금시킨다는 해석 외에도 앤 크리스텐슨(Ann C. Christensen)은 자본주의 경제로의 이행 과정을 겪고 있는 도시의 상업 환경에서 가장이 집을 떠나있어야 했던 상황으로 인해 빚어진 결과를 극화한 것으로 해석한다(493). 크리스텐슨이 가정 비극으로 극을 해석한 것과 같이 리안티오, 비앙카 부부가 겪은 파국의 이유 중 하나는 상인의

3) *Thomas Middleton Four Plays*에서 작품을 인용함. 이후로는 막과 장만 표시함.

집사인 리안티오가 직업상 집을 장기간 비워둔 점에서 기인한다.

리안티오가 부재하는 동안 가정에서는 큰 사건이 일어난다. 리안티오와 어머니가 비앙카를 감금시키려 했던 계획과는 달리 비앙카는 결국 공작이라는 “낯선 남자의 익명적 시선”(김종갑 164)에 노출되고 만다. 상속자의 숙부인 구아디아노(Guardiano)는 “공작님도 창가에 있는 그 여자를 처음 보시고/ 황홀에 빠지셨어요”(The Duke himself first spied her at the window;/ Then in a rapture, as if admiration 2.2.8-9)”라며 공작이 비앙카의 매력에 빠져들었으며 공작이 두 번에 걸쳐 비앙카를 언급했다고 리비아에게 전달한다. 이에 리비아는 다음과 같이 숨겨진 자신의 욕망을 표현한다.

내가 그것을 못 해낸다면, 혹은 적어도 피렌체에서
나 정도 위치의 다른 여자들보다 잘하지 못한다면,
나는 깨끗이 포기하고 술수의 가게를 접어 버릴 거예요.
물론 당신이 약간 수고해서 나를 돕는다는 조건이지요.

And if do't not,
How strangely that one look has caught his heart!
'Twould prove but too much worth in wealth and favour
To those should work his peace. (2, 2, 23-7)

리비아는 자신을 ‘술수의 가게’ 주인으로 자처하며 구아디아노가 노리는 출세나 재물을 얻는 과정에 같이 협업하려고 한다. 즉, 그녀는 가부장제 남성들과의 공조로부터 당당하게 권력을 공유하고자 하는 대담성을 보인다. 가부장제에서 상대적으로 위상이 낮은 여성으로서의 리비아는 구아디아노와의 공모에서 자신의 언어적 능력을 과시해 자신의 입지를 세우고 과감히 남성과 연대하려는 심리를 보인다. 리비아의 언어적 술수는 그녀의 언어 자산이다. 이는 이미 조카인 이자벨라를 사랑하는 동생 히폴리토의 소망을 이루어주고자 하는 것에서 검증되었다. 이를테면, 히폴

리토에게 “애야, 나는 피렌체에서 말을 잘한다는 어떤 여자보다도/ 더 능숙하게 순결을 공략할 수 있단다”(Sir, I could give as shrewd a lift to chastity/ As any she that wears a tongue in Florence. 2.1.35-6)라고 했던 말에서 드러났다. 차크라보르티는 리비아가 미들턴의 초기 희극에 등장하는 코믹한 익살꾼과 창녀의 중간 정도에 해당하는 인물로 적합하다고 하면서(141) 그녀의 뛰어난 말솜씨를 언급한다.

리비아는 하인을 시켜 비앙카의 시어머니를 데려오게 한다. 여기서부터 리비아의 계략은 본격적으로 실행된다. 리비아는 비앙카를 자신의 집으로 끌어들이고자 그녀의 시어머니에게 친근한 언어를 전략적으로 교묘하게 사용한다. 리비아는 자신의 집에 들어선 어머니에게 “이렇게 불러야만 오다니요!/ 당신은 남처럼 굴고 우리한테는 놀러 오지도 않잖아요”(… that you must be sent for!/ You make yourself so strange, never come at us; 2.2.139-40)라며 남처럼 행동한 것을 탓하는 척하며 같은 과부의 신세에서 나오는 연대감을 강조한다. 에린 엘러벡(Erin Ellerbeck)이 주장하듯 리비아는 자신의 멋진 언어 능력을 발휘하면서 가족의 개념을 해체하고 다시 재구성하는 자질을 지닌 인물이다(410). 이러한 가족 개념은 그녀로 하여금 가부장제 여성을 자유롭게 이동하게 해주는데 일조한다(Christensen 499). 리비아의 친밀도를 높이는 언어는 계속된다.

당신이 이 혼자 집에 있어야 할 무슨 긴한 일이라도 있나봐요.
 도대체 그것이 무슨 재미있는 일인지 정말 궁금하네요.
 저라면 하루 종일 이 집 저 집에 가 있을 거예요.
 당신은 딱히 할 일이 있는 것도 아니고

…
 자, 우리 술 한잔하면서 체스나 한판 해요.
 저녁 먹을 때까지 시간 때울 방법이 백 가지는 되니까 걱정하지 말고요.

To sit alone at home; I wonder strangely
 What pleasure you take in't! Were't to me now,

I should be ever at one neighbour's house
Or other all day long, Having no charge,
...
Come, we'll to chess, or draughts; there are an hundred tricks
To drive out time till supper, never fear't, wench, (2, 2, 182-85, 188-89)

리비아는 며느리인 비앙카의 존재를 확인하고 그녀를 자신의 집으로 건너오게 할 요량으로 “이 집 저 집”이라는 용어를 사용해서 여성이 집 밖으로 외출할 수 있음을 내포하는 듯한 말을 던진다. 리비아는 가정에서 여성의 의무가 덜 중요하게 되었으며 여성도 여가 생활을 할 수 있다는 의사를 비친다. 리비아의 말을 판단해볼 때 미들턴은 당시 여성들이 지녔던 가정에 대한 생각에 변화를 보여주고자 했던 것으로 유추해볼 수 있다.

브루디외의 자본 관점에서 보자면 리비아의 언어적 기술은 언어 자본에 속한다. 언어 자본의 역사를 보자면, 근대 초기에는 경제나 문화 상품의 배부에 부합한 시장의 단일화가 목적이었다. 이러한 목적은 다른 제도권이나 당시 사람들의 체화된 행동양식인 아비투스에도 영향을 미쳤으며 공식적이고 통일된 언어 사용의 결과를 초래했다. 그러한 경제적 맥락에서 언어 시장이 강조되면서 언어 자본가는 이에 따르는 상징적 지배(정치적 혹은 경제적 간섭)를 가지게 되었다(“Production” 50-51). 과부인 리비아 또한 언어 자본가라 할 수 있겠지만 그녀의 언어 자본은 그리 거창하진 않아도 그녀는 친밀도와 공감대를 높이는 말로써 상징적 권력을 쌓는 중이다.

마침내 비앙카는 하인의 심부름으로 리비아의 집으로 건너오게 된다. 리비아와 어머니가 체스를 두는 동안 구아디아노는 리비아가 소장하고 있는 조각상을 비앙카에게 보여주기로 한다. 잠시 후 공작은 비앙카 앞에 나타나며 그녀에게 사랑을 갈구한다. 거부하는 비앙카와 그녀의 애인이 되고자 하는 두 사람의 실랑이는 계속되었지만 공작의 말로 두 사람의 갈등은 봉합되는 듯하다.

그 대신 더 좋은 것을 줄테니까. 부와 명예 말시오.

...

당신이 무능한 남자한테 당신 인생을 던져서,
웬만한 건강과 생활 수준을 유지시켜 줄
재산조차 없다는 걸 제가 모를 것 같아요?

...

자, 현명한 여자답게 굴어서 영원히 안락하게 살아요.
폭풍우가 언제 불어 닥쳐도 당신은 보호될 거요.

...

당신 마음의 평화를 위해 과인이 전부 해결해 줄 테니
제 사랑을 믿어봐요.

But I give better in exchange: wealth, honour

...

Do not I know y'have cast away your life,
Upon necessities, means merely doubtful
To keep you in indifferent health and fashion-

...

Come, play the wise wench, and provide for ever;
Let storms come when they list, they find thee sheltered.

...

Put trust in our love for the managing
Of all to thy heart's peace. (2.2.369, 375-77, 382-83, 385-86)

크리스토퍼 리кс(Christopher Ricks)가 주장하듯이 이 극은 “돈의 힘”(the power of money)(238)을 분명히 보여준다. 극에 돈에 대한 이미지가 강하게 부각되듯이 공작 또한 “재산조차 없으니” 자신이 “부”를 보장해 주겠다는 제안을 통해 그녀에 대한 사랑을 쟁취하려고 한다. 사랑이 경제적 부와 교환될 수 있다는 주제는 이후 리비아와 리안티오의 남녀 관계에서도 보인다. 미들턴은 근대 초기 경제 활동에서의 교환 개념이 남녀 간의 사랑에서도 적용되고 있음을 시사한다.

공작과 비앙카가 사랑의 협상을 진행하는 동안 리비아와 어머니는 체

스를 둔다. 이 체스 장면이 극에서 큰 비중을 차지하는데, 이 장면은 리비아의 언어 자본에 중심을 둔 사상에서 기인하는 듯하다. 리비아는 “여기 듀크가 곧 게임을 확실히 끝내 줄 거예요/ 맥의 졸은 뒤로 갈 수 없지요”(Here's a duke/ Will strike a sure stroke for the game anon:/ Your pawn cannot come back to relieve itself. 2.2.300-302)라는 말을 한다. 이 말은 언뜻 생각하면 자신의 체스 실력을 과시하는 듯한 말 같지만 체스에서 말인 듀크(duke)는 공작(duke)과 같은 발음이어서 공작이 비앙카에 대한 유혹을 끝낼 것이라는 의미와 듀크가 체스 게임을 끝내 줄 것이라는 의미가 동시에 겹쳐진다. 또한 “pawn”이 체스에서 졸을 의미하지만 여기에서는 “저당 잡힌 물건, 혹은 인질이란 뜻을 지니고 있어서 이것은 현재 공작의 작전에 불모로 잡힌 비앙카를 암시하기도 한다”(미들턴 249). 이러한 리비아의 말에 비추어보면 비앙카는 지금 돌이킬 수 없는 유혹을 당하고 있다고 볼 수 있다.

공작으로 인해 진퇴양난의 상황에 처한 비앙카가, “내 공작이 맥을 이길 거라고 이야기했었죠?”(Did not I say my duke would fetch you over, widow? 2.2.387)라는 리비아의 표현처럼 공작의 유혹에 완전히 넘어갈 수도 있다. 체스 게임의 진행과 공작과 비앙카의 성적 농탕을 병치시켜 제시하는 것은 이 극에서 백미를 이루며 미들턴의 뛰어난 극작력을 보여준다. 체스 게임은 앞서서도 언급했듯이 사건의 전개를 상징(Friederike Schmiga, 108)하며 리비아의 음모도 그곳에 투사되어 있다. 체스 게임을 통해 리비아의 언어 자본은 최대로 발휘되었다고 볼 수 있다.

집으로 귀가하기 전 비앙카는 구아디아노에게 “비천한 네 마음 속에는/ 정절을 죽이는 독이 도사리고 있으니”(Thou in whose baseness/ The bane of virtue broods, I'am bound in soul 2.2.427-28)라면서 여성을 창녀 취급하려는 구아디아노에게 증오를 표현한다. 한편 리비아에게는 “당신은 저주받을 투쟁이야”(Y'are a damned bawd! 2.2.464)라며 조용히 비난의 말을 한다. 비앙카가 떠난 후 리비아는 “처음 맞본 죄는 속 좁처럼 쓰

지만 다시 마셔 보면 그 후엔 쪽 감로주로 변하게 되거든”(Sin tastes at the first draught like wormwood water,/ But drunk again, 'tis nectar ever after. 2.2.476-77)이라며 비앙카가 그녀의 정절을 잃은 것에 대해 처음엔 괴로워하겠지만 이러한 양심의 가책도 곧 사라질 것이라는 이야기를 한다. 슈미가는 비앙카의 이러한 반응에서 그녀가 공작의 유혹에 넘어갔는지 강간을 당했는지에 대한 다양한 의견을 제안했다(119). 앤 하셀콘 (Anne Haselkorn)은 비앙카가 자신의 결혼에 만족하지 못해 공작의 제안에 넘어갔다고 주장한다(128).

귀가 후 어머니와 비앙카는 결국 갈등을 겪게 된다. “며느리가 바깥에 딱 하루 나갔을 뿐인데,/ 그 후 어찌나 쌀쌀맞아졌는지 말도 못 붙일 정도야”(She was but one day abroad, but ever since/ Whether the sight of great cheer at my lady's 3.1.3-4)라는 어머니의 말대로 그녀는 변했다. 비앙카는 “어떻게 된 것인지 이 집은 허접 투성이예요”(This is the strangest house/ For all defects, 3.1.16-17)라고 말하면서 불평한다. 그녀에게 이전의 겸손하고 순종적이었던 예전의 모습은 더 이상 찾아볼 수 없다. 남편과의 재회에서도 기쁨을 보이지 않던 차에 마침내 공작은 리비아의 집에서 열리는 연회에 비앙카를 초대한다. 이 일로 인해 리안티오는 공작과 비앙카 사이를 의심하게 된다. 리안티오는 연회 장소에서 공작과 비앙카가 같이 있는 장면을 보고 불륜으로 확신한다. 그때 공작은 리안티오에게 루안스 요새의 대장 자리를 제안한다. 이를 수락하고 리안티오는 “간통하는 아내를 둔 남편의 성질을/ 억제하기에는 꽤 괜찮은 재갈이잖아”(a fine bit/ To stay a cuckold's stomach. 3.2.45-46)라며 비앙카와 공작의 불륜을 받아들이고도 그 사이에 자신의 이익을 챙기고자 한다.

한편 리안티오를 처음 본 리비아는 그에게 빠져든다. “지금 그를 알게 되기 전까지 나는 사랑의 힘이나 남자에 대한 동정도/ 진정으로 느껴본 적이 없는 것 같아”(Nor ever truly felt the power of love/ And pity to a man, till now I knew him. 3.2.61-62)라며 자신의 연애 감정을 표현한다.

두 번이나 남편을 사별했던 리비아의 이런 태도는 그녀의 여성성을 부각시킨다. 결국 상심한 리안티오에게 리비아는 사랑을 고백한다. “제 말을 믿으세요, 선생님. 저는 충분한 재산을 가졌답니다/ 제가 살아 있는 동안에 제 연인을 부자로 만들어 주고”(; trust me, I have enough, sir./ To make my friend a rich man in my life, 3.2.359-360)라며 제안하자 리안티오 또한 “좋아요. 그럼 저는 충분히 사랑해주고 충분히 받겠어요”(Troth then, I'll love enough and take enough. 3.2.374)라며 수긍한다. 리비아는 자신의 사랑을 구가하는 곳에서도 아주 능숙한 언어 아비투스(art)를 발휘해 그녀를 사랑해주기로 한 리안티오와 사랑의 대가 거래를 성사시킨다. 리비아의 오빠인 파브리티오(Fabritio)가 “애야, 너는 경험이 많은 과부잖니, 네 의견을 우리에게 말해주렴”(You're an experienced widow, lady sister./ I pray let your opinion come amongst us. 1.2.26-27)이라고 했듯이 그녀의 언어 아비투스는 과부로서의 다양한 경험에서 나왔음을 알 수 있다. 리비아가 가부장제에서 상대적으로 지위가 낮은 과부임에도 불구하고 그녀는 자신의 풍부한 언어 자산의 발휘로 리안티오로부터 그녀에 대한 사랑을 쟁취하게 된다.

리안티오는 리비아에게서 온 연애 편지를 들고 궁정에 들어간 비앙카를 방문한다. 그를 본 비앙카는 “과시용으로 비단을 휘감고 있는 이 누에는 누구예요?”(What silkworm's this, i'th' name of pride? 4.1.46)라는 말로 시작해 “뻔뻔하고 못돼먹은 매춘부라고!”(An impudent, spiteful strumpet! 4.1.62)와 같은 욕설로 증오심과 적개심을 보인다. 결국 리안티오는 리비아와의 관계를 자랑하면서도 “언젠가 역병이 들이닥칠 테니까”(A plague will come! 4.1.103)라고 말하면서 비앙카에 대한 복수를 암시하는 메시지를 남긴다. 이 둘의 태도에 대해 리처드 맥케이브(Richard McCabe)는 비앙카나 리안티오나 둘 다 마찬가지로 매춘부에 불과하다는 신랄한 비판을 가한다(222). 하지만 공작은 리안티오의 복수에 관한 말을 비앙카로부터 전해 듣는다. 공작은 리비아의 동생인 히폴리토에게 리비아와 리안티

오의 연애 사실을 알려 히폴리토가 가문의 명예를 지킨다는 명분 하에 리안티오를 죽게 만든다. 리안티오가 죽게 됨으로써 극은 비극으로 치달게 된다. 극의 비극적 내용에 대해서는 리비아의 또 다른 하나의 음모에 대한 분석과 함께 언급하고자 한다.

2. 이자벨라에게 영향을 준 리비아의 언어

리비아의 언어 자산은 자신의 가족 관계를 해체시키고 새로운 관계를 형성시키는 모종의 힘을 과시하는 것에서도 발휘된다. 이는 남동생인 히폴리토와 질녀인 이자벨라의 근친상간을 꾸미는 것에 있다. 이 과정에서 리비아는 이자벨라의 아버지이자 그녀의 오빠인 파브리티오의 권위에 도전하고 이자벨라에게 어머니로서의 역할을 자처하려는 심리를 발휘한다. 리비아는 자식이 없어서인지 이자벨라와의 관계를 통해 어머니가 자식에게 느끼는 감정을 무의식적으로 표현하게 된다. 파브리티오는 구아디아노의 조카인 멍청한 상속인을 이자벨라의 혼처로 생각한다. 경험이 많은 과부인 리비아에게 의견을 묻자, “...제가 진실을 말해도 된다면, 저는 조카편을 들고/ 본 적도 없는 사람을 사랑하라고 강요하는 것은/ 부당한 처사라고 말할거니까요”(…if truth will do't,/ And take my niece's part, and call't injustice/ To force her love to one she never saw. 1.2.28-30)라며 오빠의 생각에 반박한다. 파브리티오는 리비아를 재치 있고 멋진 여성으로 과찬해주기도 한다. 리비아 자신 또한 “내 나이에는 현명해지는 것도 당연하지요/ 예컨대 나는 남편을 둘이나 예우를 갖추어서 땅에 묻었으니”(I should be wise by this time—and for instance,/ I have buried my husbands in good fashion, 1.2.48-49)라며 오빠의 말에 수긍한다. 가부장제에서 과부인 여성들에 대한 성적 혹은 독립성에 대한 평가가 부정적이었던 상황(Jennifer Panek 417; Lisa Jardine 68)에 반해 리비아를 향한 평가는 그렇지 않다.

이자벨라가 상속자와의 결혼에 거부 의사를 보이자, 파브리티오는 결혼을 강요한다. 이에 리비아는 “아무리 오라버니가 치안판사라고 해도/ 오라버니의 자유 구역 밖에서까지 그 영장이 효력이 있지는 않아요/ 오라버니는 아버지라는 권한으로 처녀의 몸에/ 가혹하기만한 일들을 강요할지 모르지만”(Though you be a Justice,/ Your warrant cannot be served out of your liberty./ You may compel, out of the power of father,/ Things merely harsh to a maid's flesh and blood, 1.2.131-34)이라며 사랑을 강요하는 파브리티오의 태도에 일침을 가한다. 리비아의 말을 비추어보면 미들턴은 자유 연애에 대한 이상향이 있는 듯 보인다. 리비아의 반대 의견은 파브리티오의 생각을 바꾸게 하지는 못하지만 파브리티오의 말에 권위를 떨어뜨리고 리비아 자신의 언어 자산을 효과적으로 활용하는 결과를 낳는다(Coppélia Kahn 165; Ellerbeck 419). 과부인 리비아는 이자벨라 앞에서 가부장인 파브리티오의 권위를 약화시킴으로써 파생되는 권력을 누린다고 볼 수 있다.

리비아로부터 공감을 얻게 된 이자벨라는 “남자는 노예를 사지만 여자는 주인을 산다는 말이야”(Men buy their slaves, but women buy their masters; 1.2.175)라며 정략결혼을 비판한다. 그녀의 애정은 숙부 히폴리토에게로 향해 있던 순간이다. 숙부와 많은 대화와 토론으로 애정이 돈독하지만 그녀는 히폴리토로부터 “나는 숙부로서 허락된 것보다 훨씬 더 너를 사랑해”(I love thee dearlier than an uncle can, 1.2.210)라는 진심의 표현을 듣게 된다. 하지만 이자벨라는 친족 관계가 욕정과 뒤섞여서는 안 된다고 주장하고 자신의 양심에 가책을 느낀다며 강하게 숙부의 감정을 거부한다. 이에 히폴리토는 죽음과도 같은 심적 고통을 리비아에게 토로하게 된다. 금지된 근친상간을 거부 못하는 동생을 사랑한 리비아는 그를 위해 무슨 일이든 하겠다며 “네게는 금지된 일로 보이겠지만/ 사실 이보다 더 금지된 일을 시도했던 사람이/ 너 말고도 많이 있단다, 아우야”(You are not first, brother, has attempted/ Things more forbidden than this

seems to be. 2.1.46-47)라며 그를 격려하려고 한다. 그녀는 다시 계락을 꾸며서라도 누이의 자격에서 나오는 권력에의 의지를 펼치려고 한다.

마침내 리비아는 히폴리토에게 “너를 위해서 내가 머리를 써야 하거든”(I must bestir my wits for you. 2.1.62)이라며 히폴리토와 이자벨라를 엮어주고자 하는 일에 머리를 쓰고자 한다. 리비아는 이자벨라를 불러서 “그 유명한 스페인인, 코리아 후작”(…that famed Spaniard, / Marquis of Coria, 2.1.143-44)이 실은 그녀의 친부라고 말하고는 “지금 내가 아버지라고 부르는 사람의 명령이 너한테 얼마나 힘이 없는 건지 알겠니?/…원래 현명한 남자의 자식을 대신 키워줄 아버로는 바보가 가장 쓸모 있는 법이야”(How weak his commands now, whom you call father?/…For fools will serve to father wise men's children. 2.1.158, 162)라는 충격적인 말을 한다. 이 말은, 즉 자신의 어머니가 이자벨라의 친부인 코리아 후작을 대신해 현재의 남편을 이자벨라의 아버지로 삼았다는 것이다. 슈미가에 따르면 리비아의 이러한 태도에는 이중적 의도가 있다. 첫째는 파브리티오의 권위에 거리를 두고자 하는 것이다. 둘째는 자신의 거짓된 수사 전략으로 이자벨라와 히폴리토를 엮어주려는 의도이다(68). 리비아는 이 일을 히폴리토에게 말해서는 안된다며 이자벨라의 마음을 조작한다. 이자벨라 또한 비밀히 상속자와의 결혼을 앞세워 이를 히폴리토와의 관계를 숨기는 장막으로 활용하려는 계획을 세운다.

비앙카에 대한 계락을 꾸미는 과정에서 언급했듯이 마침내 리안티오를 죽인 히폴리토는 리비아와 언어적 갈등을 겪게 된다. 사랑하는 리안티오의 죽음(4막2장)으로 인해 과부로서 경험한 다양한 아비투스로부터 나온 리비아의 재치와 그녀의 현명한 언어 재간은 신랄한 복수의 말로 바뀐다. 리비아는 “그토록 오랫동안 숨겨 온/ 네 조카딸과 너 사이의 시커먼 욕정을 죽일 이유는 못 찾아냈고?”(To kill the black lust 'twixt thy niece and thee/ That has kept close so long? 4.2.66-67)라며 조카와 히폴리토의 비윤리적인 관계를 폭로한다. 그리고 이자벨라에게는 “나를 봐, 얘야! 지

어낸 이야기를 근거로/ 네 정조를 그에게 은밀히 넘겨준 게 바로 나야!” (Look upon me, wench! 'Twas I betrayed thy honour subtly to him/ Under a false; 4.2.72-74)라는 말을 하면서 자신이 이자벨라에게 거짓말을 해왔다는 사실을 밝힌다.

이자벨라는 자신이 속아왔다는 그 엄청난 폭로의 말에 직면하게 되며 분노한다. 모두에게 잔인하리만큼 혹독한 현실의 시간이다. 이자벨라 또한 리비아로 인해 자신의 삶과 영혼, 명예가 다 망가졌다고 복수를 다짐한다. 그 와중에 리비아는 잠정적으로 그들에게 무릎을 꿇고 사과를 한다. 하지만 그것은 복수를 위한 전 단계의 가식적인 행동에 불과하다. 이자벨라와 리비아의 대립은 결국 미들턴이 여성의 갈등을 재현해서 여성이 여성의 적이 되게끔 조성하고자 한 전략이다. 언어 자본으로 자신의 상징 권력을 휘두르고자 했던 리비아의 파국적인 말로가 예상되는 장면이다.

리비아가 공작과 비앙카 사이에 개입해서 자신의 현란한 언어 자산을 통해 상징 권력을 구축했듯이 그녀는 친지인 이자벨라와 히폴리토의 관계에도 개입했다. 브루스 베러(Bruce Boehrer)는 리비아가 가족에서의 애매한 애정 문제를 가족이 마치 타인인 것처럼 간주하면서 문제를 해결하려 했다고 주장한다(109). 가족에 대한 그녀의 언어 조작 능력은 자신의 권위와 능력을 과시하고자 한 무의식적 심리의 발로에서 비롯되었다. 엘러벡 또한 이 극은 가족을 유동적인 관계(409), 즉 기존의 관계에서 벗어나 해체되고 새롭게 구성되며 재해석이 가능한 관계로 보고 있다고 해석했다. 이러한 근대 초기의 가족 개념은 문화인류학자인 클라우드 리비아 스트라우스(Claude Levi-Strauss)가 가문이나 계급의 이익을 위한 친족 간의 결혼이 있었다고 설명한 사례(Bourdieu, *Outline* 30 재인용)에서도 드러난다.

부르디외는 과거에는 경제의 개념으로 인식하지 못했던 가족 관계와 같은 다양한 분야를 자본이라는 개념과 연결시킨다. 부르디외에 따르면 실용적 친족(practical kinship)은 공동체의 아비투스나 이익, 또는 단일

화된 상징적 가부장제를 유지하는 일에서만 효율적으로 이동하고 결혼 관계도 맺는다(*Outline* 35). 이를테면 사촌 간의 결혼은 혈통으로 축적된 상징 자본을 계속 유지하고 가치를 높이기 위한 전략이다. 극에서 리비아는 자신이 가족 관계에서 나오는 상징 자본을 지키기 위해 이자벨라에게 거짓말을 했다고 밝히진 않았지만, 엘러벡은 리비아가 이자벨라로 하여금 그녀의 삶을 새로이 살도록 하기 위해 아버지에 대한 거짓말을 했다고 주장한다(410). 리비아는 그보다 가족에서의 자신의 입지로부터 나오는 권위 쟁취라든가 고모라는 자격에서 나오는 파생 권력인 상징 자본을 이용하고자 하는 데 목적이 있다. 그녀는 조카를 속여 새로운 가족 관계를 형성하고자 했음은 물론 자신의 언어 자본을 과감히 활용하는 기회 또한 갖게 된다.

이렇듯 자신의 풍부한 언어적 자산을 과감히 사용해오던 리비아는 결국 리안티오의 죽음을 계기로 그녀의 태도는 완전히 변한다. 그녀는 자신이 사랑했던 리안티오를 살해한 남동생을 복수하고자 극을 비극적으로 몰고 갈 뿐만이 아니라 자신이 추구했던 욕망의 희생자로 전략하게 된다 (Schimiga 132; John Jowett 521). 리비아는 공작의 결혼식 축하 가면극을 제안한다. 극의 가면극 설정을 두고 차크라보르티는 종말론적인 해석과 연관 지운다. 가면극의 비극에서 “우리는 음욕에 빠져 다른 것은 망각했어요”(Lust and forgetfulness 5.2.146)라는 히폴리토가 하는 후회의 말에 지구 종말론적인 응징적 이미지가 담겨 있다고 주장한다(142). 샬롯 스피박(Charlotte Spivack)은 축하 가면극을 죽음의 가면극이라고 주장하면서 플롯이나 인물들, 극의 이미지와 주제가 이러한 의식적 결론에서 응축된다고 설명한다(53). 가면극에서 리비아는 불타는 황금을 이자벨라에게 던져서 그녀를 죽게 만든다. 그리고 리비아는 이자벨라가 켜놓은 향 냄새에 중독되어 죽는다. 이어서 공작은 비앙카가 추기경을 독살시키기 위해 준 비해둔 독배를 마시고 죽고 비앙카는 남은 독배를 마신다. 그리고 다음과 같은 말을 남긴다.

오, 여자가 여자에게 놓는 끔찍한 덫에는
영혼이나 정절에 대한 연민이 조금도 없구나!
저의 사례를 보고 당신들의 적이 누구인지 알아 두세요.
저는 이것을 믿으며 죽을 거예요. 우리 여성에게
같은 여성보다 더한 적은 없어요. 없다고요!

Oh the deadly snares
That women set for women, without pity
Either to soul or honour! Learn by me
To know your foes. In this belief I die:
Like our own sex, we have no enemy, no enemy!(5.2, 211-15)

진 하워드(Jean Howard)는 근대 초기 가부장제에서 여성들은 그들의 권위를 인정받지는 못했지만 가부장제의 구조적 틈에서 대리인으로서 그들의 권위를 행사할 방법을 모색했다고 주장한다(497-98). 리비아의 행동이 여기에 해당할 것이다. 그녀는 가부장제의 여성으로서 자신이 소유한 당당하고도 거침없는 언어 자본을 비록 정당하고 정의로운 일에 사용하진 못해도 가부장제의 틈에서 자신의 욕망과 권력을 획득하려고 했다. 미들턴은 리비아와 같이 자신만의 의지로 가족 관계를 새로운 형태로 구성하거나 당당한 언어 자산을 발휘해 자신의 욕망을 성취하려는 근대 초기 여성의 출현을 두려워했던 것이다. 남성만큼이나 권력 지향이나 욕망을 갈구하는 강한 여성의 출현을 여성이 여성을 조심하라고 경고하는 것이다. 결국 이러한 여성이 비극적 결말을 맞게 된다는 결론을 보여줌으로써 미들턴은 그 여성에게 한계를 부여한다.

III

지금까지 미들턴의 『여자는 여자를 조심해야』를 중심으로 극에 재현된

리비아의 권력과 욕망을 살펴보았다. 리비아는 자신의 권력과 욕망을 성취하기 위한 수단으로 우선 비앙카를 선택한다. 공작으로부터 받을 수 있는 부와 총애를 위해 비앙카에게 고의적으로 접근해서 의도적으로 뚜쟁이 노릇도 한다. 리비아는 비앙카의 시어머니에게 친척과도 같은 친밀도를 과시하는 언어적 자산을 뽐내며 비앙카와 공작의 밀회를 기획한다. 과부로서 생활을 하는 가운데 갖추게 된 능숙한 언어 아비투스(habitus)를 가진 리비아는 시어머니를 전략적으로 이용해 자신의 목적을 달성한다. 그 다음은 조카인 이자벨라와 자신의 동생인 히폴리토를 대상으로 삼는다. 히폴리토와 이자벨라의 근친상간을 도모하기 위해 가족 관계를 해체하고 그들을 돕기 위해 이야기를 능수능란하게 꾸민다. 이 과정에서 이자벨라를 속여서 그녀로 하여금 자신을 어머니와 같은 존재로 의존하게 만들며 더 나아가 오빠인 파브리티오의 권위에 정면으로 도전하도록 만든다. 이는 가부장제의 권위에 과부로서의 언어 자산을 가지고 당당하게 도전하는 새로운 여성의 이미지로 해석이 가능한 면모이다. 이렇듯 언어적 수완이 좋은 리비아는 리안티오의 죽음을 계기로 히폴리토와 갈등을 겪게 된다. 자신의 사랑에 대한 복수로 결국 공작의 결혼 축하 가면극에서 리비아, 이자벨라, 비앙카 및 공작이 모두 죽게 된다. 미들턴은 극의 마지막에서 비앙카가 “우리 여성에게 같은 여성보다 더한 적은 없어요. 없다고요!”라고 했던 대사를 통해 이 극의 주제적 메시지를 다시 한 번 강조한다.

찰스 이셔우드(Charles Isherwood)는 2008년 <여자는 여자를 조심해야>의 공연 리뷰에서 극에서의 인간관계나 극의 설정이 매우 현대적으로 느껴진다고 평가하면서 리비아와 같은 여성에 대한 경계를 피력했다. 근대 초기 영국에서 뿐 아니라 현대 사회에서도 자신의 파생 권력인 상징 자신을 위해 자신의 당당하고도 합리적인 언어 자산으로 타자나 가족에게 불가피하게 피해를 주게 되는 리비아와 같은 인물이 존재한다. 물론 남성 인물들도 존재하지만 극의 분석이 여성 인물에 초점을 둔 관계로 남성 분석에 대한 여지는 추후 후속 연구로서 남겨둘 것이다.

미들턴은 근대 사회에 새롭게 등장한 탈가부장제를 지향하는 권력 추구 여성의 출현을 예고하고 이를 새로운 여성성에 대한 해석으로 극화해 보고자 하였다. 그러므로 이 극은 근대 여성성에 대한 재해석의 가능성을 열어준다. 결국 여성 인물의 경계성에 대한 탈경계와 일탈적 시선은 현재적 사유에서도 근대 여성에 대한 재해석을 해볼 수 있는 계기로서 이는 여성 연구에 대한 지평을 넓혔다고 볼 수 있다.

(경북대학교)

■ 주제어

근대 페미니즘, 언어 자본, 각색, 토마스 미들턴, 『여자는 여자를 조심해야』

■ 인용문헌

- 김종갑. 「외모지상주의와 타자의 아름다움」. 『영어권문화연구』 12.1 (2019): 157-80.
- 미들턴, 토마스. 『토마스 미들턴 희곡 선집』. 이미영 역. 파주: 아카넷, 2017.
- 홍유미. 「‘여자여, 여자를 조심하라’ 혹은 ‘여자여, 조심하라, 여자여?’: 리비아를 중심으로」. 『고전 르네상스 영문학』 13.1 (2004): 1-28.
- Boehrer, Bruce T. *Monarchy and Incest in Renaissance England. Literature, Culture, Kinship, and Kingship*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Cambridge UP, 1977.
- _____. “The Production and Reproduction of Legitimate Language.” *Language and Symbolic Power*. Ed. John B. Thompson, trans. Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge: Polity P, 1991. 43-65.
- Chakravorty, Swapan. *Society and Politics in the Plays of Thomas the Canon*. Eds. Anne M. Haselkorn and Betty S. Travitsky. Amherst: The U of Massachusetts P, 1996. 119-36.
- Christensen, Ann C. “Settling House in Middleton's *Women Beware Women*.” *Comparative Drama* 29.4 (1995): 493-518.
- Detmer-Goebel, Emily. “What More Could Woman Do?: Dramatizing Consent in Heywood's *Rape of Lucrece* and Middleton's *Women Beware Women*.” *WS* 36.3 (2007): 141-59.
- Ellerbeck, Erin. “Adoptive Names in Thomas Middleton's *Women Beware Women*.” *SEL* 57.2 (2017): 407-26.

- 미들턴 『여자는 여자를 조심해야』의 리비아 여성 인물에 대한 재해석 | 조재희·이정화

Haselkorn, Anne M. “Sin and the Politics of Penitence. Three Jacobean Adulteresses.” *The Renaissance Englishwoman in Print: Counterbalancing The Canon*. Amherst: U of Massachusetts P, 1990.

Heinemann, Margot. *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.

Heller, Jennifer L. “Space, Violence, and Bodies in Middleton and Cary.” *SEL* 45.2 (2005): 425–41.

Hopkins, Lisa. “Middleton's *Women Beware Women* and the Mothering Principle.” *Journal of Gender Studies* 7.1 (1998): 63–72.

Howard, Jean E. “Was There a Renaissance Feminism?” *A New Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Ed. Michael Hattaway. Vol. 2. Malden, Mass: Wiley–Blackwell, 2010. 492–501.

Isherwood, Charles. “‘*Women Beware Women*’ Lovestruck Romantics, the World Is Cutthroat.” *The New York Times Theater Review*. 15 Dec. 2008. Retrieved. 17 Sept. 2021.
<<https://www.nytimes.com/2008/12/16/theater/reviews/16wome.html>>

Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. Brighton: The Harvest P, 1983.

Jowett, John. “Thomas Middleton.” *A Companion to Renaissance Drama*. Ed. Arthur F. Kinney. Oxford: Blackwell, 2002. 507–23.

Kahn, Coppélia. “New Directions: ‘Two kings on one throne’: Lust, Love, and Marriage in *Women Beware Women*.” *Women Beware Women: A Critical Guide*. Ed. Andrew Hiscock. London, New

- York: Continuum, 2011. 156–70.
- Loomba, Ania. *Gender, Race, Renaissance Drama*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- McCabe, Richard A. *Incest, Drama and Nature's Law 1550–1700*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Middleton, Thomas. *Women Beware Women*. Ed. William C. Carroll, London: A&C Black, 1994.
- _____. *Thomas Middleton Four Plays*. Ed. William C. Carroll, London: Bloomsbury, 2012.
- Panek, Jennifer. “The mothers as bawd in *The Revenger's Tragedy and A Mad World, My Masters*.” *SEL 1500–1900* 43.2 (2003): 415–37.
- Ricks, Christopher. “Word–Play in *Women Beware Women*.” *The Review of English Studies* 12.47 (1961): 238–50.
- Schmiga, Friederike. *Unnatural and Unconventional Liaisons in English Renaissance Drama*. Traugott Bautz Verlag: Nordhausen, 2015.
- Spivack, Charlotte. “Marrige and Masque in Middleton's *Women Beware Women*.” *Cahiers Élisabéthains* 42 (1992): 49–55.
- Stachniewski, John. “Calvinist Psychology in Middleton's Tragedies (1989).” *Three Jacobean Revenge Tragedies*. Ed. Roger V. Holdsworth. Basingstoke: Macmillan, 1990. 226–47.
- Valls–Russell Janice. “Review of *Women Beware Women*.” *Cahiers Élisabéthains* 103.1 (2020): 83–85.
- Wiggler, Stephen. “Parent and Child: The Pattern of Love in *Women Beware Women*.” “*Accompaning the Players*.” *Essays Celebrating Thomas Middleton 1580–1980*. Ed. Kenneth Friedenreich, New York: AMS P, 1983. 183–201.

■ Abstract

The Reinterpretation of Female Livia in Middleton's *Women Beware Women*

Cho, Jaehee / Lee, Jeonghwa
(Kyungpook National University)

This paper investigates the reinterpretation of female Livia in Middleton's *Women Beware Women*. Middleton represents the marriage failure between Bianca and Leantio, the incest between Isabella and her uncle Hippolito, and the marriage between Duke and Bianca, resulted from Livia's manipulation. Although Livia is a widow in the patriarchal system, she tries to possess the power to control other women manipulating their psychology strategically, and to foster adultery fictionalizing familial identity. Livia's linguistic capital makes her speak freely and enables to show her power as a rhetorician. Even though Livia's machinations are successful, after her lover, Leantio's death by Hippolito, Livia turns into a revenger. Isabella as well as Livia, becomes a revenger because of Livia's fictionalization of her kinship. Finally, during the masque for the marriage of Duke and Bianca, all the characters involved in masque including Livia are killed. The play ends up in a chaos and tragic consequences. Middleton is suggesting that the woman possessing such a new type of daring and self-interested linguistic capital from symbolic capital in modern age as Livia, can be a fearful object to other woman in patriarchal

culture.

■ Key words

modern feminism, Linguistic capital, fictionalization, Thomas Middleton,
Women Beware Women

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 14일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

폭력과 유토피아: 근대와 반근대의 문학적 이념*

최진석**

1. 이상향, 낙원에서 현실로

어원적으로 ‘유토피아(utopia)’는 ‘최상의 장소(eu-topos)’ 혹은 ‘존재하지 않는 장소(ou-topos)’라는 역설적 이중성을 통해 규정된다(김영한 13). 전자는 인간이 추구하는 최고의 긍정적 가치를 담지하지만, 후자는 그것이 비현실적 몽상에 불과하다는 체념과 포기를 함축한다. 이는 다시 유토피아에 대한 기대를 공상과 상상의 산물로 치부하게 만들고, 비현실적인 문학적 묘사에 불과하다는 인상으로 귀결시킨다. 하지만 유토피아를 향한 열망은 인류사를 잠깐 스치고 마는 환영이 아니라, 정체와 후퇴를 거듭하면서도 끊임없이 다시 제기됨으로써 진보의 과정을 추동하는 힘으로 작용했다. 이 점이야말로 유토피아를 문학적 서술의 대상으로서뿐만 아니라 정치적이고 사회적인 운동의 원동력으로 여기게 만드는 이유일 것이다.

만약 유토피아를 단순히 어의적으로만 풀이한다면, 그것은 ‘모든 구성

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRF-2019S1A5B5A07094423)

** 서울대학교 강사, vizario@gmail.com

원이 행복하게 살 수 있는 장소' 일반을 가리킬 듯하다. 물질적으로는 의식주가 보장되는 안락한 생활이 있고, 정신적으로는 강제나 고통이 수반되지 않는 평화로운 일상에 대한 이상으로서 '지복의 공간'이 그것이다. 그러나 실현 가능성의 관점에서 더 엄밀하게 고찰한다면, 유토피아는 '사회'와 '공동체'라는 현실적 시험대를 경유해야만 그 유효성을 얻을 수 있다. 역사적 구성체로서 사회 및 공동체의 구체적이고 실질인 모델을 간취해 낼 수 있는가에 따라 유토피아는 추상적 관념성을 벗어나 지금-여기에서 구성 가능한 실체로 표상될 것이다. 오직 그럴 경우에만 유토피아는 상상의 대상에서 이념의 현실로, 즉 문학적 공상에서 정치적인 구성체로 구현 가능하다.

서구 사상사에서 유토피아의 근원적 모델은 플라톤(Platon)의 이상국가에 바탕하고 있음에도,¹⁾ 본질적으로 그것은 근대적 기획으로서 착안되었음을 주지할 필요가 있다. '유토피아의 근대성', 또는 '근대적 유토피아'라 부를 만한 이 관점은, 집단적 삶의 이상적 모델로서 유토피아를 어떻게 구상하고 구조화하는가라는 질문을 내포한다. 생존을 위한 최소 요소로서 의식주를 충족시킨다는 즉자적 차원을 넘어서, 어떻게 개인과 집단의 삶을 풍요롭게 구성하고 유지 및 발전시킬 수 있는가라는 문제의식을 제기하고 또 그 해결방안을 고안할 때 우리는 유토피아의 근대성을 확인하는 것이다. 비유하자면, 성서 속 에덴동산이 향유되는 것만으로도 충분한 선험적 공간이라면, 근대의 이상향은 무상으로 주어진 신의 열매가 아니라 벌거벗은 인간 스스로가 일구어나가야 하는 터전, 즉 노동의 수고와 출산의 고통을 통해 만들어가야 하는 현실의 시공간인 셈이다. 데카르트의 코기토로 대표되는 인간의 자기의식이 이 세계를 자신의 것으로 바꾸어가는 과정 속에 근대 유토피아의 이념이 놓여 있다.

이 같은 문제의식을 통해 조망할 때, 유토피아는 상상의 산물을 벗어나

1) 예컨대 '고대 유토피아'의 전범은 대개 플라톤의 『국가』를 가리킨다(베르네리 1장).

일종의 사회·정치적 형성물로서 제기되는 모델에 갇힌다. 무엇보다도 ‘고전적 유토피아 문학’이라고 불리는 16-17세기의 저술들, 예컨대 토마스 모어(Thomas More, 1478-1535)의 『유토피아』(*Utopia*, 1516)와 토마소 캄파넬라(Tommaso Campanella, 1568-1639)의 『태양의 나라』(*La città del sole*, 1623), 프랜시스 베이컨(Francis Bacon, 1561-1626)의 『새로운 아틀란티스』(*New Atlantis*, 1627) 등은 역사적 상호과정을 거쳐 나타난 사회소설이자 정치문학에 가깝다.²⁾ 여기서 묘사된 현실은 역사 바깥에서 벌어지는 한가로운 백일몽이 아니라 근대의 역사적 진전을 통해 그 실현 가능성을 끊임없이 시험받았던 미래의 청사진이었기 때문이다. 핵심은 근대의 기획으로서 묘화된 새로운 공동체의 모델이 근대의 사회·정치의 기획과 어떻게 맞물려 있는지 파악하고, 그 너머를 향한 단초를 품고 있는지 통찰하는 데 있다.

이 글은 근대 초의 유토피아 작품들을 살펴보면서 이상향의 모델과 근대성 사이의 연관성을 구체화하는 방식으로 진행된다. 특히 폭력은 이 연관관을 구조화하는 사유의 열쇠어로 제시될 것이다. 이를 통해 근대 이후에도 유토피아가 기획될 수 있는지, 그 단초는 어디에 있는지 모색하려 한다. 궁극적으로 이 글은 ‘유토피아 이후의 유토피아’의 잠재성과 그 근거를 찾으려는 시도라 할 수 있다.

2. 유토피아, 실현의 근대적 조건들

일반적으로 말해, 근대적 공동체의 기획은 19세기 프랑스 대혁명으로

2) 이 작품들이 현대적 의미에서 ‘소설’에 정확히 속한다고 보기 어려울 수도 있다. 독자의 지적 쾌락을 만족시키기 위해 쓰여지거나 시장에서 판매될 목적으로 집필된 상품이 아니기 때문이다. 그럼에도 상상적 글쓰기의 산물로서 허구와 현실을 넘나드는 창작 텍스트라는 점에서 오늘날의 ‘문학’ 개념과 상통하기에, 그 장르적 유사성을 발판삼아 ‘소설’이라 명명해도 좋을 듯하다.

집약되는 사회계약의 이념으로 완성되었다고 할 수 있다. 전근대적 공동체에서 권력이 신분에 따라 위계적으로 분배되었다면, 이와 구별되는 근대 사회에서는 모든 구성원들이 서로 자유롭고 평등하게 관계했다고 할 만하다. 계약은 이 같은 평등과 자유를 담지한 개인들이 맺는 관계를 표상하며, 따라서 ‘사회를 계약한다’는 표현은 어떤 누구도 다른 누구에게 임의로 권력을 행사하거나 강제할 수 없는 수평적 사회가 성립했음을 시사한다. 그 같은 개인 즉 시민들로 이루어진 공동체의 이름이 ‘공화국(République)’ 혹은 ‘정치체(corps politique)’이며, 동시에 ‘국가(Etat)’이자 ‘주권자(Souverain)’이다(루소 34). 이 정치적 집합체는 공적 인격성을 갖는데, 개인적 인격과 달리 그것은 유기체적 신체를 지니지 않음에도 하나의 살아있는 인간처럼 대우받으며 작동하는 실체로 간주된다. 국가를 특정 통치자와 동일시하지 않는 현대의 관점에서는 당연한 일이지만, 국가를 군주 개인의 소유물로 간주하고 군주와 동일시했던 전근대 사회에서는 다분히 새롭고도 혁명적인 발상이었음에 틀림없다.³⁾

근대 사상사에서 국가와 사회는 동일한 외연을 공유하지 않음에도,⁴⁾ 일반적으로 사회와 국가는 시민적 공동체의 안과 밖을 이루는 용어로 긴밀히 결부되어 왔다.⁵⁾ 양쪽 모두 특정한 개인이나 그의 소유로 환원되지 않는 공적 인격성 즉 추상적 존재성을 담지하고, 이는 근대적 공동체의 보편성을 근거짓는다. 바꿔 말해, 선형적으로 권력을 부여받은 누군가의 소

3) 이른바 ‘왕의 두 신체’는 군주 개인의 몸과 국가적 정치체를 연속성의 평면에서 바라보고 동일시함으로써 왕조적 계승성과 정통성을 확보하려는 중세 정치체제의 전략이었다(Kantorowicz 273-75).

4) 헤겔(Georg Hegel)에게서 나타나는 국가와 (시민)사회의 구별이 그것인데, 전자가 공동체의 대내외적 권력의 최고 형태라면 후자는 개인의 실존을 충족시키기 위해 공동체 내적으로 결합하여 작동하는 욕망의 체계에 해당된다. 전자는 후자를 제어하는 상위의 권력을 갖는다(헤겔 314-15; 395-96).

5) 추상적 인격성을 갖고 독립적으로 현존하는 국가 개념의 성립은 공동체의 근대성을 시사한다. 체계적인 법령의 정비와 관료기구의 출범, 군사와 정치, 경제 등의 규범화는 정치체로서 근대 국가가 등장했음을 알리는 지표들이다. 시민사회는 이 국가를 대상으로 해서만 비로소 나타날 수 있었다(푼지 129-31).

유물이 아니며, 개인이나 장소, 사물 등으로 특정되지 않기에 해당 공동체의 누구에게도 동등하게 접근 가능한 개념적 대상으로 여겨진다. 법적 인격체로서 국가와 사회는 그 자체로 근대성의 인식론적 상관물이라 불려도 좋을 법하다. 하지만 이로부터 필연적으로 부가되는 문제는 국가/사회의 추상성에 어떻게 물질적 근거를 부여하는가이다. 추상적 개념이 현실적으로 작동하기 위해서는 그것이 인식의 물적 대상일 뿐만 아니라 작용의 실체라는 사실, 곧 지금-여기의 현행성(actuality)을 갖는 존재임을 증명해야 한다.

이 과제는 근대 시민사회와 정치적 공동체로서 국가의 현실적 조건에 다름 아니다. 예컨대 다음 세 가지 질문과 답변은 국가/사회가 그것의 물질적 현존과 작용적 실체성을 확보하기 위해 무엇을 고려해야 할지 보여준다.

첫째, 국가/사회가 보유하는 부는 어떻게 재생산되는가? 공동체의 부는 그 구성원들의 생존을 유지시키고 진작하기 위해 끊임없이 소모된다. 한정된 부는 사용될 뿐만 아니라 다시 생산되어야 하며, 이전보다 더욱 증대될 때 공동체의 번영과 영속도 노정될 수 있다. 이를 달성하기 위해 국가/사회는 무엇을 얼마나, 어떻게 생산하며, 관리해야 할지 궁리해야 한다. 그 전제조건은 생산이라는 활동의 단위를 정확히 구성하는 데 있다. 농업과 어업, 수공업 등 다양한 생산활동이 부로 집약되기 위해서는 단지 활동이어서만은 안 되고, 노동이라는 단위로 재규정되고 재조직되어야 한다. 자연에 내재하는 부를 인간 공동체의 부로 전환시키기 위해서는 자연에 투여되는 활동을 노동이라는 과정적 장치로 변환시켜야 하는 것이다. 단위 시간에 따른 노동의 양을 통해 가치를 추상화하는 이 과정은 노동가치론으로 정립되어 근대 자본주의의 근본 원리로 등록되었다. 요컨대 부의 재생산은 근대 유토피아가 실현되기 위해서는 필수불가결한 물질적 조건이며, 노동의 조직과 배치, 재생산은 그 전제인 셈이다.

둘째, 생산적 노동을 실현시키는 단위는 무엇인가? 그것의 주체인 인간

즉 노동력이다. 노동가치론은 인간 노동으로 발생하는 가치를 대상으로 삼는 바, 노동력 없이 공동체의 지속과 발전, 번영을 꾀할 수 없다. 그런데 인간 역시 한정된 자원이자 실존이란 점이 문제적이다. 인간이 하나의 노동력으로 성립하여 부의 생산주체가 되기 위해서는 탄생하고 성장하는 긴 시간적 여정이 요구되며, 중장년 이후에는 청년기와 동일한 활동을 기대하기 어렵다. 그러므로 부의 지속적인 생산을 노정하기 위해서는 노동력 자체의 생물학적 재생산을 고려해야 한다. 세대를 이어 노동활동에 투입하고, 그로써 영구적인 부의 재생산을 위한 통로가 마련되어야 하는 것이다. 근대 사회와 국가가 계속적으로 관심을 기울였던 주체가 영토와 인구에 있었음은 이를 방증한다.⁶⁾ 전쟁은 부를 생산하기 위한 영토를 정복함과 동시에 노동력-인구를 확보하기 위한 사업이었다. 또한, 결혼과 출산, 양육을 공동체적 과업에 포함시키고, 꾸준히 관리·감독하며 통제했던 것도 같은 이유에서였다. 한 마디로, 인구에 대한 고려 없는 유토피아는 존재하지 않는다. 개인과 가족의 포획 및 조직화는 인구의 재생산을 위한 최소 단위들이다.

셋째, 유토피아는 어떻게 자신을 재생산하는가? 유토피아는 현실적 삶의 공동체이자 시향작업을 통해 계속적으로 개선되어야 할 경험적 구성체이다. 부와 노동의 재생산 및 인구의 재생산은 그 과정을 수행하는 구성원 사이의 관계를 항상 문제화하며, 갈등과 투쟁, 조정과 파열의 위기적 국면들에 맞부딪힐 수밖에 없다. 이상향은 그 자체로 충족되는 신화적 공간이 아니라 구조를 갖는 사회이고 내부와 외부로 경계선으로 삼는 공동체적 실존으로서 존재한다. 그래서 근대 국가/사회는 항상 자신의 재생산을 목표로 삼고, 이를 위해 수단과 방법을 가리지 않는 리바이어던처럼 행

6) 국부의 증대 요인으로서 인구에 대한 학문적 관심은 17세기부터 본격화되지만, 중세 장원제의 해체와 유랑난민의 발생, 영토국가의 성립으로 인한 국민의 재편성 등은 16세기 이래의 중요한 정치적 고려사항이었음을 지적할 만하다. 중세말의 인구감소는 새로운 공동체의 부를 위기에 몰아넣었고, 이를 극복하기 위한 방안으로서 인구를 문제삼게 되었다(Foucault 67).

위한다. 하지만 이 괴물은 전근대적인 폭력에만 기대지 않는데, 방법으로서의 지식은 물리적 강제 이상의 능력을 갖는 탓이다. 공동체의 재생산은 자연발생에 의거하지 않는다. 체계적으로 조직되고 합리적으로 가동되는 지식은 부와 노동, 인구를 최적의 상태로 유지시키고 증대시키기 위해 동원되는 계기들이다. “아는 것이 힘이다”는 베이컨의 언명은 지식이 유토피아와 근대성을 잇는 주요한 기제임을 표방하는 어구라 할 만하다.

노동의 조직화된 결과로서 부, 개인과 가족의 관리를 통한 인구의 증가와 동원, 체계화된 지식의 축적과 전달. 이 세 요소들은 신화적 낙원을 역사적 현실 속에 안착시키고 작동하게 만드는 계기들이다. 그렇기에 근대 초기에 유토피아의 모델을 형상화하려 했던 시도들에는 어김없이 이 세 요소들이 등장했고, 나름의 접근법과 해법을 내놓았던 것이다. 하지만 ‘낙원의 정복’을 위해 선취되어야 했던 이 요소들은 폭력을 수반하지 않고는 이루어질 수 없는 목표들이기도 했다. 한정된 자원인 부는 증대되기 위해 우선 약탈되어야 했고, 노동의 강제적인 착취를 건너뛸 채 쟁취될 수 없었다. 인구의 재생산은 혼인과 출산의 규칙 및 규범을 통해 통제되었고, 개인의 섹슈얼리티는 가족을 통해 국가/사회의 권력에 제어되었다. 지식 또한 예외가 아니었던 바, 과학과 객관성을 내세우며 성립한 근대적 앞의 체제는 공동체의 안전과 발전, 이익을 위해 봉사하는 이데올로기로 작용했던 것이다.

요컨대, 근대 유토피아는 그 성취의 현실성 이면으로 폭력의 과정을 내장하고 있었고, 이로써 보편적인 이상향으로서가 아니라 특정한 역사적 국면 속에서 도달한 특수한 공동체만을 옹호하고 전시하는 모델이 되었다. 문제는 그것이 어떤 폭력이며, 어떤 방식으로 근대 국가와 사회를 지배하게 되었는가에 답하는 데 있다. 일단, 고전 유토피아의 양상들에 관해 먼저 알아보도록 하자.

3. 낙원의 세 유형

근대 유토피아의 고전들은 그 지향과 성격에 따라 대개 다음 두 가지 유형으로 압축되곤 한다.⁷⁾ 첫 번째 유형은 정태적이고 금욕적이며 평등주의적인 이상향으로서 유토피아 문학의 원조로 여겨지는 모어의 『유토피아』가 속한다. 두 번째 유형은 동적이고 소망-충족적인 모델로서 베이컨의 『새로운 아틀란티스』로 대표된다(Finley 13).⁸⁾ 시대상 베이컨과 병행되지만 성격적으로는 모어에 가까운 캄파넬라의 『태양의 나라』는 이행기적 특징을 띤다. 그 외에도 개별적으로 따져볼 만한 작품들이 없지는 않으나 근대 초 유토피아 문학의 계보를 따져볼 때, 일단 고전적 모델로서 이 세 작품을 거론하는 데는 무리가 없다.

관건은 근대 초 소수의 선각자들이 구상했던 이상향의 면면을 살펴보는 데 있지 않다. 오히려 그들이 자신의 시대와 교감하고 대결하면서, 다가올 미래의 공동체를 어떻게 사유하고 기획했는가, 그로부터 발생하는 근대성의 형상을 주시하는 데 있다. 우리는 모어와 캄파넬라, 베이컨의 문학적 전망 속에 근대 국가/사회의 구조가 내포되어 있다고 생각하며, 그들이 지향했던 공동체의 형상 속에 폭력이 은밀한 방식으로 작동하고 있었다고 가정한다. 이는 4절에서 보다 상세하게 살펴볼 내용인 바, 근대성이 필연적으로 품고 있는 국가/사회의 구조로 인해 빚어진 현상이다.

7) ‘고전적’이라는 수식은 근대 초입의 작품들을 묶기 위해 사용되었다. 16-17세기에 창작된 이상향 소설들을 가리키며, 그 이후의 작품은 해당되지 않는다. 반면, 유토피아를 인류사 전체를 관통하는 상상적 대상으로 간주할 경우, ‘고전적’의 의미는 대단히 넓게 적용될 수 있을 것이다. 가령 플라톤의 철학적 저술인 『국가』 역시 유토피아를 다루는 고전으로 거명되기도 한다(멈퍼드 13). 우리의 논제는 근대 국가/사회의 주요 특징들을 유토피아 문학과 연관짓는 데 있기에 이와는 다른 분류를 따른다.

8) 보다 최근에는 욕망과 젠더 등을 열쇠어 삼아 ‘질서의 유토피아’와 ‘자유’의 유토피아’로 분류하기도 한다. 하지만 이는 모어의 시대와 그 이후를 나누는 통시적 분류이기 때문에 여기서 다루지 않는다(Ferns 14-15).

지금부터는 『유토피아』와 『태양의 나라』, 『새로운 아틀란티스』를 노동의 구조화와 인구의 재생산, 지식의 체계적 통제라는 측면에 한정하여 분석하겠다. 세 작품들에 나타난 다양한 쟁점들이 있음에도, 우리의 논제는 근대 국가/사회의 전조로서 유토피아적 상상력을 다루는데 있기 때문이다.

3-1. 유토피아, 노동과 금욕의 왕국

1515년 2부를 먼저 쓰고 다음 해인 1516년 1부를 완성한 『유토피아』는, 그 제목이 알려주는 것처럼 근대 유토피아 담론의 기원이자 대표작으로 인정되는 텍스트이다.⁹⁾ 1부는 작품의 화자가 모험가 라파엘 히슬로다이 에스(Raphael Hythlodæus)를 만나 이곳저곳 탐험한 이야기를 듣는 내용인데, 동시대 영국의 정치·사회적 현실을 비판하는 내용들로 알려져 있다. 가령, 자본가화된 귀족 젠트리가 영지의 농민들을 쫓아내고 그 자리에 양을 방목하여 수입을 올렸던 엔클로저 운동이나(27-28), 사소한 도둑질과 살인의 중죄 사이에 경중을 가리지 않고 법조문을 그대로 적용시킴으로써 둘 다 사형을 선고하는 불평등한 사법체계(31-32) 등은 문학을 빌려 묘파한 현실 비판에 값한다.

당대의 가장 격렬한 사회·정치적 논쟁을 우화적으로 풀어낸 대화는 카니발적 말놀이와 웃음의 연속선상에 놓여있다. 핵심은 횡행하는 사회적 불의의 책임이 어디에 있느냐를 따지는 데 있다. 라파엘은 이 모든 것이 부자들의 탐욕에 기인하며, 사치와 낭비, 허영에 빠진 상류층의 책임이라 주장한다. 그들이 세상의 부를 독차지하고 불평등하게 나누었기에 빈곤과 유랑이 발생했다는 것이다(30). 그럼 어떻게 이 문제를 해결할 것인가? 고대 유토피아 담론의 원조라 할 수 있는 플라톤은 권력자의 지혜가 이를 해결할 수 있다면서 철인통치(哲人統治)를 개진했다. 공동체는 생산자(농

9) 이하 모든 원전 인용은 참고문헌에 제시한 영문 텍스트를 참조하여 국문 텍스트 쪽수를 괄호 속에 표기한다.

부)와 수호자(무사), 통치자(군주)의 세 계급으로 이루어지며, 이들은 서로 대체 불가능한 역할을 맡기에 본질적으로 다르다(플라톤 148[370a] 이하). 그러므로 통치자의 현명함은 불평등과 불의를 제거하는 유일한 조건이 된다. 이 논리가 유럽 군주제에 통치자의 모델을 제공했으리라 짐작하기는 어렵지 않다.

하지만 라파엘이 비판하는 영국은 봉건적 중세를 넘어서 르네상스, 근대로 이행하는 길목에 놓여 있었다. 군주의 선량함과 현명함에 기대어 정치의 혁신, 사회적 개혁을 바라는 데는 분명한 한계가 있었다. 군주의 지혜를 빌려 만악을 퇴치하려는 기도는 어리석고도 무망하다. 철인 군주 한 사람, 또는 현명한 관료 몇 명으로 공동체는 바뀌지 않는다. 관건은 제도에 있다. 즉 한 사람의 예외도 없이 적용되는 법적 제도를 세움으로써 현실 전체를 개선시켜야 한다. 2부를 통해 상세히 묘사되는 유토피아가 바로 그 공간으로서, 이 미지의 땅에는 당대 현실에서는 찾아볼 수 없는 중요한 대원칙이 공동체를 규율하는 제도로 세워져 있다. 우리가 모어의 이상향을 플라톤의 국가와 구별지어 ‘근대적’이라 부르는 까닭이 그것이다. 유토피아는 철인의 개인적 지배를 넘어서 공동체적 규범의 공적 지배를 제도로써 이룩한 공간이다. 우리가 주목할 것들은 앞서 언급한 근대성의 세 가지 요소들이다.

우선, 노동은 모든 유토피아의 구성원들이 수행해야 할 의무로 제시된다. 성별에 무관하게 모든 구성원들은 어릴 때부터 농업에 종사하도록 교육받는다. 그러나 농업만이 유일한 직업은 아니다. 모직업과 면직업, 석공, 칠공, 목공 등의 다양한 분야에도 종사함으로써 다양한 기예를 익히고 생업으로 삼도록 허락된다. 심지어 새로운 기술이 나타나면, 가문의 생업을 포기하고 새로 배워서 창업할 수도 있다(72). 요점은 모두가 일해야 한다는 사실에 있기 때문이다. 구성원들은 하루 6시간의 노동에 빠짐없이 종사해야 하며, 시프그란투스라 불리는 감독관의 임무는 그 누구도 예외가 되지 않도록 유토피아인들을 관리하는 데 있다(73).

오전 3시간, 점심시간 2시간, 오후 3시간의 노동을 마치면 저녁 8시부터 2시간 동안 휴식을 취한 후 모두가 취침에 들어가게 된다. 흡사 근대의 공장제 시간규율을 보는 듯한 이 기획의 목표는 완전고용과 전원노동의 일치를 이루는 것이다. 공동체의 최상위 직급이나 최하위 직급 모두에게 일괄적이고 일률적으로, 공평무사하게 할당되는 노동의무는 유토피아의 생산이 항상 소비를 초과할 수 있게 만드는 핵심 요인이다(66, 75). 모두가 일한다면 전체 인구를 감당할 만한 생산을 충분히 이룰 수 있다는 파우스트적 기획의 원형이 여기에 있다.

노동의 균등한 분배는 그것이 항상적으로 작동해야 한다는 전제를 갖는다. 즉 구성원들이 노쇠함에 따라 생기는 빈자리를 메꾸고 대신할 수 있는 세대교체와 반복 가능성이 요구된다. 따라서 가족제도를 어떻게 구축할 것인가는 유토피아가 단명의 이상향이 되지 않기 위해 필연적으로 요청되는 질문이다. 라파엘에 따르면, 이곳은 최고령 남성을 중심으로 한 대가족 우선주의를 신봉한다(80). 유토피아는 여러 개의 도시들로 이루어진 연방제와 유사한데, 한 도시 당 6천 가구를 유지하도록 조정하는 것이 정책적 요지이다(78). 한 가족 당 출산 가능한 자녀의 수도 일정하게 제한된다. 만약 지정된 수 이상의 아이가 태어나면, 그 아이는 아직 할당 인원을 못 채운 가족에게 입양되어 전체 가족의 숫자를 맞추어야 한다(79). 유토피아 구성원들이 (기독교적 뉘앙스의) 평등주의와 이타주의로 교감하고 있으며, 가족은 사랑으로 뭉쳐 있다고 언급됨에도 불구하고, 입양과 그에 따른 가족 사이의 정서적 곤경은 언급되지 않는다. 다만 남성중심적 위계가 지배적이라는 점에서 이 공동체가 전통적인 가부장제 규율에 따라 작동하고 있음을 추론하게 해준다.

결혼은 이 같은 가족제도를 형성하고 유지시키는 횡적 연결의 의례이다. 남성은 22세, 여성은 18세 이상에게만 허락되는 결혼은 혼전 성관계가 불허됨에 따라 생식과 성적 쾌락의 유일한 출구로서 규범화되어 있다(113). 우생학적 관점이 노출되는 지점이 여기인데, 배우자를 선택할 때는

남녀 모두 서로의 나체를 검진 받고, 신체적 흡결은 최대의 장애물로 여겨져 배제된다(114). 이성애와 일부일처제, 상호 성실성에 입각한 결혼은 건강하고 행복한 가족제도를 만들려는 목적을 갖지만, 그로써 섹슈얼리티와 쾌락의 문제는 완전히 도외시되지 않을 수 없다. 공동체의 안정적이고 지속적인 재생산이야말로 연결한 성도덕과 조화로운 가족주의의 숨겨진 토대인 셈이다.¹⁰⁾

지식의 연마는 노동만큼이나 중요한 삶의 외적 토대이다. 노동 이외의 시간 중 배움은 유토피아인의 정체성을 규정지를 만큼 중요한 부분을 이룬다. 예외 없다는 하루 6시간의 노동에서 유일하게 면제받는 이들이 시포그란투스스와 학문 연구자들인 것이다. 후자의 경우 가시적 성과를 거두지 못할 경우 육체노동으로 복귀해야 하기에 연구자들은 공인된 성과물을 반드시 내놓아야 한다. 또한 육체노동에 종사하는 이들 가운데 여가 시간에 괄목할 만한 성과를 내는 자가 있다면 그는 면제권을 얻을 수 있다(76). 육체와 정신 사이의 경중을 두지 않는 원칙이 있음에도, 후자가 은근히 더 선호되고 있음을 보여주는 장면이다. 지식 생산이 전통적인 학문에만 한정되지는 않는다.¹¹⁾ 새로운 분야라도 생산적이기만 하다면 인정받을 수 있다. 어느 누구도 ‘무위의 삶’을 살아서는 안 된다는 사실이 유일한 원칙이라 할 만하다. 구성원 전원의 노동을 통해 소비와 생산의 일치를 꾀하

10) 20세기 초, ‘프로이트적 발견’의 하나로서 자기성애(auto-erotism)는 성적 대상 없이, 또한 생식과 출산의 고려 없이 순수하게 쾌락 자체에만 몰두하는 섹슈얼리티의 한 면을 증거하는 것이었다. 소위 ‘변태(도착증)’로 경멸받는 수많은 성적 충동과 행위들은 인간의 섹슈얼리티가 남성과 여성의 두 성에 한정되지 않을 뿐만 아니라 쾌락의 자기 순환적 구조에도 근간을 두고 있음을 보여준다. 이 같은 성애의 발견은 공동체와 도덕의 관념이 철저히 배제된 섹슈얼리티의 가능성이 존재함을 드러낸 사건이었다(Freud 149-50; 181-82).

11) 유토피아인들에게 ‘행복’은 ‘쾌락’과 동일시되지만 육체적이고 물질적인 차원은 배제한 채 정신적 차원만을 추구하도록 허락되어 있다. 자연적 삶과 이성적 삶의 일치는 그들의 도덕적 기초를 이루는 데, 19세기 공리주의적 원칙을 물신 생각나게 만드는 지점이다. 여기서 사적 삶의 은밀한 쾌락은 논의의 여지가 없으며, 공적 일상과 연결되지 않는 쾌락은 그 자체로 악으로 언명된다.

는 것이야말로 이상향이 성립하는 실제 조건이다. 이를 역으로 생각한다면, 그 어떤 낭비나 무절제, 방탕과 게으름도 정당화될 수 없다는 결론이 나온다. 개인과 집단의 삶에서 금욕은 노동의 본질적인 짝으로 곳곳에서 강조된다.

모어의 유토피아는 인클로저로 유발된 농민의 토지이탈과 유랑화, 초기 자본주의의 시초축적으로 인한 빈부격차 및 불평등을 상상적으로 해소하기 위한 공간이다. 특히 사유재산의 제거와 공유제의 도입은 유토피아 구상의 가장 중요한 동인이었다(김영한 39-40). 마치 자본주의와 국가주의로 대변되는 근대 세계에 대항하는 듯한 이 기획이 정말 자본과 국가에 배치되는 혁명성을 띠는지에 대해서는 더 면밀한 검토가 요구된다.

3-2. 태양의 나라, 규율과 지식의 왕국

캄파넬라는 1568년 이탈리아의 빈곤한 가정에서 태어나 도미니코 수도회에서 공부했다. 배움에 대한 열정이 넘쳐 이단으로 지목된 책들도 독파했고, 자연철학자 텔레시오(Bernardino Telesio)에게 감화받아 자연학에 몰두하기도 했다. 이를 통해 그는 자신만의 ‘감각의 철학’을 수립하는데, 자연계에 대한 적극적 관심과 연구는 가톨릭 교단을 지배하던 정신주의를 벗어나 당대 현실과는 ‘다른 세계’를 구상하는 계기가 되었다.

하지만 그의 자유분방한 활동과 연구는 교단의 엄격한 감시에 걸렸고 이단 판정을 받고 만다. 혹독한 심문 끝에 죽음은 면했으나 30여 년의 옥살이를 치러야 했으니 적잖은 고초를 겪은 셈이다. 그 후에도 여러 학문에 폭넓은 관심을 갖고 조예를 쌓는데, 특히 점성술은 열정을 바친 분야였다. 르네상스의 점성술은 별들의 운행과 지구에 미치는 영향을 예측하는 분야로서, 현대의 기상학이나 천문학에 비견할 만한 학문이었다.¹²⁾ 여기에

12) 자연에 대한 관심으로 종합되는 이 학문들은 성서와 자연을 등가로 여기고, 후자를 통해 전자를 규명하려 했다는 점에서 근대 자연학의 출구를 열었다. ‘자연

신학을 보태 캄파넬라는 1603년 별들의 대회합을 예견하고 혁명적 변화가 지구상에서 시작될 것을 기대했다. 특히 스페인의 폭압적 간섭이 극심한 가운데 신정정치를 내건 공화국을 세우기 위해 모의하다가 발각돼 또 한번 체포되지만, 광인행세를 함으로써 겨우 목숨을 부지했다.

1602년 『태양의 나라』를 이탈리아어로 집필했는데, 이 작품은 곧장 라틴어와 다른 언어들로 번역되어 캄파넬라 사상을 집대성하는 대작으로 알려졌다. 이 책에는 ‘정치학 부록’이라는 부제가 붙어 있는데, 그가 기획했던 혁명이 성공하면 이루어질 신정일치적 공화주의의 청사진이었음을 추론할 수 있다. 캄파넬라가 신비주의자나 공상가가 아니라 유토피아 혁명가로 조명받는 이유도 그에 있다. 그럼 그가 추구했던 ‘새로운 나라’는 과연 어떤 것인가? 모어의 『유토피아』와 이어지면서도 갈라지는 캄파넬라의 이상향은 어떤 모습인가? 역시 세 가지 요소들을 통해 짚어내 보자.

노동은 ‘태양의 나라’를 존속시키는 가장 중요한 과업 중 하나이다. 이곳에서도 모든 사람들은 기술을 익히도록 독려 받고, 1일 4시간의 의무적 노동시간을 할당받는다. 『유토피아』로부터 근 100년의 시간이 경과하는 동안 왜 노동시간이 2시간 줄었는지 정확한 이유는 알 수 없지만 몇 가지 추론해 봄직한 내용들이 뒤따른다. 우선, 거대한 연방이보다 중앙집중화된 단일 국가를 지향하는 캄파넬라의 구상을 돌아볼 때 더 적은 규모의 인구를 부양하는 데는 하루 4시간 정도의 노동이 적당하다고 판단했을 수 있다. 한편, 어떤 기술이든 생산성 제고에 투입될 수만 있다면 자유롭게 허용되며 독려받는다든 특징을 거론해야 한다. 나아가 동원 가능한 모든 자원에 대한 사용능력을 최대치로 끌어올리는 것이 지상과제로 제시된다.

가령 농업은 다른 어떤 직업보다도 중요한 업종으로 분류되지만, 태양의 나라만이 갖는 특징은 어떤 작은 휴경지도 용납하지 않은 채 남김없이 개발한다는 것이다(64). 이는 토지나 자원에만 적용되는 명제가 아니다. 의무적 노동시간이 줄고 자유시간이 증가하는 대신, 모든 구성원들은 자

이라는 책’은 이를 표명하는 비유이다(이종흡 77).

신에게 적합한 학문이나 기술을 익히며 평가받아야 한다(37, 73). 개인의 능력 또한 남김없이 계발되도록 요구되는 것이다.¹³⁾ 그래서 한 개인이 많은 기술을 익히면 익힐수록 더 존경받고, 그의 지위 또한 상승한다. 무위는 조롱과 야유를 받으며 도덕적 지탄을 면할 수 없다. 유토피아가 노동의 외적 강제를 강조하여 시간의무를 채우도록 규율화했다면, 태양의 나라는 그 규율을 내면화하여 도덕적 초자아로 정립시키는 단계로 나아간 셈이다. 캄파넬라의 나라는 복잡다단한 법령을 제정하지는 않으나(75), 종교적 믿음과 의식을 통해 구성원들의 선의지를 통제하고 전체의 조화를 꾀한다.¹⁴⁾

태양의 나라에서는 개별적 생명과 가치보다 전체의 생명과 가치가 더 우선시된다(67). 이에 따라 결혼과 생식, 성생활 역시 개인들의 감정이나 관계보다 공동체의 지속과 이행을 위한 관점에서 조절되고 통제받는다. 예컨대 여성은 19세 전까지, 남자는 21세 전까지 성행위가 일체 금지되어 있다(44-45). 아마도 유토피아와 마찬가지로 일찍 성에 눈을 뜨면 생식보다 쾌락에 열중할 것이 염려되어 마련된 조치로 판단되며, 생식에 대한 강조는 동성애에 대한 가혹한 처벌을 수반한다(45). 임신과 출산으로 이어지지 않는 성관계는 부도덕하고 사악한 것이다.

체육교육에서 남녀는 전라로 운동을 하기 때문에 일찍부터 서로의 신체적 결합을 명확히 인지하게 되고, 부적격자는 생식에 참여할 자격을 상

13) 농업 이외의 기술에 대한 관대한 허가 정도가 아니라, 제도화된 교육을 통해 새로운 기술에 대한 습득을 장려하고 규범화한다는 점에 주목해야 한다. 이는 모어의 시대로부터 한 세기가 지나면서 진전된 당대 유럽의 사회적 분위기와 연동되어 있다(Hall 617-18).

14) 태양의 나라 사람들은 영혼불멸을 믿으며 사후에는 생시의 공적에 따라 상벌을 받는다고 생각한다(85). 의심할 여지없이 칸트(Immanuel Kant)의 『실천이성비판』(*Kritik der praktischen Vernunft*, 1788)을 떠올리게 만드는 대목이다. 인간의 도덕성은 거미줄 같은 법적 체계가 아니라 내적 양심에 의해 규율될 때 가장 효과적으로 작동하며, 사회 역시 그에 준거할 때 가장 질서 있게 존속할 수 있다. 내면화된 규율과 개인, 공동체의 문제는 모어보다 캄파넬라에게서 더 명확하게 설계되어 있다.

실한다(45). 그러나 생식의 중요성은 일부일처의 결혼제도와 연결되지 않는다. 생식은 철저하게 출산을 위한 과정으로 관리되는데, 다음 세대의 건강과 지능, 활동능력 등의 모든 것이 고려의 대상이 된다. 우생학이 개입하는 지점이 여기다. 체격이 좋고 유덕한 남성은 몸집이 좋고 아름다운 여자와 맺어져서 최선의 자녀를 낳는다. 신체적 결점이 있는 자는 공동체의 개입을 통해 생식을 보완해야 한다. 가령 마른 남성은 뚱뚱한 여성과 관계하고, 그 반대도 마찬가지다. 이 모두는 남녀 “양자의 신체적 균형을 유지하기 위한” 조치로서(46) 궁극적으로는 새로 태어나는 아이들이 덕성과 발육, 성품상의 평균성을 달성하여 공동체가 “항상 평화롭고 서로 도우며 사랑하도록” 조정하려는 목적을 갖는다(48). 성적 욕망이나 쾌락에 대한 추구, 섹슈얼리티의 개인성 등은 들어설 여지가 없다.¹⁵⁾ 공동체의 생물학적 재생산이 임신과 출산의 유일한 동기로 규정된다.

태양의 나라는 형이상학을 신봉한다. ‘태양’은 신관군주를 가리키는 말이며, 유럽어로 번역한다면 ‘형이상학자’라는 의미를 갖는다. 그는 전체 시민의 정신적이고 정치적인 지도자로서 존중받는데(29), 기독교와 대단히 흡사한 교리 및 체계를 갖고 있기에(90) 유럽식 신정국가로 간주해도 무리가 없다. 때문에 이 나라에서 지식(형이상학)은 곧 신앙(종교)과 상통하고, 공동체의 조직과 운영원리에 깊이 결부되어 있다고 할 수 있다. 이는 신관으로서의 ‘태양’을 받드는 세 보좌관이 각각 군사와 행정(사회 체제의 재생산), 교육과 학문(지식 구조의 재생산), 가족과 생식(구성원의 재생산)을 관할한다는 점에서 잘 드러난다(30). 지식-신앙은 태양의 나라를 관통하는 존재론적 준거다.

15) 오직 생식을 위해 안배된 순서에 맞춰 성행위에 임하므로 타인에 대한 독점적 감정을 나타내는 질투는 용납되지 않는다. 또한 타인을 유혹하기 위한 화장은 금지될 뿐만 아니라 사형에 처해질 수 있는 중죄가 되며, 격렬하게 타오르는 정념도 거부된다(50). 단지 우정과 유사하게 여겨지는 감정적 교류만이 건전한 것으로 허락되기에(51), 역설적으로 태양의 나라야말로 진정한 평등의 공동체일지 모른다.

모어의 유토피아가 일사불란한 체계를 이루면서도 병렬적이고 독립적인 제도들의 결합체로 표상된다면, 캄파넬라의 나라는 대단히 중앙집권적이고 피라미드적인 구조물을 통해 형상화된다. 이는 지식의 공적 이용이라는 점에서 명확히 드러나는데, 예컨대 거대한 원형 성벽은 전체가 일종의 지식 박물관으로 기능한다(30-33). 세계의 모든 언어와 자연 산물, 의약 및 동식물과 곤충, 발명품의 제조와 사용법 등으로 가득 찬 이 벽면은 이상향이 지속하기 위한 조건 즉 무한한 자기복제와 재생산의 체계를 전시한다. 구성원들은 이 외벽을 돌면서 공동체의 역사와 원리, 유지와 존속을 위한 기술을 익힌다. 이것만이 아니다. 농업이든 목축업이든 각 분야는 세세한 부분까지 적어 둔 기록물을 갖고 있으며, 원칙적으로는 누구든 이에 접근하여 전승받을 수 있다. 가히 ‘지식 공화국’으로 부르기에 충분할 정도다. 물론, 그 같은 지식의 축적은 엄격한 규율로 통제되며, 이 평등의 이상향이 실상 견고한 위계를 통해 존립하고 있음을 암시한다. 낙원은 관료제 지식국가로의 길을 은밀히 노정하고 있다.

사유재산을 배격한다는 점에서 캄파넬라의 낙원은 모어의 유토피아와 궤를 같이 한다. 그러나 가족적 삶을 이상향의 출발점으로 본 모어와 달리, 캄파넬라는 가족주의 또한 소유욕의 하나임을 분명히 하고(34), 모든 것을 철저하게 공유제로 돌릴 것을 주장한다. 그렇지만 이 공유의 원칙은 남성 연장자를 최상위 기준으로 삼아 성립하는 가부장제의 강화된 형태를 띠며, 내면화된 규율을 구성원들에게 강제함으로써 근대적 규율사회의 한 판본을 연상하게 만든다.¹⁶⁾ 작품 속 화자는 태양의 나라에서 살아가는 모든 이들이 아무 불만 없이 그 규율에 진심으로 승복하고 있다고 묘사하지만, 최소한의 법령들 가운데도 금기와 사형에 관한 관례와 규칙들이 상세히 남아 있음은 그 승복의 이면이 언젠가 정반대 방향으로 열릴 수 있음을 예고한다. 가혹한 규율 속에 억압은 보이지 않게 자라나는 것이다.

16) 이 점에서 태양의 나라의 지도자를 마키아벨리적 군주와 비교하는 연구도 찾아볼 수 있다(Monteiro 41-54).

3-3. 벤살렘, 과학과 계급의 왕국

모어의 『유토피아』가 출판된 지 108년 후 쓰여졌고, 그로부터 다시 3년이 지난 1627년 첫 출판이 이루어진 프랜시스 베이컨의 『새로운 아틀란티스』는 여러 모로 특이한 작품이다. 근 백여 년의 시간이 지나는 동안 중세를 벗어나 르네상스, 그리고 근대로 이어지는 사회·역사적 분위기는 더욱 강화되었고, 새로운 공동체에 대한 지향의 조건 또한 변화를 겪었기 때문이다. 같은 영어권 저자의 작품이라는 점에서 친연성을 가질 듯도 싶지만 내용적으로는 전혀 상반되는 양상을 보이기에 독서에 각별한 주의를 요구한다. 그저 이상적 낙토에 대한 묘사로만 치부할 수 없는, 국가/사회의 대립적 세계관이 이 작품에 깔려 있는 것이다. 앞서 우리가 캄파넬라의 『태양의 나라』를 살펴본 것은 바로 이 대립성의 의미를 정확히 음미해 보기 위해서였는데, 그 구체적인 실상에 대해서는 저작의 내용을 정리하며 따라가 보자.

플라톤의 아틀란티스 전설에서 모티프를 따온 베이컨의 신세계는 당대의 그 어떤 유럽인에게도 알려지지 않은 미지의 섬이다. 고립과 폐쇄라는 점에서 이곳은 유토피아나 태양의 나라와 유사성을 갖지만, 유럽과 똑같은 기독교를 믿는다는 점이 앞선 두 낙원과 차이점을 구성한다. 가령 유토피아는 자연신교로부터 유일신교로 이행하는 과정에서 기독교적 성격을 띠지만 정확히 그와 일치하지는 않았다. 태양의 나라는 기독교적 제식과 흡사한 의례들을 치르지만 태양을 믿는다는 점에서 기독교적 인격신과 달랐다. 그런데 베이컨의 이상향은 유럽인 화자와 첫 만남에서부터 스페인어로 “당신들은 기독교도인가?”를 직접 묻고 확인했으며, 그들이 베푸는 환대의 가장 근본적인 이유도 신앙의 동일성에 있음을 명확히 한다.¹⁷⁾

17) 유토피아와 태양의 나라를 방문한 화자들은, 비록 그곳들이 기독교와 유사한 성격을 띠고 환대의 정진에 입각해 자신들을 맞아들였음에도, 근본적으로 여행객의 입장을 벗어나지 못한다. 언젠가는 그곳을 떠나 자신들의 현실 곧 당대 유럽으로 돌아와야 하는 것이다. 반면 베이컨의 유토피아는 본질적으로 기독교

근대 유토피아 문학에 나타난 근대 국가/사회와의 연속성을 따져보려는 우리의 시도에서 베이컨의 저작이 갖는 특이점은 기독교라는 배경을 염두에 두지 않고는 제대로 파악될 수 없다.

‘벤살렘(Bensalem)’이라 명명되는 베이컨의 유토피아는 예수의 승천과 거의 동시에 은총을 받아 건립되었고, 이후 조금의 변화도 없이 기독교적 신앙 공동체로 유지되어 왔다(30). 기독교 이외의 어떠한 종교도 존재하지 않으며, 거주민들은 정신적으로 육체적으로나 종교적 순수성에 깊이 함입되어 있다. 이는 벤살렘이 히브리인이나 페르시아인, 인도인, 유대인 등을 포괄함에도 종족에 따른 차별이 없다는 데서 간접적으로 드러난다(34, 61). 어떤 인종에 속하든 기독교를 믿는다는 사실로 인해 완전한 평등을 구가한다는 점은 기독교 보편주의의 극단을 보여준다. 종교적 삶이 중심이 된 벤살렘인들의 내적 견실성은 정치·사회 체제의 외적 보수성과도 깊이 관련된다. 약 3천 년 전 설립된 군주제는 그 어떤 도전도 받지 않은 채 유지되었고, 전체를 지배하는 기본법은 1900년 전에 솔라모나 왕이 제정한 것을 여전히 사용하고 있다. 그러므로 벤살렘의 문화적 관습과 정치·사회적 규범의 일관성은 철저하게 보수적인 정신에 따라 관철되고 있다고 할 만하다.¹⁸⁾

가족은 그 같은 보수성을 가시화하는 제도이다. 앞선 두 이상향과 달리, 벤살렘에서 결혼의 관례나 풍습 등은 자세히 소개되지 않는다. 가부장제와 기독교적 의례가 정착되었기 때문에 유럽의 관습과 크게 다르지 않은 탓일 게다. 오히려 더 주의를 끄는 대목은 가부장의 권위와 그 사회적 효용에 대한 것이다. 소설의 화자는 어느 가족 잔치에 초대를 받는데, 그에

유럽의 미래 이미지에 상당하고, 이 절의 마지막에서 보여주듯 유럽과 직접적으로 연결되어야 할 필연성을 갖는다. 이 연결고리는 기독교라는 맹목/신앙의 문화가 없이는 불가능한 것이다.

18) 베이컨은 대개 근대 과학정신의 현신으로 여겨져 진보주의자로 알려졌지만, 사회사상사적으로는 종교를 통한 국가의 단합을 주장하고, 신분에 따른 역할론을 지지함으로써 보수적 입장을 갖고 있었다(키요아키 36-47).

따르면 잔치는 “나이가 세 살 이상인 후손을 서른 명 이상 거느린 가장”이 열 수 있는 공식적 의례에 해당된다(54). 사용되는 경비는 모두 국가가 지불하기에 대가족을 거느린 가장이라면 누구든 개최함으로써 자신의 자격과 지위를 과시할 수 있다. 세세하게 묘사되는 잔치 장면은 대단히 호화로운 광경으로 뒤덮이고, 가장의 통솔을 받는 가족들은 나이에 따라 가문 내의 지위를 표시하는 예식에 참여한다. 가장은 군주가 하사하는 특권 및 면세권 등이 적힌 두루마리를 받으며, 상당한 하사금도 수여받는다(57). 이 의식이 끝날 즈음 참석한 사람들은 “벤살렘의 백성들은 행복하다”고 일제히 외치는데, 국가와 가족이 하나로 연결되어 있음을 명시적으로 드러내는 풍경이 아닐 수 없다. 새로운 공동체와 가족을 어떻게 연결지어야 좋을지, 모어와 캄파넬라가 상반되게 고민하던 부분에 대한 베이컨의 응답과 같다.¹⁹⁾

우수한 지능(정신노동)이나 신체(육체노동)의 재생산이 제일과제였던 이상향들과 다르게, 벤살렘에서 더 중요한 것은 가계의 일원성과 정통성이다. 잔치의 만찬에서 부르는 노래는 기독교 찬송가로서 아담과 노아, 아브라함의 신성한 계보를 되새기고 각인하는 데 목적을 둔다(59). 아브라함의 후손을 자처하는 벤살렘인들은 가족잔치를 통해 종교적 신화와 현세적 삶이 자연스럽게 일치한다고 믿으며, 이 가계를 순수하게 이어가는 데서 보람을 찾는다. 기독교적 순결성의 보증을 위해 혼전관계는 엄격히 금지되고, 매춘도 존재하지 않는다.²⁰⁾ 결혼의 본래 목적은 정욕을 억제함으로써 가족의 번성과 보존에 만전을 기하는 것이기 때문이다(63-64). 궁

19) 국가와 가정을 분리해서 사유했던 아리스토텔레스(Aristoteles)의 전통은, 16세기에 이르러 장 보댕의 국가론에서 가정학과 정치학의 결합으로 종합되었다(다카시 25).

20) 다른 이상향들과 동일하게, 금지되고 존재하지 않는 것임에도 위반에 대한 세세한 처벌규정이 있다는 사실은 언제나 그 위험성이 상존함을 의식한다는 반증이다. 특히 성과 섹슈얼리티에 관련된 조항들은 유토피아 문학장르들에서는 항상 문제적인 요인들로 나타나는데, 낙원의 안정과 지속을 깨뜨리는 계기들로 의혹의 대상이 되기 때문이다.

극적으로 가계의 정통성은 정당한 자격을 지닌 후손들을 통해 표명되고 사적 개인과 공적 사회 및 국가로 연결되어야 한다. 동성애가 부재하는 이유도 동일한데(65), 가족의 재생산을 저해하는 그 어떤 성적 충동도 종교적 율법과 가문의 기율에 따라 처벌받는다.

일부다처제는 벤살렘의 풍속에 속하지 않는다(66). 바로 여기서 결혼의 신성성과 가문의 정통성이 왜 강조되었고, 혼외관계가 불법화되었는지 명확히 드러난다. 일부다처제는 하나의 남편에 여러 부인이 결합함으로써 재산의 분할이 야기되고, 소유권 분쟁의 빌미가 생겨날 수 있기 때문이다. 같은 이유에서 처음 만난 지 한 달이 지나지 않은 남녀는 약혼이나 결혼을 할 수 없고, 설령 그 후 결혼을 한다 해도 부모 재산의 상속권을 갖기 어렵다(67). 부모의 허락이 혼인에서 결정적인 이유는, 재산과 소유권의 정통적 후계를 확인하기 위함이다. 이로부터 짐작 가능한 사실은, 사적 재산과 소유권이 확보되기 위해서는 국가의 공적 승인이 필요하고, 이로써 국가는 자기 재생산의 가장 기초적 단위로서 가족에 대한 지배권을 공고히 한다는 점이다. 가족과 국가는 긴밀하게 연계되어 서로를 지지하는 근거가 된다.

노동에 대한 언급이 거의 없다는 것은 『새로운 아틀란티스』에서 가장 기이하게 여겨지는 부분이다. 근대로 접어드는 길목에서 새로운 공동체를 전망하는 선각자들에게 가장 큰 쟁점은 생산력을 어떻게 확보할 것이며, 이를 위해 노동을 어떻게 조직할 것인가라는 질문에 있었다. 유토피아와 태양의 나라가 각각 하루 6시간과 4시간의 의무노동 시간을 정한 것은 그 때문이었고, 이것만으로는 부족할 수 있다는 염려는 다시 지식의 연마를 위해 추가로 시간을 확보하도록 종용했다. 벤살렘은 이와 무척 대조적이다. 기독교 계율을 통해 공동체의 전체 기초를 확정한 이곳에서 노동은 계획과 통제 대상이 아니다. 과학이 무제한적으로 발달한 벤살렘은 물자의 부족이라는 개념조차 없기에 모두가 필요한 만큼 마음대로 사용할 수 있다. 따라서 모든 구성원이 일정 시간 의무적으로 해야 하는 노동은

존재하지 않는다. 욕망이 필요를 추동하고, 필요는 과학에 의해 물질적으로 충족되는 진정한 낙원이 이곳이다.

벤살렘 학술원 회원의 초청을 받은 화자는 그곳에서 진행되었고 현재 실용화된 다양한 과학기술적 업적들을 탐방한다. 회원에 따르면 “사물의 숨겨진 원인과 작용을 탐구”하여 “인간활동의 영역을 넓히며 인간의 목적에 맞게 사물을 변화시키는 것”이 과학의 목적이다(72). 그 구체적 내용을 요약해보면, 의료(73, 75, 79), 기후관측과 조절(74-75), 자연보존과 개발(74), 식량의 개발(76-79), 유전학(77), 기계제조와 기술(80-81), 광석과 가공기술(82-83), 국방 및 전쟁(84), 영구기관을 포함한 다양한 운동기관(85) 등이 포함된다. 다분히 추상적이고 간략하게 서술되기에 벤살렘의 과학과 생산능력을 가늠하기에는 충분하지 않다. 게다가 믿기 어려운 정도로 낙관적으로 포장되어 있기에 새로운 공동체의 구체적인 현실을 그려 보여주기보다, 동시대 유럽이 앞으로 지향하고 또 바랄 수 있는 청사진에 대한 묘사로 읽히는 형편이다.²¹⁾

모어와 캄파넬라의 작품에서 온전히 인간의 노동과 기술로 일구어 내야 했던 이상향은 이제 과학의 힘을 빌려 물질적 풍요의 왕국으로 입성한 듯싶다. 벤살렘에 대한 묘사에서 빈곤과 범죄는 직접적으로 나타나지 않고, 금욕과 금기도 엿보이지 않는다. 제어되고 숨겨져야 했던 욕망은 소진되지 않는 부의 연속성 앞에 더 이상 움츠러들 필요가 없다. 사치는 죄악시되지 않고 낭비는 과시의 표현일 뿐이다. 동시에 벤살렘이 과학을 매개로 한 특정 계급의 지배를 구조적으로 승인하고 있음도 분명하다. 이 ‘과학낙원’의 최고기관인 학술원 회원의 지시와 허락 없이 그 어떤 공동체의 의사결정도 이루어지지 않는다. 새로운 계급지배의 논리가 여기 있다.

그러나 벤살렘이라는 이상향의 모든 것은 국가에 귀속되며(88), 국가적

21) 베이컨의 과학주의와 그 구체적 강령은 보다 전문적인 저술들에 자세히 표명된다. 인간은 과학적 지식을 통해 자연을 정복하고 지배할 수 있는 무한한 능력을 갖는다는 것이 주된 내용이다(베이컨 39).

승인과 보호, 지원 없이는 그 무엇도 완전하지 않다는 데 있다. 국가라는 거대 기관이 벤살렘의 인구(가족과 결혼)와 생산(노동과 소비)을 총괄하는 지위에 올려져있고, 이는 낙원의 현실적 이미지가 17세기부터 태동한 근대 국가의 실정성과 겹쳐져 있음을 시사한다. 마지막 장면에서 유럽인 화자가 벤살렘 학술원 의원에게 무릎을 꿇는 모습은 모어 이래의 문학적 유토피아가 베이컨 시대의 정치·사회적 국가주의로 이행하는 광경을 상징적으로 전시한다.²²⁾

4. 근대성과 구조적 폭력

지금까지 노동의 재생산(부), 인구의 재생산(결혼과 가족), 지식의 재생산(제도와 권력)의 세 관점에서 근대 유토피아 장르에 속하는 작품 세 편을 돌아보았다. 대략 16세기부터 시작된 낯선 시대를 유럽인들은 낯은 것의 몰락과 새로운 것의 도래라는 역동 속에서 바라보았고, 그 미래를 상상적으로 투사하는 장르인 소설로 표현했다. 따라서 ‘유토피아’로 통칭되는 이상에 대한 꿈은 이전과 이후가 교차하는 변화의 감각을 통해 길어내어진 정치·사회적 비전이기도 한 것이다.

물론 이는 중세 후기의 현실적 격동에 대한 반작용으로 나타난 것이며, 따라서 당대 사회의 문제점들을 비판하고 혁신하려는 욕망을 필연적으로 품는다. 예컨대 부의 평등한 분배와 의식주의 충족, 안정적인 공동체적 삶의 도모와 생활의 물질적 향상 등이 그것들이다. 실제로 우리가 살펴본 낙원의 풍경에는 모든 사람이 함께 일하고, 공정하게 분배받으며, 건강과 안전, 행복을 누리고 싶어하는 중세 말-근대 초 민중의 염원이 공통적으로

22) “나는 여기서 배운 관습에 따라 무릎을 꿇었다. 그러자 그는 오른손을 내 머리에 올려놓고서 축복했다. ‘나의 아들이여, 신이 그대를 축복하기를. 또 내가 그대에게 설명한 내용에 대해서 신의 축복이 있기를. 그대는 이 내용을 책으로 출판함으로써 세상의 다른 나라들도 계몽할지이다.’”(89-90).

그러져 있다. 그것은 당대를 규정하는 모든 억압을 벗어나 자유롭게 풍요로운 삶을 향유하기를 원하는 본원적인 욕망일 것이다. 문제는 이렇게 해방된 낙원의 형상이 문자적 질서로 안착하는 과정에서 벌어지는 사태이다. 특정 주체에 의해 글로 쓰여질 때, 낙원은 특정한 사상적 입장을 담으며, 현실의 조건들, 가령 성별과 신분/계급, 이데올로기, 정파적 견해나 이해관계 등을 통해 굴절을 겪게 되는 것이다. 그 결과 억압 없는 공동체를 묘사하는 유토피아 텍스트의 이면에는, 그것을 추동하고 실현시키기 위해 동원되는 또 다른 억압 곧 폭력을 구조적으로 내장할 수밖에 없다.

그렇다면 구조적 폭력이란 무엇인가? 그것은 폭력이 폭력으로서 강제되게 만드는 특정한 조건을 뜻한다. 맑스(Karl Marx)의 비유를 든다면 “흑인은 흑인이다. 그는 특정한 관계 속에서 노예가 된다”(Marx 207). 이 ‘관계’는 노예제 생산양식을 말한다. 흑인이 만일 아프리카의 어느 초원에서 태어나 부족 공동체에서 삶을 영위한다면 그가 노예일 리 없다. 그는 노예제 생산양식이 수립된 곳에서 노예로 포획되거나 팔려왔을 때만 노예인 것이다. 이는 사물의 본성이 선형적으로 정해지지 않고 특정하게 구조화된 조건을 통해 지속적으로 변화할 수 있음을 알려주는 사례이다. 폭력 역시 마찬가지다. 폭력은 그 자체로는 하나의 힘이며, 변화가 일어나기 위해서는 불가결하게 발생하고 작용해야 하는 물리력이다. 그러나 인간 사회 속에서 특정한 조건 곧 성별이나 신분/계급 등의 위계를 통해 작동할 때 폭력은 권력의 도구로 사용된다.

고전적 유토피아 담론은 중세에서 르네상스로의 이행기에 나타난 것이기에 생산양식이나 사회체제가 겪는 변동을 불가피하게 반영할 수밖에 없다. 그것은 당대 민중의 욕망과 능력, 각종 사회관계, 공동체 형태의 변이, 기술적이 진보와 자연생태의 변화 등을 포괄하는 힘의 작용 전체를 담아내야 했던 것이다. 이런 의미에서 어쩌면 폭력은 필연적이었다고 말할 수도 있겠다. 개인과 집단을 둘러싼 낯은 인식과 세계관이 깨지고 낯선 감각과 관계가 전면화되었을 때, 그 경험은 폭력 이상도 이하도 아닐 것이기

때문이다. 그럼에도 새롭게 대두된 공동체적 관계, 즉 『유토피아』와 『태양의 나라』, 『새로운 아틀란티스』에서 묘사되는 다양한 삶의 양식들은 과거의 억압조건들을 탈피하는 한편으로 이를 위해 또 다른 억압의 조건들을 도입한 것이라고 할 수 있다.

예를 들어, 구성원 전체가 임해야 하는 의무노동은, 라파엘의 식견에 따르면 ‘일하지 않고 먹는 자들’로 인해 발생하는 공급의 결여를 막기 위해 도입되었다. 공동체의 생존을 위해 요구되는 노동이 무익할 리 없다. 하지만 노동만이 유일한 ‘생산적’ 가치가 되고, 또 모두에게 강제될 때 그것은 노동과 더불어 가치의 성격마저 특수하게 규정짓는 조건이 될 수밖에 없다. 다시 말스에 빌리자면, ‘생산적 노동’이란 그 노동이 발생시키는 가치를 생산적이라 부르는 구조 속에서 명명되는 것이고, 궁극적으로 자본주의의 근대적 발생사와 궤를 같이 하는 인식적 토대 속에서 나타나는 현상이다(말스 448-49). 노동에 대한 극도의 신성시와 절대시는, 그 발생의 배경에 대해 십분 이해한다 해도, 근대의 자본주의의 역사 속에서 노동가치론의 신화로 완성되었다. 이것이 전지구적인 시장경제의 발전을 이끌어낸 원동력이라 해도, 그로 인해 야기된 파멸적인 효과들이 현재 우리가 맞이하고 있는 위기들과 동일한 결과에 귀속됨은 잘 알려진 사실이다. 가령 노동이 창출하는 가치는 오직 인간에 의해서만 생산된다는 명제는 비인간 행위자에 대한 조명을 통해 거센 비판을 받았고, 인간과 사물을 연결하는 새로운 생산의 회로가 구축되는 형편이다(라투르 4장; 하먼 49). 또한, 노동을 통해 생산된 가치는 교환경제의 회로를 유전하는 것이기에 자본주의에 대한 영속적 예측을 벗어날 수 없다. 노동에 대한 거부는 단지 게으름이나 사회 부적응의 징표가 아니라 절대시된 노동이 만들어낸 근대 자본주의를 밑바닥부터 깨뜨리려는 반근대적 운동의 흐름으로 보아야 한다.²³⁾

23) 의무노동 이외의 시간도 배움으로 채워야 한다는 명제는 일견 건강한 듯보여도, 결국 모든 시간을 노동을 위해 준비하고 소모해야 한다는 무제한적 속박이

가족 역시 구조적 폭력의 혐의를 벗어나기 어렵다. 무엇보다도, 고전 유토피아 담론들의 공통점으로서 가부장적 위계주의가 가장 문제적이다. 왜냐하면 근대 역사 속에서 실험되었던 유토피아적 진보의 운동에서 휴머니즘은 인간-남성의 해방만을 노정했을 뿐 인간-여성을 억압하고 예속하는 과정으로 드러났기 때문이다.

중세 기독교적 교의를 벗어나 새로운 삶을 지향하는 흐름 중 가장 활발했던 한 가지는 이단운동이었다. 기독교는 영주와 기사 등 지배계급과 결합한 이데올로기였기에 이를 반대하는 것발 아래는 남성 농민뿐만 아니라 하급 노동자와 여성들도 포함되어 있었다. 흔히 ‘천년왕국 운동’으로 잘 알려진 중세 말기의 이 세력은 유럽 전역에서 다양한 방식으로 촉발되었고, 부의 불평등한 분배와 사적 소유 및 축적을 비판하며 거듭 이어져갔다. 현실의 불의에 항거하는 운동이었기에 사회적 대의로 무장했고, 따라서 또 다른 종파적 투쟁의 형태이기보다 급진 민주주의적인 저항운동에 더 가까운 것이었다(페데리치 66). 종교적으로 절대화된 신분제를 타파하는 운동이었기에 모두가 평등한 공동체를 지향했고, 여기에 남녀의 성별 또한 무의미했다. 우정은 남성적 형제애를 넘어서 여성과도 맺을 수 있는 관계의 표현이었고, 가문을 이어야 한다는 의무감에서 벗어난 사람들은 즐거움을 위한 성관계에도 자유롭게 되었다. ‘문란함’으로 표지되는 자유 성애는 당연히 임신과 출산을 고려하지 않는다. 더 정확히 말하자면, 남성의 성(姓)에 종속되는 생식을 중시하지 않는 것이다. 이는 기독교 정통주의의 입장에서 이단을 반사회적 세력으로 규탄하게 만드는 원인이 되었다. 성의 자유와 출산의 거부는 인구를 늘림으로써 생산력을 증대시켜야 하는 근대 사회에 크나큰 위험 요소가 아닐 수 없었기 때문이다.

이런 관점은 14세기로부터 17세기까지 이어지는 마녀사냥 열풍의 기저

외에 아무것도 표현하지 않는다. 고전 유토피아 담론의 어디에도 노동과 무관한 여유로운 자체를 향유하는 모습이 발견되지 않는다. 노동에 대한 거부본주의의 생산적 가치로부터 탈주하기 위한 적극적 해방의 표현이다(크리시스 54-61).

에 근대 유럽의 정치경제학이 은밀히 작동하고 있었음을 반증한다(페데리치 270; 미즈 187). 여성의 반란은 가족의 성립을 저해함으로써 근대 국가와 자본주의의 초석에 균열을 일으킬 수 있다. 근대의 유토피아가 성립하고 재생산되기 위해서는 그 기초 단위로서 가족이 ‘정상적’으로 구축되어야 하며, 이에 여성이 순종하도록 강요할 필요가 있었다. 근대 가족과 자본주의는 여성의 예속을 전제하지 않으면 처음부터 이루어질 수 없는 낙원의 약속이었던 셈이다.²⁴⁾ 노동이 그렇듯, 여성도 가부장의 규율에 내면적으로 뿌리를 내리도록 통제하는 것, 즉 가족을 통해 묶어내는 것, 그로써 노동 가능한 인구의 재생산을 제도화하는 것이야말로 유토피아의 현실성을 보장하는 가장 중요한 조건이었기 때문이다. 폭력은 부부와 가족, 나아가 민족이라는 혈연적 결합의 이름으로 정당화되었다.

지식으로서의 과학이 국가적 사무로 정립된 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 이들을 하나로 관통하는 것은 합리적 조직화인데, 사회적 합리성은 자연법칙처럼 투명한 것이 아니라 해당 사회의 구조 속에서 특정하게 조형된 이데올로기적 특성을 지닌다. 벤살렘의 사례가 잘 보여주듯, 모든 것이 과학의 힘에 의해 조절되고 양산되는 이 세계는 풍요와 행복의 전당처럼 묘사됨으로써 아무런 갈등의 요인이 없는 것처럼 여겨진다. 그러나 한정없이 축적되기만 하는 부는 실상 유럽을 비롯한 당대의 그 어느 지역과도 소통하지 않는 고립된 섬의 자가발전에 의거해 있고, 정확히 기술되지 않은 인구와 생산, 소비의 함수관계에 의해 언젠가 소진될 것이다. 학술원의 회원이 자랑처럼 끄집어낸 영구기관의 존재는, 현재의 과학적 수준에 비추어볼 때나 물리학 자체의 원리에 준거할 때도 불가능한 허구이기에 소모 없는 생산의 유토피아로서 벤살렘이 영원할 것이라 예측되지 않기 때문이다. 더구나 가부장적 위계에 의해 통솔되는 가족과 공동체의 현실은 여기에 잠재된 억압이 존재하리라는 불안한 예감을 갖게 만든다.

24) 이 때문에 유토피아 장르는 온전히 서구에 기원하며, 남성의 영역이라는 진단도 가능하다(파코 16-17).

이렇듯 합리성은 그 자체로 자연적 사실과 법칙의 산물이 아니라 특정하게 조형되고 구축된 사회적 이해관심을 반영한다. 과학에 대한 물신화는 종교보다도 더 위험할 수 있는데, 실천적 문제를 은폐하고 특정 계급의 이해관계를 정당화하며, 피지배 계급의 욕망을 왜곡함으로써 인류 전체의 해방적 관심에 타격을 가하기 때문이다(하버마스 102-103). 투명한 인식은 없다. 그것은 사회적 관심에 의해 조율되며, 근대 이후로는 국가와 자본의 통제에 항상 노출되어 있다. 과학이 근대성의 구조적 폭력으로 작용한다고 말할 수 있는 이유이다(지젝 40). 유토피아는 이렇게 낙원의 미적 이미지 하부에 더욱 섬뜩한 폭력을 내장한 채 발아해 왔던 것이다.

5. 유토피아 이후의 유토피아?

이상향의 청사진에 폭력이 근원적으로 새겨져 있다는 사실이 그 이상을 포기하게 만드는 이유가 될 수 있을까? 혹은, 사후적인 관점에서 이상의 허구성을 비판하고 그 실현의 역사를 무위로 돌려도 좋은 것일까? 유토피아는 불가능한 이상이므로 더 이상 추구하거나 사유할 필요는 없어졌는가?

유토피아는 개인과 집단이 역사적 진전 과정을 겪으며 자신의 시대 상황과 교감하고, 진보와 반동의 흐름에 직·간접적으로 작용하는 가운데 만들어낸 타협적 형성물이다. 그것은 한편으로 자기 시대의 문제의식과 조건에 강하게 제약될 수밖에 없고, 그 연결고리들을 유지한 채 미래를 전망해야 한다. 다른 한편으로 그것은 자신이 속한 시대를 넘어서서 낯선 감각과 상상력, 욕망을 투여해 순전히 이질적인 구상을 던져놓는 시도이기도 하다. 자기를 제약하는 시대적 구속이나 여러 조건들은 이때 과감하게 절단되며 완전히 낯선 시공간을 마주하는 사건이 시작되는 것이다. 새로운 공동체를 꿈꾸며 집필된 고전적 유토피아 문학담론들은, 그것이 이상을

지향하고 욕망하는 한 자신들의 시대로부터는 이탈의 선을 그리는 운동이었을 것이다.²⁵⁾ 다만 그 역사적 귀결을 후대인으로서 우리는 근대 국가와 사회에서 발견하기에 한계적인 것으로 간주할 따름이다. 어느 누구도 사건으로서의 미-래를 예견할 수 없음을 인정한다면, 유토피아와 태양의 나라, 벤살렘은 모두 ‘폭탄이 장치된 이상향’으로서 당대의 현실 지평을 폭발하는 사건들이었음에 분명하다. 아마도 핵심은 여기 있으리라. 사건의 지평선에 아직 도착하지 않은 우리 역시 이 시대의 극한이나 문턱, 저 너머라는 삼중의 경계선이 마주하는 지점에서 새로운 유토피아의 모델을 얼마든지 착상할 수 있다.

역사상의 그 어떤 이상향도 애초에 꿈꾸었던 그대로 실현된 적은 없다. 현실의 조건 속에 시험받으며, 그것은 부지런히 항로를 바꾸고 속도와 목적지를 수정해야 했다. 그런 점에서 유토피아를 지향하는 궤적은 언제나 ‘현재의 상태를 지양해 나가는 현실적 운동’으로 기록될 수밖에 없다.²⁶⁾ 유토피아 이후의 유토피아, 그 잠재성은 이미 지금-여기에 내재해 있는 것이다.

(서울대학교)

■ 주제어

토마스 모어, 토마스 캄파넬라, 프랜시스 베이컨, 유토피아, 폭력, 근대성

25) 16세기 르네상스 작가 프랑수아 라블레(François Rabelais)의 작품은 ‘욕망의 유토피아’라 불려도 좋을 법한 이질성을 보인다. 금욕과 노동, 규율을 통해 재 생산이라는 추구하는 고전적 유토피아와 달리, 이 낯선 유토피아의 이미지는 욕망의 생성을 전면화함으로써 반유토피아 혹은 대안유토피아의 모델을 제공한다. 이에 관해서는 다른 글을 통해 논의를 계속하겠다.

26) 바로 이 같은 운동성으로 인해 후기 자본주의라는 근대 또는 근대 이후를 진정 넘어서기 위해서는 다시금 유토피아적 충동, 인식적 지도 그리기가 요청되고 있다(임경규 151).

■ 인용문헌

- 김영한. 『르네상스의 유토피아 사상』. 서울: 탐구당, 1983.
- 라투르, 브루노. 『인간·사물·동맹』, 홍성옥 역음. 서울: 이음, 2010.
- 루소, 장-자크. 『사회계약론 외』. 박호성 옮김. 서울: 책세상, 2015.
- 맑스, 칼. 『잉여가치학설사 1』. 편집부 옮김. 서울: 아침, 1989.
- 모어, 토마스. 『유토피아』. 주경철 옮김. 서울: 을유문화사, 2007.
- 멈퍼드, 루이스. 『유토피아 이야기』. 박홍규 옮김. 서울: 텍스트, 2010.
- 미즈, 마리아. 『가부장제와 자본주의』. 최재인 옮김. 서울: 갈무리, 2014.
- 베르네리, 마리. 『유토피아 편력』. 이주명 옮김. 서울: 필맥, 2019.
- 베이컨, 프랜시스. 『신기관』. 진석용 옮김. 서울: 한길사, 2001.
- _____. 『새로운 아틀란티스』. 김종갑 옮김. 서울: 예코리브르, 2002.
- 사카가미 다카시(阪上孝). 『인구·여론·가족』. 오하나 옮김. 서울: 그린비, 2019.
- 이종흠. 『마술, 과학, 인문학』. 서울: 지영사, 1999.
- 임경규. 「프레드릭 제임슨의 『포스트모더니즘』의 현재적 가치: 유토피아적 사유의 복원을 위하여」. 『영어권문화연구』 14.1 (2021): 141-165.
- 지젝, 슬라보예. 『폭력이란 무엇인가』. 이현우 외 옮김. 서울: 난장이, 2011.
- 캄파넬라, 토마스. 『태양의 나라』. 임영방 옮김. 서울: 아가서, 2012.
- 크리시스. 『노동을 거부하라!』. 김남시 옮김. 서울: 이후, 2007.
- 파코, 티에리. 『유토피아. 폭탄이 장치된 이상향』. 조성애 옮김. 서울: 동문선, 2002.
- 푼지, 잔프랑코. 『근대국가의 발전』. 박상섭 옮김. 서울: 민음사, 1995.
- 페데리치, 실비아. 『캘리번과 마녀』. 황성원 외 옮김. 서울: 갈무리, 2011.
- 플라톤. 『국가·정체』. 박종현 역주. 서울: 서광사, 1997.
- 하만, 그레이엄. 『비유물론』. 김효진 옮김. 서울: 갈무리, 2020.

- 하버마스, 위르겐. 『‘이데올로기’로서의 기술과 과학』. 하석용 외 옮김. 서울: 이성과학실사, 1993.
- 헤겔, 게오르크. 『법철학』. 임석진 옮김. 서울: 지식산업사, 1990.
- 히라타 키요아키(平田清明) 외. 『사회사상사』. 장하진 옮김. 서울: 한울, 1982.
- Bacon, Francis. *Essays and New Atlantis*. New York: Walter J. Black, 1942.
- Campanella, Tommaso. *City of Sun*. Start Publishing, 2013.
- Ferns, Chris. *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- Finley, Moses I.. “Utopianism, Ancient and Modern.” *Critical Spirit: Essays in Honor of Herbert Marcuse*. Ed. Wolff K.H. and Moore B., Boston: Beacon Press, 1967.
- Foucault, Michel. *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France 1977-1978*. Trans. G. Burchell. New York: Palgrave, 2007,
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. VII(1901-1905)*. Trans. James Strachey, London: The Hogarth Press, 1953.
- Hall, Phyllis A.. “The Appreciation of Thechnology in Campanella’s The City of the Sun.” *Technology and Culture* 34.3 (1993): 613-28.
- Kantorowicz, Ernst. *The King’s Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton University Press, 1997.
- Marx, Karl. “Wage Labour and Capital.” *The Marx-Engels Reader*. 2nd edition. Ed. R. Tucker. New York: W.W. Norton & Company, 1978.

- Monteiro, Regina Maria Carpentieri. "The City of the Sun: a Machiavellian Utopia?" *Moreana* 49.189/190 (Dec 2012): 41-54.
- More, Thomas. *The Utopia of Thomas More*. London: McMillan, 1952.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Rousseau, Basic Political Writings*. Trans. Donald Cress, Indianapolis: Hackett Pub. Co., 1987.

■ Abstract

Violence and Utopia: Literary Ideas between Modernity and Counter-Modernity

Choi, Jin Seok

(Seoul National University)

In general, 'Utopia' has been regarded as a trans-historical place to refer to an idealized paradise. However, at the same time, it has been considered an ideal space that must be planned indispensable to dream of a 'New community,' and activated through political and social contexts. For example, Thomas More's *Utopia*, Tommaso Campanella's *City of Sun*, and Francis Bacon's *The New Atlantis* etc. are the various visions of a literary utopia on the one hand, while a revolutionary utopia on the other. However, the outlook for the 'New community' in these Utopian models was constructed and limited through the conditions of the Modern state and society. If the Utopia since More has a characteristic of Modernity, despite its idealistic nature, it will also include problems related to the Modern state and society. For instance, the organization of labor for wealth reproduction, control and reproduction of population through individuals and families, and the organization and reproduction of knowledge for the maintenance and survival of the community were the most important aspects of Modern Statism and were originally included in Modern utopian project. The structural link between Statism and violence is one of the most important issues that continues to this era. Therefore, the fact

that the utopian idea implied its connection from the beginning is a major focus in understanding the post-modern world. The purpose of this paper is to reveal the inherent connection between Modern Utopia, Statism, and violence, and where the starting point for new thinking beyond it is.

■ Key words

Thomas More, Tommaso Campanella, Francis Bacon, Utopia, Violence, Modernity

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

『원어민』과 『식료품점』에 나타난 모범 소수민족 신화와 한흑갈등

최 하 영*

I. 서론

코로나 팬데믹 이후 미국에서의 아시아인 혐오가 사회적으로 반향을 일으키고 문제화되었으나, 사실 이 현상은 가시화되지 않았을 뿐 줄곧 존재하고 있었던 문제라고 볼 수 있다. 아시아 이민의 역사와 더불어 시작된 아시아인 혐오 정서에 대해 캐시 박 홍(Cathy Park Hong)은 『마이너 필링스』(*Minor Feelings*) (2021)에서 이렇게 지적한다.

내가 살아오는 내내 그랬고, 내가 태어나기 전에도 그랬다. 인종주의는 전혀 새롭지도 않고 결코 사라지지도 않는다. 인종주의는 코로나 확산 시기에 그런 것처럼 그때그때의 역사적 상황에 맞춰 적용할 뿐이다. 아시아인에 대한 미국의 제노포비아는 중국인 이민자들이 처음 미국에 도착한 1800년대로 거슬러 올라간다. 흑인 노예를 대체할 값싼 노동력으로 유입된 이들은 나중에는 금광에서 금을 캐는 일을 했다. 미국 백인들은 이 중국인 노동자들이 백인의 일자리를 빼앗는다고 생각해 위협으로 여겼다. 중국인을 역병, 해충이라고 부르며 비하했다. 결국, 1882년 연방정부는 중국인의 미국 이민을 금지하는 중국인 배척법을 통과시켰으며, 나중에는 아시아 전역을 대상으로 이민을 금지했다. (11)

* 건국대학교 교육전임, ha0choi@konkuk.ac.kr

하상응에 따르면, 주류 백인들은 흑인을 차별할 때에는 ‘우월한 인종’과 ‘열등한 인종’이라는 인종 간 위계의 논리를 사용하지만, 아시아인에 대해서는 ‘내부자’와 ‘외부자’라는 이분법으로 접근한다(하상응). 1965년 이민법 개정을 통해 본격적으로 유입되기 시작한 아시아계 이민자들은 가장 짧은 역사를 지닌 미국 거주자들로서 가장 낮설고, 미국인답지 않은 인종으로 인식되기 때문에 아시아인을 향한 혐오가 “너희 나라로 돌아가”라는 어구로 표현된다는 것이다. 오랜 세월 동안 이러한 종류의 인종주의를 경험해온 한국계 미국인들에게도 인종평등과 정의에 대한 흑인들의 요구가 백인이 아닌 한인들을 향한 폭력의 형태로 발생한 1992년의 LA 폭동은 전과는 다른 차원의 상처와 충격을 주었다. 흑인 대 백인 간의 갈등으로 촉발되던 이전의 인종 폭동과는 달리 LA 폭동은 흑인과 백인, 한인과 라티노의 갈등이 복잡하게 뒤얽힌 다인종적인 갈등 양상을 보여주었다. 몇 년 후 잇따라 발표된 창래 리(Chang-rae Lee)의 『원어민』(*Native Speaker*) (1995)과 레너드 장(Leonard Chang)의 『식료품점』(*The Fruit'N Food*) (1996)은 작가들이 동부 출신이었기 때문에 자신들이 좀 더 가깝게 목격한 뉴욕의 한인 상점 불매운동을 소재로 하고 있지만, 그 근처에는 LA 폭동이 촉발한 거대한 충격이 자리 잡고 있다. 두 작가는 한인들이 생계를 꾸려가는 주요 업종 중 하나인 ‘식료품점’이라는 공간을 통해 한흑갈등의 양상을 묘사하고 있다. 이 중 창래 리의 『원어민』은 아시아계 미국인의 정체성을 장르물인 스파이 소설의 외피를 빌어 표현한 형식적 공교함이나, 이민자가 ‘언어’에 대해 지니는 자의식을 정교한 문체로 탐구함으로써 많은 비평적 상찬과 함께 학술적으로도 다양한 관점에서 연구되어왔다. 반면 레너드 장(Leonard Chang)의 『식료품점』은 같은 주제를 다룬 비슷한 시기의 작품임에도 불구하고 상대적으로 비평적 관심에서 멀어져 있었는데¹⁾, 이는

1) 국내에서 『식료품점』에 대한 연구는 임진희의 「한흑도시공간으로서 레너드 장의 『식료품점』」(2010), 김혜윤의 「재현하지 않고 재현하는’ 백인성의 자장과 한흑갈등: 『식료품점』과 『너의 집이 대가를 치를 것이다』를 중심으로」(2022), 그리고 초국가주의의 관점에서 다른 작품들과 더불어 분석하고 있는, 육성희의 「초

『원어민』과 비교할 때, 단순한 설정과 이야기, 직설적인 문체를 지니고 있기 때문에 보인다. 필자는 『식료품점』이 『원어민』에 비해 다루고 있는 공간이나 이야기의 구조는 일견 단조로울 정도로 단순하지만, 한흑갈등의 양상을 그만큼 한정된 공간과 등장인물로 압축시켜 강렬하고 세밀하게 보여주는 장점이 있기 때문에 별도의 비평적 조명을 받아야 할 필요가 있다고 평가한다. 『원어민』에서는 한흑갈등의 문제를 아시아계 미국인의 정체성, 백인성과의 관계, 언어적 자의식, 정치에서의 아시아계 재현 등과 같은 좀 더 거시적인 문제들과 함께 다룸으로써 이 이슈의 역사적, 다층적, 복합적 층위는 잘 전달되는 반면, ‘한흑갈등’이라는 쟁점 자체는 주요 사건으로 제시되었다가 완결됨이 없이 실종되어 버리기 때문이다.²⁾

본고는 먼저 두 작품이 ‘아시아계 미국인’과 ‘한흑갈등’을 다루는 방식에 있어 공유하고 있는 공통점을 분석하되, 연구가 덜 되어있는 『식료품점』에 좀 더 비중을 두어 설명하며, 두 작가가 아시아계 미국인의 입장에서 ‘한흑갈등’이라는 주제에 대해 어떠한 메시지를 전달하려 했는지 탐색하고자 한다. 더불어 두 작품 사이의 차이점을 분석함으로써 이 상이점이 무엇을 의미하며, 한흑갈등에 대한 이해에 어떻게 기여하는지 살펴보고자 한다.

국가주의와 한국계 미국소설」(2018) 등을 들 수 있다. 세 논문 모두 『식료품점』을 분석하는 데 있어, 스테프 차(Steph Cha)의 『너의 집이 대가를 치를 것이다』(*Your House Will Pay*)(2019), 돈 리(Don Lee)의 『예술가 연합』(*The Collective*)(2012) 등을 비교 대상으로 삼으면서도, 비슷한 주제를 다루고 있는 『원어민』과는 전혀 비교나 언급을 하지 않고 있어, 흥미로운 공백을 남기고 있다. 창래 리의 『원어민』과 레너드 장의 다른 작품인 『어깨너머로』(*Over the Shoulder*)(2001)를 스파이/탐정 소설이라는 장르적 공통점에 착안하여 ‘모방과 전복’의 맥락에서 비교하고 있는 구은숙의 “Mimicry and Subversion in Korean American Spy/Detective Novels: Chang-rae Lee’s *Native Speaker* and Leonard Chang’s *Over the Shoulder*”(2008)가 두 작가가 함께 언급되고 있는 거의 유일한 국내 연구로 볼 수 있다.

- 2) 좀 더 정확히에는 불매운동으로 대표되는 한흑간의 갈등이 주류권력 대 소수민족의 대립이라는 좀 더 거시적인 문제의식으로 전환된다고 볼 수 있다. 『원어민』에서의 한흑갈등의 재현 양상은 좋고, 「창래 리의 『원어민』에 재현된 한흑갈등」을 참고할 것.

II. “도착적 복화술”(perverse ventriloquism)

레너드 장은 유선모와의 인터뷰에서 밝히기를, 불매운동을 다루는 언론 보도를 보았을 때, “한국인 식료품상 스스로의 의견이 있어야 할 곳에 미심쩍은 침묵이 흐르고 있다는 것”(유선모 523)을 느낀 것이 『식료품점』을 쓰게 된 계기가 되었다고 하였다. 이러한 그의 문제 인식은 『식료품점』에서 폭동을 취재하기 위해 온 언론을 대하는 이씨 부부의 태도에 투영되어 있다.

갑자기 밝은 빛이 가게를 채우고, 목소리가 들렸다. 한 카메라맨이 이씨 부부를 놀라게 하며 들어오더니, 뒤에 있던 기자가, “실례합니다. 괜찮으신지…”라고 말했다.

미세스 리는 미친 듯이 주변을 둘러보더니, 야채 캔 하나를 주워 카메라를 향해 던졌고, 캔은 찌그러지는 소리를 내며, 카메라의 옆부분에 맞았다.

카메라맨은 욕을 하며 피했다.

“나가! 가게에서 나가!” 미세스 리는 또 다른 캔을 주워, 여자에게 던지며 소리쳤다.

Suddenly a bright light filled the store, voices around them. A cameraman walked inside, scaring the Rhees, and a reporter behind the man said, “Excuse me, are you all right—”

Mrs. Rhee looked frantically around her and picked up a can of vegetables and threw it at the camera, hitting the side of it with a cracking sound.

The cameramen cursed and ducked.

“Get out! You get out of the store!” Mrs. Rhee yelled, picking up another can and throwing it at the woman. (200)

이들이 언론에 대해 왜 이토록 적대적인 감정을 가지게 되었는지는, 『원어민』에서의 한인 상인 묘사가 그 실마리를 제공한다.

기자들은 거리에 있는 아무에게나 말을 걸었다. 내게 가장 두드러지게 보인 것은 그들이 한국인들을 함부로 대한다는 점이었다. 한 기자가 앞치마를 두른 식료품 주인, 혹은 가게 문 앞에 서 있는 여자를 압박하며 질문을 던졌는데, 그 둘 다 긴장되고 지쳐 보였다. 조명은 가차 없이 밝았다. 한국인들은, 영터리 영어로 어려운 개념을 설명하려고 애쓰며, 불편한 모습으로 거기에 서 있었다. 뉴스에 들어간 짧은 인터뷰 속에서, 그들은 항상 무자비하고, 무정한 모습으로 나왔다. 마치 인간 장벽들처럼.

Reporters talked to anyone on the street. What I was noticing most was the liberty they took with the Koreans. A reporter cornered some grocer in an apron, or a woman in the door of her shop, both of them looking drawn and weary. The lighting was too harsh. The Koreans stood there, uneasy, trying to explain difficult notions in a broken English. Spliced into the news stories, sound-bited, they always came off as brutal, heartless. Like human walls. (192)

소매업에서의 친절함을 규범으로 여기는 주류 시청자들에게 뉴스에 나오는 한인 상인들의 긴장되고 무표정한 얼굴과 그들이 구사하는 서투른 영어는 이민자에 대한 기존의 부정적 편견을 강화한다. 그렇다고 이것이 갈등의 반대편에 서 있는 흑인들에 대한 공감으로 이어지는 것은 아니다. 미디어의 이러한 재현은 결국 한흑갈등을, 백인 주류 사회와는 관련이 없는, 서로 문제가 있는 양 소수인종 집단이 벌이는 게토 내 분쟁으로 인식되게 한다. 이는 자연스럽게 기존의 지배구조를 유지, 강화하는 데 이용된다. 그러나 임진희가 지적하듯, 한인 상점은 그곳에서 판매되는 오렌지 주스 한 병에도, “이를 제조하는 대규모 회사 자본, 유통자본, 지역상점을 소유하고 있는 영세자본, 불법 이민 등으로 최저임금 이하로도 일하는 소수인종 점원, 그곳에서의 흑인소비자에 이르기까지 긴밀하게 얽힌 자본주의 경제 사슬이 작용”(158)하고 있는 권력의 장이기 때문에 주류 사회의 권력 구조를 제외하고는 한흑갈등을 제대로 사유할 수 없다.

데이비드 팔롬보-리우(David Palumbo-liu)는 LA 폭동을 다룬 언론 사

진을 통해 한흑갈등의 가장 근본적인 원인이면서도 안전하고도 편리하게 삭제되는 백인 주류권력을 잃어낸다. 『뉴스위크』(*Newsweek*) 지에 실린 한 사진에서 한국계 미국인 남성이 폭동 당시 한인타운에서 가게를 지키기 위해 반자동 권총을 들고 무표정하게 정면을 응시하고 있다. 그 뒤쪽으로는 두 대의 소방차가 화재 진화를 위해 출동해 있지만, 가게 지붕에서는 검은 연기가 맹렬하게 피어올라 사진 오른쪽의 하늘을 뒤덮고 있다.³⁾ 남성이 입고 있는 티셔츠에는 흥미롭게도, 그 남성과 비슷한 자세로 자동 소총을 든 말콤 엑스(Malcolm X)의 이미지가 “필요한 어떤 수단이라도 써서”(By any means necessary)라는 아이콘적 문구 아래 들어가 있다. ‘저항’의 맥락에서 이 문구는 장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre)가 그의 희곡 『더러운 손』(*Dirty Hands*)(1948)에서 계급 투쟁의 필요성을 말하며 사용되었고, 이후 1960년 프란츠 파농(Frantz Fanon)이 가나의 아크라(Accra)에서 「우리는 왜 폭력을 사용하는가」(“Why we use violence”)(1960)라는 연설을 하며, 식민지배에 대한 저항을 역설할 때 사용되었다는 역사를 지니고 있다(“By any means necessary”). 미국 사회에서는 결정적으로 엑스가 사용하여 대중적 인지도를 획득했다. 이 문구가 들어간 인터뷰를 한 1964년 12월에 엑스는 중동과 아프리카 여행을 한 후, 이전까지 견지하던 이슬람 국가(Nation of Islam)의 흑인 분리주의 노선을 버리고, 백인을 배제하지 않는 코스모폴리탄적인 형제애의 가능성을 탐색하던 시기였기 때문에(황혜성 88-9), 이 문구는 ‘무력 투쟁’ 즉 실질적인 폭력의 사용을 촉구한다기보다는, 흑인들의 절박성을 표현하기 위한 수사적 장치에 더 가깝다고 볼 수 있다. 문구가 들어간 인터뷰를 발췌하면 다음과 같다.

3) 필립 홀든-모세스(Philip Holden-Moses)는 팔롬보-리우는 이 이미지를 경찰이 백인 동네의 수호를 위해 출동하느라 한인 타운이 치안 공백 상태에 있었다는 취지로 읽으려고 하지만, 주류 독자들은 뒤편의 소방차들을 통해 폭동 가운데에서도 기본적인 사회 안전 시스템이 작동하고 있는 것으로 해석할 가능성이 크다고 지적했다(156).

나는 필요한 어떤 수단이라도 써서 이천 이백만 아프로 미국인의 자유를 옹호합니다. *필요한 어떤 수단이라도 써서*. 나는 우리 동포가 인간으로서 인정받고 존중되는 사회를 원합니다. 그리고 우리에게는 그렇게 하는 데 필요한 어떤 수단이든 동원할 권리가 있다고 믿습니다.

I'm for the freedom of the 22 million Afro-Americans by any means necessary. *By any means necessary*. I'm for a society in which our people are recognized as respected as human beings, and I believe that we have the right to resort to *any means necessary* to bring that about.
(Goldman 222 재인용)

엑스의 전기 작가인 피터 루이 골드만(Peter Louis Goldman)은 이 어구가 엑스가 생애 대부분을 바친 교조주의적, 분리주의적 운동에서 벗어나, 마틴 루터 킹(Martin Luther King)이 이끄는 비폭력 민권운동과의 협력까지 포함하는 “유연한”(221) 변화를 의미한다고 주장한다. 엑스의 다른 연설들을 보더라도, 이 문구는 억압적 체제 내에서 흑인들의 자기 방어(self-defense)를 주장하는 의미로 쓰였으나, 백인 주류 사회는 킹의 「나에게는 꿈이 있습니다」(“I have a dream”)의 대척점에 엑스의 「투표가 아니면 총알을」(“The Ballot or the Bullet”)을 두어, 이 문구가 “폭력의 사용”을 허용, 나아가 선동하는 것으로 고착화했다. 팔룸보-리우는 의도적으로 탈맥락화되어 폭력을 선동하는 것으로 해석되는 엑스와 그의 슬로건이 티셔츠 속의 이미지가 되어, 흑인 폭도로부터 자신과 가족의 생명, 재산을 지키기 위해 총을 든 한인 상인의 행위를 정당화해주는 논거로 사용되는 아이러니를 지적한다(192). 의도하지는 않았으나 한국인 “자경 단원”은 자신들의 재산을 지키는 동시에 코리아타운을 넘어가면 있는 백인 거주지역을 지켜주는 역할도 했으므로, 주류 언론은 순망치한(唇亡齒寒)의 관점에서 이들을 부각시켰다. 팔룸보-리우에 따르면, 더 문제적인 것은, 사진 밑에 달린 인용구인데, 「뉴스위크」는 한국계 미국인 목격자의 말을 인용하여, “이것은 미국이 아니다”(This is not America)라는 캡션을

붙였다. 일단, 이 인용구는 사진 속 총을 든 한인의 발언이 아님에도 불구하고, 그렇게 생각하도록 독자를 오도한다(185). 인용구의 발화자가 이 사태의 ‘한인 목격자’라는 것을 고려한다면, 이 구절은 ‘이러한 미국은 이민자가 꿈꾸던 미국이 아니다’라는 의미로 해석되며, ‘이것이 미국이 아니라면 그렇다면 무엇이 미국인가’라는 질문으로 이어진다. 흥미롭게도 『원어민』에서 한국계 미국인 정치인인 존 강(John Kwang)은 1960년대 흑인들의 민권운동 행진에 참여했던 경험을 회고하며, “단지 그것이 그들끼리 있을 때만이라고 하더라도, 누가 뭐라고 말하든지 간에, 그들은 젊고 아름다웠으며, 그래서 진실로 강력”했으며, 그들을 보며 “이것이 미국이구나”(This is America!)(195)라고 생각했다고 회고한다. 아시아계 미국인인 존 강이 흑인들을 보며 “이것이 미국이구나”라고 경탄하는 장면은 백인 우월주의에 저항하는 아시아인과 흑인의 연대를 ‘미국적인 것’으로 소환하는 매우 희소한 버전의 ‘미국적 꿈’이다. 반면에, 『뉴스위크』의 사진에 첨부된 “이것은 미국이 아니다”라는 캡션은 이미지에 충만해 보이는 인종 관계를 삭제하는 효과를 가져온다(Palumbo-liu 191). 아시아인의 가계—이 너머에는 백인의 거주지가 있다—를 흑인과 라티노들이 습격하는 “이것은 미국이 아니다”라는 것이다(185).⁴⁾ 팔룸보-리우는 백인의 욕망이 차종된 희망 사항을 아시아계 미국인의 몸을 빌려 말하고 있는 『뉴스위크』의 이 사진을 “도착적 복화술”이라 명명하며 비판한다(183).

앞서 인용된 『식료품점』의 이씨 부부가 보이는 적대적 태도는 자신들을 이러한 방식으로 재현하는 주류 언론의 작동 방식을 의식적으로는 아니더라도 직관적으로 인식하고 있음을 보여준다.

4) 이에 대해 홀든-모세스는 이 캡션이 이미지와 텍스트, 현실과 언어 사이의 관계를 재사유하게 하는 르네 마그리트(René Magritte)의 1929년 작품 「이미지의 배신」(The Treachery of Images)에 쓰여있는, “Ceci n'est pas une pipe”, 즉 “이것은 파이프가 아니다”(This is not a pipe)를 연상시킨다고 지적한다 (160).

III. 헨리(Henry), 톰(Tom), 정미(June), 2세대 한국계 미국인의 초상

앞서 언급한 “도착적 복화술”이 작동하기 위해서, 백인의 목소리를 실어나르는 아시아계 미국인은 규범적이고 유순한 몸으로 재현된 필요가 있다. 이른바 ‘모범 소수민족’(Model Minority) 신화가 이 지점에서 도입된다. “중국인을 역병, 해충이라고 부르며 비하”(홍 11)하며 중국인 배척법, 아시아인 이민 금지를 법률화했던 주류 사회는 20세기 중반 이후, 갑자기 아시아계 미국인들을 ‘모범 소수자’로 호명하기 시작했다. 캐시 박흥은 이 신화의 맹점을 이렇게 설명한다.

수많은 아시아계 미국인들이 이런 고정관념을 받아들였지만, 백인 우월주의의 위계질서에서 봤을 때 모범 소수자라는 고정 관념은 아시아인이 백인만큼 우등하다는 뜻이 아니었다. 아시아인은 흑인과 비교했을 때에 한해서만 우등하다는 의미였다. [...] 고정 관념을 받아들인 아시아인들이 미처 깨닫지 못한 것은 모범 소수자 지위에 함정이 도사리고 있었다는 점이다. 우리가 영리하고 성공적인 집단으로 간주된 것은 맞지만, 그와 동시에 로봇 같고, 무감정하고, 쉽게 교체될 수 있는 존재, 즉 기본적으로 여전히 인간 같지 않은 존재로 여겨졌다. 그러나 무엇보다도 아시아인은 보이지 않는(invisible) 인종이어서, 언론매체, 정치, 오락물 등에서 찾아볼 수 없고 우리의 인종 정체성 때문에 직장에서 승진하거나 지도적 위치에도 오르지 못하고 간과되었다. (13-14)

주인공들이 처해있는 사회적 위치는 다르지만, 두 작품 모두 아시아계 미국인들을 순치하고자 하는 ‘모범 소수민족’ 신화의 해체를 시도한다는 공통점이 있다. 『원어민』의 주인공 헨리 박(Henry Park)은 식료품점 운영으로 자수성가한 아버지 밑에서 성장해, 아이비리그 대학을 졸업한 후, 중상류층 가정의 백인 여성과 결혼하였으며, ‘기업 기밀’을 다루는 회사에 다니고 있다. 이는 『식료품점』에서 이씨 부부가 딸인 정미에게 기대하는 미

래의 모습으로 현실에서 많은 한국계 이민자들이 열심히 일하는 주된 이유이기도 하다. 창래 리는 이처럼 주인공 헨리를 ‘모범 소수민족’에 꼭 들어맞는 인물인 것처럼 제시한 후, 이것들의 허정한 이면을 드러내는 식으로 신화를 해체한다. 아버지의 자수성가는 자기 자신과 동료 한국인들을 지독하게 착취하면서 이루어진 것이고, 거둬진 상향이동을 통해 거주하게 된 부유한 동네에서 이들 가족은 편안하고 안락하게 느끼기보다는 이웃들이 자신들의 존재를 간신히 참아주고 있는 것으로 느끼고 위축된다.⁵⁾ 백인 아내와의 관계는 아이를 잃은 후 별거에 이를 정도로 냉담해져 있으며, 그가 다니는 ‘회사’는 자신의 아시아계 정체성을 이용해 다른 아시아인들을 감시하고 그들의 비밀과 약점을 캐는 ‘스파이’ 회사이다. 적어도 경제적으로는 안정되어 보이는 헨리에 비해 『식료품점』의 톰은 사회적으로 매우 취약한 위치에 있다. 그는 아버지가 돌아가신 후, 대학을 중퇴하고, 보스턴의 식당에서 웨이터로 일하다가 해고된 후, 거의 무일푼, 무연고의 상태에서 일자리를 찾아 뉴욕 퀸스(Queens)로 흘러들어와 이씨 부부의 식료품점에서 일하게 된다. 톰이 처한 상황은 캐시 박 흥이 지적하듯, “같은 집단 내에서 가장 소득 격차가 심하”며, “노동 계급 중에 아시아인은 의류 산업과 서비스 산업에서 제3 세계 수준의 노동환경에 노출된 채 최저임금 이하의 급여를 받으며 일하”고 있음을 보여준다(38-39). 이씨 부부는 톰에게 법정 최저임금에 못 미치는 시간당 4달러의 임금을 제시하면서 마치 혜택 인양 장부에 기재 하지 않고 현금으로 줄 테니, 세금을 내지 않아도 된다고 이야기한다(12). 결국, ‘모범 소수민족’이라는 주류 사회의 칭찬 아닌 칭찬은 헨리와 톰, 누구의 상황에도 들어맞지 않는 기만적인 개념임이 드러난다.

주류 사회가 아시아인에게 ‘모범 소수민족’의 지위를 부여할 때에, 아시

5) 예를 들어, 아버지는 헨리가 학교에서 농구를 할 때도 소리 내어 응원하는 다른 부모들과는 달리, 몰래 들어와 관람석의 가장자리에 서서 조용히 경기를 관람한다. 어머니는 부족한 달걀이나 베이킹파우더 한 꼬집을 빌리기보다는 기꺼이 생일 케이크를 망치기를 선택할 만큼 이웃에게 폐를 끼치지 않으려 한다(52).

아계 이민자들의 성공 요인으로 지적한 것 중의 하나가 “전통적 가치”의 보존이었는데, 그 중 중요한 것이 “가족의 가치”였다. 아시아인들은 성실하게 일하는 부모 밑에서 ‘유교’에 기반한 엄격한 가정 교육을 받으며, 예의와 근면함, 권위에의 순응과 같은 가치를 습득한다는 것이다(Palumbo-Liu 187). 이러한 상찬의 근거에는 사상적 배경은 다르지만 ‘긍정적 가치’를 소유하고 있는 주류 백인들과의 공통점을 강조하고, ‘그렇지 못한’ 흑인들과의 차이점을 두드러지게 하려는 의도가 있다. 팔룸보-리우에 의하면 아시아인들에 대한 이러한 재현은 그들이 미국 이민의 역사 속에서 감행했던 강력한 사회적 저항과 항쟁의 역사⁶⁾를 삭제하는 동시에, 이민자들이 미국 사회 속에 편입될 때에 가졌던 다양한 가족의 형태를 단순화하여 ‘전통적 가치’로 환원해 버리는 것이다(187).⁷⁾⁸⁾ 『원어민』에서 창래 리는 존 강의 입을 빌려, 아시아인 자신들도 불편하게 여기는 ‘모범 소수민족’ 개념이 현실에서는 강력한 영향력을 발휘하고 있음을 지적한다.

타인들이 당신을 호의적으로 해석해주고 모범화하면, 그들이 불편하거나 옳지 않은 방향으로 나가더라도 계속하게끔 하는 게 쉬운 일이지. 이게 미국에 있는 우리 아시아인들이 처한 과제야. 칭찬처럼 보이는 말을 어떻게 거부하지? 우리는 일단 무례하거나 경솔하기는 원하지 않거든. 그래서 내색하지 않고 조용히 있는 거야. 부모님의 가르침을 잘못 적용하고 있는 거지. 나도 다른 사람들이랑 다를 것이 없어.

-
- 6) 1960년대에 흑인 민권운동과 반전운동에 영향을 받아 급진화된 아시아계 대학생들이나 1982년 인종혐오로 인해 살해당한 중국계 미국인 빈센트 친(Vincent Chin)의 가해자에 대해 내려진 턱없이 가벼운 판결에 아시아인들이 연대하여 저항한 사례 등을 들 수 있다.
 - 7) 필요한 노동력 외에는 아시아인의 입국을 금지하는 이민법으로 인해 아시아인 사회는 이민 역사의 상당한 기간 남성이 절대적 다수를 차지하는 남초 집단, 이른바 총각 사회(bachelor society)였으며, 본국의 가족들과 분리되어 있었다.
 - 8) 이 논리의 또 다른 맹점은, 캐시 박 홍이 지적하듯, 인종주의는 “아동을 성인처럼 취급하고 성인을 아동처럼 취급”(112)하기 때문에, 아시아계 미국인 자녀들은 “권위 있는 사람이어야 할 부모의 굴욕을 목격”하고 따라서 자신을 보호해 줄 수 없는 “부모에게 의지하지 않는 법”(112)을 배우며 자라게 된다.

When others construct and model you favorably, it's easy to let them keep at it, even if they start going off in ways that aren't immediately comfortable or right. This is the challenge for us Asians in America. How do you say no to what seems like a compliment? From the very start we don't wish to be rude or inconsiderate. So we stay silent in our disguises. We misapply what our parents taught us. I'm as guilty as anyone. (193)

레너드 장은 『식료품점』에서 ‘정미’ 캐릭터를 통해 주류 사회가 아시아인을 재현하는 이러한 방식을 해체한다. 이씨 부부의 딸 ‘정미’는 겉으로 보기에는 모범적인 한인 2세로 보인다. 고교 졸업반인 그는 때때로 가게에 나와 일을 돕기도 하고, 부모가 시키는 대로 여름 학기도 수강하고 있다. 대학에 진학한 후, 계획대로 로스쿨을 졸업해 변호사가 되면 부모가 이루지 못한 주류 사회로의 진입을 이룰 수 있을 것이다. 톰은 예상치 못하게 정미의 적극적인 제안으로 데이트를 하게 되는데, 모범생의 외양과는 달리 미성년자로서 음주와 흡연 등의 일탈 행위를 일상적으로 하고 있음을 알게 된다.⁹⁾ 톰이 겉으로 드러난 정미의 일탈 행위보다도 더 문제로 느끼는 것은 그가 보여주는 부모에 대한 심리적 거리감이다. 보이콧으로 가게의 경영이 위기에 처했는데도, 정미는 부모를 걱정하기보다는 삼자적 입장에서 관찰하는 태도를 보인다. 그것이 웬지 거슬리는 톰에게 정미는 이렇게 털어놓는다.

“이 모든 것이 시작되었을 때, 내가 생각한 건 오직, ‘이 가게가 망하면 누가 내 대학 학비를 대지?’였어.” 톰은 놀라서 그를 바라보았다.

“나쁘다는 건 알아, 하지만 우리 부모가 나에게 주입한 게 이것뿐이라 이

9) 이는 ‘남성을 유혹하는 요부(femme fatale)’라는 전형성을 보인다는 점에서 비판의 여지가 있으나, 젊은 아시아인 여성의 ‘순종적이고 규범적인 몸’에 대한 전형성을 깨뜨린다는 양가성을 지닌다. 비슷한 맥락에서 캐시 박 흥은 자신의 스탠드업 코미디에 당황하는 청중들의 반응과 바에서 코카인을 흡입하고 있을 때, “아시아 여자가 코카인 하는 건 여태껏 한 번도 못 봤는데.”(73)라는 말을 들었던 일화를 소개하며, 그 상투형을 가시화한다.

게 내가 생각할 수 있는 전부야. 교육. 직업. 돈.”

“But when all this was beginning, the only thing I thought was, ‘Who’ll pay for my college education if this store goes under?’”

Tom looked at her with surprise.

“I know it’s bad, but I think my parents have drilled this into me so much that that’s all I can think about. Education. Career. Money.” (162)

창래 리가 『원어민』에서 아버지에 대해서 언급하듯이, 이민 1세대에게 “가족은 그들의 인생”이지만, 일하느라 “그들을 거의 보지 못”한다(47). 필자가 지적했듯이, 그들의 성공은 “가장 저렴한 노동력인 자신의 시간과 에너지를 거의 착취의 수준까지 소진해야 얻어지는 것”(최하영, 「창래 리의 『원어민』에 재현된 한흑갈등」 159)이기 때문이다. 『식료품점』에서 톰이 “일을 하지 않을 때”에 부모님은 무엇을 하는지 물어보았을 때, 정미는 “그들의 삶은 전부 일, 일, 일” 뿐이어서, 일 밖의 삶은 “없다”라고 답한다(71). 그들은 자신들이 그렇게 사는 이유가 딸 때문이라고 말하지만, 자녀와의 언어적 차이, 문화 차이, 가치관의 차이는 점점 메우기 불가능한 정도로 심화 되어 간다. 예를 들어 작품 내내 부모는 딸을 ‘정미’로 부르지만, 그는 톰에게 ‘준’(June) 이라는 미국식 이름으로 불리기를 더 좋아한다고 말한다. ‘모범 소수민족’의 “전통적 가치”는 “교육, 직업, 돈”의 중요성을 주입받아, 복지와 차별 시정조치(affirmative action)에 기대지 않고 스스로의 노력으로 평등을 획득하는 ‘성과 주체’로 협소화된다. 그러한 정미의 모습에 놀라는 톰도 자신의 아버지와 친밀한 관계를 형성하지 못했기는 마찬가지이다. 아버지와 단둘이 살면서, 속 깊은 대화는 전혀 없이, “가장 무해하고 평범한” 것에 관해서만 이야기를 나누었으며, 고등학교 때는 친구랑 어울리느라 아버지를 거의 보지 못했으며, 대학 생활 중에 그에게 편지가 오더라도 동봉된 수표만 꺼내고, 편지는 읽지 않고 버렸던 것을 기억한다(130). 아버지에 대한 원망으로 그는 장례식에도 참석하지 않았다. 이후야 뒤늦게 아버지가 이민자로서 나름대로 최선을 다해 자신을 양육

했음을 깨닫고 후회하는 마음을 가지게 된다. 『원어민』에서 헨리가 아버지와 맺는 관계도 그리 다르지 않게 묘사된다. 『식료품점』에서 정미의 어머니 미세스 리(Mrs. Rhee)는 딸에게 자신들이 모든 것을 잃고 파산했음을 알려야 하는 것을 치욕스러워한다. 후기 자본주의 사회의 “성과 주체”로서 경제적 실패는 그만큼 열심히, 혹은 올바른 방향으로 노력하지 않았다는 의미이기 때문에, 부모로서 ‘열심히 노력하면 성공한다’라는 아메리칸 드림을 실현하는 모범을 보여주지 못했다는 생각에 괴로워한다. 결말 부분에서 말수가 좀 적어지고 외출을 하지 않는다는 것 외에 정미의 심리는 묘사되지 않기 때문에, 톰과의 교제로 인해 부모와 불화를 겪고, 불매운동으로 가게가 폐업하게 되는 과정에서 그가 어떻게 변화하고 성장했는지, 혹은 고립되고 퇴행했는지는 알 수 없다. 단지 이러한 상황에서도 정미가 “가족의 문제”(family problems)(222)가 아닌 학업에 집중하기를 바라는 미세스 리와 그것을 받아들여 내면화한 정미의 모습을 통해, 주류 사회가 칭송하는 아시아계 미국인들의 “전통적 가족의 가치”가 정서적이고 인격적인 가치라기보다는 매우 자본주의적이고 성과주의적인 가치라는 것이 표현되고 있다.

주목할 것은 두 작가가 모두 주인공의 성장 과정에서 죽음으로 인한 어머니의 부재를 묘사하고 있다는 점이다. 『원어민』에서는 헨리가 십 대 초반이었을 때, 어머니가 암으로 돌아가셨고¹⁰⁾, 일하느라 헨리를 돌볼 수 없었던 아버지는 한국에서 가사도우미 겸 헨리를 돌볼 사람으로 ‘아줌마’(Ajumma)를 오게 한다. ‘아줌마’는 살림을 하고, 헨리를 돌보며, 아버지와는 거의 유사 부부처럼 지내지만, 헨리에게 어머니의 자리는 큰 공동(空洞)으로 남아있다. 『식료품점』에서 톰은 유년기에 어머니가 돌아가신 후

10) 이는 창래 리의 자전적인 이야기가 반영된 것인데, 그는 『뉴요커』(New Yorker)에 실린 에세이 「집에 다시 오다」 “Coming Home Again”(1995)에서 기숙학교를 다니느라 집을 떠나 있을 때 암으로 투병하다 돌아가신 어머니를 그리운 마음으로 회고한다. 이 에세이는 대표적인 아시아계 감독인 웨인 왕(Wayne Wang)에 의해 2019년 동명의 영화로 만들어졌다.

아버지와 떨어져, 캘리포니아의 고모 집으로 옮겨 갔다가, 한국의 할머니 집에서 몇 년을 사는 등 동부에서 서부로, 미국에서 한국으로 국경을 넘어 다니며 불안정한 환경 속에서 성장하게 된다. ‘어머니의 부재’는 이들이 공통적으로 경험하는 아버지와의 소원한 관계, 위축된 자아, 고립감의 한 원인이기도 하고, 더 큰 틀에서는 ‘아시아계 미국인’이 미국 주류 사회에 대하여 느끼는 감정에 대한 알레고리이기도 하다.

IV. “우리는 존중을 원한다”

에드나 보나치치(Edna Bonacich)의 중간소수상인(middleman minority) 이론에 따르면, 뉴욕이나 로스앤젤레스 등 미국 대도시의 한인 상인들은 지배계급과 피지배계급 사이의 불필요한 접촉과 마찰을 줄이기 위해 경제적 교류를 중개하는 중간상인의 역할을 담당한다. 이들은 도시 공간 속에서 지배계급의 이익을 대리하며, 피지배 집단과는 착취와 갈등의 관계를 형성하게 된다(윤인진 541-42; 이선우 140-45). 한인 상인들과 흑인 고객들과의 갈등은 『원어민』에서도, “절도, 절도에의 의심, 불평과 싸움, 언제나 싸움”(185)이 있었다고 묘사되지만, 『식료품점』에서는 이씨 부부가 운영하는 ‘프룻 앤 푸드’라는 공간을 통해, 그 갈등의 일상성이 좀 더 세밀히 드러난다. 톰이 가게에서 일한 첫날, 이씨 부부는 손님 중 물건을 훔쳐가는 절도범들이 있으니 지켜볼 것을 당부하며, 지금까지 강도를 네 번이나 당했다고 이야기한다. 그러면서 미세스 리는 “검둥이”(Gumdngee) 들을 주의하라고 하는데, 단어의 의미를 이해하지 못하는 톰에게, 미스터 리가 “니거와 같이 좋지 않은 말”이라고 알려 준다. 톰은 정치적으로 올바르지 못한 N 워드를 사용하는 미세스 리를 “인종차별주의자”라고 생각하고 속으로 비난하지만(17), 식료품점에서 일하는 날이 길어질수록, 그가 흑인 고객에 대해 가지는 의심과 편견에 점차 물들어감을 느낀다. 톰이 가게에

서 일하는 동안 백인 소년이 맥주를 훔치다 달아나고, 마약 중독자가 수상한 행동을 보이고, 강도가 현금출납기의 돈을 강탈해 도망가고, 흑인 남자가 들어와 물건을 사는 척 절도를 하는 등의 사고가 거의 매일 일어난다.

가게가 위치한 퀸스의 캐스던(Kasdan)은 톰이 어린 시절에 살던 무렵에는 “이탈리아인들과 소수의 흑인들, 라티노, 아시아인들이 함께 살아가던 잘 가꾸어진, 중하류 계층”(42)의 동네였는데, 신자유주의의 기치 아래 복지를 축소한 레이거노믹스 이후, 알코올 중독자와 마약 중독자가 넘쳐나는 계토로 바뀌어 버렸음을 목격한다. 톰의 어린 시절 기억 속에서 꽤 큰 규모로 자리 잡고 있던 한인 공동체는 어디론가 사라져버렸다. 『원어민』에서 헨리의 가족이 퀸스의 작은 아파트에서 시작하여, 웨스트체스터(Westchester) 카운티의 백인 거주지인 아즐리(Ardsley)를 거쳐, 그 지역에서도 가장 부유한 동네인 펀 연못(Fern Pond) 근처로 이사를 간 것처럼, 아마도 한인들은 낙후되어 가는 지역을 떠나 다른 곳에 자리를 잡았을 것이다. 열악한 동네에 남겨진 흑인 공동체는 떠난 한인들에게 박탈감과 원한을 가지게 된다. 예를 들어, 보이콧의 주도자 중 한 명은 톰에게, “너희들은 여기 들어와 흑인 동네에서 돈을 벌어 너의 롱-아일랜드 동네로 가져가면서, 우리 아프리카 형제자매들은 아무것도 아닌 것처럼 여기지”라고 비난한다(118). 퀸스도 지리적으로는 롱아일랜드에 속해있지만, 롱아일랜드에 있는 네 개의 독립구 브루클린(Brooklyn), 퀸스(Queens), 나소(Nassau), 서포크(Suffolk) 중에서 브루클린과 퀸스는 행정상 뉴욕시에 속하기 때문에 ‘롱아일랜드’라고 지칭할 때에는 보통 나소와 서포크 카운티를 의미한다. 시위 주도자가 말하는 “롱-아일랜드”는 아마 퀸스의 서쪽에 인접해 있으며, 미국 내에서 가장 높은 소득과 비싼 땅값을 가진 나소 카운티를 의미할 것이다.¹¹⁾ 아이러니한 것은 가게 근처의 작은 월세 아파

11) 좌우로 긴 형태의 롱아일랜드의 서쪽 지역과 동쪽 지역의 빈부 차이는 이미 F. 스콧 피츠제럴드(F. Scott Fitzgerald)가 『위대한 개츠비』(*The Great Gatsby*)에서 중요한 소설적 배경으로 활용한 바 있다. 데이지(Daisy)와 개츠비(Gatsby)의 저택이 있는 이스트 에그(East Egg)와 웨스트 에그(West Egg)는 각각 나소

트에 거주하는 톰은 물론, 마지막에 가서야 밝혀지는 대로 이씨 부부도 “롱-아일랜드”가 아닌 브롱크스(Bronx) “리버데일의 작은 공동주택”(small Riverdale co-op)(219)에 살고 있다는 것이다. 이것은 양 집단이 서로에 대해 잘 알지 못하는 상태에서 적대적 편견을 쌓아가고 있음을 보여준다. 1920년대 피츠제럴드가 『위대한 개츠비』에서 묘사한 퀸스와 롱아일랜드의 백인 간 계층 갈등이 1990년대에는 퀸스에 거주하는 흑인과 롱아일랜드에 사는 것으로 ‘여겨지는’ 아시아인의 갈등으로 대체되었다. 이씨 부부는 정미의 대학 학비를 마련하기 위해 계와 은행 대출을 통해 모은 자금을 가지고 뉴저지(New Jersey)에 가게를 하나 더 열었으나, 그 가게에서는 아직 충분한 수입이 들어오지 않기 때문에, ‘프리트 앤 푸드’에서 나오는 수익으로 젓돈과 은행 대출을 갚아야 하는 아슬아슬한 형편이다. 반면에 한인 상인들은 흑인들이 흑인 동네에 사업장을 열지 못하는 것을 그들의 ‘게으름과 무능력’ 탓이라고 생각하지만, 캐시 박 홍이 지적하듯, 그것은 미국의 금융 제도가 흑인 거주지역을 부실 위험이 높은 ‘레드라인’구역으로 설정하여, 그곳의 거주자에게 대출을 해주지 않기 때문이다(90). 한인들의 사금융 체계인 ‘계’와 같은 조직이 흑인 공동체에서 작동하기 어려운 이유는, 이민 역사가 오래되지 않아 강한 연대 의식이 작동하고 있는 한인 공동체와는 달리, 흑인 사회에서는 오랜 억압과 차별의 역사를 통해 그러한 종류의 공동체가 파괴되어 버렸기 때문이다.

톰이 보이콧의 주도자와 대화를 시도했을 때, 그들은 “우리는 존중을 원한다”(We want respect), “우리는 우리가 마땅히 받아야 할 존중을 원한다,”(We want the respect we deserve), “우리는 모든 이가 받을 자격이 있는 그 존중을 원한다”(We want the respect everyone deserves)라고 반복해서 말하며 집단행동의 목적이 “존중”임을 강조한다(117). 존중은

카운티의 맨해셋 넥(Manhasset Neck)과 그레이트 넥(Great Neck)을 모델로 하였다. 월슨 부부가 거주하는, “재의 골짜기”(valley of ashes)라고 불리는 쓰레기 소각장은 현재 퀸스 지역의 플러싱 메도우즈-코로나 공원(Flushing Meadows-Corona Park) 부지이다.

동서양을 막론하고 사람과 사람 사이를 규정하는 기본적인 덕목이지만, 흑인 민권운동의 맥락에서 이 단어가 대중화된 것은 아마도 1967년 소울 가수 아레사 프랭클린(Aretha Franklin)이 부른 동명의 노래가 히트하면 서부터일 것이다. 1965년 남성 가수인 오티스 레딩(Otis Redding)이 작사, 작곡하고 녹음한 원곡은, 바깥에서 일하고 온 남편이 집에 있는 부인을 향해 자신의 수고에 걸맞은 존중과 대우를 해달라고, 약간은 성적인 뉘앙스를 담아 요구하는 코믹한 톤의 노래였다. 1967년 여성 가수인 프랭클린이 부르게 되자 필연적으로 젠더 관점이 바뀌고, 가정주부인 여성이 남편에게 “단지 조금의 존중”(Respect, just a little bit)을 요구하는 여성주의적인 함의를 지닌 노래가 되었다. 나아가 미국 전역에서 159개의 인종 폭동이 잇따라 일어난 ‘1967년의 길고 뜨거운 여름’(Long, hot summer of 1967)에 이 노래는 인간으로서 마땅히 받아야 할 존중을 요구하는 흑인 시위대의 송가(anthem)가 되었다.

한흑갈등의 맥락에서 ‘존중’이라는 단어가 노래 가사 속에 등장한 것은, 1991년 3월 한인 상인 두순자의 총격으로 라타샤 할린스(Latasha Harlins)가 사망한 지 7개월 후에 발매된 아이스 큐브(Ice Cube)¹²⁾의 「블랙 코리아」(“Black Korea”)에서였다.

그러니까 너희 가게에서 나를 아래, 위로 따라다니지 말라구,
그렇지 않으면 너 조그만 참수이 녀석이
전국적인 불매운동의 목표가 되겠지.
사람들로부터 나오는 힘, 그게 내가 가진 것이니
흑인들의 주먹에 존중을 표해라.
그렇지 않으면 너희 가게를 바삭하게 태워버릴 테니.
그리고 나서 우리는 너희를 볼 거야.
너희들은 이 계도를 블랙 코리아로 만들 수 없을 테니.

12) 서부 갱스터 힙합을 대표하는 N.W.A(Niggaz With Attitudes)의 래퍼로서, 그들의 데뷔 앨범인 『스트레이트 아우터 컴튼』(Straight Outta Compton)에 실린 많은 곡의 가사를 썼다.

So don't follow me up and down your market
Or your little chop suey ass'll be a target
Of the nationwide boycott
Juice with the people, that's what the boy got
So pay respect to the black fist
Or we'll burn your store right down to a crisp
And then we'll see ya
Cause you can't turn the ghetto into black Korea ("Black Korea")

아이스 큐브는 흑인 고객을 도둑이나 강도로 의심하며 따라다니는 한인 상인을, ‘차슈이 녀석’과 같은 인종적 멸칭으로 부르며 한흑간 갈등이 불매운동과 폭동으로 이어질 수 있음을 경고하며, 무엇보다도 먼저 흑인을 “존중”할 것을 요구한다. 블랙 파워(Black Power)를 표현하는 “사람들로 부터 나오는 힘”(Juice with the people)이라는 가사에서 그는 오렌지 주스를 사려다가 총격으로 사망한 라타샤 할린스를 떠올리게 할 목적으로 의도적으로 “juice”라는 단어를 사용한다. 『식료품점』에서 ‘존중’을 요구하는 흑인 시위대의 모습을 보고 이씨 부부가 느끼는 감정은 무엇보다도 ‘당혹감’이다. 한인 상인들은 흑인들이 백인들을 향해 ‘존중’을 외치고 평등과 정의를 요구할 때, 대부분 무관심하거나, 더러는 같은 소수민족의 처지에서 공감하기도 하였다.¹³⁾ 그런데 그들이 백인이 아닌 자신들에게 ‘존중’을 요구하며 집단행동을 하자 이유를 이해하지 못하고 당황스러워한다. 한인 상인의 입장에서는 수상한 행동을 하는 고객에게 한 개인적 대응이 ‘인종 차별’에 대한 집단적 저항으로 돌아온 것이다. 레너드 장은 『식료품점』에서 L.A 폭동의 기폭제가 되었던 두순자-할린스 사건을 변형해 언급한다.

13) 『원어민』에서 헨리의 아버지는 “자기 자신의 삶에 너무나 초점이 맞추어져”(195) 무관심에 가까운 반응을 보이고, 앞서 언급했듯이, 한국계 미국인 정치인인 존 강은 민권운동 행진에 흑인들과 함께 참여했던 경험에 대해, “이것이 미국이구나”(This is America!)(195)라고 생각했다고 회고한다.

“한번은 엄마가 흑인 여자가 뭘—뭔지는 모르겠어요—훔치는 걸 봤는데, 그 애가 우리 엄마를 먼저 쳤고, 되받아서 엄마도 그 애를 때렸어요. 그러고 나서 그 애가 고소를 한 거예요.” 준은 그를 향해 돌아섰다. “그 애 변호사가 협상하려고 했는데, 우리에게 증언해 줄 사람들이 있다는 걸 알고 고소를 취하했어요. 그 후에 항의 편지랑 협박을 많이 받았죠.”

“Once my mom saw a black girl trying to steal something—I don't know what—and the girl hit my mom, who hit back. Then the girl sued,” June turned to him. “The girl's lawyer tried to settle, but dropped it once he found out that we had witnesses. But we got a bunch of letters and threats,” (124)

작가는 이 일화를 할린스 사건의 가해자인 두순자의 초기 증언과 비슷하게 변형하였다. 가해자의 충격으로 사망했으며, 사망 당시 할린스가 손에 쥐고 있었던 2달러 지폐가 구입 의사를 증명해 주었던 실제 사건과 달리, 레너드 장은 소녀가 절도를 시도하다, 먼저 폭력까지 행사했고, 그 후 변호사까지 고용해 합의금을 요구하다가, 목격자로 인해 패소할 것이 분명해지자 소를 취하한 것으로 묘사한다. 더불어 흑인 공동체는 이에 대해 사과가 아닌 “항의 편지와 협박”을 하는 것으로 반응하였다. 앞서 작가가 인터뷰에서 밝힌바, 한인 상인들의 목소리를 삭제하는 언론에 대한 반발인지는 모르겠으나, 할린스 사건을 지나치게 한인 상인의 관점으로 변형한 것으로 보인다. 『원어민』에서도 할린스 피살을 연상시키는 사건이 존 강의 연설에서 언급되는데, 이름마저 비슷한 서랜다 할란스(Saranda Harlans)가 실제 사건과 동일하게 뒤에서 충격을 당해 사망한 것으로 설정되어 있다.¹⁴⁾ 한흑갈등을 증재하고자 하는 존 강의 입을 통해 이 사건을

14) 변형된 설정은 실제 사건의 할린스는 15살 소녀인데, 서랜다 할란스는 “두 자녀의 젊은 흑인 엄마”(a young black mother of two)라는 점이다. 이에 대해 이건 좋은 창래 리가 피해자에 대한 독자의 감정이입을 끌어내기 위해 “강력하게 결속된 안정된 가족”을 연상시키는 정보를 추가했다고 분석하지만, 필자는 해당 설정이 그러한 연상으로 이어지기보다는 오히려 “복지 여왕”(Welfare queen)이라는 부정적 이미지를 환기할 가능성이 있다고 생각한다. 자세한 논의는 줄

언급함으로써 『원어민』은 갈등의 비극성 자체에 초점을 두고, 좀 더 중립적인 태도를 견지하고자 하는 것으로 보인다.

뉴욕의 흑인 공동체는 브루클린을 거점으로 하는 강경한 흑인민족주의자들이 주도하느냐, 혹은 할렘(Harlem)을 중심으로 활동하는 상대적으로 온건한 민권운동가나 흑인 상인조직이 주도하느냐의 차이는 있지만(김혜윤 140 재인용), 저항운동의 역사 속에서 다년간 축적된 경험을 통해 조직적이고 체계적으로 불매운동을 주도해 나간다. 두 작품 모두, 이 시기 뉴욕에서 발생한 실제 불매운동을 작품 속에서 언급하고 있다. 예를 들어, 『원어민』에서 존 강은 “브루클린에서 도시의 다른 지역, 브롱크스와 그의 지역구, 윌리엄스버그 지역, 또한 맨해튼 북부까지”(180) 연이어 발생하는 불매운동에 대해 의견 표명을 하라는 언론의 집요한 요구를 받는다. 『식료품점』의 톰은 이전까지는 별 관심을 기울이지 않다가, ‘프룻 앤 푸드’에서 일하게 되면서, 라디오 뉴스에서 전하는 보이콧 소식에 귀를 기울이게 된다. 예를 들어, “브루클린 플랫부시 지역에서 아이티 출신의 여성이 가게 주인이 자신을 폭행했다고 문제를 제기한 후 계속되고 있는 한인 상점의 불매운동”(25)은 뉴욕 불매운동의 시발점이 되었던 1990년 1월의 “패밀리 레드 애플 보이콧”(Family Red Apple Boycott)을 가리킨다. 이 보이콧은 강경파의 대표 인물인 급진적인 흑인 민족주의자 로버트 소니 카슨(Robert Sonny Carson)과 시인이자 활동가인 조지 에드워드 테이트(George Edward Tait)가 조직하였다. 이들의 활동에는, 임진희가 지적하듯, “자신들이 가까이에서 접하는 중간자적 존재인 한인 상인에 대한 공격을 통해 백인 지배문화로부터의 압력과 사회 구조적 모순을 폭발”(164)시키려 하는 정치적 목적이 존재하였다. 흥미로운 것은 레너드 장이 흑인들의 시위에 대해 흔히 생략되고 마는 시위 준비 과정의 물질성(materiality)과 가사(housework) 노동을 자세히 묘사하고 있다는 점이다. 그 결과 흑인들은 ‘불매운동’에 이의 없이 동참하는 기계적 부품이 아니라, 개별성과

고, 「창래 리의 『원어민』에 재현된 한흑갈등」, 168-170쪽 참고.

개성을 지닌 개인들의 이질적 집단임이 역설적으로 드러난다.

그들은 마커펜, 스프레이 페인트, 스테이플러를 가지고 표지를 만드는데 열중했다. 저항의 문구, 인종차별주의의 고발, 불매운동의 외침을 천천히, 그리고 주의 깊게 그려 넣었다. 그러느라, 따뜻한 아침 공기 속에서 이마에서는 벌써 땀이 나고 있었고, 몇 마디의 말들만 조용하게 오고 갔다.

They were bent over their signs with markers, spray paint, and staplers, slowly and carefully drawing their letters of protest, their charges of racism, their calls to boycott, and in the warm morning air with their foreheads already sweating from the work, only a few quiet words were exchanged between them. (145)

시위는 해야 할 일이지만 즐거운 일은 아니기에, 참여자들은 번번이 늦게 도착하는 동료들을 비난하기도 한다. 흑인 고객 중에는 불매운동에 공감을 표시하는 사람들도 있지만, 시위대를 “무지한 바보들”(169)이라고 비난하며, 이씨 부부를 위로하고 격려하는 사람들도 있다. 가게를 계속 이용하는 흑인 고객들을 시위대는 “배신자,” 노예근성을 버리지 못한 “니거”라고 부르며 비난한다(169). 레너드 장은 한인 상인들의 목소리를 재현하면서도, 반대편에 선 흑인들도 추상화하지 않고, 구체적으로 묘사하고자 한다.

V. 화해 혹은 퇴행

두 작품 모두 한흑갈등의 중재, 혹은 해결 과정에서 정치의 부재를 지적한다. 『식료품점』에서 보이콧이 시작되었을 때 이씨 부부가 도움을 청하는 곳은 지역 정치인 혹은 한인 정치인이 아니라 한인식료품점협회(Korean Grocery Association)이다(135). 가게 건너편 건물의 옥상에서 사제 폭탄이 발견되었을 때에, 긴급 금지명령(Emergency Injunctive Relief)을 요

청해 시위를 중단시킨 것도 식료품점협회의 고문변호사이다(160). 민병 같은 한인들이 이 시기의 경험을 통해 “한인 상인뿐 아니라 및 한인사회가 전체적으로 단결하는 계기”(620)가 되었으며, 한인 지도자들이 “선거 정치를 통한 공동체의 권능 강화”(621)가 필수적임을 자각하게 되었다고 그 의의를 평가한다. 위기에 처한 한인들에게 경찰은 “언제나 너무 늦게 도착해서, 강도는 전혀 발견하지 못하는”(17) 무능한, 혹은 무관심한 공권력을 대표한다. 『원어민』에서는 존 강이라는 유력한 한인 시장 후보가 나서서 흑인 교회의 지도자들과 만나는 등 정치력을 발휘하지만, 그가 주류 사회의 견제, 그리고 자신의 도덕적 결함으로 비극적 파국을 맞는 작품의 결말은, 한인 정치인이라는 존재가 아직 도래하지 않은 현실임을 극적으로 보여준다.

『원어민』과 『식료품점』이 같은 주제를 다루면서도 차이를 드러내는 지점은 결말이다. 『원어민』에서 헨리는 존 강이 운영하던 ‘계’의 장부를 회사에 넘겨줌으로써 미등록 이민자들이 추방되는 예상치 못한 결과를 초래한다. 존 강은 뉴욕 시장의 꿈을 이루지 못하고 한국으로 돌아간다. 동시에 헨리는 스파이 회사를 그만두고, 아내와 재결합하며, 아버지를 뒤늦게나마 이해하게 된다. 이와 같은 결말이 인종주의의 극복을 암시하는 낙관적 결말이나 아니면 결국 지배적 가치에 굴복해 동화와 순응의 길을 가는 비관적 결말이나는 학자들 사이에 이견이 있으나¹⁵⁾ 결말 부분에서의 헨리는 스스로 더 나은 삶을 시도해 보기로 결심한 것처럼 보인다.

이에 반해 『식료품점』은 훨씬 더 어두운 전망을 표현한다. 사실 『식료품점』의 전체 서사는 보이콧에서 촉발된 폭력사태로 인해 머리에 총상을 입은 틈이 중환자실의 병상에 6개월째 누워 지난 일을 회상하는 형식으로

15) 예를 들어 조안 후양(Joan Huang), 티나 첸(Tina Chen), 팀 잉글스(Tim Engles), 메리 제인 허스트(Mary Jane Hurst)와 같은 학자들은 ‘계’의 명단을 회사에 넘겨주거나, 아내 릴리아의 ‘언어 괴물’ 조수로 남는 것을 근거로 비관적 전망을 제시한 반면, 김진경, 권지은, 그리고 필자(2014)는 소수 인종들간의 연대, 백인성의 탈신비화, 윤리의식의 회복 등을 이유로 긍정적 결말로 평가한다.

서술된 것이다. 그는 ‘프룻 앤 푸드’ 식료품점에서 있었던 일을 찬찬히 반추해 본 후 미래에 대한 희망을 품고 건강을 회복하려고 애쓰기보다는 삶의 의지를 포기하고 의식이 없는 상태로의 퇴행을 선택한다. 폭동으로 파괴된 “프룻 앤 푸드”의 이씨 부부는 결국 파산하여, 가게를 폐업하고, 친척이 운영하는 세탁소에서 일하기로 한다. 그들은 정미의 대학 학비를 지원해 줄 수 없을 것이다. 현실에서의 “패밀리 레드 애플” 식료품점이 그러했듯이, 그 자리에는 또 다른 한인이 가게를 내고, 흑인들은 주인만 바뀐 상점을 그대로 이용하게 될 것이다. 이 사태의 유일한 긍정적 결과는 “인종간 갈등을 다루기 위해 한흑 동맹이 새롭게 출범”(219)했다는 것이다. “인종적 동기에서 촉발된 이 폭동은 도시 빈민가의 불만이라는 더 큰 문제와 그러한 문제를 해결하고자 하는 희망을 나타낸다”(219)라는 한흑 동맹의 공동성명은 그 문제의식의 적확함에도 불구하고, 이러한 ‘더 큰 문제’가 백인이 정점에 위치하는 사회 권력 구조의 변화 없이 한인과 흑인과의 동맹만으로 해결될 수 있을 것인가에 대한 의구심을 불러일으킨다.

역설적인 것은 톰이 흑인들이 아니라, 아시아인 갱들과의 충돌 중에 치명상을 입었다는 점이다. 톰은 이미 흑인들로부터 공격을 받고 다친 상태였으면서도, 가게 단골인 해리스(Harris) 노인이 폭동 직후의 거리에서 아시아인 갱들에게 둘러싸여 폭행을 당하고 있는 모습을 보고 지나치지 않고 그를 구하고자 한다. 임진희는 작가가 이러한 톰의 행동을 “인종을 넘어서선 한 인간에 대한 부름”(171)으로 제시하고 있으며, 작품의 앞부분에 톰이 거울에 비친 자신을 보고 “젊은 아시아인 그리스도”(young Asian Christ) (Chang 10) 같다고 생각하는 것을 복선 삼아, 작가가 톰을 “구원적 희생양”(172)으로 그리고 있다고 해석한다. 이러한 해석이 일리가 없는 것은 아니지만, 그 전에 톰의 행위가 정말로 그러한 의도를 가지고 행해진 것인가를 고려할 필요가 있다. 톰 캐릭터에 대한 평가에서, “이민자 부모에 대한 애증, 중간자로서의 고독, 동포애와 같은 실존적 갈망”(임진희 169)은 중요하게 고려되는 반면, 그가 자신을 고용한 이씨 부부의 미성년 딸과 비

밀리에 교제하며, 성적 관계를 맺는다는 사실은 간과되거나 언급되지 않는다. 임진희는 월경 중인 정미와의 성관계로 톰의 몸에 피가 묻은 것을 이후의 비극에 대한 예감, 즉 그리스도가 “구원적 희생양”으로서 흘리는 피에 비유한다. 마지막 부분에서 톰이 갱들과의 충돌에서 뺨어져 나오는 피를 보며, “침대에서 준과 보냈던 시간과 사방에 있었던 그녀의 피가 생각났다”(214)라고 묘사하는 것을 보면 작가에게는 분명히 정미의 월경혈과 톰의 희생을 연결할 의도가 있었던 것으로 보인다. 그러나 남성 주인공의 희생을 의미화하기 위해 미성년의 여성 육체를 사용하는 작가의 방식이 설득력이 있는지, 온당한지는 별개의 문제이다.¹⁶⁾ 이는 오히려 육성희가 지적하듯, “기존의 한인 공동체의 질서와 문화에 편입하지 못하고 미국 주류 사회에도 동화되지 못한 한국계 미국 이민 2세대의 정신분열증적 자아”(10)를 보여주는 모습으로서 톰의 ‘반영웅’(anti-hero)적인 성격을 보여준다고 할 수 있다.

가게에서 절도 행위가 의심되는 흑인 남녀에게 총을 들이대며 위협한 톰의 과잉 대응에서 불매운동이 시작되었는데, 그는 병상에 누워 과거를 돌이켜보며, 만성적인 수면 부족, 정미와의 비밀 교제에서 오는 심리적 압박과 죄책감, 고객들과의 긴장된 관계들이 합쳐져, “무언가 잘못되어 버렸다”(101)라는 것을 이해하게 된다. 처음에 톰은 “자신이 기소되는 것”(119)을 두려워하다가, 이후에는 이씨 부부가 정미와의 교제를 알게 되어 해고되는 것을 두려워하게 된다. 이후 시위의 규모가 점점 커지고, 가게를 목표로 폭탄이 설치되고, 시위 군중이 폭도로 변하여, 견잡을 수 없는 사태가 되자, 이 모든 것이 “자신의 잘못”(201)인 것 같기도 하고, 동시에 이러한 거대한 파국을 불러올 만큼, 그것이 큰 잘못이었는지 믿을 수 없기도 하다. 사이가 틀어진 정미의 폭로로 둘 사이의 관계가 밝혀진 후, 가게에

16) 작가는 “희생양”으로서의 톰의 무고함을 강조하기 위해, 정미가 음주, 클럽에서의 댄스 등을 통해 톰을 적극적으로 유혹하며, 톰은 옳지 않다고 생각하면서도 수동적으로 끌려가는 모습으로 묘사한다.

서 쫓겨난 톰은 거리에서 폭도로 변한 흑인들로부터 폭행을 당한 후, 이씨 부부와 “프룻 앤 푸드”의 안위가 걱정되어 찾아가지만, 폐허가 된 가게에서 미세스 리가 자신을 향해 쏟아내는 비난에 분노를 참지 못하게 된다. 그는 수면 부족과 부상으로 인한 탈진, 극도의 분노감으로 뒤범벅된 상태에서, 해리스 노인을 구하려는 생각도 있었지만, 무엇보다도 “총을 가진 대단한 사람이네”(Big man with gun)(212) 라고 비아냥대며 웃는 갱들의 조롱에 격양되어, 그 웃음을 어떻게든 멈추어야 한다는 생각으로 총을 발사한다. 그러므로 톰의 행위를 “구원적 희생양”으로 해석하기보다는, 인종갈등의 구조가 개인에게 끼치는 파국적 영향으로 보는 것이 더 적절하지 않을까 한다. 『원어민』에서 “자기들의 나라로 돌아갔다”(They went back to their country)(347)라고 표현되며 끝까지 외부자로 취급되는 존강의 비극도 씩씩하지만, 적어도 그는 돌아갈 곳이라도 있었던 것에 반해, 미세스 리에 의해 “영원히 사라져버렸다”(He is gone for good)(225)라고 표현되는 톰의 운명은 훨씬 더 취약한 개인이 겪는 근원적 붕괴로 읽힌다.

VI. 결론

지금까지 보고는 뉴욕 한인 상점 불매운동과 LA 폭동의 기억을 소재로 한 비슷한 시기의 작품인 『원어민』과 『식료품점』을 중심으로 ‘아시아계 미국인’과 ‘한흑갈등’을 다루는 이들 텍스트의 공통점과 차이점을 분석하였다. 한 세대 전에 이들 작가가 가졌던 문제의식은 현재 미국에서의 아시아인 혐오 현상을 이해하는데에도 여전히 유효성을 지닌다. 아시아계 미국인들을 ‘외부자’로서 타자화하는 방식은 그것이 ‘경제 동물’(economic animal)이든, ‘바이러스 전파자’이든 상황에 따라 달라질 뿐이다.

각각의 주인공이 처한 사회적 지위는 다르지만 두 텍스트 모두 ‘모범 소수민족’ 신화를 비판적 관점에서 해체하고 있다. 아시아인 작가의 관점

에서 그동안 삭제되어온 한인 상인들의 목소리를 드러나게 하려고 일상의 층위에서 어떻게 갈등이 형성되는지를 재현한다. 특히 제한된 공간을 배경으로 하는 『식료품점』에서 그 과정이 세밀하게 묘사된다. 모호하나마 주인공에게 자기 자신의 아시아계 미국인 정체성과 화해하고 수용할 기회를 부여하는 『원어민』의 결말과는 달리 『식료품점』의 주인공은 회복하더라도 “돌아갈 곳이 없어,”(226) 자신의 일생에서 가장 행복했던 유년기 어머니와의 추억을 간직한 채, 자궁과 같은 편안함을 주는 무한한 바다의 환상 속으로 침잠한다. ‘타자화’의 핵심적 방식이 ‘전형화’(stereotyping)라는 점에서 ‘모범 소수민족’의 전형에 들어맞는 않는 개인들을 구체화해 재현하는 것은 아시아계 미국인 집단의 이질성을 드러낸다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

창래 리와 레너드 장이 공통으로 표명했듯이,¹⁷⁾ 이들 2세대 작가들은 1세대 작가들이 가졌던 정체성인 ‘작가인 아시아인’이 아니라 ‘아시아인인 작가’로서 인종적 정체성에 구속되지 않고 작가적 정체성으로 평가받고자 한다. 그런 맥락에서 창래 리와 레너드 장 역시 주류 사회가 재현하지 않는 흑인들의 입장을 자신들의 텍스트에 포함한다. 이는 기존의 지배구조를 유지, 강화하는 방향으로 한흑갈등을 이용하는 백인 주류 사회에 대한 비판으로 확장된다. 이에 대해 보편성을 추구하는 작가적 정체성을 원하면서도 여전히 ‘인종적 주제’에 제한되어 있다는 비판을 할 수도 있겠으나, 여성주의에서 유래하는 ‘개인적인 것이 정치적인 것’(The personal is political), 혹은 마틴 스코세이지(Martin Scorsese) 감독의 ‘개인적일수록

17) 창래 리는 유선모와의 인터뷰에서 “한국계 작가라고 해서 어떤 정치적인 것과 관련지를 필요는 없다”(399)고 말했으며, 『원어민』에서 가장 말하기를 원했던 것은 정체성이 아니라 “언어의 힘과 영향력”(401)이라고 답한다. 레너드 장은 “작가, 특히 한국계 미국인 작가의 역할이 무엇이라고 생각”하느냐는 유선모의 질문에, “작가의 역할이란 것이 있다면, 그것은 그가 이야기하거나 허구화하려는 경험에 대해 진실하고, 독자들을 계몽시키고, 그들의 마음을 끄는 것”(519)이며, 이 역할은 한국계 작가라고 해서 다르지는 않다고 답한다.

예술적인 것'과 공명하는, '개인적인 것이 보편적인 것'이라는 명제로 이들의 시도를 설명할 수 있을 것이다.

(건국대학교)

■ 주제어

창래 리, 『원어민』, 레너드 장, 『식료품점』, 한인 상점 불매운동, 한흑갈등, LA 폭동, 모범 소수민족

■ 인용문헌

- 김진경. 「언어의 도시와 이방인들: 이창래의 『네이티브 스피커』 연구」. 『미국소설』 26.3 (2019): 5-28.
- 김혜윤. 「'재현하지 않고 재현하는' 백인성의 자장과 한흑갈등: 『식료품점』과 『너의 집이 대가를 치를 것이다』를 중심으로」. 『횡단인문학연구』 10 (2022): 133-62.
- 권지은. 「창래 리의 『원어민』: 백인성의 탈신비화 작업」. 『미국소설』 19.1 (2012): 25-46.
- 유선모. 『한국계 미국 작가론』. 서울: 신아사, 2004.
- 육성희. 「초국가주의와 한국계 미국소설」. 『횡단인문학연구』 2 (2018): 1-20.
- 윤인진. 「다인종 사회에서의 소수민족관계: 미국에서의 한흑갈등을 중심으로」. 『한국사회학』 31 (1997): 529-62.
- 이선우. 「집단간 갈등의 원인분석: 1992년 로스엔젤레스 폭동에서 나타난 한흑갈등의 사례연구」. 『한국사회복지학』 29 (1996): 132-57.
- 임진희. 「한흑도시공간으로서 레너드 장의 『식료품점』」. 『현대영미소설』 17.2 (2013): 153-79.
- 최하영. 「창래 리의 『원어민』에 재현된 한흑갈등」. 『미국소설』 27.3 (2020): 151-80.
- _____. 「기술적 작가에서 윤리적 작가로: 창래 리의 『원어민』」. 『현대영미소설』 21.1 (2014): 425-47.
- 캐시 박 흥. 『마이너 필링스』 노시내 역. 서울: 마티, 2021.
- 하상용. 「인종 차별보다 더 흑독한 '외부자' 취급받는 아시아계 이민자들」. 『시사저널』. (2021. 3. 27). (검색일 2022년 7월 15일)
<<http://www.sisajournal.com/news/articleViewAmp.html?idxn>

o=214354>

황혜성. 「마틴 루터 킹과 말콤 엑스: 그들은 영원한 라이벌인가」. 『미국사 연구』 14 (2001): 75-99.

“Black Korea” AZLyrics. Retrieved, 5 July, 2022.

<<https://www.azlyrics.com/lyrics/icecube/blackkorea.html>>

“By any means necessary” Wikipedia. Retrieved, 2 July, 2022.

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

Chang, Leonard. *The Fruit'N Food*. Seattle, WA: Black Heron Press, 1996.

Chen, Tina. “Impersonation and other Disappearing Acts in *Native Speaker* by Chang-rae Lee.” *Modern Fiction Studies* 48.3 (2002): 637-67.

Engles, Tim. “Visions of Me in the Whitest Raw Light: Assimilation and Doxic Whiteness in Chang-rae Lee's *Native Speaker*.” *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 4.4 (1997): 27-48.

Goldman, Peter Louis. *The Death and Life of Malcolm X*. Urbana, IL:U of Illinois P, 1979.

Holden-Moses, Philip. “This is Not America.” *Symplokē: A Journal for the Intermingling of Literary, Cultural, and Theoretical Scholarship* 1.2 (1993): 155-62.

Huang Joan. “Oral Fixations: An Exploration of *Native Speaker*.” *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 6.1 (1999): 79-87.

Hurst, Mary Jane. “Presidential Address: Language, Gender, and Community in American Fiction at the End of the Century.” *Southwestern Journal of Linguistics* 17 (1998): 1-13.

Koo, Eunsook. "Mimicry and Subversion in Korean American Spy/Detective Novels: Chang-rae Lee's *Native Speaker* and Leonard Chang's *Over the Shoulder*." 『현대영미소설』 15.1 (2008): 99-124.

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

_____. "Coming Home Again" *New Yorker*. 1995. Retrieved. 1 July, 2022.

<<https://www.newyorker.com/magazine/1995/10/16/coming-home-again>>

Palumbo-Liu, David. *Asian/American: Historical Crossings of a Racial Frontier*. Stanford, CA: Stanford UP, 1999.

Pyong-gap, Min. "The Korean Community in the New York-New Jersey Area in the 1980s." 『중앙사론』 36 (2012): 573-640.

■ Abstract

‘Model Minority’ Myth and Korean-Black Conflict in *Native Speaker* and *The Fruit’N Food*

Choi, Hayoung

(Konkuk Univ.)

This paper analyzes how Chang-rae Lee's *Native Speaker* and Leonard Chang's *Fruit’N Food* represent Boycotts of Korean Grocery Store in New York, assuming the writings of these two works were prompted by the experience of having observed 1992 LA riots. It explores similarities and differences between the two works, and elucidates how they contribute to understanding of the Korean-Black conflict.

First of all, both of the works attempt to deconstruct the myth of ‘Model Minority’ as a deceptive and misleading rhetoric, which consolidates established White dominance. In *Native Speaker*, Henry Park, the protagonist, is presented as a typical example of ‘Model Minority,’ but soon the text betrays a shabby inside of the sleek myth. *The Fruit’n Food* also deconstructs the myth by means of presenting Tom, the protagonist, who does not fit in the ‘model minority’ in any way. He works at a Korean grocery store below minimum wage, with no family, no social network, no solid career, and no ambition for future success. Each of the text resists stereotyping of Asian Americans by revealing its protagonist's individuality.

These two works share in common that they are interested in

- 『원어민』과 『식료품점』에 나타난 모범 소수민족 신화와 한흑갈등 | 최하영

having Korean merchants' voices heard, which have been silenced in mainstream media's coverage of the boycott, and, at the same time, delivering black people's various positions without reducing them to a unitary demonstration machine. These two works diverge in the endings, where Henry seems to reconcile with his Asian American identity while Tom regresses to the state of coma, abandoning his will to survive. The two works, written in the 1990s, provide an insight to understand nowadays prevalent Asian Hate from the perspective of Asian Americans.

■ Key words

Chang-rae Lee, *Native Speaker*, Leonard Chang, *The Fruit'N Food*, Boycott of Korean Grocery Store, Korean-Black Conflict, LA riots, Model Minority.

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

Of Knowledge and Truth: Anglo-Indian Society in *A Passage to India*

Deborah Kremer*

I. Introduction

E. M. Forster's *A Passage to India* is acknowledged as his most famous novel, illustrating his admiration for India, as well as criticism of the British Empire. Forster was fascinated by India and its people, later becoming a “connoisseur of India's religions, classical literature, art and architecture” and expressing his “intelligent enthusiasm” in the form of essays (Mishra x). Although Forster's known responses to the country were ambivalent, the novel indicates a clear fascination with it and presents a distinct political atmosphere. His interest in imperialism and political concerns had begun on his first visit to India and increased after he was sent to Egypt during the war (Trilling 138). Given the decade which lay in between his two visits to India, Forster presumably witnessed some of the changes, or the lack thereof, in the social atmosphere.

Preoccupied with the question of why the races cannot meet, Forster erects in his fictional depiction of India a framework in which

* 연세대학교 석사과정생, kremer.deborah@yonsei.ac.kr

crumbling notions of imperialism are reinforced by the formation of British identity abroad—and vice versa. “In his opinion, the Indian Empire could have been made a ‘democratic’ and enduring institution had it been founded on the basis of social equality between the British and the Indians, but having been raised upon a ‘pedestal of race’ it was bound to collapse” (Das 19–20). He acknowledges that there is a seemingly insurmountable barrier between the races and that this separation cannot be overcome unless freedom is given to India. This paper will analyze the relationship between cultural identity, misogyny, and racism in E. M. Forster's *A Passage to India* and determine the nature of this barrier. It will try to break down the architecture of imperialism and British identity formation as it is presented in the novel to try and argue that Forster's critique was not merely limited to the political aspects of colonial rule but extended itself to more individual components. In painting a picture of the British Raj in which imperialism and British identity are intrinsically linked, Forster suggests that there is a conflict more complex than politics which prevents union between the characters and nations.

Although the present analysis certainly has precedents, looking at Anglo-Indian society in *A Passage to India* through Stuart Hall and Edward Said can be beneficial in discussions that want to focus more deeply on the other issues of the novel. Rather than presenting major new perspectives, the present analysis seeks to create a foundation for other related discussions to emerge, such as the analysis of Indian women or Adela Quested from an identity perspective.

II. Anglo-Indian society

The main issues are the values upon which the structure of Anglo-Indian society is built. In *Cultural Identity and Diaspora*, Stuart Hall suggests that “perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, [...] we should think, instead, of identity as a ‘production’, which is never complete, always in process” (222). Although Hall’s theory is mainly concerned with post-colonial subjects, the idea of identity as a dynamic process is also applicable to *A Passage to India*. To understand Forster’s social network in the novel and the elements that bind it, one must first examine the social hierarchy it presents. Whereas social systems of patriarchal nature are commonly structured in gendered terms of power relations, the social system of Forster’s novel is structured both in gendered and racial terms. It is a colonial construction that is “built along the axis of race (inventing the Orient)”, as well as “conceived along the axis of gender (constructing women)” (Pawha 284). Following these, the white male is inevitably placed at the top of the power structure, followed by the white woman, whose race grants her a place higher than that of the Indian men. “In the colony, women are of a ‘superior’ race but of an ‘inferior’ gender”, which creates a problematic power imbalance (Nielsen 67). As the top of the structure is occupied by the white male, it is his ideas that shape virtually every domain of life in the British Raj.

If one is to follow Hall’s suggestion that “identity does not proceed, in a straight, unbroken line, from some fixed origin, how are we to understand its formation” (*Cultural Identity* 226)? The first main

element that shapes Anglo-Indian society in the novel is their assumed knowledge over the country and its people. In *Orientalism*, Edward Said points out the connection of knowledge and power, explaining that “knowledge of subject races or Orientals is what makes their management easy and profitable; knowledge gives power, more power requires more knowledge, and so on in an increasingly profitable dialectic of information and control” (36). This network of knowledge is a reoccurring theme among the British characters in Forster's novel and is used by them to structure their reality and reassert their superiority. Despite the lingering sense that Indians are consistently hiding an important aspect about themselves and are not entirely honest in their conduct, they perpetually claim to “know these Indians.” They gain a sense of superiority by appointing themselves experts of the Indian character, an element which forms the core of British identity in the colony. In his comical portrayal of Anglo-Indian characters, Forster implies that the sense of superiority they adorn themselves with is entirely based on unwarranted ideas.

The interactions between characters are commonly marked by trivial misunderstandings which develop into deeper prejudice. Timothy Christensen here suggests that “within Forster's novel, we witness the development of a specific, if implicit, idea of race, and its relationship to a national, or cultural, identity” (171). British identity in India relies on their understanding of the “Other.” In this sense, Forster seems to criticize the ways in which India, or perhaps more broadly speaking the Orient, has been represented in Western literary productions. These representations traditionally rely on the construction of the Oriental as the “Other” through the accumulation of a definite

knowledge about their character. In his definition of Orientalism, Said suggests that:

In a sense Orientalism was a library or archive of information commonly and, in some of its aspects, unanimously held. What bound the archive together was a family of ideas and a unifying set of values proven in various ways to be effective. These ideas explained the behavior of Orientals; they supplied Orientals with a mentality, a genealogy, an atmosphere; most important, they allowed Europeans to deal with and even to see Orientals as a phenomenon possessing regular characteristics (41-42).

The very notion of an archive of information suggests a locally modulating origin, perpetually frozen in its schema, from which identity is formed. Thus, it can be said that cultural identity “is a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’”. It belongs to the future as much as to the past” (Hall, *Cultural Identity* 225). Within this discourse of knowledge, it might seem as though Adela's desire to see the “real India” is a direct result of this preoccupation with knowledge. Contrary to the other British characters whose ideas of Indians are quite rigid, Adela seeks to experience an unfiltered version of India that is different from the India imagined and created by the Anglo-Indian characters in the novel. This in itself proves to be a delicate quest, for one must ask themselves whether it is really possible to grasp an unfiltered version of the “Other.” In this sense, Adela consolidates Hall's theory of identity as an ongoing dynamic process: The reader follows her on her journey in which she undergoes a transformation from the “imperial explorer” to a person whose self-image as a British woman is shattered through the interracial encounters that she makes

on her quest to see the “real India”, i.e., India not through the lens of Anglo-Indian knowledge.

The amused responses to Adela's desire by her fellow Anglo-Indians are a result of this sentiment, as they already possess the desired knowledge, or rather they believe to do so: “[...] Englishmen like posing as gods” (Forster 45). Their attitude towards Adela is one of belittling a naïve girl, an attitude quite similar to the one they have for Indians. From their perspective, they are the only ones in the possession of authentic knowledge. One might feel tempted to dismiss these characters and their opinions due to their ostensibly reified, impervious character, yet even in the seemingly static Anglo-Indians one can find traces of this ongoing process of identity formation, albeit in a less conducive manner. Adela's experience offers them new forms of knowledge, further nurturing their identity formation, resulting in an amplification of their imaginary construction. It is on the emerging conviction in the Indian's dishonesty as penetrating the very core of their character that the Anglo-Indian characters establish their understanding of the country and consequently their own superiority, leading them to reinforce the imperial structure. Through this process of defining Indians, they simultaneously construct themselves. As the author's representation of this concept does not necessarily equal his support for the latter, it may be argued that Forster anticipates Said's notion of Orientalism here. Published over fifty years before Said's *Orientalism*, Forster already criticizes the concept of defining a nation based on an archive of ideas through his fictional representation of it. Through the comical portrayal of the mendacity of the Anglo-Indian's imaginary version of the Oriental,

Forster implicitly rebukes Europeans for their tendency for imaginary constructions of “the Other.”

It is worth noting here that this concept of knowledge and identity formation is not merely built along the axis of race and the invention of Orientals, but it extends itself to the axis of gender. While knowledge is used by Anglo-Indians to distinguish themselves from Indians, the possession of this knowledge is reserved for men: “When proved wrong, [Ronny] was particularly exasperating; he always managed to suggest that [Adela] needn't have bothered to prove it. The point she made was never the relevant point, her arguments conclusive but barren, she was reminded that he had expert knowledge and she none, and that experience would not help her because she could not interpret it” (Forster 74, my emphasis). It is the conviction that women simply do not possess the capacities necessary to utilize knowledge that determines their place in the social structure as below that of a man. This denial of knowledge is echoed later during the trial, when Adela's knowledge about her own experience is dismissed because the male presumed knowledge of the Indian's character that is reaffirmed through the event carries more agency than the female experience of the event itself. Adela is not allowed to own her experience because she cannot interpret it, or rather because she might interpret it through a framework of unfiltered knowledge that she has acquired through her own interactions with Indians, specifically Aziz.

If one were to entitle the archive of information circulating in *A Passage to India*, it would be ignorance and prejudice. The novel is sprinkled with instances of misunderstandings and misrecognitions

that fuel the Anglo-Indian's contempt for the "Other." Episodes like the ones in chapter seven, in which Aziz gives one of his collar studs to Fielding in an act of friendship, and Ronny falsely attributes the missing collar stud to Aziz's negligence, later applying this misobservation to the further construction of Indians as inherently stagnant people, demonstrate the unreasonable nature of their knowledge. Similarly, the subaltern, who is comically unaware that he played polo with Aziz, and his conviction in his knowledge that "any native who plays polo is all right" (Forster 173) render the sense of superiority in British identity nonsensical.

In addition to his ludicrous portrayal of British characters, Forster creates a humorous dynamic between knowledge and feeling in which his more emotional characters see through the rational ones, despite emotions being widely considered a hindrance in one's rational judgement. Forster strengthens his critical undertone by giving the Indian characters the ability to see beyond the Anglo-Indians' ignorance and recognize their conduct as a failure on their part: Aziz thinks "the English are a comic institution" and he enjoys "being misunderstood by them" (Forster 49). In doing so, Forster carefully implies that it is not, in fact, the British that benefit from a certain superior knowledge, while simultaneously rendering all their behavior meaningless. A similar reversal of roles reoccurs later in the novel, when the British characters, who have thus far taken pride from their rational conduct and felt superior to the more emotionally driven Indians, "were putting aside their normal personalities and sinking themselves in their community. Pity, wrath, heroism filled them, but the power of putting two and two together was annihilated" (Forster 155). Hunt Hawkins

here notes that “Forster shows up their bigotry as prejudice in the literal sense of pre-judgement. The Anglo-Indians, as Forster presents them, act on emotional preconceptions rather than rational and open-minded examination of facts” (54). He repeatedly puts his British characters into the position that they condescendingly believe their Indian counterparts to be in.

In this dialectic of knowledge, the Anglo-Indian society also sought to educate Indians to further establish their presence in India. The Bridge Party is the key event early in the novel that establishes the different British identities present in India. It shows the outrage of Adela and Mrs Moore, two characters who newly arrived in the colony pertaining to homeland British identity, in regard to the conduct of their fellow British characters, who have already adopted the new identity of superiority. The whole event strikingly visualizes the kind of segregation between English and Indian. Remaining on their respective sides of the tennis lawn, some painfully awkward attempts of approaching one another are made, but fail due to apparent differences in culture and language barriers. The British do not display any of their pleasant qualities, betraying their usual character. Indeed, it is the episode that puts Ronny and his mother into direct conflict, as she disagrees with his attitude about British conduct in India, leading her to “argue, and indeed dictate” that the “English are out here to be pleasant” because “India is part of the earth. And God has put us on the earth in order to be pleasant to each other” (Forster 46).

There is no desire for acquisition of new knowledge regarding foreign cultures, only a fancy to reproduce existing British cultural

ideals. However, as Stuart Hall points out, “there have always been very different ways of ‘being British.’ Britain was always cross-cut by deep cleavages around gender, class and region” (229), making this fancy of reproducing a homogenous British identity inconceivable from the start. Despite wearing European clothes and gathering at a Bridge Party, the Indian guests remain detached from the British attendees. “European costume had lighted like a leprosy. Few had yielded entirely, but none were untouched” (Forster 36). Forster’s use of the word “costume” here does not merely allude to their attire, but it also suggests something theatrical, as though they are just performing a role. India here becomes a twofold stage: it becomes a place for the imitation of European tradition, and through the failure of the latter it consequently transforms into “the stage on which the whole East is confined. On this stage will appear figures whose role it is to represent the larger whole from which they emanate. The Orient then seems to be, not an unlimited extension beyond the familiar European world, but rather a closed field, a theatrical stage affixed to Europe” (Said 63). Indeed, Anglo-Indians consider the Indian’s inability to perfectly imitate and adapt to British culture as a weakness in their character, rather than an invitation to engage in their culture. The aim is not to create a favorable environment for both societies to coexist and develop, as seems to be the justification for occupying India, but to reproduce British ideas of conformity. The Bridge Party, amongst others, emphasizes the lack of desire to truly unite with Indians. It reinforces the notion of division and separation present in all the characters, not merely between the different races. The belief in their own superior position and the sense of identity they gain from it

reduces India to a mere affix of the British Empire that has neither prospects nor reason to become an independent nation.

The problematic of knowledge in colonial society, then, is accountable for the construction of a mainly imaginary social structure. Stuart Hall argues that “we all locate ourselves in cultural vocabularies and without them we are incapable of enunciation as cultural subjects” (*Multiculturalism* 233). For the Anglo-Indian community in the novel, this cultural vocabulary builds itself around imagined knowledge of the “Other,” letting them delude themselves into believing that this imaginary superiority grants them special authority. “If the spirit of the civil service had also been accompanied and inspired by an inner core of personal feeling for the Indians in the mind of the Englishman who went out to serve India, he might have helped in making a greater achievement possible and turned the Empire into a happier and more enduring institution” (Das 39). Instead, they created for themselves an identity construed around false knowledge about the inherent dishonesty that characterizes Indians and of the Indian's sexual appetite which makes them dangerous to Anglo-Indian society, which eventually enables the plot of the novel to unravel as drastically as it does:

McBryde's scientific proof of the infinitely appetitive racial other, which he seeks to convert from symbolic law into literal law by introducing it as evidence in the case, is exposed not only as a locus of control but simultaneously as a potential site of the radical casting into question of both the scientific basis of colonial control and, by extension, the very symbolic order that this imaginary construction sustains. (Christensen 172)

The absurdity of McBryde's assumption and the falsity of the general idea that men of color by default are attracted to white women are emphasized by the fact that, early in the novel, Aziz comments on Adela's ugly features which seem to rather disenchant him: "Beauty would have troubled him, for it entails rules of its own, but Mrs Moore was so old and Miss Quested so plain that he was spared this anxiety. Adela's angular body and the freckles on her face were terrible defects in his eyes, and he wondered how God could have been so unkind to any female form" (Forster 62). Adela on the other hand realizes that she is attracted to Aziz, noting "what a handsome little Oriental he was" (Forster 143), something that is unthinkable in the Anglo-Indian logic. Moreover, there lies a certain irony in the fact that surely no British court would accept one's knowledge of the accused's sexual appetite as empirical evidence, were the accused a white male in England.

According to Das, Forster blamed this "rude" and "overbearing" officialism for the failure of the Empire, reporting that "never in history did ill-breeding contribute so much towards the dissolution of an Empire" (41). It is also in this context that Ronny's character becomes a key figure for the novel. When, after the Bridge Party, Mrs Moore is faced with the unsettling realization that her son has adopted this Anglo-Indian identity, hearing the "self-satisfied lilt" of his words, Forster suggests that "one touch of regret — not the canny substitute but the true regret from the heart — would have made him a different man, and the British Empire a different institution" (Forster 46). Indeed, it raises the question of what would have happened if Ronny had not yielded to the new social expectations imposed on him.

III. Ronny Heaslop and Mrs Moore

While both prejudice and ignorance are issues that concern all the English characters of the novel, more particular focus is given to their effects on Ronny's character. There are two layers to the novel's narrative: the one presented to the reader and which centers around Adela, and the one perceived by Anglo-Indian society, in which Ronny is the center. As a white man who occupies the top of the social hierarchy defined by misperceptions, it is almost logical that he be the center of attention, not of the novel's narrative itself but of the social environment: The community's concern with his position reinforces the idea that Anglo-Indians lack the ability to see beyond their imaginary realm and identify the true victim of the alleged crime, namely Adela. This also emphasizes the issue of misogyny in the novel: The very nature of Anglo-Indian society places the male at the center of female experience and denies women any sort of agency, even over their own knowledge and experience. A woman's character is assessed in terms of practicality for the man's ulterior motives; female experience is appropriated and transformed into the male's self-imposed struggle.

Having undergone this process of identity formation in the colony, the negative effects of officialism and the "herd-instinct" that each individual is subjected to are mainly demonstrated through Ronny. There are multiple instances which suggest that the British men have undergone a change of character and that they have not always been the disagreeable people that the reader is presented with in the current narrative. In doing so, "*A Passage to India* suggests a

number of non-political barriers to friendship: the selfishness inherent in human nature, cultural differences which cannot be bridged, and the human potential for insanity” (Hawkins 61). Moreover, it suggests that there is a spatial component in the formation of one's character. Indeed, through Ronny and his transformation, Forster seems to suggest that the geographical location of an individual and their position in the social hierarchy can significantly influence their behavior.

Although Ronny arrived in India before the present narrative begins, he also arrived in a foreign country and had to familiarize himself with the new way of life and adapt to the change of location. Based on his portrayal, he presumably underwent an identity crisis of some sorts which he overcame by conforming to the colony's ideals. A major component in overcoming this crisis is rooted in the idea of sacrifice. Indeed, he tends a very distinctive relationship to the idea of sacrifice, both in his professional and private life. In Anglo-Indian society, sacrifice is equated with Britishness, hence his attachment to this notion helps him to anchor himself to his own identity as a British man. This identity issue is, however, not limited to Ronny. Issues surrounding British identity stretch through Anglo-Indian society, exposing the fragility of the beliefs that structure their reality:

Racial stereotypes suture this disorienting confrontation with an originary absence by allowing the English colonialists to maintain an imaginary sense of their own symbolic consistency through displacing this absence—or primal displacement that marks the emergence of the self—onto the cultural other. We witness, in other words, the cultural self being constituted through this process of misrecognition. (Christensen 173)

If one takes the originary absence to be the lack of a distinctive identity, then this void can only be filled by forming one. “A particular cultural identity cannot be defined only by its positive presence and content. All identity terms depend on marking their limits — defining what they are in relation to what they are not” (Hall, *Multiculturalism* 234). In this case, identity is defined by positioning oneself and one’s Englishness via the othering of the native people of India and their lack of Englishness. Although Ronny is a more static character, he perfectly exemplifies this process of misrecognition that shapes British identity formation in the colony. Indeed, the change he goes through precedes the narrative of the novel, yet effectively points the reader towards the issue at hand.

The most significant episode here is the second chapter of “Mosque”, in which the Indian men are “discussing as to whether or not it is possible to be friends with an Englishman” (Forster 8). Hamidullah, who has been to England before, concludes that it is only possible in England, yet not India. The geographical component of this statement establishes the colonial layer which stretches itself throughout the novel. Mahmoud Ali is lamenting the fact that Ronny was “told that he ought to insult [him]” and expressing his regret over the past “intimate” relationship to Turton (Forster 8); his statements suggest that the English undergo a process of racially prejudiced discipline. Aware of the system and Ronny’s official position in it, and in accordance with the generally emotional depiction of Indian characters, he does “not blame him” because he did get to experience Ronny as “quite a nice boy” up until that point (Forster 8). It is the implication that the prejudiced system affects the characters’ identity

that makes it possible for Forster to bring forward a message about human relations and communications as a prerequisite for harmonious union, both on individual and political levels. Shun Yin Kiang further emphasizes the importance of this chapter:

This opening exchange between Mahmoud Ali and Hamidullah expands the question of colonial friendship from one of relationality - personally and socially speaking - to one of geography as well. In other words, this spatial aspect of friendship brings to the fore a connection between sociality and space that figures into perceptions of colonial relations. (130)

This emphasizes how early on in the novel, Forster creates an impenetrable colonial wall which stretches itself through every domain, creating a fictional reality in which these perceptions of colonial relations dictate every aspect of the character's lives. Even if not purposefully invoked, the division of people into categories of colonizer and colonized, woman and man, are omnipresent and almost inevitable, as they are also interrelated with geographical locations.

Given this geographical component, the issue of identity and identity formation is further complicated. At the end of the novel, Adela is exiled from Anglo-Indian society and returns to England precisely because her sense of identity is not compatible with that of the imaginary social structure of Anglo-India. Hawkins suggests that “it is clearly Ronny's official position rather than any prior defect of the heart which disrupts the potential friendship” between him and Mahmoud Ali and that “it is his position in the imperial structure which causes his later defect, his lack of true regret when he tells his

mother how ‘I prefer my smoke at the club amongst my own sort, I’m afraid’” (56). The position he occupies here is both geographical and symbolic; away from his home country he enters a new geographical location in whose symbolic order he has to adapt to the position assigned to him. If it is Ronny's official position that makes him disagreeable, it can be assumed that if he were in England, he would have the necessary human values to establish a meaningful relationship with his Indian counterparts.

Although the novel does not explicitly explore Ronny's change of character, it is repeatedly referenced by the characters around him. Besides Mahmoud Ali's comments on Ronny's character, it is also said that “although Miss Quested had known Ronny well in England, she felt well advised to visit him before deciding to be his wife” because “India had developed sides of his character that she had never admired” (Forster 74). This identity conflict is also implied in Mrs Moore's irritation with her son: Surprised at how Ronny “revel[s] in the drawbacks of his situation”, she cannot help but be reminded “of his public-school days” and notice how “the traces of young-man humanitarianism had sloughed off, and he talked like an intelligent and embittered boy” (Forster 46). Evidently, there seems to have been a time during which Ronny did believe that he would go to India “for the purpose of behaving pleasantly,” yet in the face of the Anglo-Indian expectations he had no choice but to let go of his initial intentions.

The only character in the novel that seem to be exempt from this network of knowledge is Mrs Moore. She neither actively partakes in the dissemination of racism or misogyny, nor is she subjected to

these structures herself; she takes on an almost divine position in the novel as is echoed in the later chants of “Esmiss Moore.” If the caves really are “the primal absence” around which identity is formed, as Christensen suggests, Mrs Moore's experience in the caves is exemplary of this process:

As each person emerged [from the cave] she looked for a villain, but none was there, and she realized that she had been among the mildest individuals, whose only desire was to honour her, and that the naked pad was a poor little baby, astride its mother's hip. Nothing evil had been in the cave. (Forster 137)

Since the issue at hand seems to be false knowledge and an obsession with rationality, Mrs Moore's cave episode exposes the wrongful nature of misunderstandings that Anglo-Indian society has been built on. Anglo-Indian society had subconsciously instilled in her the belief that she must be cautious about Indians, causing her fright in the caves. Yet as she takes the time to carefully examine the people that she has been disciplined to be suspicious of, she realizes the mendacious beliefs upon which Anglo-Indian has built its identity. Indeed, the sense of indifference that captivates her afterwards is a reflection of her disdain for the absurdity with which her fellow Britons carry themselves in India. Similar to Adela, Mrs Moore cannot but leave India, for her realization of the Anglo-Indian social structure as an artifice of imperialism does not allow her to adapt her character to the demands of the latter. Nevertheless, Mrs Moore arguably brings about the biggest change for both communities. As Gertrude White points out, some of the reconciliation at the end of the novel is

made possible by her: “These things are brought about by Mrs. Moore, who returns to India in the guise of her children, Stella, whom Fielding has married, and Ralph, son of her flesh and still more of her spirit. It is the spirit of love, of intuitive understanding, which triumphs at last, in spite of her personal defeat” (652). Perhaps it is precisely because she cannot exist either along the older Victorian values in Anglo-Indian society, nor as a modern woman in England, that she becomes the only hope of change.

Mrs Moore offers the solution to the issue presented: to break from this pattern of oppression through false knowledge, racism, and misogyny, one has to free oneself from the identity that anchors them to it. “While Mrs Moore's mood may seem nihilistic, another interpretation suggests that she has gone deeper into herself than any other character, perhaps because of her age and proximity to death” (Melfi 121). No longer feeling the desire to write to her children, in other words neglecting her duties as a mother, and showing indifference to all the events around her, she belongs to nobody but herself. John Colmer puts it quite accurately when he says that “at the end of the novel we realize that true wisdom comes from acceptance of absence as well as presence” (128). It is this position as an individual free from any constraints that enables the change necessary for meaningful human interaction and harmonious union. It is the dynamic between knowledge and emotions from which the novel's main issue later emerges: “Unlike Mrs Moore, with her intuitive sympathies and responses, Adela approaches the problems of life by means of the rational intellect. Her good will, her kindness, come not from the heart but from the head” (White 648–49). The British tendency to fully rely

on one's knowledge and dismiss one's emotions prevents them from seeing beyond their rigid ideas.

Mrs Moore's death at sea is important in that it emphasizes the spatial component and the idea of displacement: she cannot return to England for she has witnessed the Anglo-Indian's spoiled character and her understanding of English identity has been impaired, but she also cannot remain in India either, for that version of English identity is not compatible with her values. "Mrs. Moore, of course, eventually disenchanted with nation and Englishness dies symbolically at sea. Symptomatic, in some ways, of the crisis of modernist Orientalism, her yearning for salvation crashes against the still unshaken barriers of empire" (Kahn 226). She becomes a displaced character both in England and in India and must therefore die on neutral grounds.

IV. Indian Women

The issue of identity for the women in the novel is further complicated by the misogyny they experience as a consequence of the dialectic of knowledge. Both tangibly and intangibly, Anglo-Indian female identity is determined in reproductive terms. Primarily seen as homemakers, they inevitably reproduce on a domestic scale the colonial behavior of their husbands. The implication of the word reproduce is that there is no space for women to produce or create that which does not pre-exist. The formation of female identity is compromised by the lack of agency that results from the issue of knowledge in the novel. Although given very little attention in the

novel, Indian women, if analyzed through the present discussion, could offer a deeper insight into to the structure of Anglo-Indian society and how it upholds its misogynistic and racist frame.

The complexity of the relation between colonial structure and British identity can be felt in the self-perception and characteristics of the British women. In line with Said's idea of knowledge of the "Other" and the dialectic of knowledge, the women consider it their obligation to participate in the active dissemination of the racist views. They are positively convinced that they are "superior to everyone in India except one or two of the ranis" who are "on equality" (Forster 38). Indeed, the British women of the novel do not shy away from expressing their scorn for Indians. Mrs Callendar proclaims her disdain in stating that "the kindest thing one can do to a native is to let them die," as they give her "the creeps" (Forster 24). The oppression of Indian women in the novel is thus more a consequence of the Anglo-Indian woman's misogyny than that of the British man. Indeed, the network of knowledge in the novel transforms the women to become extensions of their spouses, which helps to ensure the colonial order. The cooperation with the system is the result of being faced with the dilemma of operating within a colonial hierarchy which does not grant them agency of their own.

Moreover, there is a second dimension to the dialectic of knowledge, as it is not merely restricted to the dissemination of false knowledge among the Anglo-Indian community, but also within the Indian community. It helps to instill notions of "superior knowledge" in the latter. Through the education of Indian women, the British thus "attempted to help in shaping the Indian 'New Woman', a phrase used

by Urquhart to denote the westernized, modern woman. The Indian ‘New Woman’ was to be modeled on the pattern of the Victorian English Woman” (Pawha 921). They modelled Indian women to resemble the British woman based on their values, the results being that Victorian values would be upheld, stripping the Indian women of their original identities.

V. Conclusion

It is evident then that one cannot address the issue of colonialism in the novel without also giving attention to the issues of identity—and vice versa. Forster creates a framework that illustrates the complexity of British identity formation in a colonial environment. Through his comical portrayal of British characters, Forster criticizes this social system and vigorously suggests that British imperialism is not merely a political failing, but also a shortcoming of British cultural identity as a whole. As demonstrated through Mrs Moore, positive attempts at unification can be made if one frees themselves from the identity that binds oneself to ignorance, racism, and misogyny. Indeed, given that Britain reveled in their success in all kinds of modern, technological advancements, Forster seems to imply that what the country really needed was a moral reform. As such, *A Passage to India* can be read as a liberal text about people with good intentions who try to make meaningful connections but fall into the trap of racially and gendered power relations that inevitably propel them back into the racist and misogynistic social structure. It suggests

that good intentions will never suffice to bring about any substantial change if not the systematic oppression of minorities is dismantled first.

It is worth keeping in mind the limitations of the present analysis. Especially in the discussion of the implications this social structure has for Indian women, one must be careful not to mimic the novel in its omission of them. Evidently, Indian women are subjected to the structure discussed, which makes it an integral element for further discussion. However, the present discussion hopefully lays an adequate foundation for future discussions that need to focus less on the Anglo-Indians and give the forgotten characters of the novel, such as the Indian women, a voice.

(Yonsei University)

■ 주제어

A Passage to India, E. M. Forster, racism, identity, orientalism

■ Works Cited

- Christensen, Timothy. "Bearing the White Man's Burden: Misrecognition and Cultural Difference in E.M. Forster's 'A Passage to India'." *Novel: A Forum on Fiction* 39.2 (2006): 155-78.
- Colmer, John. "Promise and Withdrawal in A Passage to India." *E. M. Forster: A Human Exploration*. London: Palgrave Macmillan UK, 1979. 117-28.
- Das, G. K. *E. M. Forster's India*. London: The Macmillan Press Ltd. 1997.
- Forster, E. M. *A Passage to India*. London: Penguin Classic, 2005.
- Hall Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. 222-37.
- _____. *Un/Settled Multiculturalisms: Diasporas, Entanglements, Transruptions*. London: Zed Books, 2000.
- Hawkins, Hunt. "Forster's Critique of Imperialism in 'A Passage to India'." *South Atlantic Review* 48.1 (1983): 54-65.
- Khan, M. W. "Enlightenment Orientalism to Modernist Orientalism: The Archive of Forster's A Passage to India." *MFS Modern Fiction Studies* 62.2 (2016): 217-35.
- Kiang, Shun Yin. "Failures That Connect: or, colonial friendships in E. M. Forster's A Passage to India." *Ariel* 47.3 (2016): 123-48.
- Meenakshi, Pawha. "Politics of Gender and Race: Representations and their location within the colonial space in A Passage to India and Chokher Bali (A Grain of Sand)." *South Asian*

Review 2.1 (2004): 283–303.

Melfi, Mary A. “The Solidity of the Self: Turning and Returning in A Passage to India.” *Renascence* 71.2 (2019): 113–32.

Mishra, Pankaj. “Introduction.” *A Passage to India*, London: Penguin Classics: 2005, ix–xxxii.

Nielsen, Danielle. “Without allies: Adela quested as failed new woman in E. M. Forster's A Passage to India.” *Journal for the Liberal Arts and Sciences* 18.1 (2013): 50–71.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

Trilling, Lionel. *E. M. Forster*. New York: New Directions, 1964.

White, Gertrude M. “A Passage to India: Analysis and Revaluation.” *PMLA* 68.4 (1953): 641–57.

■ Abstract

**Of Knowledge and Truth:
Anglo-Indian Society in *A Passage to India***

Deborah Kremer
(Yonsei University)

This paper seeks to analyze the relationship between cultural identity, misogyny, and racism in E. M. Forster's *A Passage to India*. Anglo-Indian society in the novel is analyzed through Edward Said's Orientalism and Stuart Hall's concept of identity formation as a dynamic process to establish the imbalanced power dynamics between gender and race in the text. In doing so, this paper explores how false notions of knowledge regarding Indians and women lead to a sense of superiority for the British characters, which influences the position of both groups within the social hierarchy of British India. It illustrates the complexity of British identity and its effects on the colonial structure, echoing the novel's message that progressive change cannot happen unless this structure is dismantled.

■ Key words

A Passage to India, E. M. Forster, racism, identity, orientalism

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 22일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

『보이지 않는 인간』과 『빌러비드』 : 흑인 남성들과 백인 후원자들 다시 읽기*

한 재 환**

I. 서론

근년에 개봉된 두 편의 흑인 영화는 흑인의 불굴의 이미지와 백인 후원자의 면면을 잘 보여주는데, 그것은 각각 <해리엇>(Harriet, 2019)과 <마 레이니 그녀가 블루스>(Ma Rainey's Black Bottom, 2020)이다.¹⁾ 영화 <해리엇>은 목숨을 걸고 흑인 노예들의 탈출을 도와준 흑인의 모세(black Moses)로 알려진 해리엇 터브먼(Harriet Tubman)의 삶과 백인 노예폐지론자들(abolitionists)의 후원을 잘 보여준다. 또한 『마 레이니 그녀가 블루스』는 블루스의 어머니로 알려진 1920년대 흑인 가수 마 레이니를 포함한 흑인 연주자들의 지난한 삶과 흑인 음악가들을 후원하여 돈을 버는 백인 사업가들의 면면을 드러낸다.

* 이 논문은 2018년도 새한영어영문학회 봄학술발표회에서 발표한 논문을 발전시켰음.

** 경북대학교 교수, jhhan@knu.ac.kr

1) 영화 <해리엇>의 여주인공은 신시아 어리보(Cynthia Erivo)가 맡았고, 흑인 후원자인 윌리엄 스틸(William Still) 역은 레슬리 오덤 주니어(Leslie Odom Jr.)가 맡았다. 오거스트 윌슨(August Wilson)의 연극 *Ma Rainey's Black Bottom*(1982)이 원작인 <마 레이니, 그녀가 블루스>의 여주인공은 비올라 데이비스(Viola Davis)이고, 백인 후원자 역은 제레미 샴로스(Jeremy Shamos)가 맡았다.

흑인문학의 계보를 추적해보면 흑인 작가들은 흑인의 지위향상(racial uplift)을 위해 부단히 노력해왔음을 알 수 있다. 19세기 흑인 노예 자서전에 해당하는 노예서사(slave narrative)에서부터 20세기 중반의 항의소설(protest novel), 그리고 문학적 가치가 뛰어난 포스트모던 흑인소설(postmodern black novel)에 이르기까지 흑인 작가들은 백인 독자들을 대상으로 흑인의 처지를 알림과 동시에 흑백갈등의 문제를 치밀하게 다루었다. 그와 같은 문학적 성취에 힘입어 21세기 현재 흑인문학은 세계문학의 중심으로 자리매김하게 되었다.

구체적으로 살펴보면 19세기에는 양심적인 백인들, 즉 퀘이커 교도를 포함한 노예폐지론자들이 흑인 작가들을 음으로 양으로 지원하고 후원해 주었다. 예를 들면 백인 작가 리디아 마리아 차일드(Lydia Maria Child)는 노예서사 작가 해리엇 제이콥스(Harriet Jacobs)를 후원하였고, 윌리엄 로이드 개리슨(William Lloyd Garrison)은 프레더릭 더글러스(Frederick Douglass)를 후원해 주었다. 또한 1920년대 할렘 르네상스(Harlem Renaissance) 시대에도 백인 후원자들의 후원 속에서 흑인 작가, 예술가들이 뛰어난 작품을 많이 산출하였고, 그에 따라 흑인의 문학적, 예술적 역량이 강화되고 발전되었다. 사실 1920년대 흑인과 백인 지식인들의 상호 협력과 노력에 힘입어 흑인에 대한 이해와 흑인의 지위는 눈부시게 향상되었다. 특히 백인 후원자 칼 벤 벡턴(Carl Van Vechten)은 여러 흑인 작가들과 교류하며 흑인예술의 발전을 도왔다. 그리하여 1920년 이후 뛰어난 흑인 소설가들이 대거 등장하였는데, 주요작가들로 조라 닐 허스턴(Zora Neale Hurston), 리처드 라이트(Richard Wright), 제임스 볼드윈(James Baldwin), 알렉스 해일리(Alex Haley) 등을 손꼽을 수 있다.

수많은 흑인 작가 중에서 20세기 중, 후반에 활동하며 탁월한 문학적성과 통렬한 사회성을 바탕으로 흑인의 문제를 예술적으로 승화시킨 두 작가를 꼽는다면 단연코 랠프 엘리슨(Ralph Ellison, 1914-1994)과 토니 모리슨(Toni Morrison, 1931-2019)을 들 수 있을 것이다. 엘리슨과 모리슨은

남성 작가, 여성 작가라는 차이 외에도 각각 남부와 북부에서 태어났고, 출판한 작품의 수도 다르다. 하지만 두 작가는 흑인과 백인의 문제를 대립적 관계에서 바라보지 않고 통합적 차원에서 바라보면서 상호 공존을 위한 길을 모색했다는 점에서 공통점이 있다. 뿐만 아니라 엘리슨과 모리슨은 각각 모더니즘과 포스트모더니즘 기법을 동원하며 미국 문학의 수준을 한층 더 높이면서 미국 내 인종 문제를 진지하게 성찰하는 미덕이 있다. 하지만 두 작가는 각각 흑인 남성을 다루는 데에는 차이점을 보이는데, 엘리슨은 흑인 남성 주인공의 진지한 사랑을 중점적으로 다루지 않은 반면에 모리슨은 흑인 남성 인물들의 여성에 대한 희생과 진지한 사랑의 힘을 보여준다.

남부 오클라호마주 오클라호마 시티(Oklahoma City) 출신의 엘리슨은 『보이지 않는 인간』(*Invisible Man*, 1952)과 『준틴스』(*Juneteenth*, 1999) 두 편의 소설만을 출판하였지만 미국 문단에서 매우 중요한 작가이다. 특히 『보이지 않는 인간』은 1935년을 전후로 미국 남부지역 대학교와 뉴욕의 할렘 폭동(The Harlem Riot)을 주요 배경으로 하여 이름 없는 화자(unnamed narrator)이자 주인공인 보이지 않는 인간(*Invisible Man*)의 인생 경험과 정신적 성장 과정을 다루고 있다. 이 작품에서는 백인이 주도권을 가진 인종차별적 사회 속에서 백인 중심의 이데올로기의 동화과정에 성공한 흑인 교장에서부터, 흑인 목사, 흑인 공산당 활동가 등 다양한 유형의 흑인들이 등장할 뿐만 아니라 백인 후원자, 백인 공산당 간부 등 백인들의 삶의 양상들이 제시된다. 지금까지 수많은 연구자가 여러 각도에서 『보이지 않는 인간』을 연구하였는데, 특히 현대 소설기법이라는 형식과 인간실존이라는 주제를 강조하여 도스토옙스키의 『지하생활자의 수기』(*Notes from Underground*)와 제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시즈』(*Ulysses*)와의 영향 관계와 상호텍스트 측면에서 연구되기도 했다.²⁾

2) Jonas Cope. "Shaking off the Old Skin": The Redemptive Motif in Ellison's

한편 북부 오하이오주 로레인(Lorain)에서 출생한 모리슨은 1993년도 노벨문학상 수상자로 11편의 소설을 출판했는데, 그 중 대표적인 작품은 풀리처상 수상작인 『빌러비드』(*Beloved*, 1987)이다. 그녀는 『빌러비드』에서 1860년대 남북전쟁 전후 흑인 노예들의 고통스러운 삶과 여러 백인 노예주와 백인 노예폐지론자의 면면을 잘 묘사하고 있다. 이런 점에서 모리슨의 소설과 백인 작가 윌리엄 포크너(William Faulkner)의 작품들을 비교한 연구는 의미가 있다.³⁾ 또한 인종차별과 흑인의 주체성의 관점에서 모리슨의 작품과 제임스 볼드윈(James Baldwin)의 작품들과 비교한 연구도 주목할 만하다.⁴⁾

『보이지 않는 인간』에서는 험난한 흑인의 삶을 극복하기 위해 노력하는 여러 부류의 불굴의 흑인들이 등장한다. 물론 작품에서 불굴의 의지를 가장 잘 보여주는 인물은 화자인 이름 없는 주인공이다. 그는 남부 학교에서 굴욕적인 배틀 로열(Battle Royal)을 경험하고, 장학금으로 대학에 진학했지만, 그 후 학교 교장 블렛소 박사(Dr. Bredsoe)의 눈에 나서 할렘으로 가게 된 후, 그곳에서 죽을 고비를 넘긴 끝에 공산당원이 되어 목숨을 건 사회운동을 하였다. 주인공의 시련과 고난의 여정의 주제에 대해서는 이미 국내외에서 집중적인 연구가 많이 되어서 여기서는 다루지는 않겠다. 작가가 긍정적으로 다루지는 않지만 할렘 폭동에 등장하는 파괴자 라스(Ras the Destroyer)도 소위 흑인의 독립과 해방을 위해 물불을 가리지 않고 투쟁하는 불굴의 흑인 지도자라고 할 수 있다. 하지만 라스는 백인 공산주의자 잭 동지(Brother Jack)와 함께 질서와 평화보다는 파괴와 갈

Invisible Man and Dostoevsky's Notes from Underground. *The Dostoevsky Journal* 7.1 (2006): 75-91 참조.

3) Carol A. Kolmerten, Stephen M. Ross and Judith Bryant Wittenberg. *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-envisioned*. UP of Mississippi, 1997 참조.

4) Lavalrie King and Lynn Orilla Scott. *James Baldwin and Toni Morrison: Comparative Critical and Theoretical Essays*. New York: Palgrave Macmillan, 2006 참조.

등만 가져오는 행동을 하여 작가가 견제하는 인물이다. 비평가 리 그린(J. Lee Greene)이 주장하듯이 라스는 잭 동지와 함께 “광인처럼 역사에서 우회화된 초상화의 모습”(269)이다. 한편 이 소설에서 대표적인 백인 후원자로는 노턴 이사(Mr. Norton)를 들 수 있는데, 그는 북부에 살면서 남부 대학을 재정적으로 후원하며, 교장인 블렛소 박사와 친밀하게 지내는 인물이다.

모리슨의 『빌러비드』에서 불굴의 의지를 보여주는 인물은 주인공 격에 해당하는 세스(Seth)일 것이다. 세스는 앞서 언급한 해리엇 터브먼에 비유될 정도로 자유를 위해 목숨을 걸고 탈출하는 용기와 단호함을 보여준다. 즉, 그녀는 켄터키 주 스위트홈(Sweet Home) 농장에서 새로운 농장주 학교선생(schoolteacher)이 가혹하게 노예들을 다루자 임신한 몸으로 탈출하여 오하이오 강을 건너 오하이오 주 124 블루스톤(Bluestone)에 도착하였다. 모리슨은 『빌러비드』에서 딸을 노예로 만들고 싶지 않는 흑인 여성이 어쩔 수 없이 딸을 죽인 후 겪는 트라우마의 삶을 보여준다. 즉, 세스는 죽은 딸이 육화되어 나타나자 18년 전의 과거의 삶이 다시 떠오르며 괴로워한다. 그럼에도 세스는 끝까지 살아남아서 새로운 삶을 살아간다는 점에서 불굴의 의지를 가진 흑인이라고 할 수 있다. 하지만 지금까지 세스의 시련과 저항의 모습에 대해서는 수많은 연구가 진행되어 왔기 때문에 본 논문에서는 다루지 않기로 한다. 세스 외에도 도망 노예들을 도와주는 지하철도(Underground Railroad) 요원인 스탬 페이드(Stamp Paid)도 불굴의 흑인으로 볼 수도 있고, 몰라토이지만 백인행세(passing)을 거부하고 흑인성을 자랑스러워하며 흑인 학생들의 교육에 전념하는 레이디 존스(Lady Jones)도 불굴의 흑인이라 할 수 있다. 한편 이 작품에서 백인 후원자로 두드러지는 인물은 평생을 흑인을 위해 살아온 노예폐지론자 에드워드 보드윈(Mr. Edward Bodwin)이라고 할 수 있다.

전술하였다시피 지금까지 두 작품에 대한 연구는 주로 주인공을 중심으로 주변 인물과의 관계 속에서 이루어져 왔다. 예를 들면 『보이지 않는

인간』에서는 이름 없는 주인공이 오디세이의 여정에서 겪는 인종차별 사회 속에서의 정체성 혼란과 생존의 과정이 학교 교장, 공산당 간부 등과의 관계에서 잘 그려지고 있다. 구체적으로는 남부 배틀 로열에서부터 남부 학교생활과 북부 할렘에서의 공산당에 가입한 후 겪는 지식인의 고뇌에 초점을 맞추었다. 반면, 『빌러비드』에서는 주인공 세스와 딸 빌러비드(Beloved)와 덴버(Denver)와의 모정, 노예제의 폭압성, 트라우마와 재기 역(rememeory), 개인과 공동체의 관계 등이 연구주제로 많이 다루어졌다. 또한 『빌러비드』는 유대인 학살과의 비교, 또는 전쟁 트라우마의 주인공과의 비교의 차원에서 연구가 많이 되었다. 특히 엘리슨과 모리슨의 소설은 다양한 해석이 가능한 텍스트이기 때문에 정신분석 비평, 탈식민주의 비평, 포스트모더니즘 등으로도 접근이 되어왔다.

본 논문에서는 기존의 주인공들에 대한 연구에서 관심을 돌려 비중이 적은 인물들에 대한 연구를 통해 미국에서의 인종 문제를 재조명하고자 한다. 본고에서는 흑인 인물 중에서 백인의 억압에 저항하면서 자신의 존엄성을 지키고자 하는 소수의 인물을 분석할 것이다. 그들은 저항을 하지만 자신이 처한 위치 때문에 그 뜻을 이루지 못하고 좌절하거나 죽음을 맞이한 불굴의 흑인들이다. 그러한 특성을 보여주는 인물로 『보이지 않는 인간』에서는 억압에서 벗어나 남부를 떠나 공산당에 가입한 타프 동지(Brother Tarp)와 토드 클리프턴 동지(Brother Tod Clifton)를 불굴의 흑인이라고 칭할 수 있다. 한편, 『빌러비드』에서 불굴의 흑인 인물로 다루고자 하는 인물은 여러 난관을 뚫고 살아남아 세스를 만나 인간성을 회복한 폴 디(Paul D)와 죽음을 불사하고 주변의 사람들을 위해 헌신한 식소(Sixo)이다. 또한 본 연구에서는 또한 두 작품에서 흑인들을 도와주는 백인 후원자들에 대해서 살펴보면서 백인 조력자들의 도움의 양상과 그 이면에 나타난 모순을 살펴볼 것이다. 『보이지 않는 인간』에서 흑인 대학 이사 노턴씨를 다루고, 『빌러비드』에서는 노예폐지론자 보드윈씨를 살펴보면서 이 두 백인이 어떤 면에서 유사하고 다른지를 분석하고자 한다. 이러

한 연구는 당시 흑인과 백인의 관계 속에서 어떻게 미국의 사회적 모순이 작동되고 있는가를 살펴보는 데 도움이 되리라 본다. 이와 같은 연구는 또한 작품 속 마이너의 인물을 통해서도 미국의 흑백 관계가 첨예하게 드러난다는 사실을 역설적으로 보여준다는 점을 발견할 수 있는 계기가 될 것이다.

II. 본론

1. 『보이지 않는 인간』의 타프와 『빌러비드』의 폴 디의 비교

『보이지 않는 인간』에서 주요 인물은 아니지만 주변인으로서 불굴의 의지를 보여주는 인물은 바로 타프 동지이다. 잭 동지가 주도하는 공산주의 조직인 형제단(Brotherhood)에서 활동하는 타프 동지는 잭 동지가 주인공에게 다음과 같이 소개하는 인물이다: “그는 몸은 늙었지만 이념적으로는 아직도 혈기왕성한 젊은이다. 가장 위험한 상황에서 우리가 의지할 수 있는 사람”(362)이다.⁵⁾ 따라서 타프는 공산당 조직 내부에서 신임이 두터운 사람이다. 오세이노 싸이(Ousseynou Sy)가 말한 대로 타프는 “상처받은 흑인 공동체 역사의 생생한 기억을 구현”(129)한 인물로 『빌러비드』의 폴 디와 같이 인종차별적 사회에서 정신적, 육체적 고통을 감내하며 살아왔다.

18장이 되어서야 처음 등장하는 타프는 자신의 땅을 뺏으려는 백인에게 저항했다는 이유로 땅뿐만 아니라 아내와 자식까지 잃은 비운의 흑인이다. 그는 형제단에 들어가기 전에 남부에서 19년 6개월 동안 쇠사슬 족쇄

5) 이하 『보이지 않는 인간』의 인용 쪽수는 원서(Ralph Ellison, *Invisible Man*, New York: Vintage, 1980)를 사용하고, 국문 번역은 조영환의 역서(『보이지 않는 인간』, 서울: 민음사, 2010)를 참조하였음.

(link)를 차고 있었으며 그로 인해 지금도 다리가 불편하다. 하지만 사실은 다리에 이상이 있는 게 아니라 버릇이 되어서 자신도 모르게 다리를 저는 것이다. 타프는 주인공에게 “원래부터 내가 다리를 절룩거린 건 아니네. 그리고 지금도 진짜 절름발이는 아니야”(387)라고 설명한다. 타프는 투옥되었다가 불굴의 의지를 통해 강물 범람 속에 진흙과 비를 활용하여 탈출하는 용기를 보여준다: “그러던 어느 날 아침, 강물이 범람한 틈을 타서 탈출했지. 그놈들은 강둑이 무너졌을 때 나도 다른 사람들처럼 물에 빠져 죽었다고 생각했지. 하지만 나는 사슬을 부수고 도망쳤던 거야”(388). 주인공에게 돌아가신 할아버지의 모습을 연상시키기도 하는 타프는 억압으로부터 자신을 해방시켜 더 큰 자유를 위해 투쟁하는 인물이다.

타프는 주인공이 형제단에 들어오자 반가움과 기대감에 “질고 두껍고 기름기가 묻은 잘린 쇠조각”(389)의 족쇄를 건네주며 주인공을 격려한다. 그런데 그것은 주인공이 대학교에 다닐 때 블렛소 박사 방의 책상에서 본 것과 같은 족쇄였다. 하지만 타프의 족쇄는 블렛소의 그것과는 종류는 비슷하지만 의미가 다르다. 왜냐하면 타프의 족쇄는 고난으로 점철된 흑인의 역사를 보여주지만, 블렛소의 족쇄는 매끈하여 흑인의 현재의 고통보다는 백인 지배자와 결탁하여 입신양명한 모습만을 보여주고 있기 때문이다. 그런 점에서 줄리아 선주 리(Julia Sun Joo Lee)가 “족쇄는 무기로 변화하고, 복종의 도구는 해방의 도구로 변화한다”(472)라고 말한 점은 매우 설득력이 있다. 왜냐하면 흑인의 고통과 억압을 상징하는 족쇄는 흑인 미래 세대에게 새로운 각오와 각성의 기회를 주기 때문이다. 따라서 주인공에게 족쇄는 자유의 상징이며, 현재와 과거를 연결하는 징표이기도 하다. 주인공은 행운의 징표로 준 족쇄를 마치 선물을 받은 마음으로 받았다. 그는 어려운 상황에 직면할 때마다 타프가 준 족쇄를 손가락 마디에 끼우며 각오를 다진다. 그만큼 타프는 주인공에게 자신감과 함께 “세상을 보는 눈”(390)을 제공해 준다. 레스트럼 동지(Brother Restrum)가 주인공의 족쇄를 보며 동지회에 어울리지 않는다고 치우라고 할 때 주인공이 그

족쇄야말로 “우리의 투쟁대상이 무엇인지 상기시켜 주는 좋은 물건”(392)이라고 반응하는 행위는 그만큼 주인공에게 타프의 영향이 크다는 점을 잘 보여준다.

20장에서 주인공이 토드 클리프턴 동지의 행방불명 사건을 상의하러 갔을 때 타프는 더 이상 조직에 없었으며, 그가 자랑하던 프레더릭 더글러스의 초상화도 사라지고 없었다. 타프의 사라짐은 공산주의 형제단이 흑인문제의 해결에 관심이 없는 것을 보고 실망하여 조직을 떠난 것으로 여겨진다. 베럴하우스(Barrelhouse)가 말한 대로 조직이 투쟁을 중단하자 타프 동지가 떠났다고 주인공은 보았다. 클리프턴도 행방불명되고 타프도 사라지고 오직 족쇄만 남아있을 뿐이었다. 결국 타프는 강인한 생명력을 보여주는 불굴의 흑인이었지만 마지막까지 적극적이고 진취적인 모습을 보여주고 있지 않기 때문에 아쉬움이 있는 흑인 남성 인물로 여겨진다.

『보이지 않는 인간』의 타프가 작품 중반에 나타나 주인공에게 흑인 정신을 불어넣고 사라진 것에 반해 『빌러비드』의 폴 디는 작품 시작부터 나타나 주인공 세스와 재회하고 작품 마지막에 세스와 새로운 삶을 약속함으로써 타프보다는 비중 있는 인물로 다루어진다. 폴 디는 타프처럼 조지아에 위치한 알프레드 수용소에서 죄수로 복역하던 중 많은 비가 내리는 틈을 타서 탈출하여 북부 델러웨어주에 도착하였다. 타프처럼 땅이 있거나 처자식이 있지는 않았지만 오랜 기간을 노예로서, 죄수로서, 남북전쟁에 강제 동원된 군인으로서 구속된 삶을 살았고 노예해방 후 역경을 딛고 18년 만에 오하이오 주 신시내티에 있는 세스를 만나러 왔다는 점에서 타프와 비슷한 인생역정을 겪은 인물이다.

폴 디는 켄터키 스위트홈 농장에서 가너씨(Mr. Garner) 밑에서는 그럭저럭 지냈으나 가너씨가 죽고 새 주인인 학교선생이 온 후 삶이 황폐해진다. 학교선생의 비인간적 대우가 심해지자 폴 디는 식소의 제안으로 탈출을 감행하다 학교선생에게 붙잡혀 고문을 받게 된다. 임신한 세스가 탈출했으리라고는 생각도 못했던 폴 디는 세스와 18년 만에 만나서 대화를 하는

동안에 그간의 숨겨졌던 진실들을 발견하게 된다. 그는 당시 입에 재갈이 물려 있었기 때문에 아무 말도 할 수 없었던 것이었다. 폴 디가 세스에게 “이제까지 살면서 여자를 아프게 한 적이 없다”(68)⁶⁾라고 말하자 세스는 남편 할리(Halle)를 떠올리며 남편이 자신을 아프게 했다고 말한다. 이에 폴 디는 잡힌 후 학교선생과 그의 조카들에 의해 폭행을 당할 때를 떠올리며 자신의 처지가 수탑보다 못한 상황이었다고 말한다: “미스터, 그 녀석은 너무나 뭐랄까... 자유로워 보였어. 나보다 훨씬 나아 보였지. 강인하고, 더 터프하고, 그 시원찮은 자식은 제 힘으로 알을 깨고 나올 힘도 없었는데”(72). 그렇게 그는 과거의 고통을 그의 담뱃갑에 차곡차곡 쌓아 두는데 이는 “붉은 심장이 있던 자리에 대신 과물은 담배 깡통 속에 묻어두기로 한 것이다”(72).

어떤 측면에서 『빌러비드』는 폴 디의 노예서사를 보여준다고 할 수 있다. 폴 디는 오디세우스처럼 고난과 전쟁을 겪은 후 자신의 연인이 있던 곳으로 돌아온다. 그는 “학교선생 다음의 새 주인 브랜디와인(Brandywine)을 죽이려 했기 때문”(106)에 조지아 알프레드 감옥에 수용되었다. 폴 디는 알프레드 수용소에서 문자 그대로 인권이 말살된 인간 이하의 삶을 경험한다. 즉 수용소에서 마흔 다섯 명의 다른 죄수들과 함께 짐승보다 못한 취급을 받았는데, 특히 백인 간수들로부터 성적 굴욕을 받았다: “가끔씩은 그 무릎 꿇고 앉은 남자들 중에, 그러니까 그 짓을 하느니 차라리 음경 포피 한 조각을 물어뜯어 예수님께 가져가는 대가로 머리에 총알이 박히는 쪽을 택하는 이도 나올 정도였다”(108). 폴 디를 포함한 수용소의 46명의 죄수들은 비가 계속 내리는 날씨 속에서 진흙이 허벅지까지 차오르자 사슬 속에서 수면으로 올라와 “수의를 벗은 사자들처럼, 떼거지로 풀려난 짐비들처럼”(110) 허우적거리며 탈출을 감행하였다. 폴 디는 북쪽으로 계속

6) 이하 『빌러비드』의 인용 쪽수는 원서(Toni Morrison, *Beloved*. New York: Plume, 1998)를 사용하고, 국문 번역은 김선형의 역서(『빌러비드』, 서울: 들녘, 2003)를 참조하였음.

해서 올라가다가 체로키족 인디언을 만나 도움을 받았다.

또한 폴 디는 알프레드 수용소를 탈출한 후 북쪽으로 가서 델라웨어 주 노스포인트 은행(Northpoint Bank)과 철도회사에 팔려간 후 그곳에서 탈출하여 뉴저지 흑인으로 구성된 군대에 배치된다. 그는 채터누가(Chattanooga) 소재 테네시 흑인 44연대에 함께 하리라 생각했지만 뉴저지 흑인연대에 가게 되었다. 흑인들에게 무기를 주지 말라고 해서 그는 전쟁에는 참여하지 못했다. 다시 폴 디는 노스포인트 은행으로부터 포획되어 델라웨어주에서 1년 동안 노예로 일했다. 그런 후 노스포인트는 그를 다시 팔게 되는데 그는 앨라배마에 와서 남부군(반군)으로 활동했다. 남군으로도 복무하고 또 북군으로도 근무하며 미국의 모순을 온몸으로 체험한 폴 디는 자신은 미국인이지만 미국인이 아닌 이등 시민임을 느꼈다. 그런 후 앨라배마 셀마(Selma)에 보내져서 수백 명의 흑인들과 함께했다. 그 후 흑인 군인인 킨(Keane) 일병과 로시터 하사(Sergeant Rossiter)와 함께 배를 타고 탈출하였다. 그런 후 포함의 선장 덕분에 웨스트 버지니아 주 휠링(Wheeling)으로 가서 마침내 뉴저지 트렌턴(Trenton)에 도착했다. 북부에서 새로운 자유를 느낀 폴 디는 그곳에서는 남부와 다른 북부의 분위기에 놀랐으며, 노동으로 받은 동전으로 순무를 사서 맛있게 먹기도 하였다.

폴 디가 경험하는 삶은 바로 『보이지 않는 인간』의 타프의 강인한 삶처럼 불굴의 의지를 잘 보여준다. 그는 다섯 번이나 탈출했지만 제대로 성공한 적은 없었다. 그럼에도 불구하고 폴 디의 삶은 타프처럼 당하지만 않고 저항하였으며, 결국 그는 그러한 상황을 극복하고 자유를 찾아서, 그리고 연인을 찾아서 남부와 북부를 거쳐 중서부 오하이오 주 124번지로 오게 된다. 폴 디는 124번지에서 세스와 새로운 삶을 시작한 후 세스와 덴버를 기쁘게 하기 위해 자신의 돈을 써가며 카니발에 간다. 이렇게 해서 그는 죽은 딸 빌러비드가 돌아오게 하는 단초를 마련해 준다. 클로딘 레이노드(Claudine Raynaud)가 주장한대로 “사실 폴 디는 사랑의 몸짓을 보여주

는데 그것은 세스를 치유하는 손길”(51)인 것이다. 폴 디는 수년간 잠들었던 세스로 하여금 사랑을 느끼게 도와주고 파편화된 기억을 되살리게 해 준다. 그는 세스에게 함께 삶을 꾸리자고 말한다: “나는 걸어다니는 방랑자라고. 나는 이쪽 방향으로 7년이나 걸어왔어. 이 근처에 안 가본 데가 없어. 북부, 남부, 동부, 서부, 이름 없는 땅에도 발을 디뎠고 절대 한 군데에 오래 머무르지 않았다”(46). 이제 124번지에는 세스와 폴 디가 연인처럼 지내고 불청객 폴 디 때문에 불만에 찬 덴버와 갑자기 나타난 빌러비드가 함께 기거하게 된다.

세스의 집에 머무는 동안 가택 발작(house fit)이 있는 폴 디는 집에서 나와 창고에서 자러다가 빌러비드의 유혹으로 관계를 갖게 되고 그때 “담배 깡통 가장자리의 녹도 그의 귀에 들리지 않을 정도로 자그맣게 속삭이며 바스러져 떨어졌다”(117). 그는 빌러비드와 관계 중에 “붉은 심장”(117)을 외치다 잠자는 덴버를 깨우게 된다. 그로 인해 폴 디는 딸과 같은 빌러비드와 관계를 한 죄의식과 세스의 영아살해(infanticide) 소식을 확인한 후 124번지를 떠나게 된다. 하지만 작품 마지막에서 폴 디는 다시 세스를 찾아가 “세스, 당신과 나, 우리한테는 누구보다 어제가 많아. 이제 어떤 식으로든 내일이 필요해”(273)라고 그녀를 위로하고 “당신, 당신이 제일 귀해, 세스, 당신이”(273)라고 말하며 세스와의 사랑을 확인한다. 따라서 폴 디는 강인한 생명력과 인내력을 지닌 불굴의 흑인으로 자신의 불운한 처지를 잘 극복하고 위기에 처한 흑인 여성의 갱생에 활력을 주는 인물로 보인다. 그런 점에서 모리슨이 묘사하는 폴 디는 타프보다는 긍정적이고 희망적인 모습이라고 볼 수 있다.

2. 『보이지 않는 인간』의 토드 클리프턴과 『빌러비드』의 식소와의 비교

『보이지 않는 인간』의 17장에 처음 등장하는 클리프턴은 주인공 토래의

청년으로 “새까만 흑인이었으며 잘생긴 얼굴”(363)로 묘사된다. 그는 마치 “검은 대리석상”(363) 같은 모습과 “페르시아 양털”(366) 머리카락을 가진 청년으로 주인공보다 외모가 출중할 뿐만 아니라 형제단에서 청년 조직의 책임을 맡고 있는 요원이었다. 주인공보다는 비중이 훨씬 적은 인물이지만 클리프턴은 당시 백인 중심의 사회적 체제 속에서 흑인이 자존감 있는 삶을 유지하는 일이 얼마나 어려운가를 잘 보여주는 인물이다. 하지만 클리프턴은 형제단에서 배신자로 낙인찍힌 후 낙담하여 할렘 거리에서 삼보(Sambo) 인형을 팔게 되고 경찰과의 충돌과정에서 죽음을 맞이한다. 그는 자신의 꿈을 펼쳐보지도 못하고 젊은 나이에 죽음을 맞이한다는 점에서는 『빌러비드』의 식소와 비슷한 운명이기도 하다.

클리프턴은 “동지회는 폭력과 테러, 그리고 어떤 종류의 공격적인 도발도 반대”(365)한다고 말하는 잭 동지에 반해 흑인문제 해결에 폭력을 사용하는 라스와 충돌하며 폭력에 휘말린다. 라스가 흑인의 자존심을 지키라는 연설을 할 때 주인공이 라스에 대해서 “검은 고름 덩어리”(375)이라고 하는 걸 듣고 클리프턴은 “때때로 사람은 역사 바깥으로 뛰쳐나가야 한다는 생각도 드는데”(377)라고 말하며 앞으로 자신의 행동을 암시하는 말을 한다. 라스와의 충돌에서 라스는 클리프턴에게 백인 공산당을 위해 일하지 말라고 호통을 친다. 왜냐하면 라스의 관점에서 보면 클리프턴은 공산당의 부속품에 불과하기 때문이다. 클리프턴은 라스를 폭행하고 난 후 한동안 행방불명이 된다. 한 달 후 주인공에 의해 발견된 클리프턴은 길거리에서 흑인의 수치를 상징하는 삼보 인형을 팔고 있었다. 클리프턴이 거리에서 삼보 인형을 파는 모습을 본 주인공은 실망하는데, 이는 주인공이 보여주고 싶지 않은 것을 클리프턴이 드러내어서 그렇기도 하다. 즉, 주인공에게 이러한 광경은 마치 메리 람보(Mary Rambo) 집에서 굴종적인 모습을 한 흑인의 얼굴이 나오는 저금통을 바라볼 때와 같은 심정이다. 주인공은 클리프턴이 “사과를 팔든가 악보를 팔 수도 있고, 아니면 구두를 닦아도 되지 않나”(435)며 삼보 인형을 파는 것에 대해 안타까워한다.

결국 클리프턴은 경찰과의 싸움에서 경찰의 총에 맞아 죽으면서 형제단의 모순과 인종차별적 사회구조에 항거하며 역사 밖으로 사라진다: “역사의 바깥으로 추락하길 선택한 것 같았다”(434). 셸리 자렌스키(Shelly Jarenski)는 클리프턴의 모습을 당시 흑인문화의 상품화 경향과 관련하여 주인공의 반응과 연설행위를 “흑인 남성 신체에 대한 반 상품화”(97)로 읽어내는데, 이 점은 설득력이 있다고 하겠다. 왜냐하면 형제단의 책 동지 일행은 주인공뿐만 아니라 클리프턴을 상품화하거나 부속품으로 간주하였기 때문이다.

클리프턴의 죽음은 주인공의 삶의 방향에 영향을 미쳐 클리프턴의 사진이 신문에 실리고 성대한 장례식이 거행된다. 토요일 오후 장례집회에서 “토드 클리프턴 동지/우리의 희망이 총탄에 쓰러지다”(450)라는 현수막이 걸린다. 주인공은 자신 때문에 클리프턴이 죽었을지도 모른다고 생각하며 그가 죽었을 때 자신도 죽었다고 여긴다. 주인공은 클리프턴의 죽음을 헛되게 하지 않기 위해 대규모의 장례식을 거행하며 형제단에서 배신자로 치부한 것과는 다르게 그의 죽음에 의미를 부여한다. 주인공이 클리프턴을 얼마나 중요하게 보는가는 그의 연설에서 잘 나타난다. 로버트 버틀러(Robert J. Butler)는 클리프턴의 행동이 “의도적으로 무장한 경찰을 자극하여 과격한 충돌을 일으킨 일종의 자살행위”(100)라고 주장한다. 하지만 그것은 불의에 항거한 과정이라고 볼 수도 있다. 클리프턴은 비록 적극적으로는 항거하지는 않았지만 적어도 공산주의적 인간관에 대한 항거를 한 것이다. 왜냐하면 그는 자신이 마치 거대한 기계의 부속품처럼 형제단에서 하수인이나 꼭두각시 노릇을 했다고 자각했기 때문이다. 하지만 문제는 클리프턴이 그렇게 죽음으로서 항거해도 형제단은 전혀 관심을 두지 않는다는 점이다. 이 점이 바로 엘리슨이 인종 문제와 공산주의 조직의 괴리를 비판하는 지점이다. 이에 대해 앤 앤린 쉹(Anne Anlin Cheng)은 “클리프턴은 형제단이 그렇게 만든 것에 대해 우울하게 정면돌파”(130-31)했다고 말한다. 그러나 클리프턴의 행동은 한계가 있는 것이

며 파급효과는 크지 않았다. 여기서 우리는 클리프턴의 삶이 자신의 의지와 관계없이 백인 공산주의에 의해 이용만 당하고 백인 경찰에 의해 허무하게 죽어감을 알 수 있다.

하지만 조나단 바움바크(Jonathan Baumbach)가 말 한대로 클리프턴의 죽음은 “자기 파괴가 아니라 계획적”(80)이기도 하다. 왜냐하면 스스로 죽음을 초래함으로써 “클리프턴은 백인 중심의 형제단이 흑인들을 배신한 데 대한 책임을 물었기 때문이다”(Baumbach 80). 또한 이와 같은 클리프턴의 자기희생적 모습에 대해서 알란 네이델(Alan Nadel) 역시 그에게는 “예수의 이미지”(68)가 있다고 파악하며 클리프턴은 “라스도 거부하고 공산당도 거부하여 제3의 길로 간다”(68)라고 분석한다. 엘리슨은 클리프턴의 죽음을 통해 거대한 담론을 주장하는 백인 중심의 공산당 세력에 대한 경계와 함께 폭력을 통해 흑인의 문제를 해결하려고 하는 파괴자 라스의 계획에 대해서도 일침을 가하고 있다.

형제단에서 꼭두각시의 삶을 거부하며 죽음을 선택한 클리프턴은 『빌러비드』에서 “정의 내려지는 자”(190)의 삶을 거부하고 호탕하게 웃으면서 죽어간 식소를 연상시킨다. 클리프턴이 작품 후반부에 나타나서 주인 공에게 공산주의의 실체를 느끼게 해주었다면, 식소는 『빌러비드』 시작 부분부터 나타나 꾸준히 자신의 저항 정신을 보여준다. 또한 낭만적이기도 한 식소는 가너 주인 밑에서는 멀리 떨어져 있는 연인 팻지(Patsy)를 만나러 왕복 30마일을 걸어가는 열정과 연정을 보여주었다. 그는 주중에는 힘들게 농장에서 일하고 주말 동안 30마일의 여인(Thirty-Mile Woman)이라고도 알려진 연인 팻지를 만나러 간다. 식소는 팻지를 만나서 밀회를 나눈 후 그녀가 늦게 돌아가면 그녀의 주인에게 벌을 받을까 머리를 써서 그녀의 다리에 상처를 내서 늦어진 알리바이를 만들어 위기를 모면하게 해주는 지혜가 있다.

식소는 저항적 모습도 보여주는데 새로 바뀐 사악한 노예주 학교 선생이 음식을 충분히 주지 않자 돼지(shoat)를 잡아먹은 후 주인이 꾸짖자

“나는 당신의 재산을 살찌우게 하기 위해서 먹었다”(190) 라고 대꾸한다. 학교선생이 정의는 정의내리는 자가 한다고 말하며 식소를 탄압하지만 그는 아랑곳 하지 않는다. 결국 식소는 스윗홈 노예들의 자유를 위해서 지하철도를 활용하여 탈출을 시도한다. 식소의 계획은 훌륭한 계획이었음에도 불구하고 학교선생에게 발각되고, 그는 자신의 사랑하는 연인을 먼저 보내고 자신은 학교선생의 부하에게 붙잡혀 죽음을 맞이한다. 하지만 식소는 죽음을 앞두고 초연한 모습을 보여주는데, 이는 그가 끝까지 압제자에 항거하는 모습을 보여주는 사례이다. 그는 잡혀서 장작더미 위에 매달려 다리가 불에 타는데도 웃으면서 주바(Juba) 노래를 부르고 자신의 태어날 아들 세븐 오(Seven-O)의 이름을 외친다. 이런 점에서 식소는 낭만적 특성과 저항적 특성을 동시에 가진 불굴의 흑인으로 간주할 수 있다.

식소는 팻지에게 낭만적 모습을 보여주고, 동료들을 탈출시키는 영웅적 모습뿐만 아니라 학교선생을 당황하게 하는 재치와 젯소에게 세스 아들 하워드의 손이 짓이겨졌을 때 신속하게 처리해서 “엄지를 제자리에 돌려놓고 새끼손가락 쪽으로 해서 손바닥에 딱 붙여 묶어놨”(161)을 정도로 현신적이다. 클리프턴이 죽었지만 친구였던 화자가 그를 칭송하는 연설을 하였듯이, 폴 디 역시 세스를 떠났다가 다시 만났을 때 30마일의 여인인 팻지가 식소를 온전하게 해주었다고 세스에게 말하며 식소의 삶을 칭송한다. 따라서 클리프턴처럼 식소 역시 살아 있는 흑인들에게 교훈이 되는 인물이다.

『보이지 않는 인간』의 주인공을 포함한 흑인들, 즉, 타프와 클리프턴은 백인들에게는 하나의 기계의 부속품과 같은 존재였다. 특히 형제단 지도자인 잭 동지도 흑인 동지들을 백인 동지들과 동등하게 취급하지 않고, 단지 기계의 부속품 혹은 원재료로 취급하였다. 특히 그는 흑인 동지들에게 깊이 사고하지 말라고 충고하기까지 한다. 이는 『빌러비드』의 학교선생이 그의 조카에게 스윗홈의 노예들을 인간적 특성과 동물적 특성으로 구분하여 공책에 표기하라고 할 뿐만 아니라 흑인 노예가 말대꾸하는 것을

불쾌하게 여기는 것과 유사하다고 하겠다.

마찬가지로 『빌러비드』에서 스윗홈 농장 노예들은 백인 노예주의 물품처럼 취급되어 이곳 저곳으로 떠돌게 된다. 가령 폴 형제들은 폴 디를 제외하고는 행방을 모르고, 식소 역시 죽음을 맞이한다. 베이비 석스가 말한 대로 흑인 노예들은 “체스판의 장기와 같이 움직인다”(23). 하지만 스태م 페이드가 자신이 삶의 의지를 잃었음에도 불구하고 흑인들을 도와주는 지하철도 요원의 일을 선택함으로써 흑인 공동체에서 긍정적인 역할을 한 것처럼, 두 작품의 흑인들은 불굴의 의지를 가지고 자신과 자신의 주변의 흑인들을 위해 좋은 영향력을 미친다고 볼 수 있다.

3. 백인 후원자의 이중적 모습과 한계: 『보이지 않는 인간』의 노턴과 『빌러비드』의 보드윈

『보이지 않는 인간』에서 흑인대학 설립자 아들인 에머슨(Emerson)과 함께 주요 백인 후원자로 등장하는 노턴은 뉴잉글랜드 출신으로 남부 대학 설립자와 친구이자 대학의 후원자이다. 엘리슨은 노턴의 외모를 아래와 같이 설명한다.

“얼굴은 산타클로스처럼 불그레했으며, 머리는 덩수룩한 은빛 백발이었다. 또 그는 편안하고 격식을 차리지 않는 매너를 가지고 있었는데 나에게까지 그렇게 대해 주었다. 보스턴 출신, 시가 애호가, 품위 있는 흑인에 대한 이야기를 잘하는 사람, 빈틈없는 은행가, 유능한 과학자, 관리자, 박애주의자, 사십 세에 백인의 짐을 떠맡은 사람, 육십 세엔 위대한 전통의 상징”

“A face pink like St. Nicholas', topped with a shock of silk white hair. An easy, informal manner, even with me. A Bostonian, smoker of cigars, teller of polite Negro stories, shrewd banker, skilled scientist, director, philanthropist, forty years of the white man's burden, and for sixty a symbol of the Great Traditions.”(37)

노턴이 설립자 친구를 후원하고 흑인에게 자선사업을 하는 것을 “즐거운 운명”(40)이라고 말할 때 주인공은 혼란스러워 한다. 왜냐하면 주인공과 같은 흑인에게 “운명은 고통스러운 어떤 것”(40)이었기 때문이었다. 노턴은 곧 자신의 죽은 딸에 대해서 이야기한다. 딸은 “순수하고 착하고 아름다웠는데”(43) 이탈리아 여행 중에 병이 나서 죽게 되었고, 그는 딸을 추모하는 기념비를 세웠다. 그래서 그는 “딸 때문에 이 학교가 생겼다고 말한 것이다: “이걸 보게. 젊은 친구. 자네가 학교에 다닐 수 있는 행운은 바로 이 애 덕분이야”(43). 노턴은 이렇게 흑인 대학을 후원하며 한 번씩 자신이 사는 북부 보스턴에서 남부 대학에 와서 흑인 학장을 만나 자신의 박애주의자 모습을 확인한다. 이러한 모습은 리처드 라이트의 『토박이』(*Native Son*)에서 시카고 흑인 지역에서 돈을 벌면서 흑인들을 후원하는 달턴 씨(Mr. Dalton)를 떠올리게 한다. 노턴은 학장인 블렛소 박사와 교류하며 흑인 대학을 후원하지만 한계를 보여준다. 즉, 노턴과 에머슨과 같은 백인 후원자들은 흑인을 도와주는 것 같지만 결국 자신들 백인의 이념과 입지를 강화하기 위한 방편으로 활용할 뿐이다.

노턴은 대학 근처 흑인 구역에서 딸을 임신시킨 짐 트루블러드(Jim Trueblood)의 이야기를 듣기 위해 주인공에게 안내를 하도록 요구한다. 다니엘 김(Daniel Y. Kim)이 주장한 대로 노턴은 자신의 딸에 대한 “억압된 성적 욕망”(316) 때문에 흑인 대학을 후원했는데, 주인공은 별 생각 없이 노턴을 차에 태우고 흑인 구역으로 가서 트루블러드를 만나게 해준다. 그는 사회에서 매장되지 않고 살아가는 트루블러드를 보고 부러움과 분노를 동시에 느낀다. 트루블러드의 사연을 들은 노턴은 그에게 100불을 주면서 흑인과 비교하면 “자신이 내재적으로 다르며, 우월하다고 느낀다”(Byerman 17). 하지만 셸던 조지(Sheldon George)가 주장한 대로 노턴에게 트루블러드는 그의 “판타지를 재확인하는데 사용되는 도구가 된다”(114). 그 후 흑인 구역에서 나온 노턴은 주인공에게 요청하여 술집을 안내해 달라고 하고 주인공이 안내한 1차 대전 흑인 참전용사들의 모임터

인 골든 데이(Golden Day)에서 그는 술을 마시고 정신을 잃게 된다.

작품 마지막에 주인공이 뉴욕 지하철에서 노턴을 잠시 만났을 때 그는 주인공이 말을 걸어도 전혀 인식하지 못한다: “그 노신사는 몸이 야위었고 주름이 많이 졌지만 그 어느 때보다 말쑥했다”(577). 센터 스트리트로 가는 중이라는 노턴은 바쁘다며 그리고 귀가 안 들리는 모습으로 모른다고 한다. 주인공이 “부끄럽지도 않으십니까”(578)라고 물으며 “왜냐하면 말이죠, 노턴 씨. 지금 자신의 위치를 모르신다면 아마 자신이 누구인지도 모르실 것이기 때문입니다”(578)라고 말한다. 노턴은 “그렇지만 저는 어르신의 운명입니다”(578)라고 말하는 주인공을 미쳤다고 생각하며 열차 안에 올라 사라져버렸다. 이는 노턴이 흑인을 위한 후원자로서 진정성이 없음을 보여주는 대목이다. 잭 테일러(Jack Taylor)는 노턴의 한계를 “태양의 열기를 참지도 못하는 그의 약함”(142)에 있다고 보고 있다. 그만큼 노턴은 나약한 모습을 지닌 백인이기 때문이다. 클로디아 메이(Claudia May) 역시 노턴과 그 백인 동료 후원자들의 한계에 대해서 “위선과 분열된 신념”(436) 때문이라 언급한 것처럼 노턴과 같은 백인 후원자는 진정한 인종차별을 없애고자 하는 의지가 약하다고 볼 수 있다.

주人公이 형제단에 실망하자 “잭과 노턴과 에머슨이 한 사람의 백인의 모습으로 뒤섞여서 보였다”(508)는 장면에서 그들은 후원자이지만 선의의 후원자가 아니라 흑인을 대상화하고 소외시켜서 “하나의 재료”, “소비되어질 천연자원”(508)으로 만드는 것에 불과하다는 사실을 알 수 있다. 노턴은 에머슨, 잭과 함께 주인공으로 하여금 존재의 “불가시성”(508)을 자각하게 해 준다. 결국 노턴은 흑인들을 돕는다고 하지만 그것은 흑인들과의 차이를 부각시켜 백인의 위상을 더욱 더 공고하게 하는 인물로서 그 역할을 하는 것에 불과하다. 이런 유형의 백인 후원자들은 말로는 인도주의와 박애주의를 외치지만 백인 우월주의 사상을 바탕으로 흑백관계를 바라보기 때문에 인종의 화해에 도움이 되지 않는 인물인 것이다.

『빌러비드』에서 흑인 후원자로 등장하는 보드윈은 여동생과 함께 흑인

해방을 도왔는데 보드윈 남매는 “노예보다 노예제가 더 싫어서 탈주자들을 돕도록 스태프 페이드, 엘라(Ella) 그리고 존에게 옷과 양식과 장구들을 제공”(137)하였다. 또한 보드윈은 “인간의 삶은 성스럽다”(260)라고 말하는 아버지의 말씀을 받들며 평생을 흑인을 위해 산다. 모리슨은 70세가 넘었는데도 흑인해방을 위해 분투하고 위기에 처해있는 세스의 딸 덴버를 데리러 말을 타고 오는 보드윈의 모습을 다음과 같이 묘사한다.

말은 계속 터덜터덜 달려갔고 에드워드 보드윈은 숨을 호호 불어 아름다운 콧수염을 식혔다. 집회의 여자들은 손을 빼면 콧수염이 그에게서 가장 매력적인 부분이라는 데 동의했다. 벨벳처럼 부드러운 검은 콧수염의 아름다움은 깨끗하게 면도한 강인한 턱 덕분에 더욱 돋보였다. 하지만 그의 머리카락은 누이처럼 백발이었고, 그건 젊은 시절부터 계속 그래왔었다. 이 때문에 그는 어느 집회에서나 가장 눈에 잘 띄고 인상적인 사람이 되었고, 만화가들은 지역의 정치적 반목을 묘사할 일이 있으면 그의 백발과 검은 커다란 콧수염이 갖는 극적인 효과를 절대 놓치지 않았다.

The horse trotted along and Edward Bodwin cooled his beautiful mustache with his breath. It was generally agreed upon by the women in the Society that, except for his hands, it was the most attractive feature he had. Dark, velvety, its beauty was enhanced by his strong clean-shaven chin. But his hair was white, like his sister's— and had been since he was a young man. It made him the most visible and memorable person at every gathering, and cartoonists had fastened onto the theatricality of his white hair and big black mustache whenever they depicted local political antagonism. (259)

결혼도 하지 않고 칠십 평생을 흑인을 위해 살았던 보드윈은 그런 점에서 달턴씨와 노턴씨와는 분명히 다른 점이 있음을 보여준다. 보드윈은 사악한 노예주인 학교선생과는 완전히 대비되며, 좋은 노예주인 가너씨보다 더 노예의 평등한 삶을 위해 투쟁한 사람이다. 그는 아들 할리 덕분에 자유를 얻은 베이비 석스에게 집도 제공하는 자비를 보여준다: “그 집은 보

드윈 가족이 도시로 이사 오기 전, 그들의 조부모님께서 갖고 있던 저택이었다... 제니(Jenny) 혼자 살기에는 너무 큰 집이지만(위층에 방이 둘, 아래층에 방이 둘) 그래도 그 집이 최선이고 달리 방법도 없다고 그들은 말했다”(145). 베이비 석스는 보드윈의 도움으로 구두 고치는 일을 하며 124번지에서 살아갈 수 있었다. 또한 덴버가 폴 디가 떠난 후 빌러비드 때문에 심신이 지친 세스를 지켜보다 못해 124번지를 나와 직장을 구한 곳도 다름 아닌 보드윈씨 집이었다. 그런 이유에서 보드윈은 백인 동료들로부터 “표백한 흑인”(260)이라 불린다.

하지만 그러한 보드윈에게도 한계가 있음을 보여주는 사례가 있는데 그것은 그의 집에서 덴버(Denver)가 발견한 저금통을 연상시키는 흑인 인형이다: “뒷문 옆의 찬장에 얹혀 있는, 돈이 가득한 흑인 남자아이의 입을.... 그리고 그 아이는 무릎을 꿇고 있었다”(255). 이 장면은 『보이지 않는 인간』에서 주인공의 할렘 정착을 도와준 흑인 여성인 메리 램보의 집에서 우연히 주인공이 보게 된 돼지 저금통을 연상시킨다. 엘리슨이 메리가 흑인 청년들을 도와주고 있지만 맹목적인 점이 있음을 보여주고 있듯이, 모리슨도 흑인의 인권을 위해 평생 헌신한 보드윈씨 역시 백인으로서의 인종적 한계가 있음을 보여준다. 이에 대해 알렉스 자말린(Alex Zamalin)은 “보드윈이 흑인의 일탈과 열등감을 지레짐작하고 도덕적 기준을 정의하고 그러한 기준을 공고화하는 데 절대적인 힘을 행사하는 것은 근본적으로 그의 원조를 약화시키고 신뢰할 수 없게 만든다”(209)라고 주장한다.

그렇다 하더라도 보드윈은 스윗홈 노예주 가너씨와 새 노예주 학교선생과 비교하면 인간적일 뿐만 아니라 대의를 위해 자신을 희생하는 백인 후원자로 볼 수 있다. 즉 모리슨은 보드윈의 활동을 통해 노예제도 하에서 백인 후원자의 긍정적 역할을 강조하는데, 이것은 세스의 탈출 과정에서 도움을 주고 출산을 도와주는 백인 소녀 에미 덴버(Amy Denver)가 흑인과 백인의 문화적, 인간적 소통의 매개자로 역할을 하는 점과 관련이 있기

도 하다.

『보이지 않는 인간』의 주인공은 노턴, 잭 동지, 에머슨을 모두 같은 백인으로 여긴 바 있다. 이는 『빌러비드』에서 세스의 남편 할리가 좋은 노예주 가너씨와 학교선생이 다르지 않다고 말하는 것과 유사하다. 왜냐하면 백인들이 흑인들을 후원한다 하더라도 결국은 그들의 지배체제를 공고히 하면서 흑인들에게 도움을 주기 때문에 한계가 있기 때문이다. 이 점은 『빌러비드』에서 세스의 탈출을 도와주는 스태프 페이드가 백인들은 흑인보다 더 심한 정글을 마음속에 구축하였다고 꼬집는 점을 연상시킨다. 그럼에도 불구하고 보드윈씨는 『보이지 않는 인간』의 잭 동지와 『빌러비드』 가너씨의 한계를 넘어선 인간주의적 모습이 돋보이는 백인 후원자라 할 수 있다.

III. 결론

이상에서 흑인 문학사에서 중요한 위치를 점하고 있는 엘리슨과 모리슨의 대표작인 『보이지 않는 인간』과 『빌러비드』에 등장하는 불굴의 의지의 흑인 남성 인물들과 백인 후원자들의 삶의 모습을 분석해 보았다. 『보이지 않는 인간』에서는 흑인 남성 인물로 타프 동지와 클리프턴 동지, 백인 후원자 노턴씨를 선택하였고, 『빌러비드』에서는 흑인 남성인물로 폴 디와 식소를, 그리고 백인 후원자로 보드윈씨를 살펴보았다. 이를 바탕으로 비슷한 인물 유형을 보이는 타프 동지와 폴 디, 클리프턴과 식소를 비교해 보았고, 백인 후원자 노턴과 보드윈씨의 유사점과 차이점을 통해 두 인물의 삶을 흑인들이 처한 상황과 관련지어 살펴보았다.

타프와 폴 디의 비교에 있어서는 타프는 공산당에서 활동하였고, 폴 디는 타프와 비슷한 어려운 상황에 처하였지만 그 활동 시기는 노예제 전후였다. 타프가 마이너 인물로서 주인공에게 영향과 영감을 주고 중간에 사

라지면서 역할이 악화된 반면 폴 디는 마이너 인물에서 점차 비중있는 인물로 발전하며 작품 마지막까지 살아남아 주인공 세스와 함께 하는 모습을 보였다.

토드 동지와 식소를 비교하면 토드는 식소처럼 지혜롭고 건장한 청년이지만 자신의 꿈이 좌절된 이후에는 평범한 흑인으로 전락하여 백인 경찰의 총에 죽음을 맞이한다. 하지만 식소는 30마일의 여인과의 사랑, 스윗 홈 흑인들을 독려하여 탈출시키려는 의지, 죽음을 앞두고 대범하게 영웅적 모습을 보여주는 점에서 마지막에 역사 밖으로 사라지는 토드보다는 발전적인 모습을 보여주는 인물이다. 어떤 면에서는 죽은 클리프턴과 식소는 두 작가가 모두 안타깝게 여기는 또 다른 빌러비드일 수 있다. 이러한 빌러비드들은 사라지는 것이 아니라 21세기 미국 땅에서 다시 살아난다. 토드는 또 다른 희생적인 모습을 보여주는 현대판 흑인으로 나타나고, 식소는 자신을 던지는 영웅적 흑인으로 새롭게 나타난다. 중요한 점은 여성 작가가 쓴 『빌러비드』에서의 폴 디와 식소는 사랑하는 여인을 위하는 마음이 구체적으로 전해지고 다루어진다는 점에서 남성 작가 엘리슨보다 여성적 관점에서 흑인 문제를 다루는 미덕이 있다고 하겠다.

한편 두 백인 후원자에 대한 비교점을 살펴보면 『보이지 않는 인간』의 노턴이 여러 성격을 보여주면서 나중에 주인공도 알아보지 못하는 등 마이너 인물로 변하는 반면 모리슨의 보드윈은 마지막까지 세스 집안과 흑인 공동체에 좋은 영향을 미치며 그 역할을 다 한다. 그런 점에서 엘리슨 보다는 모리슨이 흑인과 백인의 화합에 있어서 백인 후원자의 역할을 더 긍정적으로 묘사한다고 볼 수 있다.

엘리슨과 모리슨은 불굴의 흑인 남성 인물들의 여러 유형을 보여주며 백인 집단에 순응하고 입신양명을 추구하는 흑인 지도자들과의 차별점을 보여주었다. 즉 『보이지 않는 인간』의 타프와 클리프턴은 체제 혹은 조직에 순응하는 흑인들, 예를 들면 교장 블렛소 박사 혹은 리버티 페인트 회사의 브록웨이 씨(Mr. Brockway), 그리고 형제단의 흑인 조직원 레스트

럼 동지와 차별되게 저항적이거나 도전적인 태도를 견지하고 있다고 여겨진다. 또한 『빌러비드』에서도 폴 디와 식소가 어느 다른 인물들 보다 노예제의 고통 속에서도 불굴의 의지를 보여준다고 볼 수 있다.

또한 두 작품에서는 백인 후원자들의 삶의 철학과 행동을 보면서 인종 차별 사회구조 내에서 백인 후원자들이 보여주는 어쩔 수 없는 한계를 알 수 있었다. 예를 들면 『보이지 않는 인간』에서 노턴과 잭 동지를 통해 박애주의와 공산주의라는 거창한 담론 하에 드러난 문제점과 한계를 살펴 보았다. 또한, 모리슨의 『빌러비드』에서는 백인 후원자 보드윈이 엘리슨의 작품에 나타난 백인 후원자와는 다르게 흑인을 위해 희생적 삶을 살았다 할지라도 덴버가 보드윈씨 집에서 목격하는 흑인 인형 저금통에서 보여지듯이 어쩔 수 없는 한계가 있기도 함을 제시하였다. 하지만 『보이지 않는 인간』에서 “끝은 시작 속에 있었다”(571)라고 하였듯이, 『빌러비드』의 후반부에서 빌러비드가 사라지고 소설이 끝나지만 폴 디와 세스가 새로이 사랑을 시작하는 것처럼, 불굴의 의지를 가진 흑인들의 희생과 의지로 인해 흑인의 삶은 지속적으로 발전되어 왔음을 보여준다. 여기에는 보드윈과 같은 양심적인 백인들의 공헌이 있었음을 부인할 수 없다.

『보이지 않는 인간』과 『빌러비드』 작품을 마이너 흑인 남성과 백인 후원자 관점에서 비교한 결과 두 작품의 흑인 남성 인물들은 고통을 겪지 않는 인물이 없을 정도이고 그들은 다른 인물들과의 상호작용을 통해 그 고통을 극복하고 있음을 보여준다. 흑인문학을 탈식민주의 문학, 제3세계 문학의 관점에서 본다면 개별 흑인 마이너 인물인 타프, 클리프턴, 폴 디, 식소의 삶은 개인적 고통과 비극을 넘어서 흑인 전체의 집단적 고통의 중요한 한 부분을 차지한다. 한편 흑인을 도와주는 백인 후원자의 모습은 처지에 따라서 가식적인 도움에 머물거나 아니면 살신성인의 적극적 도움이 형태로도 나타남을 볼 수 있다. 백인 중에서도 인종차별이라는 제도적 모순과 불의를 타개해야 한다는 사명감은 19세기에서뿐만 아니라 현재의 미국에도 나타나고 있다.

서론에서 언급한 흑인영화 두 편—〈해리엇〉과 〈마 레이니 그녀가 블루스〉—에서 보여진 바와 같이 미국사회에서 인종 문제를 타개하기 위해 흑백 간의 상호 협력의 모습이 강조되었듯이 모리슨과 엘리슨도 두 인종 간의 대립지점을 제시한다기보다 상호 이해와 타협점을 이끌어내고 있다는 점에서 두 작품의 가치와 중요성이 있다고 하겠다. 그런 점에서 엘리슨과 모리슨의 작품들은 현재에도 지속되는 인종차별의 사회를 살아가는 미국인들에게 중요한 시사점을 던져주는 작품들이다.

(경북대학교)

■ 주제어

앨프 엘리슨, 토니 모리슨, 『보이지 않는 인간』, 『빌러비드』, 불굴의 흑인 남성, 백인 후원자.

■ 인용문헌

- 모리슨, 토니. 『빌러비드』. 김선형 역. 서울: 들녘, 2003.
- 엘리슨, 랠프. 『보이지 않는 인간』. 조영환 역. 서울: 민음사, 2010.
- Baumbach, Jonathan. *The Landscape of Nightmare: Studies in the Contemporary American Novel*. New York: New York UP, 1965.
- Butler, Robert J. “Dante's *Inferno* and Ellison's *Invisible Man*: A Study in Literary Continuity.” *The Critical Response to Ralph Ellison*. Ed. Robert J. Butler. Westport: Greenwood P, 2000. 95-105.
- Byerman, Keith E. *Fingering the Jagged Grain: Tradition and Form in Recent Black Fiction*. Athens: The U of Georgia P, 1985.
- Cheng, Anne Anlin. “Ralph Ellison and the Politics of Melancholia.” *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*. Ed. Ross Posnock. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 121-36.
- Cope, Jonas. “‘Shaking off the Old Skin’: The Redemptive Motif in Ellison's *Invisible Man* and Dostoevsky's *Notes from Underground*.” *The Dostoevsky Journal* 7.1 (2006): 75-91.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. 1952. New York: Vintage, 1980.
- George, Sheldon. *Trauma and Race: A Lacanian Study of African American Racial Identity*. Waco: Baylor UP, 2016.
- Greene, J. Lee. *Blacks in Eden: The African American Novel's First Century*. Charlottesville: UP of Virginia, 1996.
- Jarenski, Shelly. “Invisibility Embraced: The Abject as a Site of Agency in Ellison's *Invisible Man*.” *MELUS* 35.4 (2010): 85-109.
- Kim, Daniel Y. “Invisible Desires: Homoerotic Racism and Its

- Homophobic Critique in Ralph Ellison's *Invisible Man*.” *Novel* 30.3 (1997): 309–28.
- King, Lavalrie and Lynn Orilla Scott. *James Baldwin and Toni Morrison: Comparative Critical and Theoretical Essays*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Kolmerten Carol A. and Stephen M. Ross and Judith Bryant Wittenberg. *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-envisioned*. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- Lee, Julia Sun-Joo. “Knucklebones and Knocking-bones: The Accidental Trickster in Ellison's *Invisible Man*.” *African American Review* 40.3 (2006): 461–73.
- May, Claudia. “The Genesis of Eden: Scriptural (Re)Translations and the (Un)Making of an Academic Eden in Ralph Ellison's *Invisible Man*.” *Literature & Theology* 23.4 (2009): 421–41.
- Morrison, Toni. *Beloved*. 1987. New York: Plume, 1998.
- Nadel, Alan. *Invisible Criticism: Ralph Ellison and the American Canon*. Iowa City: U of Iowa P, 1988.
- Raynaud, Claudine. “Beloved or Shifting Shapes of Memory.” *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 43–58.
- Sy, Ousseynou. “Toni Morrison and Ralph Ellison's Orality: Writing Fiction against the Grain.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 5.1 (2019): 121–41.
- Taylor, Jack. “Ralph Ellison as a Reader of Hegel: Ellison's *Invisible Man* as Literary Phenomenology.” *Intertexts* 19.1–2 (2015): 135–54.
- Zamalin, Alex. “Beloved Citizens: Toni Morrison's *Beloved*, Racial

Inequality, and American Public Policy.” *WSQ: Women's Studies Quarterly* 42.1 (2014): 207-13.

■ Abstract

Re-examining the Black Men and the White Patrons in *Invisible Man* and *Beloved*

Jaehwan Han

(Kyungpook National University)

The purpose of this paper is to compare and contrast Ralph Ellison's *Invisible Man* and Toni Morrison's *Beloved* in terms of the representation of the indomitable black men and the white male patrons in order to reexamine the black and white relationship. By paying attention to the minor characters rather than the protagonists of the two novels, this paper first deals with the black male characters such as Brother Tarp and Brother Tod Clifton in *Invisible Man* and Paul D and Sixo in *Beloved*. Next, concerning the white patrons who help black people, I compare and contrast Mr. Norton in *Invisible Man* and Mr. Bodwin in *Beloved*. In doing so, I argue that Ellison and Morrison attempt to show the dynamic resistance and frustration of the black male characters in a racialized social system, delineating the complex and multifaceted spectrum of white patrons during and after the period of slavery. I also emphasize that both of the novels show the writers' unceasing efforts to make an equal and humane society by overcoming racial confrontations between whites and blacks.

■ Key words

Ralph Ellison, Toni Morrison, *Invisible Man*, *Beloved*, indomitable black

men, white patrons

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 7월 24일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

『영어권문화연구』 발간 규정

제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

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

제2조 (학술지 발간 일정)

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

제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

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

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

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

제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

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

관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.

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

제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

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

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

(5) [심사 기준] 논문심사는 1) 논문 주제의 창의성, 2) 논문 주제의 시의성, 3) 논지의 명확성 및 일관성, 4) 논리적 논지 전개, 5) 논문의 가독성, 6) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 7) 논문 형식의 적합성, 8) 인용문헌의 적합성 및 정확성, 9) 논문 초록의 적절성, 10) 논문 작성법(MLA) 준수 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다. (2021년 1월 1일부터 시행)

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

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

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

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

다) 수정 후 재심사: 크고 작은 문제점들이 많아 대폭적인 수정을 한 후에 재심사가 요구되는 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 재심사” 혹은 그보다 하위의 종합평가 결과로 판정하는

경우.

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

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

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

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

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

본 규정은 2021년 1월 1일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

1. 논문의 구성

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

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

(2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

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

(3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.

예 : 홍길동

- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.

예 : 동국대

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

예 : Hong, Kil Dong (or Kil-Dong)

(HanKuk University)

- ▶ 영문 성명은 Hong, Kil Dong으로 한다.

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

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

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

(5) 영문 요약

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

예: Myth-seeking Journey in Brian Friel

Hong, Gil Dong
(Dongguk University)

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

Its main objective is. . . .

(6) 주제어

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

(7) 본문

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

2. 한글 논문에서의 외국어 사용

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

3. 강조와 들여쓰기 (Indentation)

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

4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우
 - 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어서 () 안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.
예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공

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

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

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

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

예: “어제의 고통”(yesterday's pain, 471)

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

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

(3) 독립인용문

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

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

예: 길을 가다 영희를 만났다고 그가 말했다. (15)

(4) 인용문중 논문 필자의 첨삭

- 인용문의 중간부분을 논문필자가 생략할 경우 마침표 세 개를 한 칸 씩 띄운다.

예: 길을 가다 . . . 만났다고 그가 말했다.

길을 가다 영희를 만났다. . . . (뒤를 완전히 생략하는 경우에)

- 인용문의 대명사나 논문의 맥락에 맞춰 의미를 논문 필자가 지칭하여 밝힐 때 대명사나 어구 다음 []안에 쓴다.

예: In his [John F. Kennedy's] address, "new frontier" means . . .

(5) 구두점과 인용문

- 따옴표와 함께 마침표(또는 쉼표)를 사용할 때 마침표(또는 쉼표)는 따옴표 안에 오는 것이 원칙이지만 출처를 병기하여 밝힐 때는 '출처 밝히기' 원칙에 먼저 따른다.

예: 인호는 "영어," "불어"에 능통하다고 "철수가 주장했다."

레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이 "주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준다" (55-56).

5. 영문원고 및 영문요약을 제출하기 전에 반드시 영어를 모국어로 사용하는 사람의 교정을 받은 후 제출한다.

6. 서지 사항

(1) 인용 문헌이라는 제목 하에 밝히되 모든 출전은 저자 항목, 서명 항목, 출판 배경 항목, 쪽수 항목 등의 순서로 적는다. 그리고 항목 내의 세

부 사항은 MLA 최신판의 규정을 따른다.

- (2) 단 한국어로 번역된 외국 문헌을 명기할 경우 다음의 순서에 따른다.
- 저자 항목: 원저자의 한국어 발음 이름 중 성, 심표, 이름 순으로 기재한다.
 - 번역자 항목: 번역자 이름을 쓰고 “역”을 붙인다.
 - 서명 항목: 번역된 책 명을 겹낫표 안에 쓰고 괄호 안에 원서 명을 이탤릭체로 쓴다.
 - 출판 배경 항목: 번역서의 출판 도시, 출판사, 출판 연도 순으로 쓴다.
예: 윌리엄스, 레이몬드. 이일환 역. 『이념과 문학』(Marxism and Literature). 서울: 문학과 지성사, 1982.
- (3) 하나의 문헌에 관한 서지항목의 길이가 길어서 한 줄 이상이 될 때 두 번째 줄부터 6칸 들여 쓰도록 한다.
- 예: Lewis, C. S. “View Point: C. S. Lewis.” Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight. Ed. Denton Fox. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968. 110-22.
- (4) 외국문헌 서지목록에 국내문헌도 함께 포함시킬 때는 국내문헌을 가나다순에 의해 먼저 열거한 다음 외국문헌을 알파벳 순으로 열거한다.
- (5) 외국대학 출판사의 경우 University는 U로 Press는 P로 줄여쓴다. 외국출판사의 경우 Publishers, Press, and Co., 등의 약호는 모두 생략하고 하나의 머리 이름만 쓴다.
- 예: Harper, Norton, Houghton, Routledge 등.
예외로 Random House로 표기한다.

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

『영어권문화연구』 투고 규정

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

『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령

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

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

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

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

원고작성 세부 지침

1. 용지규격: A4

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

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

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

* 2글자: 5칸 띄우기

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

* 논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

접수 제 호
(심사) 호

수정·보완 의뢰서

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

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

-수정시 필수 기입 사항

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

-제출방법

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

년 월 일

영어권문화연구 편집위원장

수정·보완 확인서

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

영어권문화연구소 연구윤리규정

제1장 총 칙

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

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

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

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

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

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

제2장 연구윤리위원회

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

제6조(구성)

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

제7조(회의)

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

제8조(조사위원회의 설치)

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

4. 연구소는 조사위원회의 활동에 필요한 비용을 지출할 수 있다.

제9조(조사위원의 의무와 자격정지)

1. 조사위원은 심의에 있어 진실함과 공정함에 기초하여야 한다.
2. 조사위원은 심의 안건과 관련하여 인지한 내용을 사적으로 공표하지 않아야 하며, 검증과정에서 제보자 및 피조사자의 명예나 권리가 부당하게 침해당하지 않도록 유의하여야 한다.
3. 조사위원은 심의에 있어 외부의 부당한 압력이나 영향을 거부하여야 한다.
4. 조사위원은 자신과 사안사이에 심의의 공정함을 침해할 정도의 관련성이 있을 경우 지체 없이 이를 위원장에게 통보하여야 한다.
5. 조사위원의 연구 결과 혹은 행위가 심의 대상이 될 경우, 당사자는 즉시 해당 심의 안건의 조사위원 자격이 정지된다.

제3장 연구윤리의 검증

제10조(검증 시효)

1. 연구 윤리성 및 진실성 검증 필요성이 제기된 때로부터 5년 이상이 경과한 연구부정행위는 심의하지 않음을 원칙으로 한다.
2. 5년 이상이 경과한 연구부정행위라 하더라도 그 대상자가 기존의 결과를 재인용하여 후속 연구의 기획 및 수행, 연구 결과의 보고 및 발표 등에 사용하였을 경우 혹은 사회적으로 연구소의 학술 연구 활동의 신뢰성에 심각한 위해를 가한 경우에는 이를 심의하여야 한다.

제11조(검증절차)

1. 연구부정행위를 인지하였거나 또는 제보가 접수되면 위원장은 즉시

- 위원회를 소집하여 심의를 개시하여야 한다.
2. 위원회는 사안이 접수된 날로부터 60일 이내에 심의·의결·결과조치 등을 완료하여야 한다. 단, 위원회가 조사기간 내에 조사를 완료할 수 없다고 판단할 경우, 위원장의 승인을 거쳐 30일 한도 내에서 기간을 연장할 수 있다.
 3. 위원장은 심의대상이 된 행위에 대하여 연구윤리와 진실성 검증을 위해 조사위원회를 설치할 수 있다.
 4. 위원회 혹은 조사위원회는 필요에 따라 제보자·피조사자·증인 및 참고인에 대하여 진술을 위한 출석을 요구할 수 있으며, 피조사자에게 자료의 제출을 요구할 수 있다. 이 경우 피조사자는 반드시 응하여야 한다. 단, 사정에 따라 위원장의 판단으로 인터넷이나 전화, 서면 등을 활용한 비대면 출석도 허용할 수 있다.
 5. 위원회는 심의를 완료하기 전에 피조사자에게 연구 윤리 저촉 관련 내용을 통보하고 충분한 소명의 기회를 제공한다. 당사자가 이에 응하지 않을 경우에는 심의 내용에 대해 이의가 없는 것으로 간주한다.
 6. 위원회는 심의 결과를 지체 없이 피조사자와 제보자에게 통보하여야 한다. 피조사자 또는 제보자는 심의 결과에 대해 불복할 경우 결과를 통보받은 날로부터 14일 이내에 위원회에 이유를 기재하여 서면으로 재심의를 요청할 수 있다.
 7. 피조사자 또는 제보자의 재심의 요청이 없는 경우 위원장은 심의·의결 결과에 근거하여 조치를 취하며 조사위원회는 해산한다.

제12조(제보자와 피조사자의 권리보호)

1. 제보자의 신원 및 제보 내용에 관한 사항은 비공개를 원칙으로 한다.
2. 제보자는 위원회에 서면 또는 전자우편 등의 방법으로 제보할 수 있으며 실명으로 제보함을 원칙으로 한다.
3. 연구부정행위에 대한 제보와 문제 제기가 허위이며 피조사자에 대한

의도적인 명예 훼손이라 판단될 경우 향후 연구소 활동을 제한하는 등 허위 제보자에게 일정한 제재를 가하여야 한다.

4. 위원회는 연구부정행위 여부에 대한 검증이 완료될 때까지 피조사자의 명예나 권리가 침해되지 않도록 주의하여야 한다.
5. 연구소와 위원회는 조사나 검증 결과 연구 관련 부정행위가 일어나지 않은 것으로 판명되었을 경우 피조사자의 명예 회복을 위한 노력을 성실하게 수행하여야 한다.
6. 연구부정행위에 대한 조사 내용 등은 위원회에서 조사 결과에 대한 최종 심의를 완료하기 전까지 외부에 공개하여서는 안 된다.

제13조(조치) 연구윤리 위반에 대한 조치는 그 경중에 따라 다음 항목 중에서 취하며 하나 또는 몇 개의 항목을 중복하여 처분할 수 있다.

1. 해당 논문 혹은 연구결과물 게재 취소 및 연구소 홈페이지 서비스에서 해당 자료 삭제
2. 해당 지면을 통한 공개 사과
3. 논문 투고 금지
4. 연구소의 제반 간행물과 출판물 투고 및 연구소의 학술활동 참여 금지
5. 해당자의 회원자격 정지

제14조(후속조치)

1. 연구 윤리 위반에 대한 판정 및 조치가 확정되면 조속히 이를 제보자와 피조사자에게 문서로 통보한다.
2. 조치 후 그 결과는 인사비밀 문서화하여 연구소에 보존한다.
3. 필요한 경우 연구지원기관에 결과조치를 통보한다.

제4장 기타

제15조(행정사항)

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

부 칙

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

영어권문화연구 The Journal of English Cultural Studies

2022년 8월 31일 / 31 August 2022

15권 2호 / Vol.15 No.2

발행인 윤성이

편집인 노현균

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

04620 서울특별시 중구 필동로 1길 30 동국대학교
계산관B 102호
Tel 02-2260-8530
<https://english-culture.dongguk.edu/>
E-mail: esc8530@dongguk.edu

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