

영어권문화연구

16권 2호, 2023년 8월

영어권문화연구소

Contents

Ⅱ Kim, Myungsung Ⅱ

The Sound of Capitalism: Myth, Commodification, and Authenticity of Rock Music Counterculture 5

Ⅱ 김 선 옥 Ⅱ

로버트 프로스트 시의 현대성

: 인간과 자연의 관계를 중심으로 35

Ⅱ 신 희 원 Ⅱ

해롤드 핀터의 The Birthday Party에 대한 정신분석적 고찰

: 라캉의 주체 형성 개념 중심으로 61

Ⅱ 윤 연 정 Ⅱ

폭력과 차별에 저항하는 필리핀 여성들의 강인함과 치유력

: 로빈 림의 『나비 인간들』(Butterfly People)을 중심으로 93

Ⅱ 이 승 복 Ⅱ

월라 캐더의 『로스트 레이디』

: 변화하는 사회를 맞이하는 태도와 그에 따른 운명 131

Ⅱ 최 하 영 Ⅱ

‘아나키적 엠파서’ 관점에서 본 밥 딜런의 「Like a Rolling Stone」 163

Ⅱ 최 현 속 Ⅱ

정동적 사유를 통한 멜랑콜리 연구 189

Ⅱ 추 재 옥 Ⅱ

Frankenstein에 나타난 영웅의 ‘동반자’ 개념에 대한 연구 207

Ⅱ 한 재 환 Ⅱ

이민진의 『파친코』에 나타난 언어, 역사, 초국가적 문해력 235

Ⅱ 황 훈 성 Ⅱ

햄릿:

실재론과 유명론 사이 전환기에 처한 근대적 개인주의자의 초상 271

- 『영어권문화연구』 발간 규정 303
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 305
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 310
- 『영어권문화연구』 투고 규정 317
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 318
- 원고작성 세부 지침 321
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 324

The Sound of Capitalism: Myth, Commodification, and Authenticity of Rock Music Counterculture*

Kim, Myungsung**

I. Introduction

Woodstock Music and Art Fair, commonly known as Woodstock Festival, held from August 15th to 18th in 1969 in the United States, stands as a historic event that presented what was considered the essence of countercultural movements and its principles embodied by rock music. Serving as a vent for ideological liberation for the hippies, a youth subgroup in the 1960s who advocated for peace, love, freedom, and equality, this grand performance featured iconic rock musicians such as Jimi Hendrix, Janis Joplin, The Doors, and Neil Young. It showcased a celebration of “the new, the young, and offbeat deviations from tradition” that transcended the boundaries of music business and created various cultural significances (Burns 129). However, decades later, during the Woodstock Festival in 1993 and

* This Research was supported (in part) by Research Funds of Mokpo National University in 2022.

** Assistant professor in the Department of English at Mokpo National University, mkim1051@mokpo.ac.kr

1999, no one would associate the headphone-clad spectators enjoying the performances of multi-million selling bands with the countercultural movements of the past. It symbolized the commercialization of rock music and its integration into mainstream business.

The disparity of Woodstock festivals in the 1960s and the 1990s invites us to see the fundamentally transformed cultural significance of rock music. Rejecting traditional values and norms and instead embracing alternative lifestyles, ideologies, and forms of expression, the American counterculture of the 1960s was a response to various social and political issues of the time, including the Vietnam War, racial inequality, gender roles, consumerism, and the perceived conformity and materialism of the dominant society. The Woodstock festival in 1969, along with the activist musicians involved, embodied an “overarching idea” that represented the “ethos of the 1960s’ counterculture” (Lovesey 121), in which rock music served as its “signature tune” (Bennett, “Heritage Rock” 476). It comes as no surprise that the profound sentiments of the rock community manifested in the festival have subsequently led passionate rock fans to feel a sense of powerlessness, as the genre has been unable to free itself from the constraints of market capitalism since the 1960s. Since, like other forms of mass culture, music is “not external” not only to the “social experience and cultural tradition” but to the “mechanisms of mass production and distribution” (Wicke 179), rock music has served as a site for cultural conflicts and a means of social expression embedded within intricate economic dynamics. With the market-driven transformation of the rock music industry, the genre has evolved into a complex space where various cultural, social, and economic forces

interact, shaping its meaning and cultural significance.

In this shifting circumstances, the belief that rock is progressive became highly anachronistic after the last wave of British Punk Rock in the 1970s, a subversive youth culture characterized by its raw sound, DIY ethos, and provocative attitude. Punk culture was so highly anarchic that the cultural phenomenon “assisted in loosening cultural norms against consumption in favor of material fulfillment” (Buxton 99). This change was a harbinger of the commercial evolution of rock music, as it increasingly became a product of mass consumption rather than a tool of social rebellion. The emergence of new media such as MTV, Internet, MP3 player, and other “smart” devices has exacerbated the passivity in the consumption of music. Although some rock musicians still exhibit propagandistic endeavors, it is not easy to superimpose the image of revolutionary rock icons from the past onto their present counterparts. As a commodity that serves the perpetuation of capitalism, rock music not only lacks its countercultural ethos but it serves as a kind of social device that alleviates social tensions, anxieties, and dissatisfaction in nonpolitical means. This shift in its function underscores the profound changes in the cultural landscape since the countercultural heyday of the 1960s.

However, some devoted rock enthusiasts, favorably inclined towards rock music, feel discomfort towards the arguments that consider rock as an integral component of the commercial music industry. While it would be inaccurate to generalize this characteristic to the genre itself, certain rock musicians embody a belief that forms the foundation of this resistance, the belief in rock music as an “autonomous art” that “determines the struggles and defines the prizes

in the field of cultural production” (Regev 87). They sincerely transmit utopian aspirations to their audience and assumes the role of activist artists, pushing back against the commodification of their craft.

In light of these conflicting perspectives that view rock as either an “authentic underground social movement ultimately co-opted by mainstream mass culture” or as a “commodified lifestyle” (Kramer 9–10), it becomes crucial to determine the appropriate context within which the production and consumption of rock music should be observed. From a sociocultural perspective, rock music is far from a monolithic entity; instead, it is a site of negotiation and struggle, where various economic, political, and cultural forces collide and interact. An analysis of the intrinsic process of production and consumption, alongside the interplay between counterculture and dominant culture within the framework of capitalist society, can provide significant insights into the genre that was interpreted largely from Marxist notions.

This article analyzes the sociocultural aspects of rock music, and the various meanings that arise in the process of its production and consumption. In order to illuminate how rock music has been incorporated into the global capitalist machine, transforming its identity and impact on society, it is essential to acknowledge that the genre has historically served as a canvas upon which societal changes, tensions, and aspirations are painted, rendering it an extraordinary lens to view the intricacies of social dynamics. Further, this article attempts to interpret the social and cultural coordinate that rock music occupies in the late capitalist world and explore its relationship with our everyday lives. This requires a broader inquiry

into the dynamics of culture, economy, and society.

By examining the changes in rock music's production, distribution, and consumption, the undercurrents of societal transformation can be traced. It reflects how a culture adapts, resists, and evolves in response to shifts in political, economic, and social forces. Therefore, the sociocultural study of rock music can reflect the turbulent changes and conflicting values of our time. It casts light on the countercurrents of resistance and conformity, creativity and commodification, individual expression and mass production that flow within our society. This makes rock music, and our understanding of it, an invaluable cultural artifact that offers a unique perspective on contemporary society. It serves as a cultural barometer that maps the prevailing societal climate and evolving cultural discourse.

II. Mythology of Rock: Folk Culture and Collective Experience

Within the social context of popular culture and mass market, rock music, similar to other music genres closely associated with the realm of popular music business, is designed for broad, commercial appeal and mass consumption. Nonetheless, as Simon Frith contends, the social dimension of music experience “cannot be defined in terms of commercial or youthful context” (*Sound Effects* 11). Consequently, rock music assumes a dual nature; it serves as both a commodity form firmly embedded within the market principle and as an embodiment of countercultural resistance, diametrically opposed to the very

system it is entwined with. To unveil this paradoxical nature inherent in rock music, ensconced precariously upon the liminal threshold between counterculture and hegemonic system, some other aspects beyond its cyclical processes of production and consumption deserve further consideration; in other words, the sociology of rock music should be acknowledged not only as a reflection of broader social dynamics and economic systems but, above all, as an embodiment of cultural value and a source of enjoyment it brings to its audience. The contradictory nature of rock music can be comprehended through the reconciliation of these opposing perspectives. It surpasses its label as a passive commodified product and simultaneously defies the conventional perception of it solely as a vehicle for social and cultural activism.

Rock music undergoes mythologization through two distinct perspectives. The first revolves around the illusionary construction of a communal ethos within the rock scene. The common discourse on rock music acknowledges its orientation towards folk culture, a cultural form in which unmediated beliefs, customs, practices, and artistic expressions, deeply ingrained in the heritage and everyday lives of people, are shared and transmitted. Folk culture, which is believed to be “less compromised with monopoly capitalism and its advanced technology” (Frith, *On Record* 366), stands in stark contrast to the nature of popular culture, which is characterized by passive conformity to mass production within the dominant cultural framework. The demarcation between popular culture and folk culture plays a pivotal role in defining the communal character of rock. It distinguishes the concept of the “community” from the conventional notion of the

“mass,” “collective creation” from “fragmented consumption,” “solidarity” from “alienation,” and “activity” from “passivity.” (Frith, *Sound Effects* 48). In contrast to the rock tradition, where musicians often “speak for as well as to their fans” and foster a sense of community, pop musicians “have no desire to represent anyone but themselves,” focusing on a following within specific subgroups (Frith, “Art Ideology” 464). These distinctions establish the premise that rock music embodies authenticity through the shared experiences of artist groups and their audience. Rock music, as Jon Landau argues, is “unmistakably a folk-music form,” in which musicians articulate “attitudes, styles and feelings” that are “genuine reflections of their own experience and of the social situation” that help to “produce that experience” (130).

The cultural practices of folk music, characterized by direct performance and transmission to a limited audience and bearing a “similarity to the direct communications that dominate daily life” (Gracyk 52), have been substantially eroded by the capitalist mechanisms of the music industry. However, proponents of rock music contend that heritages of folk culture still persist within the realm of rock music. According to this argument, the advent of technology, particularly the advancement in radio broadcasting, has narrowed the spatial divide between musicians and audiences, thus facilitating a more intimate connection that overcomes the barriers to simultaneous experiences. Consequently, rock music continues to embody collective experiences shared with the audience, while concurrently reflecting the historical and social contexts that contribute to these experiences. Greil Marcus's argument that music

transmitted through radio is “not just ours” but is “a link to thousands of others who are sharing it” (115) captures the essence of these perspectives. Originating from folk culture and propelled by radio technology, rock music facilitated the exchange of experiences and communal sentiments over extensive geographical distances. Such a “mythical rock value” (Buxton 104) made the rock culture permeate deeply into the fabric of individuals' everyday lives, transcending the confines of ephemeral performances and localized appreciation.

Frith challenges these notions of rock music as part of folk tradition, highlighting the inherent fallacy of circular reasoning that underpins the identification of rock music as folk music predicated on the erroneous assumption that dispersed audiences constitute an authentic community. He explains this in terms of the communal nature of rock music. First, rock community embodies an ideological bond rather than a tangible community. Second, contrary to popular belief, rock music has not maintained its folk essence as a means to resist the influence of commercialization; instead, it has consciously embraced a folk form by actively resisting the commercialism. The folk movement served as a platform for musicians to preserve a popular music that was “politically and musically opposed to commercial pop” (Frith, *Sound Effects* 28).

Considering that anti-commercial and anti-hegemonic experiences emerged through solidarity within youth culture in general, it implies that rock music and its temporary countercultural force can assume “a key role in the struggle over cultural norms” (Buxton 101). It can facilitate the revival of emotionally shared encounters within specific social and cultural groups. However, these creative breakthroughs

ultimately become integrated into the mechanisms of the music industry. Although the Woodstock Festival, which embraced the ideals of the hippie movement, inspired the enthusiastic participation of young individuals who embraced countercultural sentiments, these movements, in the aftermath of ideological confusion in the “postmodern” world, eventually found themselves easily subjugated within the music industry. Rock is “rarely a folk music; its cultural work is done according to different rules” (Frith, *Sound Effects* 52). These rules remain distant from a stance that is antithetical to dominant culture. While folk characterizes “pre-capitalist modes of music production,” rock is unquestionably a commodity that is “mass-produced and mass-consumed” (Frith, “The Magic” 159).

Second perspective that explains the mythologization of rock arises from the doubts surrounding its aesthetic aspects and the assessment of the genre. There is a belief that, unlike pop music, rock culture endeavors not only to emotionally captivate the audience but also to authentically convey its “authentic” experiences. However, this notion presents two critical issues. First, a finished record is not solely the outcome of an individual musician's artistic labor, but it rather necessitates collaborative efforts of performers and recording engineers. The creative process within the recording studio, involving interactions between performers and technicians, is often subject to the commercial imperatives imposed by the record label. This gives rise to the second issue: whether musicians designated as artists by rock enthusiasts can genuinely preserve their artistic impulses amid the pressures “decided and defined by the industry,” combined with the audience's “ability to pay” (Wicke 129). While rock music is

frequently considered a liberating manifestation of mass culture by fans, it nonetheless resides within the domain of mass-produced product for an indeterminate mass of buyers. Consequently, regardless of the circumstances, rock must acknowledge its status as popular music, thereby cautioning against any endeavor to wholly disentangle rock music from its inherent association with popular culture. As Frith points out, rock is doubtlessly a commercially made mass music, which must be “the starting point for its celebration as well as for its dismissal” (*Sound Effects* 54).

Unlike literary texts and other linguistic means of artistic expression, determining the representational essence of music texts, or their aesthetic aspects, proves hard to interpret. As Ingrid Monson puts it, cultural theories have faced difficulties when it comes to “addressing nonlinguistic discourse and practices such as music, dance, and visual images.” These forms of expression share certain similarities with “language and text,” she asserts, but also possess distinct characteristics that pose unique difficulties for theoretical frameworks in the field of cultural studies (3). However, by focusing on its modes of production and consumption, particularly its commodification, we can perceive it as deeply intertwined with cultural dynamics. This approach opens discursive space for interpreting the production and consumption of music as imbued with various cultural significances. It is imperative to acknowledge that the music does not instantaneously reach its intended audience. Instead, record producers selectively curate musicians capable of effectively connecting with the public, subsequently filtering music that can be suitably conveyed. As a result, consumers are steered towards procuring specific albums

that satiate their distinct cravings, thereby perpetuating the mythical fabrications embedded within the cultural mechanism propelling this process. The fabrication of meaning predominantly resides within an expanded domain of market intermediaries, encompassing record producers, media outlets such as radio, television, newspapers, magazines, music critics, fan clubs, and record stores. In a cultural circumstance wherein a cultural response has become selection in the marketplace and popular creation has become the commercial attempt to attract the largest possible number of consumers (*Sound Effects* 43), as Frith argues, rock music is “produced commercially for simultaneous consumption by a mass youth market” (*Sound Effects* 11).

To a certain extent, Frith shares similar notions on popular culture with Theodor Adorno's proposition that the consumption of popular music engenders pleasure through a specific mode of consumption and fulfills an ideological endeavor of fabricating an illusory reality. Adorno posits that consumers may subjectively perceive popular art as comprehended in a personal manner, yet in truth, there exists no individualized means of constructing meaning. Subjectivity merely manifests as a conglomeration of market principles, wherein audience is “intoxicated by the fame of mass culture” without paying any particular attention to the “contents” of artworks (Adorno 128). For Adorno, consumers experience popular art as if they personally understand its meaning, yet in reality, there is no individualistic way of constructing meaning, and subjectivity is nothing more than market-driven choices. This kind of notion represents Frankfurt School's argument that the cultural significance of music as

an art form was determined by its commodification, resulting in the ideological impact of popular music. According to this perspective, the advancement of mass production technology facilitated the subordination of creativity to market principles. Additionally, the psychological appeal of music, as a component of mass cultural production, and its popularity can be explained by the pleasure derived from a specific type of consumption—one that is passive and continuously reinforces the existing norms of the dominant culture.

While Frith accedes to this interpretation, he also entertains Walter Benjamin's assertion that the consumption of popular music entails the generation of personal significance and culture through acts of consumption, particularly among subcultural subjects. The Marxist criticism of popular culture, embodied by Adorno and the Frankfurt School, has been challenged due to its “excessive determinism, aesthetic elitism, and derogatory characterization of consumers as spoon-fed automatons” (Seiler 204). Benjamin contended that the emergence of reproductive technologies was eliminating the conventional divide between individuals and the realm of artistic culture. Simultaneously, these advancements were granting audiences the power to actively participate and create, thus becoming active participants and creators themselves. For Benjamin, the mythic “aura” of the artwork disappears in the age of technological reproducibility, which makes it possible for “the technology of reproduction” to detach “the reproduced object from the sphere of tradition,” thereby substituting “a mass existence for a unique existence” (14). While the capitalist (re)production of culture carries inherent contradictions, reproducibility-driven media technologies hold the potential to

reappropriate artistic forms. Through this reappropriation, Benjamin envisioned a revolutionary transformation in the “social function of art,” where it would transcend its traditional boundaries and intersect with the realm of “politics” (17).

The processes intrinsic to such production and consumption of popular culture and its art forms are not unilaterally directed but rather intricate and over-determined. Thus, the predicament lies in elucidating the intricate interplay between the commercial function and the cultural significance of rock music and the resultant semantic ramifications. As redundant as it may appear, it is fundamentally a matter of the process.

III. Rock Ideology: Artistic Identity and Market Commodification

Contemporary rock music, rather than adhering to the folk tradition, has occupied a crucial position within the market capitalism. Cultural meanings ascribed to pop music emerges from a delineated specific process rooted in the realms of production and consumption. Consequently, shedding light on the formation and structuring of this particular process assumes a critical role in unveiling the fallacious tendencies that surround the mythologization of rock music. The process of signification in rock music defies unidimensionality, as even identical recorded products are subject to an array of indeterminate principles, with diverse elements converging to engender its ultimate meaning contingent upon the variances occurring throughout the

process of consumption. Notably, the social function embodied by a record can exhibit significant disparities when employed within a communal gathering as opposed to its employment for personal pleasure, thereby underscoring the inability to simply schematize or fixate upon the resultant meaning. Nonetheless, despite this inherent complexity, it remains plausible to provide a broad delineation of the “process” itself, achieved by explicitly delineating the key agents encompassing the domains of production, distribution, and consumption.

The core of such cultural analysis lies not in the individual subjects themselves that constitute the music scene, but rather in the sociocultural relations among them. This pertains to the manifestation of market-driven capitalist mechanisms inherent in the process of transmitting music from musicians to audiences, the process in which rock music, “in spite of its apparent desire to be a vehicle for rebellion,” becomes “a valuable corporate interest” (Buxton 94). Rock is mythologized through such an intricate ideological process emerging from the interactions between professional rock musicians as producers and the audience as consumers. These musicians perceive themselves as autonomous creators engaged in artistic production outside external constraints. This perception extends even to commercial rock stars who partake in extensive record sales and performances, as they conceive of themselves as subjects bestowed with an aesthetic ideology rather than mere market commodities. This can be seen as a consequence of the inherent contradiction between artistic impulses and commercial demands.

Consequently, rock musicians aim to ideologically separate themselves from the commercial context in which their music is

produced and consumed. They recast their financial success as a “communal success,” presenting their artistic expression as an “explicit expression” of the value of the community to which they belong (Frith, *Sound Effects* 51). This endeavor is achieved through emphasizing formal artistic qualities and focusing on the intrinsic elements of music. However, this artistic endeavor actually is a social undertaking aimed at the reviving the collective past experiences. These experiences evoke the mythic historic moment imbued with “sincerity, authenticity,” and “noncommercial concerns,” which laid the foundation for the “hope of a revolutionary explosive force” that could lead to a society beyond capitalism (Wicke 11). This process of reenacting past experiences is inherently retrospective and thus, unreal. The communal experience becomes trapped within the nostalgic confines of the music itself, reducing the rock community to a mere ideological construct rather than a tangible reality. As John Street argues, the social power of rock music hinge on the effort to “combine commercial logic with romantic ideals” (244). Questions arise regarding the assertions made by the rock mythologists concerning the authentic reproduction of communal experiences through rock music. Despite the fundamental discrepancies between the commercially successful rock musicians and their audiences, these musicians believe that they bestow upon their listeners an authentic experience of community.

The mythologization of rock music occurs at this juncture, unveiling the belief in rock stars who replicate the experiences of their audience as a nostalgic fantasy. In other words, the concept of authenticity associated with rock, as a folk-rock genre emphasizing

the re-enactment of collective experiences, becomes redefined as a kind of “formal artistic quality,” namely, a re-enactment of the re-enactment, or the reproduction of an experience existing solely within the abstract realm between music itself and the experience associated with it. This semantic transformation enables rock genre to perpetuate the illusion of being an authentically countercultural art form. It permits rock musicians to preserve their artistic identity without compromising their commercial success. As a consequence, rock stars find themselves paradoxically encountering less conflict between their artistic impulses and commercial pressures compared to other forms of popular music. They occupy a privileged position where their artistic integrity becomes the bedrock for commercial triumph, driven by the demands of an audience seeking artistic authenticity. Consequently, they can no longer be musicians of political integrity. Instead, they transform into creators of an industry that nostalgically reproduces past experiences.

IV. Beyond Commercialism: Rock Music as an Ideological Platform in a Capitalist Paradigm

Since the formal properties of music, such as melody and rhythm, do not function as social languages capable of engendering meaning, the “construction of musical meaning” should be understood as an “intertextual and highly subject process” where the audience inevitably plays an integral part as a “reflexive and creative agency” (Bennett,

“Cultural Sociology” 425). It poses a challenge in comprehending authentic audience experiences through musical texts themselves. In the realm of rock music, the notion of authenticity assumes the role of semiotically representing the musicians' self-fashioned image. Within the dynamics of image demand and supply, the production of rock albums is subject to the psychology of the audience, particularly of youth generation. This psychology manifests some ideological images, impelling the rock genre to not only embody a countercultural dimension at a formal level but also project this very image onto the musicians. One of the reasons rock music has become an indispensable form in popular culture over the past decades is that it explicitly expresses the social, cultural, and political struggles that inevitably emerge as a result of the cultural process (Frith, *Sound Effects* 265). In other words, the countercultural image encapsulated in rock music comprises not solely the image of rock per se, but rather the image of the rock star serving as an embodiment of rock ideology.

Such countercultural meanings are not solely the result of musicians' individual efforts. The music industry performs various roles as a mediator that not only delivers music from musicians to the public, but also manipulates the ideological meanings that emerge throughout this process. They create potential demand, select musicians who align with that demand, and ultimately determine products that will be presented to the public. Many agents are involved here.

Considering consumption as a passive activity may oversimplify the intricate mechanism behind the distribution and transmission of rock music. The primary goal of the music industry revolves around

profitability, but the consumer demands does not necessarily coincide with the prevailing hegemonic structure. This structure not only forms the appetite of the audience but also satisfies existing demands, furthering commercial interests in the process. As Zygmunt Bauman asserts, the “intrinsic volatility and unfixity” of consumer identity, which enable the fulfillment of consumers' “identity fantasies,” allow for the transformation and evolution of consumer identity itself, thereby challenging the norms and frameworks of the dominant hegemonic system (83). Different cultural interpretations and processes can be commodified to meet fluctuating needs, resulting in the spread of cultural significances unacknowledged or misappropriated by the dominant culture. Intriguingly, market dynamics allow their products to spark social, cultural, and political dialogues that bear substantial ideological implications, potentially contesting the hegemonic system. In the late capitalist society, in which the fundamental psychological principle of consumption is not merely seen as a need but as a desire, profound exchanges are initiated that challenge and transform the existing order.

The countercultural potential of rock music in the late capitalism lies here. Despite its existence as a commodity within the market principle, the music industry assumes a critical role as a mediator of diverse and often contrasting ideologies. For instance, the Punk Movement of the 1970s or the original Woodstock Festival of the 1960s eventually became integrated into the dominant cultural framework, it is undeniable that these phenomena also facilitated the exchange of countercultural meanings. This is not to say these exchanges radically altered the existing relations of production, and

the exploitations within that relations, or served as a significant catalyst in the sphere of practical politics. However, they foster a space for dialogue and interpretation that is not in line with the dominant hegemonic narrative. The incorporation of such countercultural elements into the mainstream, viewed as a “struggle to achieve [certain] identity consistent with this new set of experience” (Grossberg, “Politics” 107), often challenge the established norms and values.

This kind of sociocultural challenges, questions, and undermining of the dominant hegemonic discourse represent a form of social struggle and resistance to the status quo. This shows the complexity and dynamism of cultural exchanges in the context of late capitalism, where music – a commodity in the capitalist economy – can become a platform for ideological expression and resistance. Rock music, despite its commercial dimensions, has the potential to incite ideological confrontations and stimulate social dialogues, alluding to the complex dynamics between culture, capitalism, and hegemony. These subtleties not only illustrate the intricate dance between counterculture and mainstream society but also highlight the transformative potential of music within the capitalist paradigm.

In this light, the Marxist assertion, particularly upheld by the Frankfurt School within the realm of popular cultural studies, which contends that popular music culturally reproduces social groups and infuses the dominant discourse of the ruling class into the subordinate class, necessitates modification to accurately explain the operational principles of rock music's countercultural ideology. The musicians and audiences who cannot be completely controlled by

business interests exist outside market principle to a certain extent. It is through this existential attitude that both audiences and musicians become involved in the production and exchange of social and cultural meanings. The artistic aspects of rock musicians and the activist rock audiences can be understood in this manner.

Rock music neither purely inherits the cultural aesthetics of folk music nor functions solely as a commodified product of commercial production. It manifests as a social, cultural, and political “struggle taking place over the meaning, ownership and control” of certain social strata (Grossberg, “Framing” 200), in which “oppositional agents mobilize alternative canons against a dominating position” (Fornäs 405). If rock musicians and audiences merely operated as capitalist participants of production and consumption, the proliferation of diverse rock subcultures that destabilized mainstream society would not have been possible. The emergence of rock subcultures itself proved the inherently multilayered significance of rock. The cultural formations that specific subcultural groups constitute are products in the blind spots left untouched by the dominant culture.

The consumption of music is tantamount to the consumption of leisure. From a Marxist perspective, leisure is considered a structural organization of non-labor determined by capitalist production relations. According to this argument, leisure serves as one of the essential components to labor alienation, providing a means for labor force to be replenished and sustained. Leisure should not obstruct labor nor exert influence on dominant production relations; however, simultaneously, it cannot be fully regulated. The question of how bourgeois society should regulate the leisure of workers is not merely

a matter of providing social standards. It represents a characteristic feature of the leisure industry. Pleasure, insofar as it perpetuates labor, plays a significant role in enabling the persistence of capitalist mode of production, and thus, the measures taken by the dominant class can only serve to regulate its permissible boundaries, rather than fundamentally prohibiting it. The consumption of leisure extends beyond structural control.

As a commodified form of leisure, rock music played a pivotal role within the music business, yet its underlying dynamics involved incessant exchanges of social and cultural significance, which gave rise to numerous resistant subcultures operating outside the confines of dominant cultural norms. While the artistic aspects of rock stars are emphasized to conceal their commercial image, these artistic dimensions can be comprehended through their engagement in the realm of ideological activism. In other words, the “genuine” artistic essence of late capitalist rock stars can be evaluated within the production and transmission of countercultural ideologies, accompanied by numerous social and cultural dynamics.

Rock music has been mythologized throughout the 20th century along with its image as a cultural medium of social resistance, and simultaneously transformed into a nostalgic commodity that evokes past experiences. Nonetheless, the potential for exploring the aesthetic possibilities of this mythic commodity from other perspectives remains manifest. Although the relationship between rock music and its audience has been highly commodified into a form that serves capitalist production relations in the late 20th century, in comparison to the traditional folk culture in particular, it is worth noting that the

social and cultural dynamics that produce and distribute meaning, which cannot be captured in the structural commodification of capitalism, have evolved into another dimension. This gives us a definitive inference. Rock is a commodity, but it is not solely a commodity. It is not solely art, but it is not inherently devoid of artistic qualities. Attempting to reconcile this contradictory relationship is unnecessary. What is crucial is the multitude of uncertain processes contained within it, which bring significant meanings into our world.

V. From Rock'n'Roll to Rock: Evolution, Contradictions, and Possibilities

A detailed examination of socio-musicological analyses on the history and evolution of rock music reveals a meticulous distinction between the terms “rock'n'roll” and “rock.” “Rock'n'roll” is indicative of the period when rock musicians could acquire political authenticity, whereas “rock” represents today's rock music that reproduces the experiences of that period. At the juncture where these two cultural periods meet, there is the experience of Punk Rock movement, a historical phase where rock had to acknowledge its inherent contradiction. Punk attempted a complete breakaway from the previous generation, thoroughly rejecting their capitalistic tendencies politically and advocating for finding alternative meanings and values through anachronistic pleasure rather than labor. Despite these rebellious efforts, Punk was not originally devoted to restoring “pure” rock'n'roll ideology. While it resisted the activities of multinational

corporations dominating popular music and yearned for youth self-expression and class unity, the greatest contradiction in the movement lay in its tendency to “stylize” music. Rock music, dramatically experiencing its contradictions and beginning to conceive itself more as a style rather than a consciousness, no longer seriously contemplate “class,” “capital,” “struggle,” and “labor.”

This differentiation offers substantial interpretive possibilities, illuminating the transformation and subsequent challenges brought on by the transition from capitalism to late capitalism within the sphere of the rock music industry. The youth culture of the time when rock music was considered “authentic” was countercultural and anti-hegemonic. Its ethos stemmed from class struggle and social inequality. Exploitation was a visible enemy that had to be removed. However, as the world transitioned into late capitalism and various countercultural movements started to dissipate, terms like proletariat, working class, solidarity, and exploitation began to seem antiquated. Just as rock musicians became increasingly tied to the music industry, audience accepted the capitalist structure as an inescapable reality of life. Poverty was viewed more as individual problem rather than structural one, while contradictions inherent in the market principle began to be seen as inevitable. Individuals can neither wholly reject nor escape the principles of capitalism.

However, within the structures of life that the dominant regime controls, we should pay attention to the complex processes in which competing meanings are produced and exchanged. The tendencies, which we normally associate with the term “postmodernity,” display a far more varied array of coexisting and interacting ideologies, in

contrast to the era when a single dominant hegemony molded the world. These diversified ideologies signify diversified possibilities, which the system cannot completely control. What must be explored is the possibilities of potential meaning exchanges and the signs and symbols of genuine class struggle that emerge from within.

(Mokpo National Univ.)

■ Key Words

Counterculture, folk music, late capitalism, music sociology, rock music, Woodstock Festival

■ Works Cited

- Adorno, Theodor W. *Prisms*. Trans. Samuel and Shierry Weber. Cambridge: MIT P, 1981.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Malden: Polity Press, 2000.
- Bennett, Andy. "Towards a Cultural Sociology of Popular Music." *Journal of Sociology* 44.4 (2008): 419–432.
- _____. "Heritage Rock: Rock music, Representation and Heritage Discourse." *Poetics* 37 (2009): 474–489.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility." Trans. Michael W. Jennings. *Grey Room* 39 (2010): 11–38.
- Burns, Gary. "Popular Music, Television, and Generational Identity." *Journal of Popular Culture* 30.3 (1996): 129–141.
- Buxton, David. "Rock Music, the Star-System and the Rise of Consumerism." *Telos* 57 (1983): 93–106.
- Grossberg, Lawrence. "The Politics of Youth Culture: Some Observations on Rock and Roll in American Culture." *Social Text* 8 (1983–1984): 104–126.
- _____. "The Framing of Rock: Rock and the New Conservatism." *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions*. Ed. Tony Bennett, Simon Frith, Larry Grossberg, John Shepherd, Graeme Turner. New York: Routledge, 1993.
- Fornäs, Johan. "The Future of Rock : Discourses That Struggle to Define a Genre." *Popular Music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies vol. 2*. Ed. Simon Frith. New York :

- Routledge, 2004.
- Frith, Simon. *Sound Effect: Youth, Leisure, and The Politics of Rock'n'roll*. New York: Pantheon Books, 1981.
- _____. “‘The Magic That Can Set You Free’: The Ideology of Folk and the Myth of the Rock Community.” *Popular Music* 1 (1981): 159–168.
- _____. “Art Ideology and Pop Practice.” *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson. Champaign: U of Illinois P, 1988.
- _____. *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. New York: Routledge, 1990.
- Gracyk, Theodore. *I Wanna be Me: Rock Music and the Politics of Identity*. Philadelphia: Temple UP, 2001.
- Kramer, Michael J. *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*. New York: Oxford UP, 2013.
- Landau, Jon. *It's Too Late To Stop Now: A Rock and Roll Journal*. San Francisco: Straight Arrow, 1972.
- Lovesey, Oliver. “Introduction to 'Woodstock University': The Idea of Woodstock.” *Popular Music and Society* 43.2 (2020): 121–125.
- Marcus, Greil. *Mystery Train: Images of America in Rock 'n' Roll Music*. New York: Plume, 1976.
- Monson, Ingrid. *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago: U of Chicago P, 1996.
- Regev, Motti. “Producing Artistic Value: the Case of Rock Music.” *The Sociological Quarterly* 35.1 (1994): 85–102.
- Seiler, Cotton. “The Commodification of Rebellion: Rock Culture and Consumer Capitalism.” *New Forms of Consumption: Consumers,*

Culture, and Commodification. Ed. Mark Gottdiener. New York: Rowman & Littlefield, 2000.

Street, John. "Rock, Pop and Politics." *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Ed. Simon Frith, Will Straw, and John Street. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

Wicke, Peter. *Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology*. Trans. Rachel Fogg. New York: Cambridge UP, 1990.

■ Abstract

The Sound of Capitalism: Myth, Commodification, and Authenticity of Rock Music Counterculture

Kim, Myungsung
(Mokpo National Univ.)

This article explores the sociocultural aspects of rock music, analyzing its production, consumption, and associated meanings. Especially, it examines how rock music's cultural significance has evolved from its countercultural roots in the 1960s to its commercialized state in the 1990s and beyond. The genre has historically served as a canvas upon which societal changes, tensions, and aspirations are painted, rendering it an extraordinary lens to view the intricacies of social dynamics. To comprehend the social and cultural space that rock music inhabits in our modern capitalistic world, an extensive study of cultural, economic, and societal dynamics is required. This investigation into the genre's interactions with capitalist influences, countercultural resistance, and artistic authenticity reveals the volatile shifts and contrasting values of our time, underscoring its value as a critical cultural artifact for comprehending the contemporary society. Therefore, our understanding of rock music provides a unique lens onto the current societal landscape. Rock music, in this context, serves as a cultural barometer, charting the prevailing societal climate

and the evolving cultural discourse.

■ Key words

Counterculture, folk music, late capitalism, music sociology, rock music, Woodstock Festival

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 30일 ○심사일: 2023년 8월 9일 ○게재일: 2023년 8월 10일

로버트 프로스트 시의 현대성 : 인간과 자연의 관계를 중심으로*

김 선 옥**

I. 들어가며

로버트 프로스트(Robert Frost)는 흔히 20세기 미국을 대표하는 국민 시인, 혹은 뉴잉글랜드 자연시인으로 불린다. 4회에 걸친 풀리처(Pulitzer) 상 수상, 44개 대학에서의 명예학위, 케네디 대통령 취임식에서의 축시 낭독 등의 이력은 국민시인으로서의 그의 위상을 입증한다(신재실 6). 또한, 뉴잉글랜드의 자연과 농촌 생활을 배경으로 소박한 구어체 언어와 전통적인 운율로 주로 삶의 지혜와 인간 실존의 문제를 다룬 그의 시들은 일반 대중들도 쉽게 다가갈 수 있는 보편적 호소력을 지닌다. 그런데 프로스트를 대중시인으로 인식되도록 만든 ‘국민시인’이자 ‘자연시인’이라는 호칭들은 동시대의 다른 현대 시인과 달리 그가 언어적 실험이나 새로운 시작(詩作) 방법을 모색하지 않고 다분히 전통적인 방식에 의거하여 전통적인 주제를 다루었음을 짐작하게 한다. 그리고 바로 이 점이 비평가들 사이에서 종종 그를 현대 시인으로 자리매김하는 데 논란을 불러일으키는 요인이 되었다.

* 이 논문은 2023학년도 원광대학교 교내연구비 지원을 받아 수행되었음.

** 원광대학교 조교수, soyd66@naver.com

프로스트가 첫 시집 『소년의 의지』(*A Boy's Will*)를 출간했던 1913년은 정치적으로 1차 대전을 앞둔 불안한 시기였고, 이 당시 문단에서는 파운드(Ezra Pound)에 의해 주도된 이미지즘(Imagism)이라는 새로운 시적 운동이 모색되던 시기였다. 이미지즘 운동에 참여했던 시인들은 무엇보다 개인의 감정과 정서를 직설적으로 드러냈던 낭만주의와 빅토리아조의 시적 전통에 반기를 들고 간결한 언어와 선명한 이미지를 모토로 새로운 언어적 실험을 시도했다. 엘리엇(Thomas Stearns Eliot)으로 대표되는 모더니즘 시인들 역시 이미지즘을 계승하며 상징과 인유, 역설과 아이러니 등 다양한 기법으로 이전과 확연히 구분되는 새로운 시를 쓰고 있었다. 주제에 있어서도 그들은 엘리엇의 『황무지』(*Wasteland*)로 상징되는 현대인의 고독과 정신적 폐허, 혹은 산업화와 자본주의에 의해 초래된 인간 문명의 위기를 진단했다. 그러나 프로스트는 이러한 새로운 시운동에 참여하지 않고 첫 시집이 출간되기 직전 영국으로 건너가 전일적 서정시를 쓰던 영국의 조지안 시인들(Georgians)과 교류하면서 그들과 비슷한 전통적인 방식의 시들을 발표했다. 프로스트는 파운드로 대표되는 새로운 시운동에 맞서 “새로운 옛 방법”(the old-fashioned way to be new 신재실 6 재인용)을 추구했는데, 이것은 기존의 시의 형식과 내용을 따르되 그 안에서 새로운 것을 발견해야 한다는 것을 의미한다. 그러나 20세기 초에 미국의 주요 시인들이 적극적으로 새로운 형식과 주제 의식을 모색한 반면, 프로스트가 외견상 전통적인 방식으로 주로 자연을 소재로 한 시를 썼다는 사실이 많은 비평가들로 하여금 그를 현대 시인으로 분류하는 데 주저하게 만드는 요소가 되었다.

윈터즈(Yvor Winters)는 프로스트를 에머슨적 낭만주의자(Emersonian Romantic)일 뿐 결코 위대한 시인은 될 수 없다고 폄하하면서 그의 회의주의와 불확실성은 당대의 충돌하는 여러 가치들을 반영한 것이라기보다는 자기 시대의 다양한 시대적 흐름에 표류한 결과일 뿐이라고 주장한다(564). 20세기 초의 대표적 비평가인 브룩스(Cleanth Brooks) 역시 프로

스트를 지역주의자(regionalist) 혹은 전통주의자로 단정하면서 그의 시에는 메타포가 결여되어 있고, 그가 이미지를 통해 사색한다기보다 진술에 의존한다고 비판했다(Cook 339). 하우(Irving Howe) 또한 프로스트가 현대의 불안과 혼란의 비전을 보여주기에는 했어도 그가 기질적으로나 시의 스타일 면에서 현대 시인으로 분류될 수는 없다고 평가했다(Cook 340). 그런데 이렇게 프로스트를 비판한 평자들에 맞서 프로스트를 옹호하는 비평가들도 그를 현대인이 상실한 전통적 믿음을 고수하는 진정한 에머슨의 후예로 규정하는 경우가 많다. 예를 들어 위처(George F. Whicher)는 프로스트의 위대성은 현대라는 환멸의 시대에 그가 미국적 전통, 특히 민주주의 전통에 대한 본능적인 믿음을 견지한 데 있다고 주장하면서 그를 에머슨과 디킨슨으로 이어지는 미국적 전통을 이어받은 시인으로 본다(408). 메티슨(F.O. Matthiesen) 역시 프로스트를 전통적인 미국을 대표하는 시인으로 규정하고 미국사의 역사에서 프로스트와 엘리엇이 서로 상반된 성격으로 중심을 차지한다고 주장한다(38).

상기한 비평가들의 견해는 프로스트를 옹호하든 비판하든 대개 그를 현대시의 흐름에서 제외된 전통적 자연 시인으로 평가하는 것으로 압축된다. 사실, 프로스트의 시 대부분은 자연이나 농촌을 배경으로 하거나 숲, 나무, 바람, 새, 꽃 등과 같은 자연물이 시에 자주 등장하고, 시적 화자 역시 자연 속을 여행하는 방랑자이거나 자연을 터전으로 살아가는 평범한 사람들이 대부분이다. 이것은 19세기 영국 낭만주의를 대표하는 워즈워드(William Wordsworth)와 비슷한 점으로서 두 시인 사이에는 자연이라는 시적 소재와 평범한 시적 화자라는 공통점이 발견된다. 또한, 19세기 미국문학 르네상스의 발원지인 뉴잉글랜드 문학 전통의 계승자로서 프로스트가 초월주의자인 에머슨(Ralph Waldo Emerson)과 소로우(Henry David Thoreau)의 자연에 대한 인식을 상당 부분 이어받고 있는 것도 사실이다. 그러나 첫 시집에서부터 프로스트가 자연을 다루는 방식에서는 워즈워드를 비롯한 낭만주의 시인들이나 미국 초월주의자들과 확연히 다

른 현대적 인식을 보인다. 본 연구는 인간과 자연의 관계를 다룬 프로스트의 몇몇 시들을 자세히 살펴봄으로써 그가 자연 속의 인간 삶을 다루는 방식에서 일면 낭만주의 시인들을 계승하면서도 그들과 구별되는 현대적 면모를 드러내는 양상을 탐색하려고 한다. 이를 위해 본론에서 먼저 프로스트의 첫 시집 『소년의 의지』에 실렸던 「봄 기도」(“A Prayer In Spring”)와 「물 길러 가기」(“Going For Water”)를 통해 그의 초기 시에 나타난 낭만주의적 경향을 간단히 살펴보고 이후 여러 시들 속에서 자연과 인간이 분리되는 양상을 20세기 초에 등장한 새로운 사상과 관련지어 좀 더 자세히 분석해보도록 하겠다.

II. 프로스트 자연시의 낭만주의 계승과 그 위상

프로스트는 1939년에 출간한 『시 모음집』(*Collected Poems*) 서문에서 “시란 기쁨에서 시작해서 지혜로 끝난다”(Wilson 303)라고 언급했다. 프로스트의 초기 시들은 대개 이런 시작 태도에 충실한 것으로 보인다. 그는 뉴잉글랜드의 자연과 그 속에서의 인간 삶을 세심하게 관찰하고 이를 통해 다다른 삶의 통찰을 시로 형상화한다. 그는 메타포와 이미지를 강조한 언어적 실험에 관심을 두기보다 평범한 시어와 구어체 언어, 그리고 전통적 운율을 토대로 자연과 농장생활에서 관찰한 삶의 여러 양상들을 극화시키는 방식을 택한다. 이들 시에서 묘사되는 농촌생활은 “물질적 풍요나 심신의 안락이 없어도 사람이 살만한 여유와 기쁨의 본질”(이홍필 231)을 드러냄으로써 자연과 함께 하는 소박한 삶에서 달성되는 예지를 보여준다. 특히 1913년에 출간된 『소년의 의지』에 실린 여러 시들은 인간이 자연 속에서 느끼는 아름다움과 환희를 노래하거나 인간과 자연의 합일을 드러냄으로써 프로스트가 뉴잉글랜드의 초월주의 정신을 계승하고 있음을 보여준다.

에머슨은 『자연』(Nature)에서 인간과 자연이 하나가 되는 경험을 “텅 빈 땅 위에 서면 . . . 나는 눈이 밝게 떠져서, 나는 무이고, 모든 것을 보며, 우주적 존재의 흐름은 나를 관류한다. 나는 신의 일부분이다.”(Perkins 11)¹⁾라고 언급했다. 이것은 인간이 자연 속에서 경험할 수 있는 최고의 정신적 경지를 표현한 것으로서 인간이 자연을 통해 정신적으로 고양되고 초월적 존재와 하나 될 수 있음을 암시한다. 소로우 역시 월든(Walden) 숲에서 자급자족 생활을 하면서 자연에 깃든 모든 생명과 동등한 존재로서 그 너머에 있는 초월적 존재를 느끼는 벽찬 경험을 언급한다(87). 이들 처럼 『소년의 의지』에 실린 「봄 기도」(“A Prayer In Spring”)와 「물 길러가기」(“Going For Water”)의 화자들도 자연과의 일체감 속에서 느끼는 고양된 감정과 행복을 드러내는데, 특히 4연으로 이루어진 「봄 기도」에서 화자가 자연 속에서 느끼는 행복은 사랑으로 승화되어 신의 뜻을 실천하려는 의지로 이어진다.

오늘은 꽃들 속에서 기쁨을 누리게 하소서
멀리 있는 불확실한 수확일랑 잊어버리고
오늘은 이곳에서 그저
한해가 소생하는 광경에 빠지게 해주소서.

하얀 과수원에서 기쁨을 누리게 하소서
낮에는 그 자체로, 밤에는 유령처럼.
풍성한 나무 주변을 때 지어 선화하는
행복한 벌들 속에서 우리도 행복하게 하소서.

. . .

이것이 바로 사랑이기 때문입니다.

1) 인용된 부분의 원문은 다음과 같다. “Standing on the bare ground, . . . —my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space,— all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball. I am nothing. I see all. The currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God”(Perkins 11).

높으신 목적 위해 사랑을 성스럽게 함은
천상에 계신 신의 뜻이요
우리는 사랑을 실천할 뿐입니다.

Oh, give us pleasure in the flowers today
And give us not to think so far away
As the uncertain harvest; keep us here
All simply in the springing of the year,

Oh, give us pleasure in the orchard white,
Like nothing else by day, like ghosts by night;
And make us happy in the happy bees,
The swarm dilating round the perfect trees,

. . .

For this is love and nothing else is love,
The which it is reserved for God above
To sanctify to what far ends He will
But which it only needs that we fulfill. (CP17)²⁾

이 시에서 화자는 봄에 피어나는 꽃들과 과수원에 날아든 벌들, 공중을 나는 새들 속에서 자연의 일부가 되어 행복을 느끼며 미래의 불확실성을 떨쳐버리고 오롯이 그 순간에 몰입하기를 갈망한다. 여기서 인간이 마주하는 자연은 삶의 기쁨과 행복의 원천이자 사랑을 통해 신과 교감할 수 있는 매개체로 작용한다. 자연은 19세기 낭만주의 시인들에게 그러했던 것처럼 인간 정신을 고양시키는 스승이기에 그러한 자연 앞에서 화자의 소외나 자기 분열은 발견되지 않는다.

이 점은 총 6연으로 이루어진 「물 길러 가기」에서도 마찬가지다. 다분히 천진난만한 소년의 이미지를 띠고 있는 화자는 집 우물이 말라 친구와

2) 본 글에서 인용된 모든 시들은 1949년에 출간된 *Complete Poems of Robert Frost*에서 가져왔고, 이후 인용은 책 제목을 CP로 줄이고 쪽수만 표시하도록 하겠다.

함께 숲속의 개울가로 물을 길러 나갔다가 달이 떠오르는 저녁 숲속에서 달과 숨바꼭질 놀이를 한다. 프로스트 시에서 숲은 종종 어둡고 냉혹한 자연 세계나 실존적 현실 세계를 상징하는 경우가 많지만 이 시에서 숲은 화자가 천진난만하게 달과 숨바꼭질할 수 있는 신비하고도 아름다운 세계이다.

나무 뒤로 천천히 떠오르는 달
우리는 그 달을 맞이할 듯 달려 나갔네
잎새 없는 메마른 가지엔
새도 없고 바람도 없었지.

하지만 숲 속으로 들어서자 우린 멈춰 섰네.
달빛을 피해 숨었다가 달이 우릴 곧 찾아내면,
깔깔대며 다시 숨을 곳을 찾아 달아나려는
난쟁이 도깨비들처럼.

We ran as if to meet the moon
That slowly dawned behind the trees,
The barren boughs without the leaves,
Without the birds, without the breeze,

But once within the wood, we paused
Like gnomes that hid us from the moon
Ready to run to hiding new
With laughter when she found us soon. (CP26)

물론 이 시에서도 숲은 어두움과 신비함, 그리고 어느 정도 황량한 이미지를 띠고 있다. 늦가을 저녁, 어둡이 깃든 숲에는 잎이 진 나뭇가지만 있을 뿐 새도 없고 바람도 없다. 이러한 “황량한 나뭇가지” 뒤로 천천히 달이 떠오른다. 이 부분은 불길한 이미지를 담고 있는 듯 보이지만 소년들과 달과의 숨바꼭질을 묘사한 다음 연의 이미지와 연결되면서 불길함보다는 늦가을의 고적한 숲의 아름다움을 형상화한 이미지를 띠게 된다. 늦가을 숲

이 지닌 적막하고 황량한 아름다움을 깨뜨리는 것은 바로 달과 숨바꼭질을 즐기는 소년들의 웃음소리와 가냘프게 들리는 물소리이다. 화자는 달과의 숨바꼭질을 잠시 멈추었을 때 들려오는 가냘픈 물소리를 진주 같다고, 은빛 풀잎 같다고 표현한다.

단 한 곳으로부터 들려오는 듯한 가락,
똑 똑 똑 떨어지는 가냘픈 소리
방울지어 물위를 떠다니는
진주 같아라, 은빛 풀잎 같아라.

A note as from a single place,
A slender tinkling fall that made
Now drops that floated on the pool
Like pearls, and now a silver blade. (CP26)

이 시는 이렇게 시각적, 청각적 이미지를 사용하여 노동으로 인한 고단함이나 어두워지는 숲에 대한 두려움 없이 자연의 아름다움에 마음껏 빠져들 수 있는 인간의 천진스러움을 묘사한다. 여기서 인간과 자연은 분리되지 않은 채로 공존하고, 잎을 떨군 나무와 개울물과 달빛 비추는 저녁 숲은 잠자리에 든 동물을 품듯 인간을 품는다. 요컨대 이 시는 프로스트가 여전히 19세기 낭만주의적 전통을 이어받고 있는 ‘자연 시인’임을 잘 보여준다고 할 수 있다.

그러나 상기한 두 시에서 보이는 자연과 인간의 합일이나 교감은 프로스트의 다른 많은 시들 속에서 자연과 인간의 분리, 자연 앞에서 인간이 갖는 두려움, 인간의 삶과 무관하게 존재하는 타자로서의 자연의 이미지로 바뀐다. 프로스트 시에 나타나는 자연의 상반된 모습이나 모호하고 일관되지 않은 자연의 이미지는 자연시의 역사에서 그의 시를 어디에 둘 것인지에 대한 비평가들의 논쟁을 불러일으켰다. 비치(Warren Beach)는 낭만주의 시인들에게서 나타났던 자연의 철학적 의미가 현대 시인들에게

서는 사라졌다고 지적하면서 철학적 개념이 부족한 시들은 자연에 대한 시인의 관심이 아무리 크다 하더라도 자연시로 분류될 수 없고, 이런 맥락에서 자연보다 인간의 삶에 더 관심이 많았던 프로스트는 자연 시인이 아니라고 주장한다(Greiner 210). 베이커(Carlos Baker)역시 프로스트 시에 나타난 인간과 자연과 신의 분리를 지적하면서 비록 프로스트가 그의 시에서 많은 자연물을 다루고 있지만, 그의 시에는 자연물이나 자연 현상이 초월적 진리의 상징이라는 믿음이 나타나지 않기에 그를 일반적 의미에서 자연 시인으로 부를 수 없다고 주장한다(125). 이 두 평가가 자연에 대한 낭만주의 관점에서 프로스트를 평가하고 있다면, 랭보움(Robert Langbourn)은 그들과 자연의 개념을 달리함으로써 자연 시인으로서의 그의 위치를 평가한다. 그에 따르면, 현대에도 자연시는 여전히 존재하지만 자연에 대한 개념 그 자체가 변화한 것이고, 현대의 자연의 개념은 인간의 삶과 유기적 관계를 맺고 있지 않는 타자로서의 자연, 혹은 자연이 어떤 정신을 담고 있다는 철학적 의미를 부정하는 자연이다(324). 이런 관점에서 랭보움은 프로스트의 시에서 자연은 인간의 삶과 매우 밀접하게 연관되어 있고, 이 두 세계의 분리가 인간에게 그다지 큰 위협으로 다가오지 않는다는 점을 들어 오히려 그가 다른 현대 시인에 비해 자연에 대해 전통적 입장에 있다고 주장한다. 이렇게 랭보움이 프로스트의 현대성을 인정하면서도 여전히 그를 전통적인 시인으로 분류한 반면, 라이넨(John F. Lynen)은 프로스트의 시가 자연과 인간의 합일, 혹은 둘 사이의 유기적 연관성에 대한 낭만주의적 믿음을 거부하고 과학 기술에 의해 야기된 파편화된 인간 경험에 갇혀있는 개인을 다룬다는 점에서 그를 현대 시인으로 자리매김할 수 있다고 주장한다(167).³⁾

3) 프로스트의 자연시 논쟁에 관한 좀 더 자세한 내용은 Donald J. Greiner의 "Robert Frost as Nature Poet," 207-246쪽 참고.

Ⅲ. 프로스트 자연시의 현대성

상술한 여러 비평가들의 논쟁은 결국 프로스트의 자연이 19세기까지 이어져 온 전통적 의미의 자연에 가까운 것인지, 아니면 다윈의 진화론과 과학의 발달로 새롭게 개념화된 현대적 의미의 자연에 가까운 것인지에 대한 논쟁으로 귀결된다. 앞에서 살펴본 것처럼 프로스트가 한편으로 자연에 대한 낭만주의적 전통을 이어받고 있는 것은 사실이지만 그의 많은 시들에서 자연은 그보다 훨씬 복잡하고 다층적인 모습을 띠며, 윤석임의 언급대로 인간의 삶과 무관하게 그 자체로 “역동적인 에너지로 꿈틀대는”(1) 다채롭고 독립적인 세계이기도 하다. 사실, 그 자체의 생명 에너지를 품고 있는 자연은 때로는 인간에게 기쁨과 위로를 주기도 하고 인간의 정신을 고양시키는 스승의 역할을 하기도 하지만, 인간 삶을 순식간에 파괴할 수 있는 공포스러운 대상이기도 하고, 무엇보다 인간의 고통과 슬픔에 무심한 중립적인 존재이기도 하다. 프로스트가 시인으로서 본격적인 활동을 시작하던 20세기 초는 급격한 과학기술의 발달과 전쟁의 위협뿐만 아니라, 프로이드의 정신분석, 베르그송의 지속 시간과 창조적 진화론, 실존주의 철학과 같은 새로운 사상의 등장으로 다윈의 진화론에 이어 인간과 세계를 바라보는 인식에 큰 변화를 가져왔고, 이로 인해 전통사회가 지녔던 공통된 믿음이나 종교적 진리가 유효하지 않게 되었다. 20세기 초의 새로운 상황에 대해 프로스트는 1915년 시드니 콕스(Sidney Cox)에게 보낸 편지에서 “현대 세계는 혼돈의 황무지이고 삶의 유일한 기쁨은 그 속에서 약간의 질서를 찾는 것”(Selected Letters 419)이라고 언급한 바 있다. 이러한 외부적 현실 외에도 가족들의 잇따른 질병과 죽음으로 점철된 프로스트의 비극적인 가족사는 그의 비관적인 현실 인식에 큰 영향을 끼친 것으로 보인다.

혼돈스런 외부 세계와 비극적인 가족사가 야기한 비관적인 현실인식은 프로스트의 첫 시집에서부터 인간과 자연 세계가 분리되는 모습으로 나

타나기 시작한다. 이를 잘 보여주는 시는 「유리한 위치」(“The Vantage Point”)라고 할 수 있는데, 인간과 자연의 합일을 보여주었던 앞선 시들과 달리 이 시에서 화자는 두 세계의 경계 지점인 언덕에 누워 양쪽을 번갈아 바라보며 갈등을 경험한다.

숲이 지겨워지면 다시 인간 세상을 찾는다.
어디로 가야 할 지 잘 알고 있다.
새벽녘 소가 풀을 뜯는 비탈로 가서
거기 늘어진 노간주나무 사이에 누워
몸을 숨기고 바라본다. 멀리 하얗게 보이는
사람들의 집, 더 멀리
맞은 편 언덕 위의 무덤,
산 자와 죽은 자 가리지 않고.

정오 무렵 이것도 싫증나면
돌이누워 팔베개를 고치면 된다. 보라!

If tired of trees I seek again mankind,
Well I know where to hie me-in the dawn,
To a slope where the cattle keep the lawn,
There amid lolling juniper reclined,
Myself unseen, I see in white define
Far off the homes of men, and farther still,
The graves of men on an opposing hill,
Living or dead, whichever are to mind

And if by noon I have too much of these,
I have but to turn on my arm, and lo, (CP24)

오길비(John T. Ogilvie)가 지적하듯이 이 시의 화자는 인간 세계에 대한 의무와 숲에 대한 감정의 이끌림 사이에서 갈등하고 있고, 이러한 갈등이 프로스트 시 세계에 관통하는 지속적인 전진과 후퇴의 리듬이다(67). 그

런데 이 시에서 인간과 자연은 분리되어 있긴 하지만 화자는 두 세계의 분리를 고통이나 절망으로 받아들이지는 않는다. 인간사에 실증이 나면 그는 언제든지 자연으로 향할 수 있기 때문이다. 이 시에서 자연은 삶의 고통과 죽음을 내포하는 실존적 인간 세계에서 여전히 화자를 치유하고 위로하는 역할을 담당하는 것으로 보인다.

반면, 같은 시집에 실린 「폭풍의 두려움」(“Storm Fear”)은 인간과 자연 세계가 명백하게 분리되고 자연이 인간에게 공포스러운 대상으로 인식되는 전혀 다른 경험을 보여준다. 이 시는 자연의 파괴적 힘과 그 앞에 선 인간의 무기력함을 매우 극적으로 보여주는데, 여기서 성난 짐승의 이미지로 형상화된 눈과 바람은 파괴적인 자연의 힘을 나타내는 상징들이라 할 수 있다. 자연의 위력 앞에서 화자가 느끼는 무력감과 두려움은 “나가지 않으려고 갈등할 필요가 없어/ 아 없고 말고/ 나는 대항할 힘을 헤아려본다”(It costs no inward struggle not to go, / Ah, no! / I count our strength, CP13) 라든가 바로 뒤에 이어지는 “내 마음에 의심이 생기네, / 내일 아침 우리에게 일어날 힘이 남아 있을지 / 도움 없이 우리 자신을 구원할 수 있을지”(And my heart owns a doubt, / Whether 'tis in us to arise with day / And save ourselves unaided, CP13) 등의 자포자기적이고 회의적인 표현에서 잘 드러난다.

프로스트 시에서 이렇게 인간 세계와 분리된 채 자연 자체의 고유한 생명력에 따라 다양한 양상으로 나타나는 자연의 모습은 베르그송의 『창조적 진화』(Creative Invention)에서 논의되는 자연의 모습과 유사하다고 할 수 있다.⁴⁾ 베르그송에 따르면 생명은 항상 변화하고 진화하며, 이러한 변화는 예측할 수 없는 생명 자체의 역동적 에너지에 의해 창조적으로 이루어진다(144). 베르그송은 창조적이고 예측할 수 없는 생명의 본질을 강조하고 생명의 근원적 약동(élan original)에 의해 움직이는 과정으로서

4) 프로스트는 1907년에 출간된 베르그송의 『창조적 진화』를 관심 있게 읽은 것으로 전해진다(Bieganowski 184).

진화론을 제시한다. 그에게 진화는 창조적 발명의 지속적인 과정이고 살아있는 유기체는 새로운 도전과 가능성을 충족시키기 위해 끊임없이 환경에 적응하고 혁신하는 과정을 거친다(156). 이렇듯 인간 세계와 무관하게 그 자체의 생명력으로 끊임없이 진화하는 자연에 대한 견해는 낭만주의 시인들이 자연에 대해 품었던 것과는 매우 다른 현대적 인식을 내포한다. 프로스트의 시에서도 자연은 때로는 인간에게 우호적인 모습으로 나타나기도 하지만 대체로 인간 삶과 분리된 그 자체의 생명력으로 끊임없이 변화하거나 인간 삶을 위협하는 폭력적인 에너지로 작용하기도 한다는 점에서 자연에 대한 프로스트의 현대적 인식을 드러낸다고 할 수 있다. 이를 통해 프로스트의 시들은 포터(James L. Potter)가 언급하듯, 지속적으로 변화하는 자연 속에 놓인 인간의 유한성과 삶의 무의미함이라는 비관적 정서를 자주 드러낸다(106). 또한, 인간과 독립된 존재로서 생명체 고유의 의지와 전략에 따라 역동적으로 움직이는 자연의 모습은 프로스트에게 “친구인 동시에 적”(Gerber 158)으로 간주되기도 한다.

자연이 ‘인간의 적’으로서 거대한 파괴력을 동반한 채 위협적이고 공포스러운 모습으로 그려지는 대표적인 시는 「어느 날 태평양 해안에서」(“Once By the Pacific”)와 「납작 뭉개진」(“Lodged”)이라고 할 수 있다. 이들 시에서도 파도와 구름, 비와 바람 같은 자연 현상은 성난 짐승의 이미지로 형상화되어 있으며, 고의적으로 인간 세계를 파괴시키려는 듯이 묘사된다. 「어느 날 태평양 해안에서」의 화자는 그러한 자연 현상 앞에서 공포심을 느낄 뿐만 아니라 인간 세계를 파괴하려는 “음흉한 의도”(dark intent)를 지닌 듯한 자연의 모습을 통해 현대가 직면한 암울한 위기나 종말 의식을 느끼기도 한다.

산산이 부서진 물이 희미한 소음을 냈다.
큰 파도가 다른 파도들이 몰려오는 것을 굽어보며,
물이 이전에 육지에 행한 적이 없는
어떤 것을 해안에 저지를 공리를 했다.

이글거리는 두 눈 앞으로 훔달리는 머리채처럼,
구름은 머리를 산발한 채로 하늘에 낮게 드리웠다.
단언할 수 없지만, 다행인 것 같았다,
해안은 절벽이 뒤에서 받치고
또 절벽은 대륙이 받쳐줘서.
음험한 의도를 품은 밤이 다가오는 듯했다.
그저 하룻밤이 아니라 한 시대의 밤이었다.
누군가 분노에 대비하는 것이 좋으리라.
바닷물이 부서지는 것 이상의 일이 있으리라,
'불을 꺼라!'는 신의 마지막 말씀이 있기 전에.

The shattered water made a misty din,
Great waves looked over others coming in,
And thought of doing something to the shore
That water never did to land before.
The clouds were low and hairy in the skies,
Like locks blown forward in the gleam of eyes.
You could not tell, and yet it looked as if
The shore was lucky in being backed by cliff,
The cliff in being backed by continent;
It looked as if a night of dark intent
Was coming, and not only a night, an age.
Someone had better be prepared for rage.
There would be more than ocean-water broken
Before God's last *Put out the Light* was. (CP314)

여기서 폭풍우나 구름은 일부러 해안가를 쑥대밭으로 만들 궁리를 하는 것처럼 묘사됨으로써 화자가 자연에서 느끼는 공포감을 드러낸다. 또한, 화자가 “음험한 의도”를 품은 밤이 하룻밤이 아니라 한 시대에 해당한다고 느끼는 것으로 보아 이 부분은 신재실이 언급한 것처럼 앞으로 닥쳐올 문명의 위기를 상징하는 것으로 보인다(110). 화자가 느끼는 이러한 공포심과 위기의식은 직접적으로는 양차 세계 대전 사이에 놓인 불안정한 인간 세계의 현실을 반영한 것이라 할 수 있다. 이렇게 자연의 파괴적 힘 앞에서

인간 문명의 종말을 예감하는 화자의 불안감은 19세기 낭만주의자들이 자연 앞에서 느끼는 환희나 숭고함의 정서와는 매우 다른 것으로서, 자연 앞에 놓인 인간의 실존적 상황을 다루는 프로스트의 현대성을 잘 드러낸다.

프로스트의 시에서 자연은 이렇게 인간과 대적하는 공포스러운 대상으로 묘사되기도 하지만, 인간을 포함하여 모든 생명을 죽음으로 이끄는 냉혹한 자연법칙 그 자체가 때로는 실존적 공포심을 불러일으키기도 한다. 프로스트는 「낙엽을 밟는 사람」(“A Leaf Treader”)에서 여름의 무성한 나뭇잎이 땅에 떨어져 소멸하는 모습을 보며 내면에서 일어나는 죽음에 대한 공포와 맞서기 위해 일부러 나뭇잎을 사납게 짓이기는 화자를 형상화한다.

온종일 낙엽을 짓밟느라 그만 지쳐 버렸네.
내가 밟으며 짓이겨놓은 잎, 누가 그 색깔과 형체를 구분하라.
그토록 힘들여 사납게 굴었던 것은 두려움 때문이었다.
또 한 해의 나뭇잎을 안전하게 짓밟았네.

여름 내내 그들은 머리 위로 나보다 더 높이 떠 있었지.
지상의 마지막 장소로 가려면 나를 지나쳐야 했어.
여름 내내 나는 그들이 숨죽여 위협하는 소리를 들었던 거 같아.
그리고 그들이 왔을 때 나를 죽음으로 함께 데려갈 의지가 있는 것 같았어.

그들은 마치 잎사귀처럼 내 마음 속 도망자에게 말을 걸었어.
그들은 내 눈꺼풀을 두드리고 내 입술을 먼저 슬픔으로 초대했지.
하지만 그들이 가야 했기 때문에 내가 가야 할 이유는 없었어.
나의 무릎아, 이제 일어나, 또 한 해의 눈 위에 있도록.

I have been treading on leaves all day until I am autumn-tired,
God knows all the color and form of leaves I have trodden on and mired
Perhaps I have put forth too much strength and been too fierce from fear
I have safely trodden underfoot the leaves of another year,

All summer long they were overhead, more lifted up than I.

To come to their final place in earth they had to pass me by.
All summer long I thought I heard them threatening under their breath,
And when they came it seemed with a will to carry me with them to death,

They spoke to the fugitive in my heart as if it were leaf to leaf.
They tapped at my eyelids and touched my lips with an invitation to grief.
But it was no reason I had to go because they had to go.
Now up, my knee, to keep on top of another year of snow. (CP388)

색깔과 형체를 구분할 수 없을 정도로 나뭇잎을 짓이겨 놓은 화자의 행동은 죽음이라는 자연의 원리를 기꺼이 받아들일 수 없는 그의 본능적인 공포심을 잘 드러낸다. 그에게 나뭇잎은 생명의 기쁨보다는 죽음을 연상시키는 여름철에 무성한 나뭇잎조차도 그에게는 위협적인 존재로 느껴지며, 삶과 죽음으로 이어지는 자연의 순환원리를 받아들일 수 없는 그는 “그러나 잎이 진다고 해서 나머지 져야 하나”라며 노골적으로 자연법칙에 대한 두려움과 반감을 드러내기도 한다.

이렇게 자연으로부터 삶의 환희와 일체감, 혹은 정신적인 합일을 경험했던 낭만주의 시인들과 달리 프로스트에게 자연은 위협적이고 공포스런 대상이거나 인간의 무력함과 한계를 환기시키는 존재이기도 하고, 신이나 초월적인 정신이 깃든 곳이라기보다는 생명 자체의 에너지로 작동하는 중립적인 물질의 세계이다. 이러한 자연 앞에서 프로스트가 취하는 인간 삶에 대한 성찰은 한마디로 실존주의적 태도라고 할 수 있다. 바로 앞에서 예로 들었던 시들에서도 인간 세계에 무관심한 자연 앞에서 화자는 실존적 불안과 고독을 경험한다는 것을 알 수 있다. 설태수도 지적하듯이 숲에 대한 프로스트의 인식에는 “실존적 리얼리티”(176)가 담겨있는데, 그가 묘사하는 숲은 “온갖 생명체들이 먹고 먹히는 치열한 생존경쟁이 펼쳐지는 곳”(176)이다. 따라서 「자작나무」(“Birches”)에서 화자가 삶을 길 없는 숲에 비유하며 “얼굴을 가로질러 끊어지는 거미줄에 / 얼굴이 화끈거리고 근지럽고, / 나뭇가지가 눈을 가로질러 때려 / 한쪽 눈에 눈물이 흐를

때면”(Where your face burns and tickles with the cobwebs / Broken across it, and one eye is weeping / From a twig’s having lashed across it open CP153)이라고 언급한 것은 인간이 감내해야 할 실존적 상황을 은유적으로 표현한 것임을 알 수 있다.

사실, 프로스트는 스스로를 자연 시인으로 규정하지 않는데,⁵⁾ 이것은 그의 시가 자연을 배경으로 하고 있지만 그의 주된 관심사는 자연과 사회 속에 놓인 인간의 실존적 상황이기 때문이다. 신재실이 언급하듯, 프로스트의 자연시가 인간과 사회의 대화를 외면하고 인간과 자연과의 대화에만 천착한다면 그것은 마땅히 시대착오적 낡은 시로 평가되어야 할 것이다(7). 그러나 프로스트의 자연은 현대세계에 놓인 인간의 불안정한 감수성을 반영한 것으로 낭만주의적 자연과 달리 “도덕적 확신이 아닌 불확실성의 상징적 언어”이고 그는 “자연에서 사회적 실존에 적합한 언어”를 찾는다(신재실 7). 이렇게 인간과 분리된 자연 앞에서 숙명처럼 인간에게 주어진 실존적 고독과 두려움을 담은 대표적인 시는 「적막한 곳들」(“Desert Places”)이라 할 수 있다. 어두운 숲을 온통 덮어버리는 하얀 눈은 화자에게 백색의 공포와 공허를 불러일으키는 가운데 동물들은 눈을 피해 숲 속으로 숨어들었지만 화자는 숲에 들어갈 엄두를 내지 못한 채 내면에 형성된 절대적인 고독을 경험한다.

들판은 외로운 곳이지만,
그 외로움 더하다가 줄어들겠지.
어두워진 설원의 텅 빈 백색
표정도 없고 표현할 것도 없다.

사람이 살지 않는 별들
그 사이의 텅 빈 공간은 무섭지 않아.

5) 프로스트는 인터뷰에서 “나는 자연시인이 아니라고 생각합니다. 나는 인간이 등장하지 않는 시는 단 두 편밖에 쓰지 않았습니다. 단 두 편”(Sohn and Tyre 3)이라고 말한 적이 있다.

내 마음에 더욱 절실한 것은
내 자신의 적막한 곳들에 대한 무서움.

And lonely as it is that loneliness
Will be more lonely ere it will be less--
A blanker whiteness of benighted snow
With no expression, nothing to express

They cannot scare me with their empty spaces
Between stars--on stars where no human race is,
I have it in me so much nearer home
To scare myself with my own desert places. (CP 386)

여기서 하얀 눈으로 뒤덮인 숲은 그 안에 인간과 교감할 수 있는 어떤 정신적 존재도 깃들어 있지 않은 철저한 무의 세계를 나타낸다. 이렇게 인간의 삶과 분리된 자연 세계에서 화자가 경험하는 실존적 공포와 외로움은 화자의 내면에 형성된 “나 자신의 적막한 공간”(my own desert places)라는 표현에서 잘 드러난다. 낭만주의 시인들이 자연에게서 느꼈던 일체감과 충만함은 찾아볼 수 없고, 삶이 고통스럽거나 지루할 때 의지할 수 있는 위로나 안식도 제공하지 않는 무정한 자연 앞에서 화자는 내면에 형성된 숙명적인 고독을 스스로 감당해야 하는 상황에 처해 있다.

이와 비슷하게 인간 세계와 분리된 타자로서의 자연세계를 보여주는 또 하나의 시는 「들어오세요」(“Come In”)라고 할 수 있는데, 여기서도 어두운 숲은 불길한 이미지를 띠고 있다. 이 시에서 자연과 인간의 분리는 명확해서 화자는 숲의 언저리에 서서 자신을 끌어들이려는 새의 울음소리를 애써 외면한다. 그는 한편으로 숲과 새소리에 이끌리기도 하지만 단호하게 새소리의 유혹을 거절하고 그것이 자신을 부르는 소리가 아니라고 단정 짓는다.

멀리 나무 기둥 사이 어둠을 뚫고

지빠귀 노래 울려 퍼지네,
어두운 숲으로 들어와
함께 슬퍼하자고 청하는 듯.

그러나 안돼. 나는 별을 보러 나온 거야.
숲속엔 들어가지 않으리.
청해도 들어가지 않으리.
계다가 그런 청도 없지 않은가.

Far in the pillared dark
Thrush music went--
Almost like a call to come in
To the dark and lament,

But no I went I was out for stars:
I would not come in,
I meant not even if asked
And I hadn't been(CP 446)

이 시에서도 화자는 자연에 대한 이끌림과 인간 세계의 의무 사이에서 고민하지만 「유리한 위치」의 화자와는 달리 단호하게 숲의 이끌림을 거부하고 인간 삶에 충실하고자 한다. 이러한 화자의 태도는 인간 세계와 자연 세계가 별개임을 분명히 하고, 두 세계가 정신적 교감을 나눌 수 있다는 낭만주의적 믿음을 철회한 것으로 보인다.

이렇게 프로스트의 시에서 자연이 인간에게 위협적인 대상으로 인식되거나 그 자체의 고유한 에너지로 작동되는 중립적인 세계로 제시되고, 그 앞에서 인간이 공포와 두려움을 느낀다 하더라도, 그의 시가 비관주의적 색채를 띠는 것은 아니다. 이 점은 대부분의 비평가들이 동의하는 바, 프로스트는 자연과의 관계에서 인간의 한계성과 고독을 인정하고 그 안에서 인간에게 주어진 의무에 충실하려는 책임감 있는 화자의 모습을 보여준다. 맵스(J. McBride Dabbs)는 프로스트의 자연이 인간에게 위협적이고 파괴

적인 대상이기도 하지만 인간에게 그것과 맞서는 용기와 생명력을 불러일으키기도 한다고 언급한다(516). 샘플리(Arthur M. Sampley)도 프로스트의 시에서 인간은 자연과 우주의 불확실성 앞에서 움츠리고 물러나기도 하지만 용기와 의지로 다시 일어나며, 그의 시는 예측할 수 없는 우주의 법칙 앞에 놓여진 20세기 인간의 용기와 의지를 보여준다고 주장한다(289).

이렇게 프로스트의 시에 나타나는 인간과 자연의 관계와 불안정한 삶의 조건하에서도 인간에게 주어진 책임과 의무를 다하려는 화자의 실존적 태도는 「눈오는 밤, 숲가에 서서」(“Stopping By Woods On a Snowy Evening”)에 집약적으로 나타나 있다. 이 시에서도 역시 숲은 인간 세계와 분리된 독립된 세계이며, 다른 시들에서와 마찬가지로 눈과 어둠으로 뒤덮인, 아름답지만 불길한 세계이다.

숲은 어둡고 아름답고 그윽한데,
그러나 내겐 지켜야 할 약속이 있고,
잠들기 전에 가야 할 먼 길이 있네.
잠들기 전에 가야 할 먼 길이 있네.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep. (CP275)

앞에서 살펴본 것처럼, 프로스트의 많은 시들에서 자연을 대표하는 숲은 인간에게 위안을 주는 경우도 있지만 대개 자체의 생명 원리에 따라 작동하는 중립적인 세계이거나 인간 세계를 위협하는 공포스러운 대상으로서 인간이 끝없이 동경하고 갈망하면서도 의식적으로 거기에서 물러나는 자연 세계이다. 뎁스는 이러한 화자의 망설임과 회의야말로 프로스트를 19세기 낭만주의와 구별되는 현대 시인으로 만드는 대표적 특징이라고 지적한다(517). 이 시에서도 화자는 신비하고 아름다운 자연 세계에 이끌려

가던 길을 멈추고 눈 내리는 숲을 바라보지만 「들어오세요」의 화자와 마찬가지로 단호하게 거기에 들어가기를 거부한다. “숲은 어둡고 아름답고 그윽한데, /그러나 내겐 지켜야 할 약속이 있고, /잠들기 전에 가야 할 먼 길이 있네”에서 “그러나”(But)는 「들어오세요」의 “그러나 안 돼”(But no)와 마찬가지로 자연 세계에 대한 이끌림을 거절하고 인간 세계에 충실하겠다는 단호한 의지로 읽힌다. 워렌(R.P,Warren)은 이 시에 나타나는 숲이 지닌 ‘위험한’ 아름다움을 지적하면서 자연의 매력에 이끌리는 충동에 저항하며 인간 삶에 충실하려는 책임을 보이는 것이야말로 프로스트 시에 일관되게 흐르는 중요한 주제라고 언급하는데(Cook 347), 이것은 현대 시인으로서 낭만주의 시인들과 구별되는 프로스트의 위상을 잘 나타낸다고 할 수 있다.

IV. 나가며

지금까지 살펴본 것처럼, 프로스트 시의 현대성에 대한 논란은 그가 다분히 전통적인 방식에 의거하여 주로 자연과 농촌생활을 소재로 한 시들을 썼다는 데 있다. 프로스트는 20세기 초에 진행된 실험적인 시운동에 참여하지 않고 구어체 언어와 전통적인 운율로 자연 속에 놓인 인간 삶을 다룸으로써 자연시의 역사에서 19세기 낭만주의와 현대시의 경계선상에 놓이게 되었다. 특히 그의 초기 시 일부에서 보이는 인간과 자연의 조화나 자연 속에서 인간이 경험하는 정신적인 위안과 행복은 그를 19세기 뉴잉글랜드 문학전통을 계승한 전통주의자나 지역주의자로 불릴만한 단서를 제공했다. 그러나 프로스트의 많은 시들은 고도로 압축된 상징이나 이미지를 구사하는 언어적 실험은 없어도 전통적인 운율 외에 무운시(Blank verse)를 토대로 한 이야기 시(narrative poem), 극적 독백(dramatic monologue), 유희와 모호성 등을 활용하여 형식적인 면에서 낭만주의 시들과 구별되

는 현대적 면모를 보였을 뿐만 아니라 인간과 자연의 관계를 다루는 데 있어서 19세기 낭만주의 시인들과 뚜렷하게 구별되는 차이점을 보였다. 루빈스타인(Annette T. Rubinstein)은 19세기 낭만주의 시인들과 프로스트를 비교하면서 워즈워드는 자연 속에 어떤 위대한 정신이 내재하고 인간은 자연과 소통할 때 최상의 상태가 된다고 믿었고, 에머슨은 신과 자연의 동일성을 보다 직접적으로 확신했으며, 디킨슨(Emily Dickinson)은 신중하게 거리를 두고 있음에도 불구하고 궁극적으로 자연을 신과 인간 영혼이 만나는 장소로 파악한 반면, 프로스트는 인간과 자연 사이에 놓인 명확한 거리를 인식했다고 주장한다(32-33). 더 나아가 루빈스타인은 프로스트가 자연의 신성함에 대한 위안을 주는 개념을 거부하고 “완전히 사실적인 무신론”(33)의 관점에서 자연을 다룬 시인이라고 평가한다.

이렇게 초월적 존재나 신이 존재하지 않고, 아름답지만 위험이 깃든, 인간 삶에 무심한 자연 앞에서 프로스트는 다양한 시들을 통해 삶의 고통과 고독을 견뎌내며 인간으로서 사회적 책임을 다하려는 실존주의적 화자들을 그려낸다. 20세기 초에 본격적으로 논의되기 시작한 실존주의 사상은 “존재는 본질에 앞선다”(15)라는 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 언명에서 알 수 있듯, 인간 본질이 선행적으로 존재하지 않는다면 인간은 고통과 죽음 등의 한계 상황에서도 주어진 자유를 바탕으로 이 세계에서 스스로 자기를 만들어 갈 수밖에 없다고 주장한다. 이러한 실존주의적 현실 인식은 프로스트의 시에서 인간 삶에 무관심한 자연과 허무하고 고독한 삶 속에서도 최선을 다해 자신의 삶에 충실하려는 여러 화자의 모습을 통해 드러난다. 이 연구를 통해 프로스트의 자연시가 19세기 영국의 낭만주의나 미국 초월주의를 일면 계승하면서도 당대 시인들과 뚜렷하게 구분되는 자연에 대한 현대적 인식과 삶의 태도를 반영하고 있음을 알 수 있다.

(원광대학교)

■ 주제어

로버트 프로스트, 자연시, 현대성, 인간과 자연, 실존주의

■ 인용문헌

- 윤석임. 「로버트 프로스트 시의 역동적 자연세계」. 『인문학연구』 93 (2013) : 1-20.
- 설태수. 「로버트 시에서의 숲의 의미」. 『영어영문학 연구』 52.4 (2010): 171-190.
- 신재실. 『로버트 프로스트의 자연시』. 서울 : 태학사, 2004.
- 이홍필. 「기쁨과 지혜에서 회의와 번민으로: 로버트 프로스트의 시 세계」. 『영어영문학』 20.1 (2015) : 227-61.
- 베르그송, 앙리. 『창조적 진화』. 황수영 역. 서울: 아카넷, 2005.
- 사르트르, 장 폴. 『실존주의는 휴머니즘이다』. 방곤 역. 서울: 문예출판사, 2012.
- Baker, Carlos. “Frost on the Pumpkin.” *Georgia Review* 11.2 (1957): 117-31.
- Bieganowski, Ronald. “Sense of Time in Robert Frost's Poetics.” *Resources for American Literary Study* 13.2 (1983): 184-93.
- Cook, Reginal L. “Robert Frost.” *Sixteen Modern American Authors*. ed. J. R. Bryer. New York: The Norton Library, 1973. 323-65.
- Dabbs, J. McBride. “Robert Frost and the Dark Woods.” *Yale Review* 26.2 (1934): 514-20
- Frost, Robert. *Complete Poems of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1949.
- _____. *Selected Letters of Robert Frost*. ed. Lawrence Thompson. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.
- Gerber, Philip L. *Robert Frost*. New York: Twayne Publishers, 1966.
- Greiner, Donald J. *Robert Frost, The Poet and His Critics*. Chicago: American Library Association, 1974. 207-48.

- Langbaum, Robert. "The New Nature Poetry." *American Scholar* 28.3 (1959): 323-40.
- Lynen, John F. *The Pastoral Art of Robert Frost*. New Haven: Yale UP, 1964.
- Matthiessen, F. O.. "Introduction to 'The Oxford Book of American Verse'." *Poetry* 77. 1 (1950) : 31-40.
- Ogilvie, John T. "From Woods to Stars: A Pattern of Imagery in Robert Frost's Poetry." *South Atlantic Quarterly* 58.1 (1959): 64-76.
- Perkins, George, et al. *The American Tradition in Literature*. New York: Random House, 1985.
- Potter, James L. *Robert Frost Handbook*. Pennsylvania: Pennsylvania UP, 1982.
- Rubinstein, Annette T. "A Stay against Confusion." *Science and Society* 33.1 (1969): 25-41.
- Sampley, Arthur M. "The Myth and the Quest: The Stature of Robert Frost." *South Atlantic Quarterly* 70.3 (1971): 287-98.
- Sohn, David, and Richard H. Tyre. *Robert Frost: A Biography*. New York: Holt, Rinehart and Wiston, 1981.
- Thoreau, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. ed. Owen Thomas. New York: W.W. Norton & Company, 1966.
- Whicher, George F. "Frost At Seventy." *The American Scholar* 14.4 (1945): 405-14.
- Wilson, James Southall. "Review: THE FIGURE A POET MAKES." *The Virginia Quarterly Review* 15.2 (1939) : 303-5.
- Winters, Yvor. "Robert Frost: Or, the Spiritual Drifter as Poet." *The Sewanee Review* 56.4 (1948): 564-96.

■ Abstract

The Modernity in Robert Frost's Natural Poetry: Focusing on the Relationship between Man and Nature

Kim, Sun-Ok
(Wonkwang University)

This paper aims to study the modern characteristics of Robert Frost's natural poetry, which are distinguished from romantic natural poetry, focusing on the relationship between humans and nature in his poems. Frost did not participate in experimental poetry movements conducted in the early 20th century and mainly dealt with human life in nature and rural settings with spoken language and traditional rhymes, putting his poems on the boundary between 19th-century romanticism and modern poetry. On the one hand, the harmony between man and nature or the spiritual comfort and happiness seen in some of his early poems made him called a traditionalist or regionalist who inherited the literary tradition of the 19th century New England. However, many of Frost's poems are distinct from 19th-century romantic poems in that they portray nature as a world that has its own laws of life separate from human ones. Frost depicts existential speakers who try to fulfill their social responsibilities as humans by enduring the pain and solitude of life in front of nature, which is beautiful but dangerous, without transcendental beings or gods. This study shows the fact that Frost's natural poetry inherits

British romanticism and American transcendentalism in the 19th century, but reflects the modern perception and attitude of nature that do not appear in them.

■ Key Words

Robert Frost, natural poetry, modernity, man and nature, existentialism

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 25일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

해롤드 핀터의 *The Birthday Party*에 대한 정신분석적 고찰 : 라캉의 주체 형성 개념 중심으로*

신 희 원**

I. 서론

존 엘섬(John Elsom)이 영국의 대표적인 극작가 해롤드 핀터(Harold Pinter, 1930~2008)의 초기극 『생일파티』(*The Birthday Party*, 1957)의 위대한 장점들 중 하나가 이 극이 무엇을 말하고 있는지 말할 수 없는 것이라고 찬탄하듯이(86), 본 극은 내용의 난해함과 모호성으로 다양한 해석을 유도해왔다. 무언가로부터 쫓기듯이 민박집에 은둔해 있는 한 남성과 그를 마치 아들처럼 보호하는 민박집 여주인, 갑자기 찾아와 그 남성을 심문하고 겁박해 종국에는 민박집에서 데리고 나가는 두 외부 남성들, 생일이 아닌데도 열리는 생일축하 파티와 파티 이후에 은둔한 남성이 보이는 기묘한 증상 등 정통 연극의 서사적 개연성과 논리성을 벗어나는 극의 전개는 여전히 수많은 미제들을 남기고 있는 게 사실이다.

분명한 점은, 평범한 가정집 응접실을 배경으로 신문을 읽으며 아침식사를 하는 남편과 그를 챙기는 아내, 날씨 얘기와 신문에 실린 소식들에 관한 평범하고 예사로운 부부의 대화들, 우유, 콘플레이크, 빵, 차, 양말 등

* 이 논문은 장안대학교 2023학년도 연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 장안대학교 조교수, koshka@jangan.ac.kr

일상성이 강조되는 미장센은 이 극에 사실성을 부여하며 “보통 사람”(Everyman, Gordon 2)의 ‘보통 삶’을 재현하려는 작가적 의도가 엿보인다는 것이다. 극의 표층 장치는 범인(凡人)들의 삶이라는 보편성을 획득하고 있음에도, 그 인물들의 언행에서 발견되는 비동기성과 비논리적인 사건 전개는 간극은 무슨 의미일까.

핀터는 한 연극 기념제에서 자신의 극에 내재된 모호함과 ‘애매함’에 대해 다음과 같이 언급한다.

그들 [인물들]의 신상에 대한 부족한 정보와 그들이 말하고 있는 것에서의 애매함 사이에는 그것을 탐사할 가치뿐 아니라 탐사해야만 하는 의무가 있는 영역이 존재한다.

Between my lack of biographical data about them [characters] and the ambiguity of what they say there lies a territory which is not only worthy of exploration but which it is compulsory to explore. (Esslin 35-36 재인용)

작가 자신은 인물들에 대해 알지 못하고, 알 수도 없음을 인정하면서 극 중 인물들을 실존으로서 존중하고 관조하고 있음을 밝히는 것이다. 또한, 그는 인간을 ‘탐사할 가치뿐 아니라 탐사해야만 하는 의무’가 있는 영역으로 제시한다. 그렇다면, 인간에 대한 그의 관심이 작품에서 ‘보통 사람’의 ‘애매한’ 양상으로 제시되고 있다는 것은 연구의 방향을 인간 내면으로 돌리게 하는 타당성을 높여준다.

근대 철학의 아버지 르네 데카르트(René Descartes)가 ‘나는 생각한다. 고로 나는 존재한다’(Cogito ergo sum)라는 명제를 제시하면서 인간은 이성적이고 의식적인 주체로 여겨져 왔으나, 정신분석학의 창시자인 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)가 무의식을 발견하면서 ‘코기토’의 이성적 주체 개념을 전복시키며 자명하지 않은 무의식의 지배를 받는 주체를 정립한다. 주체는 더 이상 합리적인 의식의 담지자가 아니라, 비합리적이고 규명할 수 없는 ‘모르는 주체’이며, 주체의 사고와 행동은 무의식적

동기로 작동하기에 의식의 저변에 억압된 무의식적 욕망을 분석해야 행위의 동인이 파악될 수 있는 것이다.

본 연구는 이 극을 난해하게 하는 인물들의 언행과 극 전개를 그들의 무의식을 분석하는 정신분석 이론을 통해 접근하고자 한다. 정신분석적으로 접근한 선행연구자들로는 루시나 파켓 개바드(Lucina Paquet Gabbard)를 비롯해 마틴 에슬린(Martin Esslin)과 로이스 고든(Lois G. Gordon) 등이 있다. 이들의 연구는 공통적으로 프로이트의 이론에 입각해 극의 중심인물인 스탠리(Stanley Webber)의 오이디푸스 콤플렉스(Oedipus Complex)와 오이디푸스적 두려움에 집중한다. 이들은 스탠리와 메그(Meg)가 형성하고 있는 근친상간적 모자관계와 그녀를 향한 근친상간적 성충동으로 죄의식에 사로잡힌 스탠리가 아버지 인물인 골드버그(Goldberg)의 처벌을 두려워하는 것으로 해석한다. 개별 논지를 간단하게 살펴보면, 고든은 스탠리가 오이디푸스적 죄책감을 골드버그와 맥캔(McCann)에게 투사해 그들이 자신을 처벌하러 왔다는 두려움에 휩싸인 것으로 설명하고, 에슬린의 주장은 이 극이 아늑하고 따뜻한 유년세계로부터 영원히 추방되어 어른으로 성장하는 과정을 비유하는 것으로 개괄할 수 있겠다. 에슬린과는 상반되게 개바드는 이 극이 “인간 삶의 출생, 불안, 처벌, 죽음의 순환을 보여준다”(life as a cycle of births and anxieties, punishments and deaths. 60)면서, 성장하기를 거부하며 어머니의 자궁과도 같은 안전한 장소로 회귀함으로써 세상에 대한 죄의식과 사회가 부과하는 책임으로부터 벗어나려는 한 남성의 심리적 성장 과정으로 설명한다.

프로이트의 정신분석을 활용한 이 연구들이 오이디푸스 콤플렉스를 중심으로 개진되고 있다면, 필자는 외부 남성들이 은둔한 남성에게 가하는 언어 공격에 주목한다. 프랑스의 정신분석학자이자 철학자인 자크 라캉(Jacques Lacan)은 언어학을 정신분석의 핵심 개념으로 도입해 프로이트의 정신분석을 언어학적으로 재해석하며 인간의 무의식적 욕망을 언어로

분석한다. 그에 의하면, 언어는 질서이자 법이고 사회이며, 인간은 “언어 안으로 태어나”(호머 85) 언어에 의해 욕망당하며 언어에 의해 결정당하는 존재가 된다. 필자는 두 외부 남성들의 언어 공격을 라캉의 정신분석 이론으로 적용해 주체 형성 과정에서 자아에게 주입되는 언어 질서로 해석하고자 한다. 그리고, 모자(母子)의 향유적 세계에 들이닥치는 상징계의 폭력성과 아버지를 통한 아들의 거세, 오이디푸스화 과정, 신경증적 주체로서의 탄생과 라캉이 제시하는 욕망의 윤리로 이 극을 읽어내어 인물들의 행위 동인과 극의 논리적 공백을 해소하고자 한다. 라캉의 주체 형성 개념을 중심으로 접근하는 본 연구가 정신분석적 비평의 패러다임을 확장할 수 있는 계기를 마련할 수 있기를 기대한다.

II. 본론

2.1. 이자관계

한적한 바닷가 마을 민박집에서 아내는 남편의 아침식사를 준비하고 남편은 신문을 보면서 식사를 하고 있다. 부부의 소소한 이야기들은 아직 잠을 자고 있는 스탠리에게로 이어지고 아내는 그를 깨우러 이층으로 올라간다.

메그: . . . 스탠! 스탠니! (소리가 나는지 듣는다.) 스탠! 내려오지 않으면 잡으러 올라간다! 올라간다고! 셋 셀 때까지 내려와! 하나! 둘! 셋! 잡으러 올라간다!

Meg: . . . Stan! Stanny! (She listens,) Stan! I'm coming up to fetch you if you don't come down! I'm coming up! I'm going to count three! One! Two! Three! I'm coming to get you! (7)¹⁾

60대 민박집 여주인 메그는 30대 후반인 남성 투숙객을 애칭으로 부르며 그의 방을 스스럼없이 드나들고 그의 식사를 챙기고 잔소리하면서 자신의 어린 아들인 양 어머니를 자처하고 있다. 지인이 여아를 출산했다는 소식에 남아였다면 훨씬 좋았을 것이라는 메그의 반응까지 고려한다면, 메그가 스탠리를 아들로 여기고 있을 개연성은 높아진다(Gabbard 50). 아놀드 힌클리프(Arnold P. Hinchliffe)도 메그가 아들을 필요로 하며 스탠리가 그 역할을 하고 있을 가능성을 제기한다(46).

스탠리도 메그의 모성적 보살핌을 수용하며 그녀를 어머니처럼 의지한다. 그는 특히 먹는 것에 집착하는데, 스스로를 “대식가”(I'm a big eater. 20)라 칭하며 꿈에서도 아침식사를 생각할 정도로 그에게서 음식을 탐닉하는 구강충동이 발견된다.

스탠리: 알겠어요. 이 다음 요리는 뭐죠?

...

스탠리: 뭔가 제대로 요리된 것을 먹고 싶어요.

...

스탠리: ... 지난 밤 내내 오늘 아침식사가 무엇일지 꿈꿨는데.

Stanley: All right, I'll go on to the second course.

...

Stanley: I feel like something cooked.

...

Stanley: . . . All night long I've been dreaming about this breakfast.

(9)

유년기에 상실한 어머니의 젖을 음식으로 대체해서 갈구하는 스탠리에게 메그는 콘플레이크, 우유, 빵, 차 등을 끊임없이 제공하며 그의 구강충동을 만족시키고 있다. 메그의 젖가슴에 집착하며²⁾ 그녀와의 전-오이디푸

1) 본 논문에서 본문 인용은 Pinter, Harold. *Harold Pinter: Plays One*. London: Faber and Faber, 1996.에 의하며, 이후 괄호 안에 면수만 기재함.

스적(pre-oedipal) 관계로 퇴행한 스탠리는 어머니의 자궁같은 민박집에서 투숙객들이 민박집에서 먹고 자는 것처럼 태아로 퇴행해 메그의 보호 속에서 양분을 공급받으며 끝없는 잠에 취해 있다. 찰스 카펜터(Charles A. Carpenter)에 의하면, 메그 또한 자신이 지정하는 반경 내에서 스탠리가 이탈하지 않고 자신의 보호를 받으며 풍부한 유즙을 섭취하는 태아의 상태로 머물기만을 바란다(393).

모자관계로 밀착된 메그와 스탠리에게서 연인의 모습이 보이기도 하는데(Hinchliffe 46), 메그는 스탠리의 몸을 만지며 교태를 부리기도 하고, 성적 의미가 함축된 말들에 수줍어하기도 한다. 때로는 두 사람이 나누는 성행위가 암시되기도 한다.

메그: . . . (그녀는 퇴장해 위층으로 올라간다. 곧 이어 스탠리의 외치는 소리와 메그의 거친 웃음소리가 들린다. 피티는 자신의 접시를 부엌 창구로 가져간다. 시끄러운 소리와 웃음소리가 들리는 가운데 피티는 테이블에 앉는다. 침묵. 그녀가 돌아온다.) 곧 내려올 거예요. (그녀는 혈떡이며 머리를 매만진다.) 서두르지 않으면 아침식사는 없을 줄 알라고 했어요.

Meg: . . . (She exits and goes upstairs. In a moment, shouts from Stanley, wild laughter from Meg. Petey takes his plate to the hatch, Shouts, Laughter. Petey sits at the table. Silence. She returns.) He's coming down, (She is panting and arranges her hair,) I told him if he didn't hurry up he'd get no breakfast. (7-8)

메그가 올라간 스탠리의 방에서는 두 사람의 웃음소리와 시끄러운 소리가 들려오고, 다시 부엌으로 내려온 그녀가 가쁜 숨을 내쉬면서 헝클어진 머리를 매만지는 행동은 두 사람이 방금 나눈 성교를 연상시키고, 이어지는 과감한 대화들이 이를 뒷받침한다.

2) 개바드에 의하면, 스탠리는 성장하기를 거부하고 있어 인간의 심리발달 단계 중 최초 단계인 구강기로 퇴행한 상태이다(49).

메그: . . . 괜찮았니?

스탠리: 뭐가요?

메그: 튀긴 빵 말이야.

스탠리: 물기가 많았어요.

메그: 그런 말 하는 거 아니야.

스탠리: 무슨 말이요?

메그: 네가 한 말.

스탠리: 뭐요, 물기가 많다는 거요?

메그: 그런 말 하지 말라니까!

스탠리: 그게 뭐 어때서 그래요?

메그: 결혼한 여자에게 그런 말을 하는 거 아니야.

스탠리: 정말이에요요?

메그: 그럼.

. . .

메그: (부끄러워하며) 내가 정말 축축한 거야?

스탠리: 아, 그래요. 코감기에 걸리느니 차라리 언제라도 당신을 갖고 싶어요.

. . .

메그: (관능적으로, 그의 팔을 쓰다듬으며) 오, 스탠, 그 방은 굉장한 방이야. 나는 그 방에서 멋진 오후들을 보냈었어.

Meg: . . . Was it nice?

Stanley: What?

Meg: The fried bread.

Stanley: Succulent.

Meg: You shouldn't say that word.

Stanley: What word?

Meg: That word you said.

Stanley: What, succulent-?

Meg: Don't say it!

Stanley: What's the matter with it?

Meg: You shouldn't say that word to a married woman.

Stanley: Is that a fact?

Meg: Yes.

. . .

Meg: (Shyly.) Am I really succulent?

Stanley: Oh, you are. I'd rather have you than a cold in the nose any day.

...

Meg: (Sensual, stroking his arm.) Oh, Stan, that's a lovely room. I've had some lovely afternoons in that room. (11, 13)

‘튀긴 빵’이나 “오래된 록케이크 조각”(old piece of rock cake, 17) 같이 메 마른 중년의 메그는 자신이 성교 상대로 괜찮았는지를 조심스럽게 확인하고, ‘물기가 많았다’는 스탠리의 답변에 만족해하며 부끄러워한다. 메그가 ‘멋진 오후들을 보낸’ 그 방에서 그녀를 ‘갖고 싶은’ 스탠리를 통해 모자 관계가 형성된 두 사람의 근친상간적 관계가 드러난다.

두 사람 사이에는 메그의 남편이자 스탠리의 아버지³⁾라 할 수 있는 피티(Petey)가 있지만, 그는 어머니와 아들의 근친상간적 관계에 전혀 개입하지 않는다. 결국, 중간 개입자가 되어야 아버지의 존재감이 부재하는 이 가정에는 ‘상징적 아버지’가 부재하고 있는 것이다. ‘상징적 아버지’란, 가정에서 팔루스(Phallus)의 권위를 가지고 상징계의 질서를 관장하며 어머니와 아이 간의 쾌락 탐닉에 금지를 명하는 존재이다. 현상적으로 이 가정에서는 피티가 그 역할을 수행해야 하지만, 그는 어머니와 아들의 애착관계에 거리를 둔 채 방임한다. 이후에 열리는 스탠리의 ‘생일파티’도 ‘아버지’가 주관하는 아들의 거세 과정을 상징하는데 피티는 참석을 거부하고 있으며, 극의 결말에서 아버지 인물들인 골드버그와 맥캔과 함께 따라나서지 못하는 모습에서도 그가 남성적 코스모스 진입에 실패한 존재임을 알 수 있다.

부성적 기능이 태만한 이 민박집은 외부세계와 단절된 근친상간적 욕망 대상자들의 배타적 공간이 된다. “모성과 성욕으로 융합된”(the unity

3) 피티도 스탠리를 아들처럼 챙기고 있어 세 사람은 허물없는 가족과도 같다. 본 논문에서는 스탠리를 부부의 “아들”(son figure, Gabbard 43)로, 메그와 피티는 각각 스탠리의 어머니와 아버지로 설정하고자 한다.

of the maternal and the sexual, Cahn 28) 메그에게 사로잡힌 스탠리는 그녀에게 의존한 채 그녀의 전부가 되기를 욕망하고, 메그는 스탠리를 자신의 팔루스로 여기며 두 사람의 결속력은 강화된다.⁴⁾ 메그의 자궁 속에 스스로를 가두고 있는 스탠리는 독립적인 성인 남성으로서의 자립에 실패한 무능한 “낙오자”(washout, 20, 101)로 여겨진다.

루루: . . . 외출은 전혀 안해요? (그[스탠리]는 대답하지 않는다.) 그러니까, 하루 종일 집 안에 이렇게 앉아있는 것 말고는 아무것도 안하나요? (사이) 아저씨를 온종일 자신의 발치에 끼고 있는 것 말고도 보올즈 부인은 할 일이 충분히 있을텐데요.

Lulu: . . . Don't you ever go out? (He [Stanley] does not answer.) I mean, what do you do, just sit around the house like this all day long? (Pause.) Hasn't Mrs. Boles got enough to do without having you under her feet all day long? (19)

게다가, 20대 젊은 여성의 외출 제안을 거부하는 스탠리의 모습에서 포래 여성들과의 관계형성에 어려움이 있어 보인다.⁵⁾ 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)은 아들의 이러한 문제를 아버지 기능의 부재와 어머니의 과도한 모성에서 비롯한 것으로 설명한다.

4) 메그는 남편에게 이런저런 질문들을 던지면서 그에게 관심이 많고 신경을 쓰고 있는 것처럼 보이지만, 그에게 밖의 날씨가 좋은지를 두 번 묻는 모습에서 그녀가 그와의 대화에 집중하고 있지 않음을 알 수 있다. 그녀가 관심을 갖고 있는 대상은 언제나 스탠리이다. 그녀는 스탠리의 차와 식사를 열심히 챙기는 반면에 남편 피터의 차는 잊기도 한다. 메그에게는 스탠리가 남편이자 자신을 설레게 하는 연인인 것이다.

5) 고든은 스탠리가 오이디스푸스적 아들(Oedipal son, 27)이라는 데에서 그 원인을 찾는다. 스탠리는 아버지 피터를 이겨서 어머니 메그를 차지했으나 밀려오는 죄책감으로 인해 모든 여성들을 벌하고 있어 그녀들과 관계를 맺을 수 없다는 것이다(27).

아버지는 부재하며 아버지의 역할(평정하는 법의 기능, 즉 아버지의 이름)은 지연되며 그 공백은 '정상적'인 성 관계(오직 부성적 은유의 기호 아래에서만 가능한)를 번득스럽게 악의적으로 봉쇄하는 '불합리한' 모성적 초차아로 채워진다. (200)

스탠리는 어머니 메그와 과도하게 밀착되어 있어 다른 여성과의 '정상적'인 '성 관계'가 불가하고 자립에도 실패한 상태인 것이다. 이렇듯 어머니의 유일한 욕망 대상이 되는 데에 매몰되어 있는 스탠리는 그녀가 비춰주는 거울상을 통해 자기애적인 만족감을 누리는 상상계의 심리상태를 보인다. 스스로를 '독창적인 연주 기교'를 가진 피아니스트라고 여기며 이상적-자아(ideal-ego)의 거울상에 심취해 있다.

메그: (테이블에 앉으며) 전에 그런 곳들에서 피아노 친 적 있니?

스탠리: 친 적이 있나요? 저는 전 세계를 돌아다니며 피아노를 친 사람이예요. 전 세계를요. (사이) 연주회를 한 적도 있어요.

메그: 연주회를?

스탠리: (회상하듯이) 네. 꽤 괜찮았어요. 그날 밤에 그 사람들이 모두 그곳에 있었어요. 그들 하나하나가 모두 왔어요. 아주 성공적이었지요. 그래요. 그건 진짜 연주회였어요. 로워 에드먼튼에서요.

메그: 그날 무슨 옷을 입고 있었니?

스탠리: (혼잣말로) 저에겐 저만의 독창적인 연주 기교가 있었어요. 정말로 독특했어요. 그 사람들이 저에게 다가와 고맙다고 인사했어요. 우리는 그날 삼페인도 마셨어요. 그 많던 사람들. (사이)

Meg: (Sitting at the table.) Have you played the piano in those places before?

Stanley: Played the piano? I've played the piano all over the world. All over the country. (Pause.) I once gave a concert.

Meg: A concert?

Stanley: (Reflectively.) Yes. It was a good one, too. They were all there that night. Every single one of them. It was a great success. Yes a concert. At Lower Edmonton.

Meg: What did you wear?

Stanley: (To himself,) I had a unique touch, Absolutely unique. They came up to me. They came up to me and said they were grateful. Champagne we had that night, the lot. (Pause.) . . . (16-17)

황홀한 듯 연주회 때 자신의 모습을 떠올리던 스탠리는 갑자기 “그들”(they, 17)이 공연장의 문을 폐쇄해버리는 바람에 자신이 연주할 기회를 박탈당했다고 억울해하지만, 본인이 생각하는 연주 실력과 객관적인 실력 사이에는 괴리가 있는 듯하다.⁶⁾ 그의 이상적 자아와 현실적 자아 사이에 오인이 존재하고 있어 두 자아는 분열되는데, 연주 기회가 차단되자 그는 공격적으로 자신을 이상적 자아와 동일시하며 자기방어의 기제로 나르시시스트적(narcissistic) 환상에 스스로를 가둔 것으로 보인다.

스탠리가 사로잡혀 있는 기만적인 이미지의 세계는 그가 착용하고 있는 안경으로 매개된다. 메그와의 세계에서 그가 안경을 착용하고 있는 이유도 그가 이미지의 세계에 갇혀 있는 상태임을 방증한다. 그런데, 언어 이전의 영역인 이미지 차원이자 “어머니의 단계”(옥상학 146)인 상상계에서 언어의 영역인 상징계로 인도하는 존재가 바로 아버지이기에 스탠리가 상징화되는 단계에서는 아버지가 그의 안경을 무참히 부수며 그가 오인으로 형성한 이미지의 허상을 파괴시킨다. 하지만, 안전한 요람 속에서 메그에게 자신의 욕구를 투사하며 나르시시즘적인 욕망을 향유하고 있는 스탠리 앞에 방해자인 아버지가 다시 등장한다.⁷⁾

6) 새로운 공연이 열린다는 소식에 메그는 스탠리가 연주할 수 있겠다며 기대하지만, 피티는 그곳이 정식 공연만 하는 곳이기 때문에 안된다고 단호하게 막는다. 무조건적으로 스탠리를 옹호하는 메그와는 달리 피티는 스탠리의 연주 실력을 인정하지 않고 있어 스탠리의 연주 실력이 의문스러운 것으로 암시되고 있다.

7) 스탠리는 상징화를 겪었다가 다시 상상계로 퇴행한 것으로 보인다. 첫 연주회 후에 자신의 연주 기교에 매료된 그는 아버지의 접근을 차단한다. 주소를 잊어버려 아버지에게 연주회 초대장을 보내지 못했다고 얼버무리지만, 그는 의도적으로 아버지를 초대하지 않은 것이다. 아버지와의 동일화를 거부하고 자기중심적

2.2. ‘아버지’의 도래

특수한 조직으로부터 파견된 청부업자 골드버그와 맥켄은 청부 대상인 스탠리의 “생일에 딱 맞춰서”(Just in time for his birthday. 26-27) 등장한다. 스탠리는 ‘그들’이 자신을 찾으러 왔다고 확신하며 죄를 지은 사람처럼 강한 불안감에 휩싸인다(Sykes 18). 개바드가 스탠리의 가장 중요한 문제를 오이디푸스적 두려움으로 제기하고 있듯이(54), 스탠리가 불안해하는 이유는 프로이트의 “외상적 상황”(traumatic situation)으로 이해될 수 있다. ‘외상적 상황’이란, 어머니를 잃는 것과 대상의 사랑을 잃는 것, 거세 등의 불안 요소로 인해 위험 상황이 촉발되는 것을 의미하는데(이상혁 72 재인용), 스탠리에게 내재된 오이디푸스적 불안과 죄의식이 발동하고 있는 것이다.⁸⁾ 스탠리는 강한 거부감을 표출하며 ‘그들’에게 이곳을 떠날 것을 요구하지만, ‘그들’은 개의치 않고 스탠리에게 접근해 임무 수행을 시작한다.

청부 대상인 스탠리를 마주한 그들은 그에게 말을 한다. 그것도 속사포 같이 쏟아낸다. 주목할 부분은 이들의 말이 일상적인 대화와는 구분되다는 것인데, 그들은 말을 과도하게 많이 하고 있고 말의 내용은 훈육과 질책에 가깝다.

골드버그: 웨버, 넌 어제 뭐하고 있었지?

으로 왜곡된 환상적 이미지와 동일시하는 아들은 “조직을 배반한”(You betrayed the organization, 42) ‘낙오자’로 간주되어 ‘그들’은 공연장을 폐쇄시켜 그의 연주 기회를 박탈한다. 스탠리의 연주를 막고 그를 응징하는 ‘그들’은 사회이자 대타자이고, 결국 스탠리의 연주가 타자들의 욕망에 부합하지 않았음을 의미한다. 현실적 자아를 받아들이지 못한 스탠리는 도피적 퇴행을 선택했지만 자아도취의 유아적 환상에 사로잡혀 있던 그는 결국 아버지에 의해 다시 포획되어 사회로 복귀하는 것으로 행복한다(Gabbard 53).

8) 알린 사이크스(Alrene Sykes)에 의하면, 스탠리가 불안한 이유는 그가 아버지의 응징이 다가왔음을 인지하고 있기 때문이다(18).

...

너는 왜 사람들의 시간을 빼고 있는 것이지, 웨버?

...

너는 왜 올바르게 행동하지 않는 것이지?

...

너의 늙은 어머니가 뭐라고 하시겠니, 웨버?

...

머리가 아프다면서 약을 먹기는 했니?

...

마지막으로 목욕한 게 언제이지?

Goldberg: Webber, what were you doing yesterday?

...

Why are you wasting everybody's time, Webber?

...

Why do you behave so badly, Webber?

...

What would your old mum say, Webber?

...

Did you take anything for it [headache]?

...

When did you last have a bath? (41-42)

그들은 심문하듯이 끊임없이 질문을 던지지만 결코 스탠리의 해명이나 답변을 기대하지 않는다. 그들의 일방적이고 맥락 없는 질문들⁹⁾과 다그침들은 개바드의 표현대로 “말 공격”(verbal beatings, 47)인 것이다.

라캉적 사유로 분석하면, 골드버그와 맥캔이 스탠리에게 쏟아붓고 있는 말은 스탠리와의 소통이나 정보 요청을 위한 언어가 아니라 권력 장치

9) 기도 알만시(Guido Almansi)와 사이먼 헨더슨(Simon Henderson)은 질문과 답을 하는 형태를 두 가지로 분류하는데, 하나는 일련의 질문들을 던져 언어 게임을 유도하는 것이고, 다른 하나는 이상한 질문들을 통해 상대가 답을 하지 못하게 하는 것이다. 골드버그와 맥캔이 스탠리에게 가하는 질문 공세는 후자에 해당된다(34).

이자 “문화 규범”(최정미 124)으로서 그를 통제하고 조종하는 수단이다. 즉, 그들의 말 뒤에는 대타자(the Other)의 권력이 도사리고 있는 것이다. 언어는 곧 대타자이자 ‘아버지의 이름’(Name-of-the-father)이고, 인간은 바로 이 언어의 통제를 받는 언어적 존재이다. 골드버그와 맥캔은 대타자의 대행자인 아버지로 기능하고,¹⁰⁾ 그들을 청부한 조직은 대타자이자 대타자의 법이 작동하는 사회라고 할 수 있다(Gabbard 45).

사회는 언어를 기반으로 한다. 사회 내 교육, 법, 장치, 제도 등은 모두 언어라는 상징을 매개로 운영되기 때문에 사회의 본질은 언어적 질서이다. 상징계 내 언어와의 접촉을 통해 인간은 비로소 주체가 되는 것이고, 아이에서 어른으로 성장하는 것이다. 이와 같은 방식으로 ‘그들은 언어를 통해 스탠리를 언어적 질서가 작동하는 사회로 이끌고 있으며, 종교, 학교, 정부, 이데올로기, 철학 등을 언급하며 그에게 대타자의 담론을 주입시킨다.

‘그들’의 공격이 비논리적이고 폭력적으로 그려지는 이유는 자아에게 가해지는 언어 공격이 얼마나 무자비하고 가학적인지를 반영하는 것이다. 그들의 강압적이고 공격적인 주입 방식은 언어가 폭력의 기표로 작동하며 자아를 폭력적으로 장악해 주체로 주조하는 과정을 재현한다. 위압적인 아버지 인물들은 일자의 권력으로 구성된 가부장적 문명의 폭력성을 드러내며 스탠리의 욕망하는 신체를 억압하고 장악해 가는 것이다. 언어에 의해 장악당한 주체는 어머니와의 충만한 신체의 쾌락 상실을 감각하며 주이상스(jouissance)를 상실한 소외된 주체가 되어간다. 아버지의 언어가 어머니를 대체하는 것이다.

아버지 인물들의 언어폭력에 스탠리는 초반에는 대응을 시도하지만 이내 포기하고 답을 하지 못한다. 이 침묵은 상상계에서 상징계로 전환되며 주체로 탄생하는 스탠리의 과도기적 상태를 나타내는데, 최정미는 이 침

10) 그들은 아버지를 상징하는 ‘안락의자’가 있는 방에 투숙하고 있다(Gabbard 45).

목에 대해 다음과 같이 설명한다.

언어는 주체를 성립시킬 수 있는 유일한 방법이다. . . . 골드버그와 맥캔은 스탠리를 이 침묵 속에 감금시켜야 한다. 그들이 스탠리에게서 언어능력을 제거시키는 것은 그를 “구원하기”(save) 전에 새로운 주체로 탄생시킬 준비를 하는 것이다. 말하자면, 상상계적 단계의 환각적 주체를 침묵 속에 잠잠시키는 것이다. 스탠리가 침묵하는 것은 그의 아이덴티티가 붕괴되고 (재)구성되기 시작한다는 것을 의미한다. (122)

‘아버지의 이름’이라는 질서를 가지고 오는 아버지는 아이와 어머니의 단단한 이차관계를 해집고 들어오는 타자로서 둘 사이를 해체시켜 삼자관계를 형성한다. 골드버그와 맥캔의 이름이 여러 개로 호명되는 이유도-골드버그는 “넛트”(Nat, 37, 53, 70)나 “씨미”(Simey, 37, 53, 70), “베니”(Benny, 72)로, 맥캔은 “더모트”(Dermot, 66)나 “씨머스”(Seamus, 72)-그들이 내재하고 있는 다양한 타자성을 반영한다. 아이의 입장에서는 아버지의 자리를 인정하는 과정이 결코 수월하지 않다. 아이는 어머니를 지켜내기 위해 아버지와 치열한 투쟁을 벌이면서 좌절과 굴욕을 감내해야 하는데 스탠리의 침묵과 저항적 행위들이 이를 표상한다.

2.3. ‘생일 파티’

메그는 스탠리를 영원히 자신의 어린 아들로 종속시키려 아동용 북을 생일선물로 선사한다. 스탠리도 말 잘 듣는 순종적인 아들이 되어 그 북을 목에 걸고 얌전히 두드리지만,¹¹⁾ 갑자기 반항하듯이 북을 거칠게 치면서 어머니가 통제할 수 없는 상태에 이르게 된다.

11) 메그가 스탠리를 어린 소년으로 퇴행시키는데 성공했음을 보여주는 모습이다 (Esslin 68).

그녀는 그를 바라본다. 자신감이 없다. 그는 북을 목에 걸고 북 채로 살살 두드리고는 규칙적인 박자로 치면서 테이블 주위를 돈다. 메그는 기뻐하며 그를 바라본다. 여전히 규칙적인 박자로 북을 치면서 두 바퀴를 돈다. 반쯤 돌았을 때 박자가 불규칙해지고 통제되지 않는다. 메그는 실망한다. 그가 북을 광광치면서 그녀의 의자 앞에 다다르자, 그의 얼굴과 북소리는 이제 매우 거칠어지고 무언가에 홀린 듯하다.

She watches him, uncertainly. He hangs the drum around his neck, taps it gently with the sticks, then marches round the table, beating it regularly. Meg, pleased, watches him. Still beating it regularly, he begins to go round the table a second time. Halfway round the beat becomes erratic, uncontrolled. Meg expresses dismay. He arrives at her chair, banging the drum, his face and the drumbeat now savage and possessed.
(30)

생일파티는 ‘무언가에 홀린 듯’ 거칠게 돌변하는 스탠리의 모습으로 서막이 오르는데, 이는 합일의 이자관계가 해체되는 분수령이 된다. 이제까지 스탠리는 자신이 어머니의 결핍을 채워주는 팔루스라 여기며 어머니와 자신이 충족된 하나라고 생각해왔으나, 파티를 기점으로 그는 어머니의 욕망 대상이 자신이 아닌 ‘아버지’임을 깨닫게 된다. 메그는 드레스를 한껏 차려입고 자신의 아름다움을 ‘아버지’에게 지속적으로 확인받는다. 그녀는 “무도회의 여왕”(the belle of the ball. 81)이 되기 위해 자신의 온 리비도를 집중하며 ‘아버지’의 욕망에 매달린다.¹²⁾ 또한, 파티 중에 메그와 맥캔 커플과 루루와 골드버그 커플의 대화가 교묘히 교차되는데, 이를 통해 아버지 인물들의 상대 여성들인 메그와 루루가 메그로 통합되는 효과가 발생된다. 여기에 파티의 어수선�함과 낮아진 조도가 더해져 골드버그와 루루가 나누는 애정 행각이 스탠리에게는 어머니와 아버지가 나누는

12) 메그가 어린 시절을 회상하는 장면에서 아버지에 대한 그녀의 강렬한 욕망이 표출되고 있으며(Gordon 28), 온통 핑크색으로 가득했던 그녀의 방은 그녀가 남성적 시선에 갇혀 남성적 욕망을 욕망하는 여성임을 암시한다.

애무로 여겨진다.

어머니가 아버지의 여자임을 깨닫게 되면서 스탠리는 아버지에게 맞서기 시작한다. 그의 저항적 행위는 핀터의 전형적인 ‘앞히기와 서기’의 방식으로 재현되는데, 자신은 서 있는 상태에서 상대방을 먼저 앞히는 것으로 권력을 쟁취하는 구도이다. 아버지는 스탠리에게 앞을 것을 지속적으로 요구하지만 스탠리는 팽팽히 맞서며 앞기를 거부한다. 이 장면은 장장 두 페이지(39-41)에 걸쳐 진행되고 있어 아버지에 굴복하지 않으려는 아들의 강한 저항 의지를 보여준다. 아들은 아버지 골드버그의 배를 가격하기도 하지만 아버지와 아들간의 “지배권 투쟁”(Gabbard 52)은 결국 아들의 패배로 끝나게 되면서 스탠리는 아버지에게 굴복한다. 이 상황은 상징계가 주체에게 도입되는 과정으로서, 아들은 아버지를 팔루스 보유자로 여기게 되고, 자신도 그 팔루스를 욕망하면서 어머니가 팔루스로 대체되는 것이다.

스탠리가 어머니를 결정적으로 포기하는 순간은 다소 과장되지만 분명하게 묘사된다. 장남놀이의 술래가 되어 눈이 가려진 스탠리는 ‘무언가에 홀린 듯’ 어머니를 향해 걸어간다. 어머니에게 가는 길에 그는 어머니가 선물한 북을 밟게 되고, 그 북을 밟에 낀 채로 어머니에게 다가가 그녀의 목을 조른다. 아이를 위한 선물을 파손한다는 것은 그가 어머니의 어린 아들에서 탈피하는 것이고, 어머니의 목을 조르는 행위는 어머니를 딛고 독립된 주체로 탄생하는 그의 미래를 암시한다.

스탠리는 눈이 가려진 채 서 있다. . . 스탠리는 움직이기 시작하고 매우 천천히 무대 좌측으로 가로질러 간다. 맥캔은 북을 집어 들고 스탠리의 진행 방향 측면에 놓는다. 스탠리는 북쪽으로 걸어가 북 안에 밟을 낀 채로 걸려서 넘어진다.

. . .

스탠리가 일어선다. 그는 북을 밟에 낀 채로 질질 끌어서 메그를 향하여 걸어 간다. 그는 그녀에게 손을 뺐고 멈춘다. 그의 두 손이 그녀를 향하고 그녀의 목에 닿는다. 그는 그녀의 목을 조르기 시작한다. 맥캔과 골드버그가 황급히

달려가서 그를 때어낸다.

Stanley stands blindfold. . . Stanley begins to move, very slowly, across the stage to the left. McCann picks up the drum and places it sideways in Stanley path. Stanley walks into the drum and falls over with his foot caught in it.

. . .
Stanley rises. He begins to move towards Meg, dragging the drum on his foot. He reaches her and stops. His hands move towards her and they reach her throat. He begins to strangle her. McCann and Goldberg rush forward and throw him off. (57-58)

아들에게서 어머니를 향한 욕망을 거두게 하는 촉매자는 바로 스탠리의 경로에 고의로 북을 놓은 아버지이다. 생일파티로 상징되는 아들의 거세 과정은 아버지의 주도로 이뤄지고 있음을 확인할 수 있다. 마지막으로, 아버지는 스탠리의 안경을 깨트려서 거울로 매개된 허상에 갇혀 “비뿔어진”(cockeyed, 76) 그를 대타자의 지식과 가치가 지배하는 세계로 각성시킨다. 결국, 아버지가 주관하는 ‘생일파티’는 스탠리가 어머니 메그의 자궁으로부터 퇴출되어 ‘아버지’의 세계로 진입해 사회적 주체로서 재탄생한 것을 기념하는 파티이자, 그의 거세와 오이디푸스 과정의 성장통이라는 고통스러운 의식인 것이다.

스탠리는 아버지와 함께 타자성의 영역으로 들어선다. 타자들로 구성된 사회적 관계망 속에서 그는 자신의 위치를 찾아가는 주체가 될 것이다. 이를 위해 그는 상징계 내에서 ‘성공한’ 사람들인 “의사”(doctor, 68)나 “이름 뒤에 직함이 있는 사람”(Someone with a few letters after his name. 65)들로부터 ‘재교육을 받고’, “적절한 치료도 받게 될 것이다”(Give you proper care and treatment. 76). 아버지는 상징계 내 남근이 되어 ‘아버지’의 권위와 질서를 상징하며 주체가 욕망하는 것을 지시하는 핵심 시니피앙이 된다 (김석 134). 아버지는 다음과 같이 스탠리에게 대타자의 욕망을 주입한다.

골드버그: 우리는 너를 남자로 만들어줄 것이다.

맥캔: 그리고 여자로도.

골드버그: 너는 재교육을 받게 될 것이야.

맥캔: 너는 부자가 될 것이고.

골드버그: 너는 잘 적응하게 될 것이다.

맥캔: 너는 우리의 자랑이고 기쁨이 되는 거야.

골드버그: 너는 훌륭한 사람이 될 것이다.

맥캔: 너는 성공할 것이고.

골드버그: 너는 완전해질 것이야.

맥캔: 너는 명령을 내리게 될 것이다.

골드버그: 너는 결정하는 사람이 될 것이다.

맥캔: 너는 거물이 될 것이다.

골드버그: 너는 정치인이 될 것이고.

맥캔: 너는 요트를 소유한 사람이 될 것이다.

Goldberg: We'll make a man of you.

McCann: And a woman.

Goldberg: You'll be re-orientated.

McCann: You'll be rich.

Goldberg: You'll be adjusted.

McCann: You'll be our pride and joy.

Goldberg: You'll be a mensch.

McCann: You'll be a success.

Goldberg: You'll be integrated.

McCann: You'll give orders.

Goldberg: You'll make decisions.

McCann: You'll be a magnate.

Goldberg: A statesman.

McCann: You'll own yachts. (77-78)

아버지는 자신들이 부여하는 정체성과 욕망을 수용할 것을 강제하면서 스탠리를 다시 세상 밖으로 이끈다. 스탠리는 아버지가 제시하는 대로 아버지의 ‘자랑이자 기쁨’이요, ‘훌륭한 사람’, ‘정치인’, ‘거물’, ‘부자’, ‘요트’를 욕망하며 결코 충족될 수 없는 신기루와도 같은 욕망을 좇는 타자적 삶으

로 들어서게 된다.

2.4. 히스테리적 주체의 탄생

생일파티를 기점으로 부모 권위는 메그/피티에서 골드버그/맥캔에게로 완전히 이전된다. 스탠리의 방에도 어머니가 아닌 아버지가 들어가고, 스탠리와 장시간 대화를 나누고, 씻기고, 옷을 차려 입히는 존재도 아버지이다. 유아적 욕망에 휩싸여 침잠해있던 아들에게 ‘아버지’는 ‘대화’를 통해 ‘아버지의 이름’을 교육하면서 타자들과의 교류를 준비시킨다. 스탠리는 ‘어머니’의 아들에서 ‘아버지’의 아들로 거듭나고 있는 것이다.

메그: 아까 차 한 잔을 가지고 올라가 봤어요. 하지만 맥캔씨가 문을 열더라고요. 그 사람 말로는 대화 중이라나요. 그리고 자신이 이미 차를 끓여줬다고 하더라고요. 오늘은 일찍 일어났나봐요. 그들이 무슨 이야기를 하고 있었는지 모르겠어요. 깜짝 놀랐어요. 제가 깨우러 갈 때면 스탠리는 보통 깊이 잠 들어있었는데, 오늘 아침은 아니더라고요. 그 애가 말하는 소리가 들렸어요... 결국 차를 주지도 못했죠. 이미 한 잔 했다가요. 그래서 그냥 내려와서 하던 일을 계속했죠. . . .

Meg: I've been up once, with his cup of tea. But Mr. McCann opened the door. He said they were talking. He said he'd made him one. He must have been up early. I don't know what they were talking about. I was surprised. Because Stanley's usually fast asleep when I wake him. But he wasn't this morning. I heard him talking . . . I didn't give him his tea. He'd already had one. I came down again and went on with my work. . . . (62-63)

아들은 어머니를 무의식의 심층으로 억압했기에 어머니의 자궁 밖으로 나와야 한다. 더 이상 어머니의 보호를 받으며 밤낮없이 잠을 잘 수도 없고, 양분을 공급받을 수도 없다. 그래서, 오늘 아침에는 어머니의 젖기슴

을 상징하는 콘플레이크도 없는 것이다. 스탠리가 아버지와 함께 민박집을 나서는 순간에 메그가 부재하는 것도 그가 전-오이디푸스적 어머니와 완전히 결별했고 그녀가 완전히 억압되었음을 시사한다. 스탠리의 외적인 모습에서도 큰 변화가 일어나는데, 어머니의 스탠리는 잠옷 차림의 세수도, 면도도 하지 않은 무질서하고 카오스적인 층동 덩어리였다면, 아버지의 스탠리는 “말끔하게 면도하고”(clean-shaven, 75), “땡시있게 잘 지어진 어두운 색의 자켓과 하얀 깃의 셔츠”(dressed in dark well cut suit and white collar, 75)를 갖춰 입은 문명화된 아버지의 모습이다. 아버지와 동일화가 일어나고 있는 것이다.

금기를 받아들인 아들은 어머니와의 근친상간적 관계를 포기하고 상징적으로 거세된다. 거세란, 아이가 심리적으로 어머니의 품을 떠나 아버지의 법을 따르며 사회 내 자신의 자리를 점유하는 것을 의미한다. 이제까지 자신이 누구인지를 몰라 고뇌하던 스탠리는 상징계 내 좌표를 얻게 되어 “가족과 사회를 구축하는 사회적·성적 역할의 관계들로 이미 이루어진 이미 존재하는 체계”(이글튼 167)에 좌정하게 된다.¹³⁾ 사회적 존재로서 자신의 좌표를 부여받으며 새로이 태어나는 스탠리의 모습은 아이러니하게도 마치 죽은 자 같다(Gabbard 48). 무표정으로 아무런 반응도 움직임도 없이 늘어져 있는 그의 모습은 라캉적 관점에서 보면 주이상스가 죽은 펍진(乏盡)한 주체를 형상화한다고 볼 수 있다. 상징계로 진입하며 욕망하는 신체는 언어에 완전히 장악되어 어머니라는 신체의 쾌락을 박탈당한다. 주체는 거세된 신체 즉, 쾌락을 포기한 분열된 주체(\$가 되면서 팔루스를 자신의 길을 안내해주는 등대이자 길라잡이로 여기고 그것이 이끄는 방향에서 벗어나지 않기 위해(Follow the line, the line, McCann, and you can't go wrong. 71) 마치 주어진 프로그램대로 움직이는 로봇처럼

13) 상상계적 주이상스 안에서 주체는 자신의 자리를 찾는데 어려움을 느낀다. 그래서 스탠리는 자신이 누군인지를 확인받으려 한다(15). 주체는 상징계 내 팔루스 기표를 통해서만이 자신의 자리를 부여받아 가족 및 사회공동체 내에서의 위상을 찾을 수 있다.

상징계 회로로 코드화 되어 타자들이 만들어 놓은 사회공동체의 질서 속으로 수렴된다. 그래서, 성충동이 제거된 주체들의 세계라 할 수 있는 상징계는 달리 말하면, 골드버그가 “요즘은 어디를 가도 마치 장례식 같단 말이야.”(Everywhere you go these days it’s like a funeral. 22)라고 한탄하듯이 죽음을 받아들인 텅 빈 신체들의 세계인 것이다.

그런데, 주이상스가 제거된 껍데기와도 같은 주체 스탠리에게서 이상 증세가 보이기 시작한다.

스탠리는 머리를 매우 천천히 들어올려 골드버그 쪽을 향한다.

...

스탠리는 정신을 집중하려 한다. 그는 입을 벌려 말을 하려 하지만 실패하고 목에서 소리만 낸다.

...

스탠리: 아-그... 아-그호... 으으호 ... (숨을 쉬며) 캅... 캅....

...

스탠리의 몸이 떨리다가 진정되고, 머리를 떨구더니 웅크려 앉은 채 다시 가만히 있다. ...

Stanley's head lifts very slowly and turns in Goldberg's direction.

...

Stanley concentrates, his mouth opens, he attempts to speak, fails and emits sounds from his throat.

Stanley: Ug-gughh ... uh-gughhh ... eeehhh-gag ... (On the breath,) Caahh ... caahh,...

...

Stanley's body shudders, relaxes, his head drops, he becomes still again, stooped. ... (78-79) (굵은 글씨는 필자 강조)¹⁴⁾

14) 극의 지문을 이탤릭체로 대사와 구분해 표기한 관계로, 필자가 강조하는 부분은 굵은 글씨로 명기함. 이후에도 지문의 이탤릭 표기와 구분하기 위해 필자 강조는 굵은 글씨로 표시함.

스탠리의 초점 잃은 시선¹⁵⁾과 그의 입에서 나오는 기호화되지 않은 소리 들은 라캉이 규정하는 ‘증상’(symptome)으로 볼 수 있다. 앞서 다루었던 이, 주체가 ‘아버지의 이름’을 수용해 언어 질서 속에 진입하게 되면 근원적 욕망으로서의 어머니가 억압되며 신경증적 주체가 된다. 신경증자가 억압의 메커니즘을 통해 언어 질서 속에 성공적으로 정착해도 언어가 주체의 신체를 완전히 장악하지 못할 때 증상이 발현된다. 이는 상징계의 권력, 즉 남성적 권력에 포획되지 못한 여성적 주이상스로서의 대상 a(object a)가 출현하는 순간인데, 언어와 신체 사이에는 근본적인 이질성이 있기 때문에 언어의 그물망에서 빠져나가는 잔여물이 생기는 것이다. 말과 언어가 실패하는 이 지점이 바로 실재이자 공백이다(양석원 181-82).

스탠리의 시각 장애 증상은 “시선의 질서가 발을 헛딛는 시관적 장의 시각 속에서 자연스레 공백과 만날” 때 나타나는 것이고(백상현, 『루브르』 132), 그의 실어증은 프로이트의 히스테리 환자였던 안나 O.(Anna O.)처럼 단어를 욕망하지 않고 단어를 거부하는 증상이다. 즉, 자신을 무자비하게 장악한 상징적 언어를 사용하기를 거부해 단어를 통해서 전개되는 사유가 작동하지 않는 것이다. 라캉 정신분석학자인 백상현은 다음과 같이 설명한다.

강박증자는 선명한 언어의 질서로부터 빠져나가는 모든 종류의 욕망을 부정하며, 그로부터 자신을 방어하기 위해 더욱 철저히 언어적 질서의 정립에 몰두한다. . . ‘실어증에 걸린 이미지’ . . . 그것은 무슨 말을 하고 있는지 이해할 수 없는 이미지이며, 알아들을 수 없는 이방의 언어로 속삭이는 방언의 이미지, 또는 공백을 발음하는 실어증의 이미지다. 이 같은 이미지의 언어에 접근하기 위해서는 자신이 의존하고 있는 현세의 언어를 포기해야 한다. 현실적인 지배 질서로부터 물러서지 않는다면 진리 이미지가 말하는 언어를 이해할 수 없을 것이기 때문이다. (백상현, 『악마』 86-87)

15) 골드버그가 질문을 하자 스탠리는 ‘골드버그를 바라보는’ 게 아니라, ‘골드버그 쪽을 향한다’는 지문에 주목하자.

골드버그와 맥캔이 ‘강박증자’로서 언어를 통해 스스로를 언어 세계로 가두고 아들을 언어 질서로 이끌었다면, 스탠리의 증상은 ‘공백을 발음하는’ 것이고, 그의 언어는 언어적 질서의 주체들은 결코 이해할 수 없는 언어가 되는 것이다. 쾌락을 금지당한 주체는 주이상스를 억압하지만, 억압된 것은 반드시 회귀하기 마련이므로(라캉 345), 스탠리는 부성적 언어와 문법을 무의식적으로 거부하며 공백을 탐닉하는 것이고 증상에 떠밀려 방황하는 주체가 된 것이다.

영원히 상실했다고 여겨지는 어머니는 대상a로 주체의 주변을 맴돈다. 주체가 결어를 감각하게 되면 과거에 향유했던 쾌락의 감각을 다시 탐닉하려는 히스테리적 순간에 놓이게 된다. 그리고 증상을 통해 욕망하는 타자를 불러내는 시도를 한다(백상현, 『루브르』 111).

부성은유에서 억압되면서 사라진 최초 기표, 즉 ‘어머니의 욕망’은 주체가 되 찾고 싶은 상실된 기표가 되면서 시니피양 연쇄에 의해 절대로 메워지지 않는 영원한 구멍으로 남는다. . . . 최초 모성적 시니피양은 영원히 억압되면서 상징계를 벗어나며, 이 빈 공간에 욕망의 대상으로 놓이는 것이 바로 물(物, Ding)이다. 물이란 영원히 상실된 대상처럼 주체에게 다가오는 형상에 붙여진 이름이다. 그것은 어머니의 몸일 수도 있고, 막연하게 그리워하면서도 말할 수 없는 미지의 대상일 수도 있다. . . . 이처럼 부성은유는 주체에 존재성을 부여하면서도 동시에 결어를 가져옴으로써 욕망하는 주체, 즉 무의식의 주체를 낳는다. (김석 137-38).

상징계에는 증상적인 사건들이 편재해있다. 프로이트가 무의식이 드러나는 경로로 제시하는 꿈, 말실수, 농담, 망각, 잘못 쓰기 등도 모두 증상에 해당된다. 대타자의 권위에 포획되어 강박적으로 맹종하는 아버지 골드버그에게도 이러한 증상적 순간이 나타난다.¹⁶⁾

16) 아버지 인물 맥캔에게서도 증상이 나타난다. 그가 끊임없이 질문을 하고, 세 차례나 신문을 찢는 행위도 상징계 내 흔들리는 주체의 모습을 재현한다. 그가 지속적으로 의문을 제기하고, 지배담론을 재생산하고 유포하는 신문을 무심코 찢는다는 것은 그의 무의식적인 저항 행위라고 할 수 있다.

골드버그: . . . 자네 아버지 앞에는 누가 있었지? 그의 아버지야. 그리고 그 전에는? 또 그 전에는? . . . (멍해지다가 의기양양해져서) 자네의 아버지의 아버지 앞에는 누가 있나? 바로 자네의 아버지의 아버지의 어머니인 것이지! 바로 자네의 증조할머니라고!

침묵. 그가 천천히 일어선다.

그렇게 해서 내가 지금의 자리까지 올 수 있었던 것이지, 맥캔 . . .

Goldberg: . . . who came before your father? His father. And who came before him? Before him? . . . (Vacant-triumphant.) Who came before your father's father but your father's father's mother! Your great-gran-granny.

Silence. He slowly rises.

And that's why I've reached my position, McCann. . . . (72)
(필자 강조)

골드버그는 상징계의 중심적인 기표이자 상징적 차원을 재현하는 주동적이고 근원적인 기표로서 아버지를 말하고 싶었으나, ‘어머니’를 외치며 실언한다. 그가 이 말을 하기 직전에 ‘멍해지는’ 순간이 증상이 실언의 형태로 발현되고 있음을 방증한다. 그의 의식이 의도한 바는 ‘아버지’였으나, 실제로 말해진 바가 ‘어머니’라는 것이 중요한 지점인데, 근원적으로 상실하고 억압한 어머니와의 쾌락에 대한 향수가 언어의 그물망을 뚫고 무의식적으로 표출되고 있는 것이다. 정문영도 이 대목에서 “모든 것의 시작에 어머니가 존재”하고, 이 세계의 “구조적 기초로서의 대모의 존재를 시사”한다고 주장한다(92). 그녀가 말하는 대모는 “신화적 어머니이며, 전-오이디푸스적 어머니로 오이디푸스적 영역에서는 환상 속에서만 존재할 뿐”이다(92-93).

불완전한 주체의 전형인 골드버그는 의식의 일관성 속에서 출몰하는 증

상으로 일순간 흔들리기도 하지만 이내 질서의 틀로 스스로를 다시 가둔다.

폴드버그: . . .

왜냐하면 나는 믿어 이 세상이 ... (공허하게) ...

왜냐하면 나는 믿어 이 세상이 ... (체념하며) ...

왜냐하면 나는 믿어 이 세상이 ... (자포자기하며) ...

. . .

(격하게, 점차 확신을 가지고) 내 아버지께서 내게 말씀하셨지.

Goldberg: . . .

Because I believe that the world ... (Vacant.)...

Because I believe that the world ... (Desperate.)...

BECAUSE I BELIEVE THAT THE WORLD ... (Lost.)...

. . .

(Intensely, with growing certainty.) My father said to me, . . .

(72) (필자 강조)

주체는 자신의 신체적 언어가 표출하는 결여를 무시하고 ‘아버지의 말씀’으로 다시 상징계를 강화해 공백을 봉합하며 스스로를 상징계 내에 종속시킨다. 자신의 욕망은 알지 못한 채 팔루스가 지정해 준 욕망을 욕망하고 성취하며 달려온 그는 자신이 ‘무엇 때문에 그랬는지’는 알지 못하지만 후대에게 무조건 자신의 방식을 ‘외우라’고 조언하며 꼭두각시 인형 같은 삶을 계속적으로 재생산한다.

폴드버그: 어떻게 생각하나? 내가 지수성가한 사람이라고 생각해? 그렇지 않아. 나는 앉으라는 곳에 앉았어. 나는 항상 주의를 기울였지. 학교에서는 어땠냐고? 학교에 대해서는 얘기도 하지 말게. 전과목 일등이었어. 그리고 무엇 때문에 그랬냐고? 그 이유를 말하자면, 그 이유는 말이지. 내 말을 이해하고 있는 건가? 내 정신력이 느껴지나? 외우게나. . . .

Goldberg: What do you think, I'm a self-made man? No, I sat where I

was told to sit, I kept my eye on the ball. School? Don't talk to me about school. Top in all subjects. And for why? Because I'm telling you, I'm telling you, follow my line? Follow my mental? Learn by heart. . . . (71)

Ⅲ. 결론

라캉의 정신분석적 관점으로 읽어본 『생일파티』는 나르시시즘적 자아에 도취되어 있던 스탠리의 오이디푸스화를 통한 주체 탄생의 과정으로 정리된다. 극의 제목이기도 한 ‘생일파티’는 스탠리가 아버지에 힘에 굴복하여 어머니와의 향유적 이차관계를 포기하고 아버지를 팔루스의 보유자로 여기며 아버지를 따라 상징계의 주체로 다시 태어났음을 축하하는 파티가 된다. 하지만, ‘축하 파티’라는 의미가 무색하게 사회의 ‘정상적인 사람’이 되기 위해 인류가 숙명처럼 거쳐야 하는 이 “잔인한 일”(bloody thing, 70)과도 같은 통과의례는 자아에게 무자비한 폭력이요 주체의 주이상스를 박탈하는 ‘죽음의 무도회’라 할 수 있다. 그래서, 골드버그는 ‘탄생’을 다음과 같이 정의한다.

골드버그: 탄생이라. 축하할 일입니다! 탄생은 아침에 일어나는 일과도 같죠 . . . 어떤 사람들은 아침에 일어난다는 것을 좋아하지 않지만 말입니다. . . 피부는 게딱지 같고, 면도를 해야 하고, 눈에는 눈곱이 잔뜩 끼어 있고, 입에서는 화장실 냄새가 나고. . . 이걸 씻어야 하는 시체밖에 더 됩니까? . . .

Goldberg: What a thing to celebrate-birth! Like getting up in the morning . . . Some people don't like the idea of getting up in the morning . . . Your skin's crabby, you need a shave, your eye's are full of muck, your mouth is like a boghouse . . . what are you but a corpse waiting to be washed? . . . (39)

주체로 태어난다는 것은 외관만 말끔하게 차려진 문명화된 ‘시체’가 되는 것에 불과할 수도 있다. 자신의 욕망은 알지도 못하고 알려고 하지도 않으면서 타자의 욕망에 투신하는 주체는 공허하게 시들어갈 뿐이다.

그런데, 산송장의 모습으로 아버지에게 떠밀려 대타자 “몬티”(Monty, 68, 80)가 관장하는 세계로 나서는 스탠리를 향해 고대 그리스 극에 등장하는 “코러스”(정문영 94)의 변주처럼 방관자 피티의 장엄한 경고가 울려 퍼진다. 그는 “그들이 자네에게 명령하게 내버려두면 안돼!”(don't let them tell you what to do! 80)라며 지혜로운 현자의 메시지를 전달한다(백민제 28). 대타자가 명령하는 대로 따르는 종속적이고 죽어있는 삶을 거부하라는 피티의 마지막 당부는 “유일한 죄는 자신의 욕망에 대해 양보하는 것”(양석원 606)이라는 라캉의 정신분석 윤리와 일치한다.

스탠리에게서 발현되는 히스테리적 증상은 그가 언어의 질서 즉, 고정 관념에 완전히 지배되지 않았음을 보여준다. 그의 증상은 법과 질서가 구축한 ‘정상성’의 신념을 깨뜨리고 현실 질서를 파괴해 타자의 욕망을 반복하지 않고 스스로의 ‘정상성’을 찾아 자아를 새롭게 창조하는 “엑스니힐로”(ex nihilo, 양석원 215)의 창조로 유도하는 균열이라 할 수 있다. 그래서, 라캉 정신분석이 해석하는 『생일파티』의 결말은, 주체가 되는 것을 피할 수 없다면 타자의 욕망에 지배되지 말고 자신의 욕망의 주인공이 되라는 윤리적 실천의 가능성을 스탠리에게 열어두고 있는 것이다. 또한, 막이 내려갈 때까지 ‘무도회의 여왕’을 욕망하고 있는 메그의 모습을 통해 우리에게 자신의 욕망에 대한 유무죄를 성찰하라는 과제를 남기고 있다.

(장안대학교)

■ 주제어

어머니, 아버지, 상징계, 주체, 윤리

■ 인용문헌

- 김석. 『에크리-라캉으로 이끄는 마법의 문자들』. 경기: 살림, 2010.
- 라캉, 자크. 『세미나 1-프로이트의 기술론』. 맹정현 옮김. 서울: 새물결, 2016.
- 백민재. 「연극코러스의 기능과 분장에 관한 고찰」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 11.5 (2017): 27-34.
- 백상현. 『라캉의 루브르: 정신병동으로서의 박물관』. 경기: 위고, 2016.
- _____. 『악마의 미학』. 서울: 현실문화, 2021.
- 양석원. 『욕망의 윤리: 라캉 정신분석과 예술, 정치, 철학』. 경기: 한길사, 2018.
- 옥상학. 「어머니의 몸과 모성으로 『내가 죽어 누워 있을 때』 읽기」. 『영어권문화연구』 13.1 (2020): 139-68.
- 이글튼, 테리. 『이데올로기 개론』. 여홍상 옮김. 서울: 한신문화사, 1994.
- 이상혁. 「조현병과 망상장애의 정신분석적 개념화: 와해된 언어, 망상, 환각을 중심으로」, 학위논문(석사), 경기: 아주대학교 대학원, 2022.
- 정문영. 「핀터의 도난당한 정치성과 성정치성: 『생일파티』」. 『현대영미드라마』 22.2 (2009): 71-100.
- 지젝, 슬라보예. 『삐딱하게 보기』. 김소연, 유재희 옮김. 서울: 시각과 언어, 1995.
- 최정미. 「해롤드 핀터의 『생일파티』에 나타난 주관성과 강제성-스탠리의 “개성”과 “외부의 힘”-」. 『신영어영문학』 8 (1997): 111-32.
- 호머, 슌. 『라캉 읽기』. 김서영 옮김. 서울: 은행나무, 2010.
- Almansi, Guido and Simon Henderson. *Harold Pinter*. London: Methuen, 1983.
- Cahn, Victor L. *Gender and Power in the Plays of Harold Pinter*.

- Oregon: Resource, 1993.
- Carpenter, Charles A. "What Have I Seen the Scum or the Essence?: Symbolic Fallout in Pinter's *The Birthday Party*." *Modern Drama* 17.4 (1974): 389-402.
- Elsom, John. *Post-War Theatre Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Esslin, Martin. *Pinter the Playwright*. London: Methuen, 2000.
- Gabbard, Lucina Paquet. *The Dream Structure of Pinter's Plays: A Psychoanalytic Approach*. New Jersey: Associated UP, 1976.
- Gordon, Lois G. *Stratagems to Uncover Nakedness: The Dramas of Harold Pinter*. Missouri: Missouri UP, 1970.
- Hinchliffe, Arnold P. *Harold Pinter Revised Edition*. Boston: Twayne, 1981.
- John, Elsom. *Post-War Theatre Criticism*. London: Routledge, 1976.
- Pinter, Harold. *Harold Pinter: Plays One*. London: Faber and Faber, 1996.
- Sykes, Alrene. *Harold Pinter*. Queensland: Queensland UP, 1970.

■ Abstract

**Psychoanalytic Perspective on Harold Pinter's
The Birthday Party:
Focusing on Lacan's Formation of the Subject**

Shin, Hui-Won
(Jangan Univ.)

Looking through Lacanian psychoanalytic perspective, Harold Pinter's *The Birthday Party* examines a man's developmental stages focusing on the process of becoming the barred subject. Stanley forms exclusive pre-oedipal relationship with Meg until the father figures, Goldberg and McCann, interrupts and lay prohibition on the son's desire for incestuous relations with the mother. In this sense, Stanley's surprise birthday party turns out to be the celebration of his borning again as the subject. However, being cut off from the jouissance, the subject is alienated from his own desire. Therefore, the play also suggests the idea of ethics in psychoanalysis which emphasizes not to give up one's desire. Since Stanley shows hysterical symptoms, the play leaves open the possibility of his becoming ethical subject with Petey's final and crucial advice, that is, we should not conform to others' desires but must come to be the subject of our own desire.

■ Key Words

mother, father, symbolic order, subject, ethics

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 30일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

폭력과 차별에 저항하는 필리핀 여성들의 강인함과 치유력

: 로빈 림의 『나비 인간들』(*Butterfly People*)을 중심으로*

윤 언 정**

I. 서론

필리핀 영문학 작품들은 미국의 식민통치로 인해 영어 사용이 보편화된 후 1920년부터 출판되기 시작하였고, 다양한 장르(chick-lit, 범죄, 그래픽 노블)로 확장되고 있다(Jurilla 7-8). 필리핀과 미국을 포함하여 해외에 거주하고 있는 필리핀계 작가는 100명을 넘어서며, 이들의 활발한 작품활동으로 인해, 현재가 “필리핀 문학의 황금기”라고 일컬어지고 있다(Hidalgo 336). 이러한 상황에도 불구하고, 필리핀 영문학은 영미 학계에서 주변 문학으로 다뤄지며 저평가되고 있는 실정이다. 필리핀 작품들은 “너무 부드럽고, 화려하며, 감상적”이라 여겨지며, 이러한 “경멸적인 비판적 평가”가 필리핀 영문학 작품에 대한 미국인들의 보편적인 시각이다(McMahon 14).

국내 필리핀 영문학의 위치도 영미권 국가들과 별반 다르지 않다. 국내 필리핀 영문학 연구는 1980년대부터 2010년까지 탈식민지적 저항을 주제

* 이 논문 또는 저서는 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRF-2022S1A5B5A17045860)

** 부산가톨릭대 강사, tesha@hanmail.net

를 다룬 19세기 말~20세기 초의 작품들에 집중되었고, 2010년 이후가 되어서야 한국과 필리핀의 교류와 이주노동자의 유입으로 다문화 주제로 확대되었다(손석주 43). 필리핀 저항문학과 문화 정체성에 주목한 연점숙,¹⁾ 필리핀 설화와 민간문화를 연구한 권혁래²⁾, 디아스포라와 다문화주의를 연구한 기연주³⁾, 그리고 최근 탈식민지의 역사와 기억 서사를 다룬 손석주⁴⁾ 등의 연구가 이에 해당된다. 이러한 연구들은 그동안 정치외교와 경제교역을 중심으로 한 국내연구의 한계에 대해, 문학 및 문화연구의 기반을 마련하고 이를 확대시킨 점에서 큰 기여를 한 것은 분명하다. 하지만 학문적 질과 양으로 볼 때 인문학계에서의 필리핀 연구는 매우 미흡한 수준이며, 특히 여성의 시각에서 필리핀 식민 지배의 역사와 전쟁, 가부장제와 여성노동을 다룬 영문학 연구는 전무한 실정이다.

필리핀 영문학의 흐름을 살펴보기 위해서는 먼저 필리핀 식민지 역사를 짚어볼 필요가 있다. 필리핀은 부족공동체와 마을로 이루어진 전근대적 체제였으나, 1565년 스페인 지배를 시작으로 미국과 일본의 식민통치를 받았고, 이는 1945년 독립을 이루기까지 약 400년간 계속되었다. 필리핀에서는 스페인 지배를 거부하고 1872년부터 시작된 ‘개혁-선전운동’

-
- 1) 연점숙의 「저항의 역사 재현과 필리핀 문학」(2000), 「국가, 민족, 문화 정체성 추구로서의 닉 호킨 문학」(2004), 「(신)식민현실 대응 기록으로서의 필리핀 문학」(2006)와, 영어논문으로 “A comparative Study of Nationalist Poetry in Korea and the Philippines”(2001) 등을 예로 들 수 있다.
 - 2) 권혁래의 「필리핀설화·옛이야기 연구사와 문화 소통」(2021), 「마키모토 구스로의 필리핀 동화집 『야자열매와 어린이』(1943) 연구」(2021), 「아시아 4개국 생태설화에 나타난 생태의식 연구: 한·일·인니·필 설화집을 대상으로」(2021) 등이 있다.
 - 3) 기현주의 「다문화주의적 사회를 위한 ‘지역 정전’ 확립과 필리핀계 미국인 작품 읽기」(2011), 「다문화적 사회를 위한 토대로써 필리핀 문학의 가능성」(2017), 「필리핀 이산문학에 나타난 기억의 정치학」(2018) 등이 있다.
 - 4) 손석주의 「지나 아포스톨의 『무기상의 딸』에 나타난 필리핀 독재와 식민 지배에 관한 기억과 언어전략」(2021), 번역논문으로 「주변부 문학: 필리핀 문학 연구의 재영토화」(2021)가 있다.

(Propaganda Movement)과 함께 제국의 식민통치에 저항하는 독립운동이 시작되었고, 1896년 스페인으로부터 독립과 ‘필리핀인(Filipinos)’으로서의 정체성을 수립하고자 하는 까티푸난(Katipunan) 무장봉기 운동으로 발전되었다.⁵⁾ 그러나 1898년 미국과 스페인의 전쟁에서 승리한 미국은 필리핀 독립을 선포하는 대신, 독립운동 지도자 에밀리오 아기날도(Emilio Aguinaldo)를 체포하였고, 1902년 필리핀에 대한 식민 통치를 선포하였다. 필리핀 민중들의 저항이 거세지자, 이후 미국은 1935년에 10년 후 필리핀 독립을 약속하였고, 필리핀 대외정책을 제외한 행정, 입법, 경제권을 자체적으로 수립하게 하였다. 그러나 1942년 필리핀은 다시 일본에 점령되었고, 1945년 일본이 태평양 전쟁에서 패배하고 항복하기까지 일본 군정의 통치를 받았다. 결과적으로 필리핀은 제국열강의 연이은 식민통치를 통해 근대화를 겪게 되었고, 필리핀의 근대화는 자립적인 산업구조 재편과 경제구조의 변화를 통해서가 아닌, 철저히 제국의 식민통치를 용이하게 하기 위한 기이한 방식으로 전개되었다.

스페인 통치 시절, 필리핀 행정과 입법제도, 그리고 교육제도는 본국 스페인의 가톨릭 종교와 더불어 필리핀 통치를 위한 관료제로 발전하였다. 스페인은 필리핀 소수 엘리트 집단을 교육시켜 스페인 본국의 경제적 이익을 위한 자원과 물자 수탈을 돕게 하였고, 약 350년간의 통치기간 동안 필리핀 민중을 위한 행정의료제도나, 교육 및 산업 기반시설 등은 전무하였다. ‘파리 조약’(The Treaty of Paris of 1898)에서 필리핀을 넘겨받은 미국은 “교육을 통한 원주민의 문명화”를 목적으로 자애로운 동화정책을 펼치며 영어를 가르치는 학교를 2년간 약 2,075개의 학교를 설립하였다(Jurilla 6). 이는 미국이 필리핀을 돕는 우방국가로서의 이미지를 구축하기 위한 전략의 일환이었고, 여전히 필리핀은 근대사회로의 정치 경제제

5) 필리핀의 독립운동에 대한 설명은 박준병의 “필리핀 독립운동의 성격과 한계”에 대한 논문을 참고하라. 이 논문에서는 필리핀 독립운동을 주도한 엘리트층의 개혁-선전 운동과 대도시 중간계층이 주도한 까티푸난 운동의 한계를 설명하며, 미국의 식민 지배에 맞선 미-필 전쟁의 실패 원인을 분석하고 있다.

도의 설립보다는 미국의 해외원조에 의지한 채, 노동력과 천연자원의 수출을 위한 식민지로 사용될 뿐이었다. 이후, 일본 군정의 전쟁물자 수탈과 일본어 교육을 시행해야 했던 필리핀이 1945년 독립 후, 제국 열강의 국가 체계와 지배 이데올로기를 거부하고, 필리핀 정체성과 민족문화 복구를 주장한 것은 그러므로 당연한 귀결이라 할 수 있다.

이러한 정치적 상황으로 인해, 필리핀 학계에서도 ‘필리핀성’ 혹은 국가적 정체성에 관한 논쟁이 주를 이뤘고, 이는 1945년부터 1972년까지 지속되었다. 이 논쟁의 한 축은 필리핀의 식민 지배 역사를 거부하고, 독자적인 필리핀성을 확립해야 한다는 헤르난데스(Amado Hernandez)와 프란시스코 시오닐 호세(Francisco Sionil José)가 속해 있었다. 이들은 진정한 필리핀인들은 “노동자와 농민”들이며, 식민지배 체제에 동조하거나 이 체제의 혜택을 입은 지식인 계층(illustrados) 역시 탐욕스럽고 부패한 식민지 국가의 후손들이라고 비판하였다(Roces 281). 또한 미국의 ‘영어’를 통한 언어정책의 의식화 및 체제재구성의 전략은, “미국 점령의 역사를 왜곡”시키거나 미화시키고, 자칫 미국을 필리핀인을 “교육”시키는 “친구”로 여기게 만든다고 비판하였다(Roces 283). 역사가 르네토 콘스탄티노(Renato Constantino) 역시 필리핀 영어소설이 쓰이고 확대 보급되는 현상을 “신식민주의의 부활”로 여기며, 진정한 필리핀인은 “반제국주의자, 반식민주의자, 민족주의자 그리고 친맑스주의”의 입장을 지녀야 한다고 주장하였다(Roces 283). 같은 맥락에서 클라로 렉토(Claro M. Recto)를 포함한 정치가들도 필리핀의 친미주의가 미국에 대한 의존을 더 심화시켜 진정한 독립을 저해하고 있다고 비판하였다(Roces 284).

다른 한 축에서는 필리핀 식민지배 역사를 국가 재건과 민족성의 확립 과정에서 배제할 수 없다고 주장하였고, 여기에는 닉 호아킨(Nick Joaquin)이 포함된다. 이들은 필리핀의 식민지배 과거를 인정해야 하며, ‘필리핀성’이 식민지 과거를 겪은 민중들의 과거 경험과 기억에서 분리될 수 없다고 주장한다. 물론 1920년대 영어의 사용 확대와 영소설의 보급으로, 미국이 우

방국가라는 이미지가 형성되고, 미국식 교육제도와 행정체계가 엘리트 계층에 의해 확대 공용화되었다는 점에서 영소설에 대한 비판적 시각이 존재하는 것은 사실이다.⁶⁾ 그러나 필리핀의 식민지 역사와 시대정신을 다룬 필리핀 영소설은 필리핀성과 필리핀 정체성 형성과정에서 배제될 수 없는 특징으로, 민중들의 삶을 재현한 “생존에 관한 역사이자, 문화의 반영”일 수밖에 없다고 여긴다(Hidalgo 334). 이들의 주장은 스페인의 지배로 인한 가톨릭 종교의 전파 및 유럽식 문화 유산, 그리고 이어 미국의 통치로 인한 영어 공용어 사용과 교육체계의 수립, 마지막으로 일본의 문화와 경제교류, 이 모든 역사적 과정이 필리핀인이라는 “본성의 본질적인 부분”이므로, 과거 식민지 역사는 보존되어야 한다는 것이다(Roces 281).

필리핀 문학계의 논쟁에서 알 수 있듯이, 필리핀 독립 후 문학 내의 논의들은 국가 이데올로기와 민족정체성의 형성에 중점을 두었고, 이 과정에서 “민중과 대중문학”은 배제되었으며, “정치적, 경제적으로 권력의 중심 밖에 있는 사람들뿐만 아니라 여성들의 글쓰기 역시 주변부”로 밀려나게 되었다(파타호-레가스토 80). 또한 80년대까지 필리핀의 군부 독재에 맞서는 참여문학과 저항문학이 주를 이뤄, 여성작가들의 작품 참여와 하층민 계급의 문제의식과 갈등을 주제로 한 작품들이 희박했다. 그러나 필리핀 도서 지역과 산악지역에 거주하는 소수민족들과 50개가 넘는 지역 방언들, 그리고 이 부족들 간의 생활 방식과 문화적 차이는 국가 이데올로

6) 필리핀 역사에서 영어의 보급과 확대가 중산층 이상의 엘리트 그룹 중심으로 행해진 역사로 인해, 여전히 영어소설의 보급은 중산층 엘리트 계급을 대상으로 하며, 이는 필리핀 사회의 계급구조를 인정하고 강화한다는 비판받기도 한다 (Manlapaz 186). 영소설의 독자공동체는 영어를 학습하고 익힌 전문층의 문학가들로 한정되어, 소설의 공적 역할과 현실 반영에 한계가 있다는 것이다(Hau 331). 그러나 최근에서야 하층민 여성의 문제와 노동문제를 언급하는 작품들이 증가하였고, 이는 필리핀 작품들이 사회의 다양한 갈등과 문제를 작품에서 인지하고 반영하는 시대적 분위기로 전환되고 있다(Manlapaz 187). 또한 영어권 작품으로 출판되는 해외 필리핀 작가의 수가 본토에서 작품활동을 하는 영어작가의 수를 초월하였으므로, 이러한 필리핀 출판시장의 확대와 함께, 다양한 관점을 반영하게 될 것이라는 평가가 있다(Yuson 346; Jurilla 9).

기 수립과 필리핀 민족정체성 수립이란 단일 주제로 규정될 수 없는 문화적 특이성과 다양성이 존재하고 있음을 암시한다. 더불어, 필리핀 여성들의 삶과 몸이 필리핀 역사와 전쟁, 폭력의 기억을 직접 경험하고 재현해내는 공간임을 인지할 때, 주변화된 여성들과 민중들의 삶과 목소리가 필리핀의 문화와 특징을 이해하는데 가장 우선시되어야 함은 누구도 인정하는 바이다. 그리고 90년대 이후, 필리핀 국내뿐만 아니라 해외거주 현대 작가들의 작품에서 정치적 식민 지배와 폭력의 시기를 겪은 필리핀 여성의 피해와 목소리를 재현하는 시도가 나타나고 있는 상황에서, 필리핀 여성들에 대한 영문학 연구는 시의적 필요성을 함유하고 있다.⁷⁾ 이러한 상황을 토대로, 본 논문은 기존 필리핀 영문학 연구에서 부재했던 여성주의적 관점에서, 주변부로 밀려난 여성적 글쓰기가 어떻게 필리핀 식민역사와 전쟁으로 나타난 제국의 폭력과 억압을 기억하고 재현해내는지 탐구한다. 필리핀계 작가이며 저소득층 여성들의 출산과 의료서비스를 지원하는 출산 도우미인 로빈 림(Robin Lim)의 『나비 인간들』(*Butterfly People*, 2009)을 통해, 필리핀 여성들이 전쟁과 식민 지배의 폭력에 맞서 자신들의 삶을 영위하고 개척하는 양상을 살펴볼 것이다.

작가 로빈 림은 필리핀계 미국인 작가이자, 저소득층의 인도네시아 여성에게 출산과 의료서비스를 무료로 지원하는 ‘건강한 어머니 지구재단’(Healthy Mother Earth Foundation)을 설립하였다. 그녀는 인도네시

7) 필리핀 역사를 다룬 대표적 필리핀 여성작가와 작품들은 다음과 같다. 역사소설 전문 작가인 니노치카 로스카(Ninotchka Rosca)의 『전쟁 상태』(*State of War*, 1988), 『두 번 축복받은 자』(*Twice Blessed*, 1992), 린다 타이 캐스퍼(Linda Ty Casper)의 『침투를 기다리며』(*Awaiting Trespass*, 1985), 『돌의 날개』(*Wings of Stone*, 1986), 세실리아 망구에라 브레이너드(Cecilia Manguerra Brainard)의 『무지개 여신이 눈물을 흘릴 때』(*When the Rainbow Goddess Wept*, 1994), 크리스티나 판토자 이달고(Cristina Pantoja Hidalgo)의 『회상』(*Recuerdo*, 1996), 제시카 하게돈(Jessica Hagedorn)의 『개를 먹는 사람들』(*Dogeaters*, 1990) 등이 있다. 한국에서 행해지는 필리핀 연구는 주로 국제 정치관계와 이주노동자 문제를 중심으로 한 연구 결과들이 많고, 최근에는 위안부 문제를 다룬 김동영의 “기억표상에 담긴 지역성 연구”(2018)가 있다.

아 발리와 아체에서 전문 조산사로 활동하며 태아와 어머니의 교감과 유대를 중시하는 동남아시아의 전통 방식인 ‘연꽃 출산’을 실천하고 있다. 『나비 인간들』은 로빈 림 자신의 가족사를 소설로 재구성한 작품으로, 스페인과 미국, 일본을 거쳐 독립 국가를 형성하기까지의 긴 필리핀 역사를, 림씨 일가의 6세대에 걸친 여성들의 삶을 문학적으로 재현하였다. 제국의 식민지배와 전쟁은 림씨 여성들의 각 세대에 걸쳐 그녀들의 삶과 몸에 고통스러운 잔흔을 남기지만, 이들은 자신들의 현실을 적극적인 삶의 의지와 강인함으로 개척한다. 전쟁과 폭력으로 인해 고통받는 희생자이지만, 수동적인 피해자로서가 아닌, 자신을 짓누르는 국가적, 자본주의적, 가부장적 폭력에 맞서 끈질기게 자신들의 생명을 보전하고 가족을 지키며 버텨낸다. 그러므로, 『나비 인간들』은 필리핀 식민 지배와 전쟁으로 인한 수탈, 가부장제와 성차별의 대상이면서도 국가 이데올로기와 민족적 정체성의 확립속에 무시되고 주변화되어왔던 여성들의 삶을 재고할 수 있는 계기를 마련해 준다.

본 논문에서는 먼저 필리핀 여성들로 대변되는 림씨 가족에게 작동했던 제국의 자본주의화와 식민통치, 가부장제로 인한 차별과 폭력의 주제가 작품 속에서 어떻게 묘사되고 재현되는지를 탐구한다. 더 나아가, 본 논문은 필리핀 여성들을 규정하는 서구 이론들을 비판하면서, 림씨 여성들의 삶을 통해 드러나는 필리핀 여성들의 잠재력과 내적 치유력, 그리고 문화의 실천자로서의 여성들의 역할을 중심으로 살펴보기로 한다.

II. 본문

1. 필리핀 여성들에 가해진 다양한 폭력들

로빈 림의 『나비인간들』은 필리핀의 식민 지배 역사뿐만 아니라 가부

장제로 인한 성차별을 겪으면서, 자신과 자녀를 보호하고 양육하는 강인한 여성들의 일대기라 할 수 있다. 작품을 요약해보자면, 『나비 인간들』은 가난한 일로카노(Illokanos) 족인 림씨 일가의 역사를 1854년부터 2009년에 걸쳐, 산파이자 치료사인 비센타(Vicenta), 딸 베이비 림(Baby Lim), 손녀 제나이데스(Zenaides)로 이어지는 3대를 주축으로 다루고 있다. 이 집안은 비센타의 증조 할머니가 스페인 군인에게 강간을 당해 자식을 출산한 적이 있어 스페인계의 혈통을 지니지만, 또한 비센타의 할아버지는 산악지역에서 내려온 부족민 일바로이(Ibaloi)의 후손으로 다문화와 다인종적 특징을 지니는 집안이기도 하다. 비센타는 술 취한 오빠로 인해 100 페소와 돼지 3마리 대신 팔려 가듯 결혼하게 되지만, 자신과 아이를 향해 무자비한 폭력을 휘두르는 남편을 널빤지로 내리쳐 죽이고 산속으로 도망간다. 중국에서 혁명군을 피해 도망친 림 포(Lim po)를 만나 9명의 자식을 낳지만, 남편은 도박과 아편에 빠지며 살림과 아이들에 무관심하다. 일본군에 의해 마을의 곡식과 가축, 소금이 몰수당하고, 징집에 대한 두려움으로 숨어지내면서 비센타의 가족은 굶주림을 겪고, 딸 글로리아(Gloria)가 매춘을 해서 번 돈으로 가족을 먹여 살린다. 비센타의 10번째 딸 베이비 림(Baby Lim)은 일본군에게서 소금을 훔치다 옆에서 살해된 노인 때문에 소금 귀신에 시달린다. 미군 제프리(Jeffery)와 결혼한 베이비 림은 미국으로 이민을 가지만, 가난한 군인 가족의 딸들은 학교에서 심한 괴롭힘과 인종차별을 당한다. 베트남전에 참여한 제프리는 행방불명되고, 딸 제나이데스(Zenaides)는 자신의 필리핀 문화와 민족성을 이해하려 들지 않는 미국인 남편 댄(Dan)과 이혼한다. 베이비 림의 사망을 계기로, 필리핀 바기오에 돌아온 제나이데스와 딸 리가야(Ligaya)는 공터에서 행상을 시작한다. 리가야는 머리에 4-5마리의 나비를 물고 다니며, 옷핀을 가득 꽂고 다니는 한 여성을 따라 숲속의 오두막집으로 향한다. 치료사이자 가난한 이들을 위한 산파인 미지의 여인이 비센타 할머니의 현신이라고 생각한 리가야는 오두막에서 치료를 받는다. 리가야는 아무런 고통

과 출혈 없이 몸속으로 손을 넣어 손상된 나팔관과 물혹을 치료해주는 초자연적인 치료를 받고, 그 과정에서 그 여인이 가지고 있던 과거 필리핀인들에 대한 스페인 지배와 일본군의 점령, 여성들이 겪은 폭력과 차별의 기억을 공유하게 된다. 깨어난 리가야는 전쟁이 끝났으며 치료사와 산파의 역할이 자신에게 이어지게 됨을 깨닫게 된다.

림씨 일가의 여성들은 스페인과 미국, 일본의 식민 통치의 직접적 피해자이자 착취의 대상이었다. 제국주의의 피해와 억압은 필리핀 여성들의 기억과 몸에 흔적을 남기고, 그 피해는 지속적으로 현실에 드러난다. 여성의 몸은 남성 제국주의자들에 의해 강간과 폭행을 당하는 대상이며, 이들 여성의 몸은 내면의 상흔과 고통을 떠안게 된다. 이를 위해 『나비 인간들』 속 여성들이 어떻게 식민지배, 자본주의 논리, 그리고 가부장제로 인한 폭력들에 노출되어 있는지 순차적으로 살펴보겠다.

먼저 식민지 제국들의 필리핀 지배로 야기되는 폭력과 억압에 대한 묘사는, 림씨 집안의 혈통에서부터 시작된다. 림씨 조상이자 1864년부터 1902년까지 살아온 로리(Aurora Rory) 할머니는 스페인 군인에게 강간을 당했고 피치 못하게 출산을 하였다. 후손들에게 지워질 수 없는 폭력의 상징이 되는 혼혈 아이는 집안의 아이로 받아들여졌지만, 이러한 폭력의 기억으로 집안 사람들은 스페인 국가에 대해 적대적 감정을 가지고 있다. 여성의 몸에게 강간은 단순한 일회성 고통을 부여하는 것이 아닌, 아이를 낳게 하고, 그로 인해 집안의 혈통도 바뀌버리는 회피할 수 없는 지속적인 상흔을 남기기 때문이다. 필리핀인을 기만한 정치적 사건도 다뤄지는데, 미국-스페인 전쟁 이후 미국은 필리핀을 독립시켜주겠다는 약속을 반복하였고, 독립운동을 주도했던 아기날도 장군도 체포하였다. 이에 대해 안토니오(Antonio) 삼촌은 명목상 미국이 보호를 주장하는 것은 사실, “불쌍한 필리핀 부족들로 이뤄진 작은 원숭이 인간들... 애완동물처럼 보호”하는 것이라며 날카롭게 비판을 한다.⁸⁾ 비센타 역시 필리핀을 지배하

는 미국의 우방국가로서의 이미지 형성을 위한 도로개발과 농지 개간에 대해, 필리핀 천연자원과 농산물을 수탈해가려는 식민지적 야욕이 기반해 있음을 알아차린다. 아편을 취급하며 노름에 중독되어 있는 림 포에게 비센타는 그가 “유럽인들의 하수인 역할만 하게 될 분이며, 그들의 이익과 입맛대로 림 포를 중독시키고 노예로 만들어 버릴 뿐”이라며 날카롭게 지적한다(24). 이렇게 식민지 국가에 대한 비판과 적대감을 숨기지 않는 림 씨 집안 사람들과 비센타는 자신의 아이들이 미군이 마련해둔 보호소에서 초콜렛과 먹을 것을 나눠 준다는 말에, 실상 그들은 모든 곳에 폭탄을 투하하고 산을 밀어버리려고 하는 것이라고 혼을 낸다(44). 이러한 경고에도 불구하고, 제나이데스와 씨씨(Sissy)는 어렴풋한 기억으로 연꽃밭에 빠진 자신을 구해준 미군을 호의적으로 기억하고 있었다. 그러나 씨씨가 죽고 나서 제나이데스는 그날 자신 혼자 집으로 돌아왔으며, 언니 씨씨는 백인 남자에게 성폭행을 당했음을 깨닫게 된다(112). 이러한 일련의 사건들을 통해, 로빈 림은 필리핀 민중들과 국가에 대한 스페인과 미국의 제국주의적 식민지배를 비판한다. 필리핀 영어 공용화정책을 통해 식민지 자원수탈을 도울 행정관료들을 양산하고, 도로 개간과 산림 정비를 통해 광물자원을 수탈하면서도, 미국은 민중들에게 초콜렛과 도움을 빙자한 착취와 폭력을 저지르고 있다. 표면적인 호의와 국가원조로 필리핀 민중들의 시선을 호도하지만, 실상 그들이 취하는 행동은 필리핀 민중들의 자립 기반과 생산자원을 철저히 파괴하는 행위에 불과할 뿐이었다.

앞서 언급했듯이, 제국들에 의한 식민 지배와 전쟁으로 인한 폭력은 림 씨 여성들의 몸에 영구적인 상처와 트라우마를 남긴다. 이는 가게 내의 혈통과 자손에 대한 혼혈문제 뿐만 아니라, 림씨 여성들이 자기 몸에 대한 통제력을 잃고 속수무책으로 지배당하게 되는 무의식의 차원까지 영향을 미친다. 한 예로, 일본군 징집을 피해 산으로 피신한 비센타와 가족들은

8) Lim, Robin. *Butterfly People*. Anvil, 2009, 8. 이후 본 작품의 인용은 페이지 수만 밝히기로 한다.

산속 생활에서 소금이 부족해 고통을 받는다. 일본군이 지키는 보급창고에서 몰래 소금을 훔치던 비센타는 일본군에게 발각되어 도망치지만, 같이 도망치는 노인의 죽음을 바로 눈앞에서 겪는다. 일본군의 잔인함과 노인의 죽음으로 비롯된 공포감은, 비센타로 하여금 평생 동안 소금 귀신에 시달리게 만들고, 또한 모든 음식에 “과하게 소금을 뿌려먹는(oversalt)” 트라우마를 남긴다. 로빈 림은 이러한 설정을 통해, 과거 전쟁의 공포와 폭력은 사라지지 않고, 여성의 몸에 각인된 고통과 기억을 남긴다는 것을 보여준다. 전쟁의 공포와 폭력의 결과는 필리핀 독립과 민족문화의 부활이라는 국가적 의제로도 사라지지 않는 영원한 상흔을 가져온다는 것을 로빈 림은 계속해서 드러내고 있다.

둘째, 제국의 자본주의의 폭력으로 인한 필리핀 여성들의 고통과 상처 역시 간과될 수 없다. 전쟁으로 인한 필리핀 자원 수탈과 민중들의 착취는 식민지 제국 열강으로 피폐화된 필리핀 산업구조를 재편시켜 왔다. 앞서 언급한 스페인과 미국의 경우처럼, 스페인과 미국, 일본으로 이어지는 제국들의 자원수탈은 필리핀 정치경제 구조와 교육체계뿐만 아니라, 산업구조 전반을 재구성하여 수탈과 착취에 용이하게 만드는 목적을 우선시 하였다. 일본의 지배 역시 필리핀 천연자원과 식량 및 인적 자원은 일본제국의 동남아 지배를 위한 전쟁물자로 사용되었다. 제 2차세계대전 당시 ‘대동아 공영권’을 주장한 일본은 정치적으로 미국 방위선상의 최전방에 있는 필리핀 점령을 통해 미군에 대항하는 전쟁 전선을 구축하고, 동남아의 자연 자원을 군수품 생산에 이용하고자 하였다(권오신 74). 이 목적에 따라 일본 역시 필리핀에 대한 문화와 의식화 작업을 진행하였고, 필리핀 어와 영어 사용금지라는 교육정책을 펼치며, 서양 문화의 잔재를 제거하고자 하였다. 그리고 이러한 전략의 최종 목적은 제 2차세계 대전을 치루고 있는 일본을 위해, 필리핀 남자들을 전쟁 부역에 동원하고, 여성을 성적으로 착취 이용하며, 자원 확보와 전쟁물자보급을 위한 통로를 필리핀에 마련하는 것이었다(84-5).

『나비 인간들』에서 로빈 림이 지적하는 것은 이러한 경제구조의 취약함과 외국자본의 침투를 겪어왔던 필리핀 민중들의 삶의 고통스러움과 폐해들이다. 필리핀에 대한 해외 자본의 침투와 자본주의적 생산방식은 광부로 일하며 갱도에서 광물을 캐기 위해 지하 땅굴을 기어다니는 니코데무스(Nicodemus)와 파티바(Fativa)의 삶을 결정짓는다. 광산에서 금이나 구리를 캐는 광부 니코모데스가 광산이 무너질 때 데리고 탈출한 돌은 반부는 바로 무슬림 할레문화로 고통받는 소녀 파티바였다. 수십 명이 죽은 광산매물로 인해 그들은 다시 광부로 일하지 못하게 되어, 바기오(Baruio) 지역의 캐슈 농장에서 일을 한다. 이 농장의 대단위 농법에 사용되는 독한 살충제를 들이마시며 일하는 파티바는 살충제 부작용으로 태아를 유산하였고, 힘겹게 태어난 아기 역시도 입술이 갈라져 있는 구순구개열(cleft lip)이란 영구장애를 가지고 태어난다(50). 결국, 자본주의적 대농장방식과 무분별하게 뿌려지는 살충제는, 필리핀 영토와 자연환경을 무자비하게 파괴할 뿐만 아니라, 파티마로 대변되는 필리핀 민중들의 몸에 독성과 영구장애를 남긴다. 이러한 자본주의 폭력과 병폐는 국가적으로나 경제적으로 가장 무방비 상태인 필리핀 하층 계급에게 파괴적인 결과를 가져왔다는 것을 로빈 림은 지적하고 있다.

셋째로, 필리핀 가부장제 이데올로기로 인한 폭력은 필리핀 여성들에게 이중적 억압과 고통을 가져온다. 필리핀은 “말레이 원주민들이 구성한 바랑가이(Barangay) 혹은 부락공동체”를 기반으로 하는 사회가 발달한 국가로, 전통적으로 양계친족관계(bilateral kinship)가 발달하여 부계와 모계가 동시에 강조되는 특징을 지닌다(이은아 37). 이러한 문화적 전통에 따라, 필리핀 여성은 경제적으로 독립할 수 있고 부족 지배자가 되거나 행사와 의식을 담당하는 사제역할을 할 수 있었다. 그리고 여성은 ‘국가,’ ‘영웅,’ ‘용맹’과 같은 이미지를 가지고 있었으며, 가족과 공동체 내에서 남성과 평등한 지위를 차지하고 있었다(이은아 37). 그러나 스페인 식민 통치가 도입한 유럽식 법 제도와 가부장제 이데올로기로 인해, 필리핀 여성

의 권리와 자유는 남성에게 종속되었다. 스페인의 결혼법과 신민법이 필리핀에 도입되면서 “남성을 호주이자 생계 부양자로 규정하고, 여성의 재산권과 이혼권을 법적으로 금지시키며, 미혼의 여성은 아버지를 떠나지 못하는 거취권”이 실행되었다(문은영 외 274-5). 이러한 상황에서 또한 필리핀 여성은, 가부장제로 인해 가정 내 가사일과 자녀 양육에 대한 고정적인 책임을 떠맡게 되었다. 남편의 지배하에 필리핀 여성은 가정을 유지시키고, 자녀를 낳아 세대를 유지시키는 여성의 성역할을 강요받게 되었다. 이 과정에서 필리핀 양계친족제는 하층계급에게 “빈곤을 타개하기 위해 가족 내 여성에게 더 많은 책임을 느끼게 하는 가치관으로 작용”하고 있다(김민정 173). 필리핀 토착적 여성문화가 제공하는 ‘자율성’과 ‘활동성’은 여성의 친족 내 구성원들로 하여금 육아와 가사일에 대한 상호부조 체계를 구축하여 생계 전략적 연결망을 구축하게 한다. 다시 말해, 가족 이데올로기와 결합된 양계친족구조는 필리핀 여성에게 가정의 생계 책임과 가사일을 남성과 분배하는 대신, 여성 홀로 책임지거나 또는 다른 친족 여성들과 가사일을 분담하게 되는 부정적 연대의 책임 관계를 형성하게 된다. 특히 하층계급의 여성일 경우, 남성과 동등한 사회활동과 정치활동에 참여하기 보다, 이들에게 노동은 상류계급 여성들의 정치외부 활동과 노동 참여를 가능하게 만드는 토대이자, 표면적인 여성평등을 이루게 하는 사회 보충제일 뿐이다. 따라서, 필리핀 전통문화에서 그려지는 여성의 적극적이고 진취적인 위상은, 가부장제 이데올로기와 결합되어 하층계급의 여성들에 희생과 고통을 증가시키게 만드는 이중적 억압의 형태만 초래하게 되었다.

『나비 인간들』에서도 이러한 이중적 억압에 놓인 필리핀 여성들의 모습이 잘 드러나 있다. 빈곤한 가정에서 치위버리듯 결혼한 비센타는 남편의 가정폭력과 경제적 무책임으로 인해 절망적인 상황에 놓여진다(9). 가정생활에 대한 책임을 다하기는커녕 비센타에게 끊임없이 아들을 요구하

는 남편은, 딸을 출산한지 얼마 되지도 않은 비센타에게 딸은 없어도 된다며 빨리 다시 임신을 해서 아들을 낳으라고 뉘달한다(11). 이러한 가정폭력을 피해 달아난 비센타는, 또 다시 무능한 림 포로 인해 생계를 책임지고 아이들을 양육한다. 늘 아편이나 술에 취해 있는 림 포는 성실하고 책임 있는 가장의 모습이 아니라, 도박을 해서 생활비를 마련해주고 딸 글로리아를 보살피지 않아 담뱃불에 그녀의 코를 지지게 만든다(17). 이러한 무책임하고 폭력적인 남편들을 대신하여, 비센타는 산파로서, 그리고 치료사(healer)로서 가난한 여성들의 출산을 돕고 병을 치료한다.

그러나 필리핀 여성의 적극적인 대응과 생활력은 남성적 억압과 권위의 한계 내에서만 용인되고 가치를 인정받는 ‘적극적이고 자율적인’ 여성의 역할이었다. 비센타가 주차 자리를 새치기하는 미국 경찰에게 맞서 당당하게 행동하자, 이들은 비센타에게 “망할, 드래곤 레이디 같으니”라는 욕설을 퍼붓는다(196). 당당한 여성의 태도와 자신감은 남성에게 위협감을 느끼게 하며, 이들은 결정적으로 자신의 권위에 방해될 때 여성스럽지 않고 드세다고 비난한다. 또한, 제나이데스의 미국인 남편 댄(Dan)은 필리핀인인 그녀의 문화와 식습관, 생활방식을 무시하고 경멸하는 태도로 일관하면서, 보통의 평범한 미국인들처럼 살고 싶다고 말한다. 그는 제나이데스를 “드래곤 레이디(dragon lady)”로 비유하면서, 남성을 “거세시킬(emasculated)” 성질이 포악하고 거친 그녀에게 두려움을 느낀다고 말한다(144). 제나이데스가 필리핀인으로서의 정체성을 인식하고 자신의 뿌리를 이해하는 과정에 대해, 댄은 그녀의 행동이 자신이 불편하게 만들고, 그녀를 불신하게 만든다고 핑계를 댈다. 제나이데스가 미국문화에 동화되며 자신의 필리핀성과 문화를 버리기를 바랬던 그는 제나이데스에게 이혼의 책임을 전가하고 비난한다. 댄이 요구하는 제나이데스의 태도는 미국의 문화와 기호에 길들여진 여성이 지니는 순종적 태도이다. 이로 보아, 여성의 적극성과 자율성은 남성의 기준 하에서, 그들을 불편하게 만들지 않는 범위 내에서 드러낼 수 있는 것이다. 결국 필리핀 여성에게 부과

되는 가부장제하에서의 여성의 자유는 남성이 용인하는 범위에서만 가능한 제한적인 것이며, 여성의 자율성과 강인함은 자신에게 더 많은 경제적 부담과 가사 노동을 초래하게 만드는 이중적인 폭력의 방식으로 작동하고 있음을 알수 있다.

2. 제3세계 여성에 대한 재사유화

필리핀 여성에 대한 서구 페미니스트들의 관점이 과연 적절한가에 대한 의문은 제3세계 여성 이론가들 사이에서 지속적으로 논의되어 왔던 주제이다. 이들은 서구 페미니스트들의 전체주의적이고 일반화된 여성이란 시각에 이의를 제기하고, 제3세계 여성이 위치한 특수한 문화적, 계급적, 인종적 지위를 분석한다. 공통적으로 이들은 인종과 계급, 자본주의 위계 질서를 고려하지 않고, 페미니즘의 전지구화와 자매애를 논의하는 것은 제3세계 여성들이 겪는 다중적 억압과 차별 현상들을 간과하는 것이라 지적한다. 이러한 주장을 펼치는 여성 이론가로는 찬드라 모한티(Chandra Talpade Mohanty), 엘리자베스 마르티네스(Elizabeth Martinez), 그리고 벨 훅스(bell hooks, or Gloria Jean Watkins)를 들 수 있다.

먼저, 제3세계 여성의 입장에서 서구페미니스트의 환원론적 일원주의를 비판하는 모한티는 “여성은 계급, 문화, 종교, 다른 이데올로기적 제도나 틀 사이의 복합적 상호작용을 통해” 구성되는 존재라고 주장하며, 일관된 하나의 집단으로서 제3세계 여성을 규정하는 환원론적 통문화적 비교방식을 비판한다(모한티 54). 그녀는 이러한 단일성에 대한 오류가 다른 사회적 계급과 문화의 여성을 재현하고 동원하는 정치적 이해관계의 복잡성을 무시하고, 결국에는 제3세계의 여성들에 대한 개념적 환원주의가 의식의 “식민화”를 가져온다고 비판한다(모한티 54). 모한티는 또한 여성에 대한 보편적, 일반적 개념화는 여성들 사이에 억압과 이해관계 및 투쟁이 공통적인 목적을 지니고 있다는 생각을 전제한다고 비판하면서, 이

러한 “자매애의 너머에는 여전히 인종차별주의, 식민주의, 제국주의”가 도사리고 있다고 주장한다(모한티 62).

같은 맥락에서 멕시코계 미국인이자 반인종주의 활동가인 엘리자베스 마르티네스 역시 식민화된 치카나(Chicana, 멕시코-아메리칸 계) 여성들에게 덧씌워져 있는 서구의 이원론적 시각을 비판한다. 그녀는 식민 통치를 받은 민족 출신의 여성은, 무조건적인 자국 역사와 문화를 거부하는 것이 아니라, 오히려 민족의 정체성과 가족 개념이 그들의 정체성의 근간이자 문화의 원동력으로 여긴다고 지적한다. 이러한 유색인 여성에게 그들의 식민지 문화와 족쇄를 거부하라고 주장하기보다는, 먼저 그러한 “족쇄의 기원과 이유를 이해해야” 하며, 이러한 문화의 보전이 여성들의 생존의 문제와 직결되어 있음을 파악해야 한다는 것이다(마르티네스 502). 이뿐만 아니라, 마르티네스는 여전히 “페미니즘의 가장 큰 오류는 가난한 노동계급 여성들과 함께 활동하지 않는” 중산층의 한정된 관점이라고 지적한다(마르티네스 507). 다시 말해, 제 3세계 여성들의 쟁점과 지위는 백인 페미니스트 중심의 저항운동과 여성 기구들에 의해 규정되고 정립되고 있지만, 백인 페미니스트들은 라틴계 여성들의 실제 견해와 경험들에 대해서도 무지하다는 것이다. 마르티네스는 이러한 주장을 통해 제 1세계 페미니스트들에 의해 위계화되어있는 페미니스트 내부에 대해 비판을 하고 있다.

마지막으로 벨 훅스는 미국 내 경제적 불평등과 인종차별, 그리고 빈곤 문제를 다루면서 서구백인 여성의 페미니즘이 지닌 이론적 모순을 지적한다. 훅스는 남성이 저지르는 폭력을 기준으로 남성이 가해자고 여성이 피해자라는 성차별적 고정관념의 문제를 지적한다. 이러한 고정관념은 “여성이 다른 사람을 강압적으로 지배하거나 폭력을 행사한다는 사실을 간과하거나 무시”하게 만들기 때문에, 근본적으로 인종차별주의에 저항하지 않으면 백인 여성과 유색인종 여성 간의 진정한 자매애는 존재할 수 없다고 단언한다(훅스 2017 155). 또한, 아동에 대한 여성의 성적 학대, 여

성과 여성 사이의 언어폭력과 정신적 학대 등을 지적하면서 여성이 “더 다정하고 더 윤리적”이지 않으므로, 보살핌과 돌봄의 윤리가 여성의 본성인 양 당연시하는 것을 비판한다(혹스 2017 251). 이러한 관점에서 벨 혹스는 가난한 자들이 겪는 빈곤과 우리 사회에 존재하는 계급을 논의하지 않고, 또 가난한 자들과 연대하지 않고서는 폭력에 저항하는 페미니즘의 실현은 불가능하다고 주장한다(혹스 2023 94). 이처럼 혹스는 피해자로서의 ‘매 맞는 여성’이라는 일차원적 규정을 거부하면서 동시에, 여성들 내부의 인종차별과 계급문제, 그리고 빈곤과 가정폭력의 문제를 중첩시켜 여성들이 겪는 억압과 폭력을 논의한다. 혹스는 성적, 계급적, 인종적 차별을 가로지르는 빈곤과 굶주림의 문제에 저항하기 위해서, 지배계급에 대한 비판을 멈추지 않는 좌파 정치를 펼쳐야 한다고 주장한다.

이들 세 여성 운동가들이 주장하는 공통된 의견은 바로 여성들이 겪는 인종적, 계급적, 성적 차별을 고려해야 하며, 각기 다른 문화와 종교적 특수성을 이해하지 않고 여성들의 페미니즘적 저항과 연대를 주장할 수 없다는 것이다. 이 여성 운동가들의 주장은 로빈 림이 『나비 인간들』을 통해 보여주는 여성들 간의 차별과 폭력, 그리고 문화적 차이를 재해석할 수 있는 이론적 틀을 제시해준다. 아래 글에서는 따라서 『나비 인간들』에서 나타난 제 3세계 여성들의 인종적, 문화적, 신화적 차이와 특징들을 구분하고, 이들의 경험과 대응 방식을 통해 필리핀 여성들의 저항적이고 적극적인 측면을 살펴보겠다.

1) 여성에 의한 여성 차별

『나비 인간들』에서는 백인 여성과 필리핀 여성들이 단지 같은 성(性)을 지녔다는 이유로 공감과 연대가 형성되리라는 것을 보여주지 않는다. 오히려 작품 속 여성들은 여성의 신체적 동질성과 유사성으로 위장한 폭력과 차별이 오히려 더 잔인하고 무섭다는 것을 보여준다. 본문에서, 씨씨와

제나이데스는 미국으로 이주 후, 아버지와 같은 군 부대 소속의 상사집안과 자녀인 테리(Terry McKueen)를 소개받는다. 이들은 부모의 권유로 친하게 지내는 척하지만, 학교에서 테리는 다른 학생들과 함께 두 필리핀 자매를 교묘하게 괴롭히고 가난하다고 무시한다. 테리는 씨씨의 아버지 제프리가 매번 군대에서 승진 탈락되는 이유가, 제프리와 베이비 림이 아이를 너무 많이 낳기 때문이라고 비난한다. 이들 집안에서 아이가 태어날 때마다 미군에서는 보조금을 줘야 하고, 제프리가 승진하면 더 많은 돈이 이 집안에게 지불되기 때문에, 테리 아버지는 승진심사에서 매번 제프리를 낙방시킨다. 테리는 “너네 부모는 아이를 낳는 게 취미인가 봐”(What do your parents do anyway, make babies for a hobby?)라는 말로 이들 자매에게 모욕감을 주고, 이들 가족에 대한 무시와 비난을 가감없이 드러낸다(79). 필리핀 여성은 미국에서 “미래의 LBFM(Little Brown Fucking Machine)이 될 아이들”일 뿐 (101), 테리와 동등한 시민으로 여겨지지 않고, 그저 미국의 복지제도와 군 후원금에 기생하는 사회 빈민계층일 뿐이다. 이런 이유에선지, 씨씨와 제나이데스는 필리핀계 이민자이지만 이들 문화가 존중되거나, 그녀들의 이름으로 불리지 않는다. 그저 얼굴색이 진하다는 이유로 흑인을 비하하는 “깜둥이(nigger)”라고 불리거나, 동양인을 조롱하는 “납작한 얼굴(Flat Face)”로 불릴 뿐이다(75). 그러므로 씨씨와 제나이데스는 자신들이 아무리 노력해도 진짜 미국인은 될 수 없으며, “미국은 모두가 평등한 곳이라는 말을 엄마에게 듣지만... 그 어느 누구도 평등하지 않다는 것”을 안다고 고백한다(74).

여성에 의한 여성 폭력이 상징적으로 재현되는 부분은 소설에서 바로 테리가 씨씨와 제나이드 앞에서 춤을 추는 장면이다. 테리는 점심 식사에 초대된 두 자매를 불러놓고, 비틀즈 음반을 크게 틀어놓고 그들 앞에 서서 노래를 부른다.

그녀는 당신을 사랑해요, 예, 예, 예. . . . 그녀[테리]는 우리 쪽으로 걸어오면

서 노래를 불렀고, “예, 예, 예” 라고 하면서 치마를 들어 올렸다. 우리는 그녀 몸의 모든 부분을 볼 수 있었다. 그리고는 무릎을 아래로 구부리고 다리를 넓게 벌린 채, 우리 쪽으로 춤을 추면서 다가왔다. . . . 우리는 뒤로 물러섰고, 테리는 엉덩이를 우리 쪽으로 찢어놓듯이 하면서 앞으로 다가왔다. 예, 예, 예 . . . 그녀의 성기가 더 가까이 다가왔다. 그녀의 눈빛은 험험히 타오르고 있었고 거친 웃음소리를 내었다. 점점 더 가까이 그녀는 춤을 추며 다가왔다. 점점 더 뒤로 우리는 물러났다. 씨씨의 비명 소리가 마치 웃음소리가 사라지듯 똑 그쳤고, 그녀는 두려워하고 있었다. 이 핑크색 성기가 우리를 복도 끝까지 밀어내고 있었다.

She loves you, Yeah, Yeah, Yeah. . . As she was walking back toward us, she was singing, “Yeah, Yeah, Yeah,” and she had her dress pulled up. She was holding that dress all the way up, so we could see everything. And she was dancing toward us with her knees deeply bent and her legs wide apart. . . . We backed up and Terry advanced with her hips thrusting forward. Yeah, Yeah, Yeah... The lips of her peepete came meanly closer. Her eyes were blazing; she was laughing so harshly. Closer and closer she danced. Backer and backer we moved. Sissy's screams stopped sounding like laughter; she was scared now. Those pink peepete pushed us down the long hallway, backward. (82-3)

필리핀 자매들을 점심에 초대할 테리는, 치마를 올리고 자신의 성기를 위협적으로 드러내고 춤을 추며 그녀들에게 다가온다. 노래에 맞춰 흥을 표현하는 춤으로 보이지만, 실상 테리는 그녀들을 노려보고 히스테리컬하게 웃으며 그들을 조롱하며 협박한다. 이러한 테리의 행위는 씨씨와 제나 이데스에게 놀이와 유희으로서가 아니며, 테리의 성기를 보는 것은 공포와 위협을 느끼게 한다. 테리의 성기는, 그들에게 같은 신체적 특징을 지닌 것에서 비롯되는 유대감과 연대감, 혹은 자매애를 불러일으키는 매개물이 아니다. 오히려 테리의 성기는 백인과 동양인의 계급적 차이를 각인시키고, 더 나아가 여성들 내부의 계급과 문화적 위계질서가 존재함을 보

여주는 권력의 지표로 작용한다. 이 지점이 바로, 벨 훅스와 모한티가 지적하고 있는 여성이 다른 여성에게 폭력과 차별을 행하는 순간이다. 여성의 몸은 자연스럽게 유발되는 공감과 동지애를 구성하는 신체적 특징으로서가 아니라, 권력과 계급의 위계 선분이 작동하는 공간이자 대상이다. 그러므로, 여성들 간의 다양한 폭력들, 다시 말해 권력/성적/문화적/인종적 위계질서와 차별에서 비롯되는 폭력을 고려하지 않고 막연한 여성의 평등과 유대를 주장하는 것은, 이러한 약자의 위치에 있는 여성들의 현실을 간과하고 은폐하는 태도인 것이다. 로빈 림은 씨씨와 제나이데스가 겪었던 차별과 폭력을 통해, 여성들 간의 은폐된 차별과 폭력의 잔인함을 부각시키고, 여성들의 연대와 유대감을 일반화하는 사고방식을 경계하고 있다.

2) 매춘과 경제적 빈곤의 문제

1970년대 마르코스 정부는 섹스 관광 및 군대 매춘을 장려하였다가, 여론비판으로 인해 공식적으로는 매춘을 불법화시켰다. 그러나 필리핀 정부의 비공식적인 지원과 묵인 아래, 필리핀 여성이 외국인에게는 늘 제공된다는 이미지는 장려되었고 유지되어 왔다(Roces 55). 이러한 필리핀 정부의 태도는, 해외 자본에만 의지한 채 자국의 경제기반설립과 여성 노동 고용의 불안정을 해결하지 못한 정부가 여성들을 통해 경제적 이득과 자본을 유치하려는 무능력함을 반영한다.⁹⁾ 이러한 상황에서, 필리핀의 매춘을 여성에 대한 폭력으로 볼 것인지, 아니면 성 노동자로서 규정할 것인지

9) 독립 이후에도 필리핀은 해외자본에 기반하여 수출지향산업을 본격화했으나 70년대 이후 기반 시설의 부재와 자체적인 생산 및 제조업무가 불가능해지면서, 재정적자와 외채증가의 상황을 겪는다. 이러한 경제사정의 악화는 “필리핀 농업과 공업 간의 구조 전환”이 제대로 이루어지지 않은 근대화 과정에 원인이 있으며, 전쟁 후 자체적인 산업구조의 부재 및 해외자본에 대한 지나친 의존이 필리핀 경제의 하락과 노동시장의 불안정을 가져왔다(김민정 161).

지에 대한 상반된 입장이 존재한다. 먼저 매춘을 폭력이라 보는 측에서는, 매춘이 필리핀의 가난과 실업의 지속적인 문제와 미군 부대의 출현, 그리고 사회적 보호의 부재가 가져온 필연적 결과물이라고 주장한다(Roces 52). 김경미 역시, 동남아시아를 비롯한 여러 국가에서의 매춘은 “식민 이전의 성적 실행과 영국군이나 미군의 성적 서비스 요구 등이 결합된... 특별한 역사”를 지닌 산업 형태로 파악한다(김경미 185). 다른 한편에서는, 매춘하는 여성도 성 노동자로서, 자신의 노동을 적극적으로 협상하고, “성매매가 그들의 일에 대한 통제권을 행사하고 재정적으로 더 안전해지려는 고용 선택권”을 지닌다고 주장하는 페미니스트 작가들과 포스트 페미니스트들이 있다(Hubbard 18). 웬디 챗키스(Wendy Chapkis)를 포함한 이들 그룹은 성매매가 여타의 감정노동과 서비스 노동에서 이루어지는 감정의 상품화와 산업화 현상과 구별되지 않는다고 여긴다. 맥캐가니와 버나드(Neil McKeganey and Marina Barnard)와 데이비슨(O’Connell-Davidson)을 비롯한 인류학자들 역시 매춘 여성들이 다른 노동자들처럼 감정을 상업적으로 거래하고, 자본주의 체제에서 자신의 지위를 다른 노동자와 동일하게 여긴다면, 이들의 제공하는 성적 서비스의 노동은 다른 노동자들과 동등한 대우를 받아야 한다고 여기고 있다(Hubbard 21). 필리핀 작가 시오닐 호세(Francisco Sionil José)도 매춘을 필리핀 사회의 위선의 문제이자 사회 병적 징후로 보며, 성 노동자로서의 매춘 여성들은 자신들만의 관계와 공간을 구성하고 공존한다는 입장을 취하고 있다(José 61). 호세는 매춘은 서비스 노동으로 자신 몸에 대한 통제권과 성적 명령권을 주체적으로 행사하고 있는 행위이므로 성 노동자의 관점에서 필리핀 매춘 여성을 재사유 할 것을 주장한다.¹⁰⁾

『나비 인간들』에서도 필리핀 여성들의 매춘문제를 다루고 있는데, 작품 속에서 로빈 림은 매춘을 생존권과 빈곤을 겪는 필리핀 여성들의 불가

10) 필리핀 매춘 여성에 대한 재사유의 시도는 본인의 논문 “시오닐 호세의 『에르미따』”(2021)에서 논의하였다.

피한 선택으로 묘사한다. 일본군들이 필리핀 소녀들을 잡아다 위안부로 만들고(33), 중국인 남편 림 포 마저 군으로 징집될 위기에 처하자 비센타는 산속 마을로 가족들을 대피시켰다. 그러나 식량이 없어 굶주림에 시달리자 첫째 딸 글로리아는 매춘해서 가족에게 식량을 조달한다. 글로리아는 자신은 갈보가 아니라 ‘일하는 여성’(working girl)이고 사업을 하는 것이라 항변한다. 죽은 자들이 산더미처럼 쌓이고, 굶주림에 죽어가는 사람도 많은 상황에서, 글로리아는 “이 방법만이 우리가 살아남는 것”이라고 답변한다(33). 그리고 일본군의 요구를 들어주지 않으면, 그들은 곧장 자기 여동생들을 잡아다 위안부로 삼을 것이라 말한다. 이러한 글로리아에게 “섹스는 사랑을 하는 것”이라며 도덕과 여성의 정조 덕목을 훈계하는 비센타의 주장은 아무런 효력이 없다. 비센타는 글로리아에게 어떻게 일본인들의 냄새를 견디는지 놀랍다면서, 매부들이 전쟁지에서 힘들게 싸우고 있고, 생사도 알지 못하는 상황에서 어떻게 매춘을 할 수 있는지 비난한다. 그렇지만, 글로리아의 논리와 가족에 대한 희생, 그리고 자기 스스로에게 떳떳하며 자신의 방식으로 애국을 행하고 있다는 그녀의 주장에 비센타는 아무말도 하지 못한다. 결국 비센타는 가족들이 굶고 있다고 말하며 글로리아에게 쌀과 고구마 자루를 받고, “소금이 더 필요하단다”는 말로 글로리아의 매춘을 포기하듯 받아들인다(34).

비센타와 글로리아의 논쟁은 필리핀 사회에서 이뤄지는 매춘에 대한 로빈 림의 관점을 드러내는 부분이라 여겨진다. 필리핀을 지키기 위한 저항군의 국가적 정의와 명분, 남성들의 거대 이데올로기와 가치 윤리는 정작 전쟁 상태에 있는 여성들의 생존과 인권을 지켜주지 않는다. 여성들은 가장 비참하고 절망적인 상황에서 전쟁의 피해를 겪으면서도, 자신들의 독립군과 저항군이 돌보지 못한 가정과 아이들을 보호하고 키워내야 한다. 이러한 여성들에게 순결의 요구와 여성 정조의 가치는 음식과 생존의 문제보다 부차적인 것일 수밖에 없다. 자신의 매춘이, 위안부로 잡혀갈 뻔한 동생을 구출하고, 숨어있는 아버지의 목숨을 유지시켜 주고, 가족들을

기아 상태에서 구출해내는 역할을 한다는 점을 잘 알고 있는 매춘 여성 글로리아에게, 매춘은 어쩌면 사회가 요구하는 윤리와 도덕 체계가 지향하는 인간생존과 존엄의 목적을 수행하는 방식일지도 모른다. 캔들이 지적한 대로, “여성이나 주변화된 이들이 가장인 가족에게... 음식은 인권”의 문제이며, 생존과 직결된 문제이기 때문이다(켄들 70). 굶주림과 빈곤은 개인의 인생과, 건강, 공동체의 건강 등 모든 것에 영향을 주는 문제이며, “성 판매부터 마약 판매까지 모든 것을 생존을 위한 일로 바꿔놓는다”(켄들 69). 이러한 맥락에서 캔들은 “페미니즘은 음식의 불안정과 싸우는 문제”라고 주장하는 것이다(켄들 70). 같은 맥락에서 굶주림과 빈곤으로 위협받는 필리핀 여성들이 불가피하게 매춘을 선택할 수 밖에 없는 상황은, 인권과 생존권의 문제인 것이다. 필리핀 여성들의 매춘은, 그러므로 사회 불평등과 계급 갈등, 자본주의의 상품화와 성차별이라는 여러 폭력이 점철된 현상이며, 이러한 현상이 여성의 몸에 노동 착취의 형태로 나타나는 것으로 해석되어야 한다. 식민지 역사와 전쟁, 그리고 취약한 경제 현실을 겪어온 필리핀 여성들의 매춘 행위는, 따라서 사회역사적 상황과 조건 속에 논의되어야 하는 주제이다.

3. 필리핀적 출산문화와 전통문화 재인식

로빈 림이 제3세계 여성들이 지닌 문화적 차이를 제시하는 부분은 림씨 여성들의 출산 장면과 태반의 치유력을 다루는 부분에서 자세히 드러난다. 작품 속에서 갓난 아이의 태반은 에너지의 근원이자 영양분의 모체로서, 아기와 산모의 생명을 유지시켜 주는 중요한 역할을 한다. 본문에서 출산 후 태반을 떼어 산모에게 먹이거나, 태반을 탯줄에서 분리하지 않고 면포에 싸서 일주일가량 태아 옆에 같이 보관하는 장면은 여러 곳에서 다루진다. 먼저, 데니스는 어머니 로리가 난산을 겪고 목숨이 위험해지자 산모와 태아의 목숨을 구하기 위해 신생아의 태반을 떼어내서 엄마 로리에

게 먹인다(6). 그러자 로리의 출혈이 멈추고 자궁이 수축을 시작하여 그녀는 위기를 넘기게 된다. 또한, 그녀의 산파는 태아에게서 태반과 탯줄을 분리하지 않고, 신생아가 온전한 호흡을 하고 기력을 찾을 때까지 태반을 아기 옆에 보관한다. 그리고 베트남전에서, 출산을 마친 베트남 여인의 목숨이 위태로워지자, 그녀의 아들이 태반을 떼어 엄마에게 먹인다(137). 이 뿐만 아니라 비센타의 손녀 리가야가 태어났을 때도, 할머니이자 산파인 비센타는 태반을 잘 싸서 아기와 분리되지 않은 채로 옆에 보관해두기도 한다(157).

이처럼 태아를 출산한 후 태반과 탯줄을 곧바로 자르지 않고, 태반을 싸서 태아 옆에 보관하고 탯줄이 자연스레 떨어질 때까지 기다리는 방식을 로빈 림은 “연꽃 출산”(lotus birth)이라 밝힌다(157).¹¹⁾ 연꽃 출산의 과정에서는 태반을 신생아의 소유물로 보기 때문에, 유대감과 애착을 촉진시키고 아기를 존중하기 위해 태반을 자르지 않고 태아의 옆에 보관해둔다(Zinsser 75). 현대의학에서도 밝혔듯이, 태반은 태아의 성장 과정에서 각종 성장인자와 약리작용을 담당할 뿐만 아니라, 태아와 산모에게 중요한 출산 후 회복과 생명 유지에 중요한 역할을 한다.¹²⁾ 이러한 의학적 기능과

11) 칠판지가 자신의 태아에게서 태반을 분리하지 않는 것을 탐구한 클레어 로터스(Clair Lotus)의 이름에서 ‘연꽃 출산’이라는 말이 유래되었는데, 다른 말로는 ‘제대 무절제’술 이라고 불리기도 한다. 연꽃 출산 시, 산파는 탯줄을 자르지 않고 탯줄과 태반이 자연적으로 분리될 때까지 약 10일 간 태반을 천이나 가자에 싸서 보관한다. 이때 태반의 냄새를 줄이기 위해 소금, 라벤더 오일, 로즈마리나 허브와 같은 물질로 싸서 보관한다(Monroe et al., 88).

12) 한상욱에 따르면, 태반은 모체의 자궁에서 미성숙한 태아의 장기를 대신하는 역할을 한다(한상욱 58). 탯줄을 통해 영양소와 면역 물질을 공급해주는 태반은 태아의 “폐, 간, 신장, 뇌하수체, 난소, 비장”의 역할을 한다. 구체적으로 태반의 약리작용은 “자율신경 조절작용, 간 보호 및 해독작용, 기초대사 향상용, 면역 증강 작용, 항염증 작용, 창상 회복 촉진작용, 내분비 조절작용, 활성산소 제거 작용, 혈액 순환 촉진작용, 증혈 작용, 항알레르기 작용”뿐만 아니라 (한상욱 61), “육아 형성 촉진작용, 피로회복 작용, 빈혈 개선 작용, 임신부의 유즙 분비 촉진작용, 항돌연변이 작용, 체질 개선 작용”을 한다는 것이다(한상욱 62).

의의를 넘어서, 동남아에서 태반이 중시되는 이유는, “태반이 아이의 수호 신이라는 신체적 영역을 넘어서 영적 측면”까지 영향을 미친다는 믿음을 가지고 있기 때문이다(Westfall 35). 한 예로, 동남아시아의 발리에서 전해지는 ‘아리아리’(Ari-ari) 신화에 따르면, 태아의 남/여동생으로 여겨지는 태반은 태아의 출산 이후에도 폐기되거나, 사라지지 않는다. 아리아리는 출산 후에 태아의 수호신으로 변해, 태아가 성장하여 죽을 때까지 동반자처럼 옆에서 아이를 지켜준다. 그리고 사후에 그 태아가 사람으로서 성장하여 삶의 의무를 다했는지 아리아리가 증언해 준다는 것이다. 이러한 믿음으로 인해, 발리 아이들은 아침에 기상해서 자기의 아리아리에게 아침 인사를 하고, 저녁에는 어둠에서 자신을 지켜달라고 기도한다. 또한, 초승달, 보름달, 그리고 성스러운 날 등에는 자신의 태반이 묻힌 곳에 제물을 바치고 기도를 한다(Lim 2001, 16).

로빈 림은 동남아 신화에 기반해, 태반에 종교 신화적인 의의를 더한다. 태반이 태아의 생명을 보존하고 보살피는 기능을 하므로, 태반이 붙어있는 시간 동안 그것은 “아기에게 수호신의 물리적 형태에 고별할 기회를 제공”해준다는 것이다(Westfall 35). 태반은 “차크라 에너지의 기원”이므로, 탯줄을 곧바로 자르는 행위는 태아에게 에너지를 단절시키는 부정적 영향을 준다고 주장한다(Lim 2010, 9-10). 자신이 산파로써 친구의 연꽃 출산을 도운 로빈 림은, 친구의 태반이 태아와 교감한다는 것을 체험했다고 밝혔다. 친구의 태반은 출산 후 5일이 지난 후에도 태아가 수유하자 같이 뛰고 있었고, 태반과 탯줄을 분리하자 태아의 몸이 움찔하고 반응했다(Jewell, Internet source). 로빈 림은 연꽃 출산을 통해 산모와 태아의 유대감 뿐만 아니라, 산모와 태아, 태반의 연결 공간이 구성되며, 이로 인해 산모는 어머니로서의 자아를 구성하고 재창조한다고 주장한다. 그러므로, 출산 후 태반에게 “어떠한 감사의 묵념도 없이 쓰레기 취급”을 하고(Lim 2016, 35), 아기와 탯줄, 태반이 삼위일체로서 “인내와 비폭력의 신성한 공간”(Lim 2016, 85)을 구성할 자유를 빼앗는 서양식 출산방식을 비

판한다. 출산 후 태아에게서 태반과 탯줄을 즉시 제거하는 행위는 출산 과정의 신속화와 효율성을 극대화하는 자본주의 논리가 작용하기 때문이다.¹³⁾ 이 과정에서, 서양의 출산 산업은 동남아 사람들이 지니고 있는 태아와 태반 사이의 영적 교감과 자연의 생명력을 무시하고, 무의미한 것으로 만든다. 이러한 의미에서 서양식 출산과정과 태반 처리방식은 동남아 문화와 가치에 대한 말살이며, 합리주의라는 명목하에 저질러지는 타민족과 문화에 대한 폭력 행위이다. 로빈 림은 연꽃 출산을 통해, 필리핀 여성들의 문화적 특징과 정서를 재현하고 이들의 가치에 주목하고자 노력한다.

4. 치유와 회복의 잠재력과 가능성

로빈 림의 소설에서 필리핀 여성들의 삶의 원동력이자 잠재력, 치유력을 초월적으로 상징하는 장치는 ‘나비’이다. 소설 속에서 나비는 필리핀 여성들의 피와 기(氣)에 비유되기도 하고, 질병을 고칠 수 있는 치유의 힘으로 그려진다.

아이가 숨이 돌아오지 않고 있다! 젠(제나이테스)은 조심스럽게 흡입하여 기도를 확보하기 위해 가까이 고개를 숙였다. 그러나 나비들이 모든 구멍에서 빠져나가고 있다. 젠은 가까스로 공기 펌프를 그녀에게 대고, 태아 CPR을 시도했다. 그녀의 입술이 아기의 몸에 닿았을 때, 그녀는 간지러움을 느꼈다. . . . 또 다른 나비. . . . 그 자그마한 것이 주어진 숨을 들이마시고 다음 숨을 들이마서 열심히 폐로 채웠다. 그녀는 울지 않았고, 생기를 띠었다. . . . 더 많은 나비들. 젠은 맥박이 치는 것을 발견할 수 있었다. 아기는 살았다, 그러나 언니

13) 로빈 림은 인터뷰에서 “의료 당국은 본의 아니게 산모에게 불친절하고 아기에게 끔찍한 출산 프로토콜을 설정했다. 외음절제술로 질을 넓히거나, 아기가 태어나자마자 탯줄을 자르는 것, 아기와 엄마를 분리시키고, 플라스틱 상자로 옮겨 담을 때, 심각한 트라우마가 발생한다. 태어날 때 이러한 충격을 받은 아기는 사랑할 수 있는 능력이 손상되고, 이를 치유하기 위해 수년간의 양육이 필요하다”고 주장한다(Jewell, internet source).

의 자궁에서는 빨간색 나비들로 쏟아져 날아갔고 곧 모두 보라색 나비들로 변했다.

The baby isn't coming around! Zen bent closer to clear her airway with gentle suction. But butterflies were escaping every orifice. Zen managed to give her a puff of air, and began infant CPR. When her lips touched the baby's, she felt a tickle . . . another butterfly . . . the tiny one sipped the breath offered and filled her lungs lustily with the next. She did not cry, she beamed life . . . more butterflies. Zen found herself batting at them so she could see. The baby was okay, but her sister's vagina was a glut of escaping red butterflies, now purple. (162-3)

이 장면은 출산 중인 씨씨는 과다 출혈로 인해 자궁에서 피가 쏟아지며, 갓 태어난 아기는 호흡과 맥박이 불안정한 상황을 묘사한 부분이다. 여기서 출산을 돕는 제나이데스는 씨씨의 자궁에서 나오는 피를 ‘나비’라고 묘사한다. 피가 멈추지 않고 흘러나오는 씨씨의 자궁은 붉은 나비와 보라색 나비를 쏟아낸다. 그리고 곧 “피는 흘러지 않지만, 끝없는 나비들”만 빠져나고, “나비들은 이제 빨간색도, 보라색도 아니고, 파란색으로 변했다” (162). 마치 인간의 몸에서 피가 빠져나가면 얼굴이 창백해지고 입술이 파랗게 변하듯이, 나비의 색도 빨간색이었다가 파란색으로 바뀐다. 여기서 나비는 씨씨의 몸속에 있는 피의 생명력이자 에너지이며, 나비가 그녀의 몸을 떠나 공중으로 날아가버리는 것은, 피가 과도하게 쏟아져 씨씨의 의식이 사라지고 목숨을 잃게 됨을 암시한다.

피로 여겨지는 나비들은 그러나, 동시에 여성들이 지닌 몸과 영혼의 상처를 이겨낼 수 있는 힘과 치유력을 지녔을 뿐만 아니라 다산과 풍요를 가능케 하는 여성의 생산성을 나타내는 상징물이다. 장터에서 행상을 하는 제나이데스 앞에 나타난 묘령의 여인은 마치 할머니 비센타가 현현한 듯한 모습을 지닌 사람이었다. 그녀는 핀을 주렁주렁 달고 다녔고, 머리 위에는 대여섯 마리의 나비가 따라다니며 날고 있다(198). 산파로서 수많은

아이들의 출산을 도왔던 비센타는 10명의 자식을 낳았고, 그 때문에 늘 기저귀를 채울 수 있는 핀을 몸에 주렁주렁 달고 있었다. 비센타 뿐만 아니라 니코테무스와 파티마 내외가 13명, 베이비 림이 6명의 자녀를 출산했던 것으로 보아, 림씨 여성들에게 나비는 아이를 낳을 수 있는 여성의 다산 능력과 풍요로움을 상징한다. 또한, 이 여인을 따라 리가야가 찾아간 오두막의 주변에 있는 수 백마리의 나비 떼들은 산파이자 치료자로서의 비센타의 강한 생명력이자 치유력을 나타내는 이미지이다(199). 오두막에서 초자연적인 치유를 받은 제나이데스는 비센타의 “가난한 사람들을 위한 치료사이자 마법사”의 능력이 자신에게 전달될 뿐만 아니라, 과거 필리핀 여성들의 전쟁과 수탈로 인한 고통의 역사가 자신에게 그대로 이식되었음을 자각하게 된다(200). 제나이데스는 자신의 내부에 과거 전쟁의 기억과 폭력들 뿐만 아니라, 이를 치유할 수 있는 내적 치유력과 생명력을 동시에 지닌 존재로 재탄생한다.

『나비 인간들』에서 비센타와 베이비 림, 그리고 제나이데스로 이어지는 산파와 치료사의 역할은 그러므로 중요한 의미를 지닌다. 전쟁과 식민 통치시기를 겪으면서도, 림씨 여성들은 가족과 이웃의 출산을 돕고, 아이가 무사히 성장하도록 치료하였다. 이들의 역할로 인해 전쟁중에도 필리핀 사람들의 가정과 세대가 이어지고 유지되었으며, 고통을 치료받고 출산할 수 있었다. 전쟁의 폭력과 강간의 역사, 빈곤과 굶주림 등을 겪어야 했던 필리핀 여성들의 대응과 적극적인 삶의 개척자의 태도는, 로빈 림이 이 작품을 통해 강조하고자 했던 필리핀 여성들의 강인함과 내적 치유력이라 보여진다. 이들의 생명력과 삶의 의지로 인해, 필리핀의 전쟁역사와 식민지배, 가정폭력과 인종차별의 폭력들은 삶으로 전유되고, 희석되며, 재해석될 것이다. 로빈 림은 이러한 필리핀 여성들의 내재적 힘과 가능성에 주목하고 있으며, 이러한 모습에서 필리핀의 폭력과 고통의 기억이 해소되기를 긍정적으로 기대하고 있는 것이다.

III. 결론

수백 년의 식민 지배를 겪고, 열악한 경제적 상황과 착취, 빈곤의 고통에 시달리는 필리핀 여성들의 삶에 대해, 로빈 림은 내적 치유력과 생명력을 통한 희망의 태도를 취한다. 분명 오랜 식민 통치와 전쟁기간 동안, 필리핀 여성들이 경험한 폭력과 차별은 단순히 국가와 자본주의 논리에 의한 억압이나, 가정 내 가부장제로 귀결될 수 없는 복잡하게 얽힌 방식으로 작동한다. 그러나 로빈 림은 필리핀 문화와 역사의 기록을 통해, 필리핀 여성들의 강인함과 내적 치유력을 발견한다. 그들은 자신들이 겪은 전쟁과 식민통치, 가부장제, 및 인종차별로 비롯된 폭력을 감내하면서도, 자신들과 가족들의 생존을 가능하게 하였다. 또한, 림씨 여성들처럼 이들은 치료자이자 새로운 세대를 낳는 산파로서, 자신 뿐만 아니라 가족과 이웃의 고통을 같이 치료하고 극복하게 돕는다. 이러한 필리핀 여성들이 지닌 강인하고 적극적인 삶의 태도와 에너지는, 그들이 피해자와 희생자라는 수동적 존재가 아님을 보여준다. 로빈 림은 필리핀 여성들이 보여주는 내적 치유력, 그리고 삶에 대한 적극적 태도를 제시함으로써, 필리핀 여성들은 과거 트라우마와 고통의 기억을 스스로 치유할 내재적 힘이 있는 삶의 개척자들임을 보여준다.

여전히 필리핀의 경제적 상황의 악화와 해외 여성 노동자들의 증가, 그리고 가부장제 하에서, 필리핀 여성이 짊어지고 있는 경제적 부담과 책임은 심각하게 증가한다. 그리고 필리핀 여성의 정치적 지위와 성 평등화 지수가 높게 나타나는 반면, 여성의 불안정한 고용과 서비스업에서의 여성 편중 현상 등은 필리핀 여성들의 불안하고 모순적인 위상과 지위를 드러낸다. 그리고 해외 가사도우미들의 외화벌이와 한국에서도 발생하고 있는 국제 매매혼 등의 문제는 필리핀 여성들에 대한 후속 연구가 더 적극적이고 심도있게 진행되어야 할 필요성을 가지게 해준다. 이러한 맥락에서, 로빈 림의 작품은 필리핀 여성들의 삶과 위상 연구의 출발점으로서 중요

한 역할과 의의를 제공해준다.

(부산가톨릭대학교)

■ 주제어

필리핀 여성들, 전쟁, 인종, 가부장제, 폭력, 치유력, 적극적 저항

■ 인용문헌

- 권오신. 「태평양전쟁기 일본의 필리핀 점령과 지배: ‘대동아공영권’의 그림자」. 『아시아연구』 9.2 (2006): 67-101.
- 권혁래. 「필리핀 설화·옛이야기 연구사와 문화소통」. 『열상고전연구』 74 (2021): 99-135.
- _____. 「마키모토 구스로의 필리핀 동화집 『야자열매와 어린이』(1943) 연구-아시아 태평양전쟁의 광기와 아시아 옛이야기 출판」. 『동화와 번역』 41 (2021): 43-70.
- _____. 「아시아 4개국 생태설화에 나타난 생태의식 연구: 한·일·인니·필 설화집을 대상으로」. 『스토리&이미지텔링』 21 (2021): 45-74.
- 기현주. 「다문화주의적 사회를 위한 ‘지역 정전’ 확립과 필리핀계 미국인 작품 읽기」. 『영미문학교육』 15.1 (2011): 5-23.
- _____. 「다문화적 사회를 위한 토대로서 필리핀 문학의 가능성」. 『현대영미드라마』 30.2 (2017): 5-23.
- _____. 「필리핀 이산문학에 나타난 기억의 정치학」. 『동서비교문학저널』 43 (2018): 29-50.
- 김경미. 「매춘」. 『여성이론』 21 (2009): 183-196.
- 김동영. 「기억표상에 담긴 지역성 연구-필리핀 위안부 동상을 중심으로」. 『동남아시아연구』 28.3 (2018): 75-110.
- 김민정. 「필리핀 여성노동에 대한 일고찰」. 『동남아시아연구』 2.1 (1993): 145-181.
- 마르티네스, 엘리자베스. 「들어라, 백인자매들아」. 『사회주의 페미니즘: 여성의 경제적이고 정치적인 완전한 자유』. 낸시 홉스트롬 엮음. 유강은 옮김, 박미선 해제. 서울: 따비, 2019.
- 모한티, 찬드라. 『경제없는 페미니즘: 이론의 탈식민화와 연대를 위한 실

- 천. 문현아 옮김. 서울: 여이연, 2005.
- 문은영, 최동주. 「필리핀의 여성복지정책과 여성의 규정성」. 『아시아여성연구』 42 (2003): 265-299.
- 손석주. 「지나 아포스톨의 『무기상의 딸』에 나타난 필리핀 독재와 식민 지배에 관한 기억과 언어전략」. 『영어와문학』 140 (2021): 43-68.
- 연점숙. 「저항의 역사 재현과 필리핀 문학」. 『아시아연구』 2 (200): 225-238.
- _____. 「국가, 민족, 문화정체성 추구로서의 닉 호킨 문학」. 『인문학연구』 8 (2004): 225-238.
- _____. 「(신)식민현실 대응 기록으로서의 필리핀 문학」. 『인문학연구』 10 (2006): 95-116.
- 윤연정. 「시오닐 호세의 에르미따: 필리핀 여성과 도시 재현의 양가성」. 『영어권문화연구』 14.3 (2021): 85-109.
- 이은아. 「필리핀 정치와 여성운동」. 『이화여자대학교 아시아여성학센터 학술대회자료집』 2000.4 (2000): 35-58.
- 파타호-레가스토, 프리셀리나. 「주변부 문학: 필리핀 문학 연구의 재영토화」(Literatures from the Margins: Reterritorializing). 손석주 옮김. 『오늘의문예비평』 121 (2021): 78-96.
- 켄들, 미키. 『모든 여성은 같은 투쟁을 하지 않는다』. 이민경 옮김. 경기도: 서해문집, 2021.
- 한상욱. 『신세대 의사 한상욱과 함께하는 태반 클리닉』. 광주: 예원, 2003.
- 혹스, 벨. 『모두를 위한 페미니즘』. 이경아 옮김. 경기도: 문학동네, 2017.
- _____. 『당신의 자리는 어디입니까: 페미니즘이 계급에 대해 말할 때』. 이경아 옮김, 권김현영 해제. 경기도: 문학동네, 2023.
- Hau, Caroline S. "The Filipino Novel in English." *Philippine English Linguistic and Literary Perspectives*. Hong Kong UP, 2008.

317-336.

Hidalgo, Christina Pantoja. "The Philippine Novel in English into the Twenty-first Century." *World Literature Today* 74.2 (2000): 333-336.

Hubbard, Phil. *Sex and the City: Geographies of Prostitution in the Urban West*. Taylor and Francis, 2019.

Jewell, Wendy. "Robin Lim." *My Hero Stories Community* 1 Dec. 2019. Retrieved, 29. Jun. 2023. <https://myhero.com/Robin_Lim_2012>

Jurilla, Patricia May B. "Conflicts and Contests: A History of the Filipino Novel in English." *Kritika Kultura* 27 (2016): 3-20.

Lim, Robin. *Butterfly People*. Anvil, 2016. .

_____. *Indonesia*. Lerner Publishing Group, 2010.

_____. "Lotus birth: Asking the Next Question." *Midwifery today with international midwife* 58 (2001): 14-18.

_____. *Placenta: The Forgotten Chakra*. Robin Hemmerle, 2016.

Manlapaz, Edna Zapanta. "Filipino Women Writers in English." *World Englishes* 23.1 (2004): 183-190.

McMahon, Jennifer. "The Malevolence of 'Benevolent Assimilation': Cultural Critique in Early Philippine Literature in English." *World Englishes* 23.1 (2004): 141-153.

Monroe, Kimberly K. et al. "Lotus Birth: A Case Series Report on Umbilical Nonseverance." *Clinical Pediatrics* 58.1 (2019): 88-94.

Roces, Mina. "Filipino Identity in Fiction, 1945-1972." *Modern Asian Studies* 38.2 (1994): 279-315.

_____. "Prostitution, Women's Movements, and the Victim Narrative." *Women's movements and the Filipina: 1986-2008*.

- Honolulu: U of Hawaii P, 2017. 52-64.
- Westfall, Rachel. "An Ethnographic Account of Lotus Birth." *Midwifery today with international midwife* 66 (2003): 34-36.
- Yeon, Jeom Suk. "A Comparative Study of Nationalist Poetry in Korea and the Philippines." *Comparative Korean Studies* 9 (2001): 19-42.
- Yuson, Alfred A. "Filipino Diasporic Literature." *Philippine English linguistic and literary Perspectives*. Hong Kong UP, 2008. 337-356.
- Zinsser, Laura A. "Lotus Birth, a Holistic Approach on Physiological Cord Clamping." *Women and Birth* 31.2 (2018): 73-76.

■ Abstract

**Filipino Women's Strength and Healing Ability
to Resist Violence and Discrimination:
Focusing on Robin Lim's *Butterfly People***

Yun, Yeon Jeong

(Catholic University of Pusan)

Robin Lim is a Filipino–American writer who wrote *Butterfly People*, and an activist who established an organization for impoverished women while working as a midwife in Bali, Indonesia. This article examines the various forms of violence endured by Filipino women in Robin Lim's *Butterfly People*, attributing them to imperial colonial rule, war, patriarchy and sexism. Additionally, it explores the active resistance exhibited by Filipino women against such violence and their subsequent journey towards healing from past traumas and painful memories. Lim asserts the necessity of comprehending the intricate dynamics of violence and oppression targeting Filipino women within cultural, traditional, racial, and class contexts, instead of solidarity or sisterhood at the global level. She identifies colonial history and the economic vulnerabilities of the Philippine as primary catalysts compelling Filipino women to engage in prostitution. Due to the sufferings from poverty and hunger, Filipino women have to utilize their bodies to ensure food and survival. Consequently, the issues of prostitutes, who are subject to commercialization of

capitalism and exploitation of labor, should be discussed after considering Philippine history as well as its cultural and economic circumstance.

Furthermore, Robin Lim offers a critique of the industrialization of Western childbirth, emphasizing the significance of the spiritual relationship between the placenta, the newborn baby and mother that Southeast Asian culture highly values. Under the capitalistic logic which prioritizes economic efficiency and promptness, the relationship which forms this spiritual communion has been ignored. As a result, the childbirth process with Western rationalism fails to encompass the characteristics and emotional dimensions of 'lotus birth,' which values the life energy and sympathy with a newborn baby and placenta. While recognizing these cultural and historical attributes, Robin Lim pays attention to the resilience and innate healing power exhibited by Filipino women. Despite enduring violence stemmed from war, colonial rule, patriarchy, and racial discrimination, they have demonstrated remarkable fortitude in preserving their home and lives and nurturing children.

As healers and midwives, Filipino women help heal wounds into a new generation not only for themselves but also their families and neighbors. The resolute disposition of these Filipino women illustrates their active agency, negating any notion of passivity as victims. Robin Lim argues that Filipino women are life pioneers of an empowered existence, possessing inherent capacities to heal the traumatic memories and anguish of the past.

• 폭력과 차별에 저항하는 필리핀 여성들의 강인함과 치유력 | 윤연정

■ Key Words

Filipino women, war, race, patriarchy, violence, healing power, active resistance

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 6월 30일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

윌라 캐더의 『로스트 레이디』 : 변화하는 사회를 맞이하는 태도와 그에 따른 운명

이 승 복*

I. 서론

윌라 캐더가 1923년에 발표한 『로스트 레이디』는 그녀의 대표작인 『오 개척자여!』(*Oh Pioneers!*, 1913), 『나의 안토니아』(*My Antonia*, 1918), 풀리처 수상작인 『우리 중 하나』(*One of Ours*, 1922), 『대주교에게 죽음이 오다』(*Death Comes for the Archbishop*, 1927) 등의 작품만큼 국내에서는 크게 주목을 받지 못했다. 그러나 『위대한 개츠비』를 집필한 피츠제럴드가 캐더에게 보낸 편지에서 혹시라도 자신의 작품에서 『로스트 레이디』의 특정 구문과 유사한 구문이 나오더라도 전혀 의도치 않은 것이라는 편지를 쓸 만큼 특히 데이지 뷰캐넌이라는 인물 형성에 많은 영향을 주었다. 또한 작품이 발표된 직후인 1924년과 10년 후인 1934년에 영화로도 제작이 될 정도로 미국 문단에서의 평가는 매우 긍정적이며, 이 작품으로 미국 문학사에서 캐더는 정전 작가로서의 지위를 확고히 하게 된다 (Creadick 105). 이 작품은 캐더의 여타 작품들처럼 서부를 배경으로 사라져 가는 서부와 새로운 세계의 도래를 그린다. 개척 시대의 종언과 새 시대의 도래가 공존하는 시기로 옛 서부의 가치와 질서를 상징하는 철도 건

* 숭실대학교 부교수, tulsayi@hanmail.net

설자 대니얼 포레스터 대위(Captain Daniel Forrester)와 부인인 메리언 포레스터(Marian Forrester), 그리고 젊은 세대인 닐 허버트(Niel Herbert)와 아이비 피터스(Ivy Peters)라는 대조적인 청년들을 중심으로 스위트 워터(Sweet Water)라는 조그만 마을 배경으로 구세계/세대의 쇠락과 신세계/세대의 등장을 그린다.

이 작품에 대한 기존의 연구는 대부분 포레스터 대위의 몰락과 그로 인한 옛 서부 시대의 종말¹⁾, 그의 부인인 메리언의 불륜이나 성(욕)²⁾ 사건을 독자에게 전달하는 닐의 시선과 한계³⁾, 물질적 이익을 앞세운 아이비의 개발로 인해 사라져가는 서부 등에 대한 것이다. 또한 계급이나 신분에 대한 논의⁴⁾가 언급되기는 하지만, 계급은 앞서 서술한 서부 시대나 메리언의 태도 등에 대한 분석을 돕는 부차적인 요소로 논의될 뿐이다. 이외에도 작품의 배경인 19세기 말에서 20세기 초의 경제적, 사회적 변혁기에서

1) 이 주제와 관해 분석한 대표적인 비평가로는 캐더 연구의 권위자 중 하나인 로소우스키(Susan J. Rosowski, "Willa Cather's *A Lost Lady*: Paradoxes of Change," 51-52)를 들 수 있으며, 이외에도 많은 비평가들이 포레스터 대위와 개척 서부시대를 연관지어 그의 몰락과 옛 서부시대의 종말을 논의했다. 로소우스키는 한 시대의 종말을 변화(change)라는 개념으로 해석하면서 "과거와 현재 사이의 본질적인 변화에도 불구하고 과거의 가장 좋았던 시절을 어떻게 현재로 옮기는가" 하는 것이 이 작품이 던지는 질문으로 보았으며, 작품의 시작 부분에서 캐더는 그런 변화를 "완성되고 불가피하며 되돌릴 수 없는 사실"로 여기고 "변화에 대한 인간의 적응에 초점"을 두었다고 주장한다(2).

2) 모로우(Nancy Morrow)는 이 작품을 19세기 서구에서 유행한 불륜 소설 전통의 맥락에서 논의했는데, 메리언의 행동을 "전통적인 방식으로 도덕적인 문제를 처리하기를 거부"한다는 결론으로 자신의 주장을 마무리한다.("Willa Cather's *A Lost Lady* and the Nineteenth Century Novel of Adultery," *Women's Studies* 1 (1984), 301)

3) Rosowski나 Bailey, Smith 등은 닐의 제한된 시각을 지적하면서 그녀의 역할에 대한 분석을 새롭게 했다(Trevitte에서 재인용 204-05).

4) 장에서 소개되는 "이주 농민들과 노동자"와 동부에서 온 "금융인들과 신사 목축업자들"을 중심으로 포레스터 부부와 그들의 친구들로 구성된 일종의 상류 계층, 그리고 그들보다 사회적, 경제적 지위가 낮은 마을 주민들에 대한 논의들이 있다.

기술의 발달이 전통적인 가정과 여성의 도덕적인 덕목을 변화시킨다는 관점에서 이 작품을 분석한 논문 등 실로 다양한 관점에서 많은 비평가들이 이 작품에 대한 논의를 이어가고 있다. 캐더의 타 작품들보다 상대적으로 분량이 적은 작품임에도 불구하고 이처럼 여러 소재들이 밀접하게 연관되어 있기에 개별 소재에 대해 논의하기보다는 여러 소재들을 같이 고려하여 논의해야 한다. 한 예로 포레스터 대위에 대해 논하려면 그가 상징하는 개척 시대의 서부, 전통적인 남성성, 상류층으로서의 권위를 지닌 인물, 자연에 대한 보존과 개발의 갈등 등 다양한 요소를 고려하여 논의할 수밖에 없다. 마찬가지로 메리언에 대한 분석 역시 시대, 계급/신분의 변화, 전통적인 여성의 역할을 수행하는 인물과 기존 관념에서 벗어나 주체적으로 행위를 하는 인물 사이의 차이, 그리고 중요한 주제 중 하나인 그녀의 부정(不貞)에 대한 의미 등에 대해서도 논의해야 한다. 기존의 연구들은 변하는 시대라는 배경에서 등장인물들의 언행에 주로 초점을 맞춰 논의한다는 공통점이 있다. 이런 접근은 캐더의 다른 작품들에 대한 접근법과 유사한 점이 많아 과거와 현재의 대조라는 커다란 틀 안에서 이해하는 데 도움을 줄 수 있다. 그러나 캐더의 대표작들을 공통적인 주제로 묶어 이해하는 것은 그리 쉽지는 않다. 개별 작품들에게서 독특하게 나타나는 요소들이 때로는 서로 대립하는 요소가 되기도 하기 때문이다.

『로스트 레이디』는 캐더의 초원 3부작으로 불리는 『오 개척자여!』, 『종달새의 노래』, 『나의 안토니아』와 같이 개척 시대의 서부를 배경으로 하고, 주인공으로는 강인한 여성을 세워 이야기를 전개한다는 공통점을 보인다. 그러나 이들 작품과는 달리 『로스트 레이디』에서는 개척민이나 이주민의 삶의 애환을 다루지 않으며, 주인공으로 나오는 부부는 자식이 없고 나이 차가 많이 나며 그들이 사는 지역에서 상류층에 속한 인물들이라 초원 3부작들과는 소재나 주제에 있어 여러모로 다르다. 이런 차이점에도 불구하고 캐더의 작품에서 철도나 철도 건설에 대해 자주 언급된다는 것은⁵⁾ 그만큼 철도가 미국 사회에 끼친 영향이 지대함을 알 수 있다. 관련된

부분도 언급한 작품들 외에도 등장한다. 『로스트 레이디』 역시 철도와 철도 건설에 대해 다루고 있다. 철도/철도 건설은 표면적으로 그리고 상징적으로 이 작품에서 등장인물들의 흥망과 쇠락의 직접적인 원인으로 볼 수 있을 정도로 중요하지만 두드러지게 드러나지 않기에 비평가들 역시 포레스터 부부의 지위나 스위트 워터 마을에서의 위상 등에 대해 설명할 때 지나가는 투로 언급할 뿐이다. 그러나 대니얼 포레스터 대위가 현재 누리는 사회적 지위와 경제적 부는 모두 철도 건설에 종사한 경력과 그를 바탕으로 한 인맥 및 사회적 관계망에 기인하기에 대위 부부의 성쇠를 이해하기 위해서는 철도 건설과 철도가 주는 의미에 대한 논의가 있어야 한다. 철도와 철도 건설은 모두 이동/이동성이라는 것을 전제로 한다. 이를 기반으로 계급, 변화, 서부의 종말과 새 시대의 도래, 도덕, 자연의 보존과 개발, 자연의 물질화/자본화라는 선행 연구의 주제들에 대한 논의가 가능하기 때문이다. 본 논문은 철도에 대한 논의를 시작으로 서부 개척 시대의 철도의 중요성과 철도 건설이 수반하는 새로운 시대의 도래와 새 시대의 사회적·경제적·윤리적 질서에 대해 포레스터 부부가 보이는 태도와 그에 따른 결과에 대해 논할 것이다.

5) 캐더의 첫 소설인 『알렉산더의 다리』(1912)의 주인공 바틀리 알렉산더(Bartley Alexander)는 철도를 연장하는 건축가며, 『종달새의 노래』에 등장하는 레이 케네디(Ray Kennedy)의 직업은 철도 역무원이다. 또한 『나의 안토니아』의 주인공 짐 버든(Jim Burden)과 안토니아의 첫 남자인 래리 도노반(Larry Donovan)은 각각 철도회사의 법률고문과 철도 역무원으로 일한다. 캐더의 마지막 단편인 “The Best Years”에서는 기차를 “시카고에서 로스엔젤레스에 이르기까지 어린 이들의 마음을 뛰게”하는 “위대한 옛 전사”라고 표현할 정도로 캐더의 작품들에서 기차와 철도 건설은 낯선 소재가 아님을 알 수 있다. 이는 캐더의 집안이 서부 개발이 한창이던 시기에 버지니아에서 네브라스카로 이주한 사실과 연관이 있고 따라서 캐더 역시 성장하면서 자연스레 철도가 주는 상징성에 접했을 수도 있음을 암시한다고 할 수 있다.

II. 철도의 중요성과 포레스터 대위의 역할

작품 첫 두 장에서 언급되는 철도, 자본, 그리고 투자를 위한 이주는 모두 철도를 중심으로 가능하며, 철도 건설은 따라서 사람뿐만 아니라 자본, 더 넓게는 자원의 이동이란 개념까지 포함하는 미국 사회의 발전을 시사한다. 철도 도입과 노선의 확충으로 인적·물적 자원의 신속한 이동과 수송이 가능해졌으며, 이는 자본과 자원의 이동, 거주지와 시장의 확대라는 팽창과 발전을 가져왔으며 미국의 산업구조를 단기간에 변화시켰다. 여기서 중요한 개념은 새로움과 발전으로 모두 이동이라는 것을 전제로 한다. 즉, 과거나 기존 체제에서 벗어나 새로운 시대, 새로운 세계, 새로운 질서로 발전적으로 이동해야 한다는 것이다. 이런 사회 발전이란 측면에서 볼 때 『로스트 레이디』의 첫 장에서 포레스터 대위를 소개할 때 스위트 워터라는 자그마한 시골 동네에서조차 철도와 관련된 사업이나 인맥이 차지하는 역할과 위상이 대단함을 알 수 있다.

지금으로부터 30~40년 전, 벌링턴 철도를 따라 세워진 잿빛 도시들이 오늘날 만큼 거무튀튀하지 않았던 시절, 그 도시들 중 하나에 융성한 손님 접대와 특별한 매력으로 텐버에서 오마하까지 명성을 떨친 집이 있었다. 명성을 떨쳤다는 말인즉, 당시 철도 산업을 이끌던 상류층에서 잘 알려졌었다는 뜻이다.... 그 시절에는 '벌링턴과 연결이 있는 사람이다'라는 말 한마디면 족했다....(15)

벌링턴 맨이라고 불리던 이 남자들은 딱히 급하지 않은 출장으로 오갈 때면 급행열차에서 하차해, 은근하고 품위 있게 귀빈 대접을 받을 수 있는 유쾌한 집에서 하룻밤 머물기를 즐겼는데, 스위트워터에 있는 대니얼 포레스터의 집만큼 유쾌한 곳은 없었다. 포레스터 대위 역시 철도를 부설하는 건설업자로, 벌링턴을 위해 산쑥이 흐드러진 들판과 소 떼들의 초원을 가로질러 북쪽의 블랙헬스까지 이어지는 수백 마일의 철로를 깔았다. (16)⁶⁾

6) 구 원. 옮김. 『로스트 레이디』. 홍천: 코호북스, 2020. 본 논문에서 텍스트에서의 직접 인용은 괄호 안의 쪽수만 표기한다. 다만 이 번역서는 포레스터의 계급을

위 인용문에서 언급되는 “벌링턴 철도”는 1848년까지 기원을 거슬러 올라갈 만큼 역사가 오래되었고 서부 개척 시대를 본격적으로 열게 된 철도회사 중 하나다.⁷⁾ “벌링턴 철도회사와 연줄이 있으면 족하다”는 말에는 단순히 철도회사가 서부 개척에 이바지한 공로만을 의미하는 것이 아니라 “벌링턴 철도”라는 이름 자체가 지역 사회에 미치는 영향이 상상 이상임을 반영한다. “벌링턴 맨”이라 불리는 계층의 사람들은 필요하지 않은 일에도 급행열차를 이용할 수 있고, 여행 일정을 임의로 변경해도 삶에 지장을 받지 않을 만큼 경제적으로 상당한 여유가 있는 층으로 소개된다. 더구나 자신들에게 어울리는 “귀빈 대접”을 “은근하고 품위 있게” 받고자 한다는 표현 속에서 이들은 스스로 세련된 상류층의 사람들로 여긴다. 포레스터 부부와 “벌링턴 맨”으로 일컬어지는 자들의 사회적 지위와 특권은 바로 이러한 위계질서를 나타내며, 철도 건설과 관련이 있거나 철도에 대한 접근성 정도에 따라 신분 차이가 발생한다는 점도 알 수 있다.⁸⁾ 따라서 철

대령이라 표기했지만 원문에 사용된 captain이란 단어는 대위 계급을 지칭하기에 포레스터를 언급할 때는 대위로 수정하여 표기한다.

- 7) 작품에 등장하는 “벌링턴 철도”는 시카고, 벌링턴, 퀸시 철도 회사(Chicago, Burlington and Quincy, CBQ)의 자회사이며, CBQ의 모태는 1848년 일리노이주 의회의 승인을 받은 오로라 지선 철도(Aurora Branch Railroad)다. 작품에 소개되었듯 흔히 벌링턴 루트, 벌링턴, 또는 간단히 Q라고도 불린다. 19세기 중반에 시카고를 시점으로 “서부의 모든 곳으로”(Everywhere West)라는 기치 아래 향후 수십 년 동안 급속도로 팽창하여 트윈 씨티, 덴버, 캔자스 시티, 오마하, 몬태나 남부, 걸프 해안에까지 이를 정도로 성장했다. 1970년대 초기에 이 회사는 북부의 다른 4개 철도회사들과 합병하여 북부 벌링턴(Burlington Northern)라는 거대한 철도 체계를 형성했으며 뒤를 이은 BNSF (Burlington Northern Santa Fe) 철도회사 이름으로 운영되고 있다.
- 8) 밴 위넨(van Wiene) 역시 “권력과 철도에의 접근성이 서로 연결”(240)되어 있으며, 『로스트 레이디』는 철도 건설 시기가 가장 최고조에 이르렀을 때를 배경으로 하고 포레스터 대위의 실제 모델은 네브라스카의 레드 클라우드를 건설하고 주지사를 역임한 사일러스 가버(Silas Garber)라고 설명한다(254). 또한 캐더의 대표작 중 하나인 『나의 안토니아』에 등장하는 크리스티앙 할링(Christian Harling)의 사회적 지위와 경제적인 부 역시 근방에서 생산되는 농산물을 철도로 대규모 수송함으로써 가능한 것으로 철도에 대한 접근성이 좋을수록 지위와

도는 증기선과 함께 미국의 새로운 문명 시대를 선도하는 상징인 동시에 새로운 계급의 출현을 알리는 메신저의 역할을 한다.⁹⁾

철도의 도입이 미국 사회에 끼친 영향에 대해서는 셀 수 없는 연구가 이뤄졌는데, 레오 막스(Leo Marx)는 미국인들이 철도를 “새로운 산업의 힘이라는 선구적인 상징”(27)으로 간주했음을 지적한다. 또한 “당시 대중문화에서 철도는 발전에 대해 가장 선호하는 표상”이 되었는데 “단순히 기술적인 발전뿐만 아니라 미국인의 전체적인 발전”(27)을 의미한다고 주장한다. 따라서 철도는 새로운 문명, 새로운 산업구조, 새로운 사회 질서가 도래했다는 신호로 미국 사회가 받아들였음을 알 수 있다. 또한 철도 건설로 대표되는 서부 개척과 기술의 발달은 “모든 사람이 자신의 안락과 지위를 향상할 수 있도록 유도하는 민주주의”로부터 유래한다는 설명(Marx 204)처럼 철도와 기술 발달은 새로운 문명을 더욱 확산시키며 새로운 체제와 그에 따른 새로운 질서의 도래가 더 빨라졌음을 의미한다.

지리적인 변화 못지않게 중요한 것은 개척 시대의 철도 건설은 기존 질서나 가치를 변혁하여 새로운 질서와 가치를 창출하는 것을 수반한다는 것이다. 현재의 상태나 질서에 만족하는 현상유지를 지양하고 항상 새로운 것, 더 나은 것을 향해 나아가는 도전 정신을 지향해야 함을 의미한다. 기존 체제, 질서, 가치 등을 변화시키며 발전하는 태도는 포레스터 대위의

부 역시 커짐을 알 수 있다.

9) 이 작품의 배경인 19세기 말의 미국 사회에서는 공학기술 혹은 토목 공학과 관련된 직업과 그 종사자들에 대한 대우가 상당함이 여러 사람에게 의해 설명된다. 그랜트(Robert Grant)는 1895년에 『스크리브너』지에 기고한 글을 통해 “법, 의학, 건축과 동급으로 현 시대에 야망을 품은 젊은이에게 더 많은 기회를 제공해 줄 수 있을 법한 분야는 거의 전 분야에 걸쳐 공학기술”이라고 썼다(Ammons 746에서 재인용). 10년 후에 다른 필자는 같은 잡지에서 “20세기는 공학기술자의 시대”(Ammons 746에서 재인용)라고 단언할 만큼 공학, 기술, 토목 등의 분야에 종사하는 사람들은 법률가나 의사 같은 전문직 종사자들과 동급의 사회적 지위와 함께 경제적인 부도 누렸음을 알 수 있다. 이 같은 맥락에서 보면 포레스터 대위가 작품에서 누리는 사회적, 경제적인 우월함은 당시 시대적 상황에서 당연한 것으로 볼 수 있다.

“인생 철학”(66)에 잘 드러난다.

“글쎄 내 철학은 이겁니다, 사람이 날마다 생각하고 계획하는 것이 있으면 결국에는—말하자면, 자기도 모르게—이루게 될 거라는 겁니다. 어느 정도는 말이예요....”(66)

“왜죠? 그 이유가 흥미로워요.” 그의 아내가 부추겼다.

“왜냐하면,” 그는 상념에서 빠져나와 손님들을 둘러보았다. “왜냐하면 내가 말한 방식을 간절히 꿈꾸는 일은 이미 성취한 거나 마찬가지이기 때문입니다. 우리의 위대한 서부는 전부 그러한 꿈에서 싹터서 자랐어요. 이주 농민들과 광부들과 건설업자들의 꿈입니다. 내가 스위트위더에 집을 짓겠다는 꿈을 꾸 것처럼 우리는 산을 가로지르는 철길을 깔겠다는 꿈을 꿉습니다. 다음 세대들에게는 그것이 그저 일상이겠죠. 하지만 우리에게는—”(67)

포레스터 대위의 “인생 철학”은 미지의 세계를 개척하려는 꿈과 그 꿈을 이루기 위해서는 반드시 행동이 뒤따라야 한다는 미국의 전형적인 발전 과정을 반영한다. 이런 면에서 대위는 “삶을 변화시키는 위대한 개척자의 이상적인 본보기”(Clabough 723)라 할 수 있다. 자신 세대의 가장 큰 과제는 발전을 향해 쉽 없이 꿈꾸고 꿈을 향해 나아가는 것임을 대위는 밝히고 있으며, 다음 세대는 기성세대가 만들어 놓은 일상을 바탕으로 또 다른 꿈을 갖고 그들의 꿈을 이루기 위해 이동하리라는 것을 암시하고 있다.

포레스터 대위는 철도 건설업자로 이런 변화의 첨병에 선 인물이다. 철도 건설과 서부 개척이라는 미국 사회 발전의 흐름에 앞장설 뿐만 아니라 그 시대가 요구하는 가치관이나 태도를, 즉 개발될 거친 서부 땅에 기술과 물질문명이 부여하는 힘과 가치관을 상징한다. 대위는 “거칠고 무질서한 환경에 소박한 ‘이성으로 질서를 부여하는 능력’(Clabough 722)을 지닌 인물로 등장하는데, 철도 건설이 주는 외적인 특권과 그의 내적 천성에서 우러나는 지배자 또는 정복자의 모습으로 주변인에게 인식된다.

투박한 위엄 아래 웅숭깊은 천성과 단 한 번도 흔들리지 않는 양심이 자리했다. 그는 산처럼 평온했다. 그가 두툼하고 살진 손을 흥분한 말이나 히스테리를 부리는 여자나 살기등등한 아일랜드인 노동자에게 가져다대면 평화가 찾아왔다. 그들이 거부할 수 없는 영향력이었으며, 그것이야말로 그가 사람들을 다루는 비법이었다. 그의 이성은 아무것도 요구하지 않았으며 아무것도 주장하지 않았다. 그것은 너무도 소박하여 흥분한 이들을 조용히 가라앉혔다. (60)

“흥분한 말,” “히스테리를 부리는 여자,” “살기등등한 아일랜드인 노동자”는 비이성적이며 폭력과 연관되고 자연, 여성, 하층 계급을 대표하며, 따라서 양심적이고 이성적이며 새 질서를 이끄는 대위 앞에 순종해야 할 대상으로 그려지고 있다.

대위의 권위나 능력은 철도 건설로 인한 사회 발전에 바탕을 두며, 발전의 이면에는 기존 질서를 변형하거나 파괴하고 새로운 질서를 가져오는 것이 전제가 됨을 독자들에게 암시한다. 서부 개척과 철도 건설은 백인 입장에서 볼 때 영토나 거주지 개척이라는 물리적·지리적 확장, 즉 발전이라는 긍정적인 결과를 가져오지만, 자연과 미국 원주민의 입장에서는 자연의 물리적 형태나 원주민들의 거주 조건이 변하거나 심한 경우 소멸하기도 하는 부정적인 결과를 맞는다. 철도 건설업자인 포레스터 대위는 자연의 형태를 바꾸고 원주민들을 몰아내어 신문명의 도입에 적극적으로 앞장선 인물이며, 철도와 개척 과정에는 백인/비백인, 물질문명/자연 사이에 정복/피정복이라는 위계가 발생하는데 새로운 질서를 부여하는 인물이 철도 건설의 선두에 선 대위 같은 인물이다. 대위 부부가 사는 “포레스터 영지”(Forreser Place)는 과거 포레스터 대위가 젊었을 때 한 번 보고 마음을 뺏겨 “언젠가 이곳에 집을 지으리라 결심”한 곳인데 원주민들이 거주하던 야영지(64)라고 언급한 것에서 그들의 거주지, 더 나아가 서부 개척지의 상당 부분은 원주민들의 주거지를 강탈한 것임을 암시한다.

Ⅲ. 포레스터 대위의 한계와 옛 시대의 종말

포레스터 대위가 상징하는 위계질서나 남성적 권위는 철도와 관련된 행위에서 기인한다. 즉, 철도와 개척이 상징하는 이동성이 뒷받침 될 때에만 주변인들로부터 신뢰와 권위를 인정받는다. 그러나 작품 내내 대위는 한창 활동하던 전성기를 지나 평화로워 보이는 마을에서 편안하게 노후를 즐기는 모습으로 묘사된다. 대위의 집인 포레스터 영지, 대위의 부상과 뇌졸중, 은행 파산 시 보인 대위의 행동은 새 시대의 변화에 적응하지 못하는 대위의 한계와 그로 인한 종말을 상징한다. 스위트 워터에 도착한 사람의 눈에 “처음으로 들어오는 곳이자 떠나기 전 마지막으로 시선이 머무는”(17) 스위트 워터의 관문 격인 포레스터 플레이스는 “전혀 특출나지 않”(17)은데다 “현대적인 관점에서 보았을 때 결코 편안하다고 할 수 없는 비좁은 포치가 집을 에워”쌌으며 “답쟁이 덩굴과 관목이라는 가리개가 없었다면 눈살이 찌푸러”질 정도로 볼품없고 시대에 뒤떨어진 집으로 묘사(16-17)됨으로써 대위의 취향이나 가치가 과거지향적임을 암시한다. 더구나 대위가 소유한 초원은 “오래 전에...아름답게 보인다는 이유로 선택”(18)한 땅으로 “절반은 습지이고 나머지 절반은 목초지”(17)다. 대위가 아닌 다른 사람이 이 땅을 소유했더라면 “누구나 저지대를 배수하여 아주 실속 있는 땅으로 개발했을”(17) 정도로 수익성이 매우 좋은 곳임을 알 수 있다. 하지만 대위는 이 땅을 소유하고 보존함으로써 변화 혹은 전복에 의한 새 세계 건설이라는 철도 건설업자로서의 원칙, 더 나아가 사회나 국가의 발전이라는 대전제를 위반한다. 미국인들이 생각하는 개척은 열심히 일하면 성공한다는 미국의 꿈을 전제로 하며 이는 정신적 성숙 못지않게 물질적인 풍요도 중시하는데, 이 꿈의 실현은 현재보다 더 많은 이익을 창출함으로써 가능하지만 대위는 개발 대신 보존을 택하면서 자신에게 권위와 부를 안긴 원칙을 스스로 위반한다.

자신의 심미적인 만족을 위해 개발 대신 보존을 선택한 대위의 태도는

이기적인 모습으로 비치며, 이기적인 태도는 자신보다 약한 상대를 제압하거나 혹은 자신을 위해 타인을 희생시키는 개척 시대의 가치관과 일맥상통한다. 하지만 대위의 이기적인 태도는 명예를 존중하는 옛 시대의 가치관에 기반한다는 한계가 있으며, 이로 인해 대위 자신은 물론 아내인 메리언까지 경제적인 곤궁함을 겪게 한다. 자신이 대주주로 있던 은행이 파산할 때 대부분의 예금주는 자신의 밑에서 일하던 사람들이었고, 자신의 이름 하나만을 믿고 맡긴 그들의 예금을 보호하기 위해 대위는 자신의 재산을 처분한다. 대위는 명예를 얻은 대신 경제적 파탄을 맞이하고 곧바로 뇌졸중으로 쓰러진다. 경제적 몰락과 뇌졸중은 대위와 메리언의 사회 활동의 상당 부분을 제약하게 되어 결국 대위 부부의 행동반경은 집으로 한정되는데 이는 정체된 삶을 단적으로 상징한다. 그들이 누리던 상류층으로서의 삶에 종지부를 찍게 되고, 대위의 장례식 때 스위트 워터 주민들은 대위를 “개척자”(168)로 부르며 그의 마지막 길을 배웅한다. 대위가 사망한 12월이란 시간적 배경 역시 한 해의 종말을 알리는 달인만큼 대위의 죽음은 한 시대의 종말을 의미한다.

은행 파산 시 자신의 재산을 처분하여 예금주들을 보호함으로써 대위는 철도 건설 당시 보이던 약자와 자연을 복종시키는 위압적이고 제국주의적 모습(Clabough 730)을 스스로 부정한다. 위엄있고 자신이 복종시켰던 대상에게 인정이 넘치고 무엇보다도 자신의 명예를 중시하는 모습으로 바뀌는 대위를 닐의 외숙부이며 대위의 재산을 관리하는 포머로이(Pommeroy) 판사는 “명예로운 남자라면 그렇게 할 수밖에 없었을 겁니다”(107)라는 말로 표현함으로써 대위의 선택은 그의 성격상 불가피했을 을 밝히며 대위를 적극적으로 옹호하고 찬양한다. 이런 행동은 자신을 믿고 따랐던 예금주들, 즉 “주위 사람들과의 관계를 중요시하며 강한 공동체 의식”(이경화 131)을 지닌 신사다운 태도로도 해석할 수 있지만, 대위의 행위는 새로운 시대와 그 시대를 열어가는 젊은 세대와의 메꿀 수 없는 간극만을 확인시킬 뿐이며, 자신을 위해 지배하고 정복하던 개척 시대의 정신

에도 어긋난다. 대위가 쌓아 올린 부, 명성, 지위는 자신이 현재 보호하는 바로 그들을 정복하고 복속시킴으로써 가능했던 것인데, 이제 그는 스스로 그 규칙을 위반함으로써 파국을 맞게 된다. 대위와는 달리 “유망하고 젊은 사업가들”(106)인 다섯 명의 다른 이사들의 선택을 보면 이 차이는 자명해진다. 이런 행동의 차이에는 동일한 사건을 다르게 바라보는 시각의 차이, 시대적 상황을 읽어내는 방식에 차이가 존재함을 알려준다. 이들 젊은 이사들은 은행의 파산이 개인의 행위에 의한 것이 아니라 “누구도 예측할 수 없었던 가치 하락과 전국적인 경제공황”(106) 때문에 발생했으므로 예금주들 역시 함께 손해를 분담해야 한다는 주장을 편다. “신사답게 책임을 지고 손해를 보상하기를 거부”(106)한 이들을 포머로이 판사는 내심 못마땅하게 여기지만 이들의 행동은 오히려 철저하게 자신의 이익을 위해 남을 희생시키거나 복속시킴으로써 발전을 향해 나아가는 개척의 원칙에 충실한 행위로 볼 수 있다. 은행 파산 원인의 불가항력적인 상황을 주장하는 젊은 이사들은 상황에 대한 인식과 그를 기반으로 한 판단에 있어 자신의 이익을 극대화하고 손해를 최소화하려는 반면, 자신의 습지를 개발하지 않고 보존한 예에서 알 수 있듯 대위는 자신의 만족을 위해 이익을 포기하는 상반된 모습을 보임으로써 발전이라는 대전제를 위반한다. 더구나 부인의 몫으로 남길 수 있었던 국채증권과 유가증권마저 예금주들에게 넘김으로써 자신의 명예는 유지했지만 부인의 안위는 도외시키고 결과적으로 가정의 이익을 스스로 저버리는 행위로 해석할 수 있다. 젊은 이사들과 대위의 선택은 이기적인 태도에서 비롯되었다는 공통점이 있지만 근본적인 사고 방식에 차이가 있고 그로 인해 각기 다른 결과를 맞이한다.

결론적으로 대위는 이동 대신 정착 생활을 택하고, 옛 시대의 가치에 근거한 일련의 선택으로 스스로 권위나 힘을 약화시킨다. 대위에게 부여된 권위와 힘은 자연, 비백인, 사회 하층계급의 성질을 변화시키거나 복속시키는데서 유래하기 때문이다. 대위는 자신의 만족을 위해 이익을 포기하

고, 명예를 위해 권위와 힘을 상실했으며, 근본적으로는 이동 대신 정착을 선택함으로써 발전 대신 쇠락이라는 결과를 맞이한다. “산처럼 평온”(60)한 그의 모습은 장중한 면모를 풍기지만, 반대로 움직이지 못한 채 한곳에 머무를 수밖에 없다는 한계를 보인다. 또한 스위트 워터의 모습을 묘사할 때 “젊은 시절 내가 계획했던 것과 거의 일치”(61)한다고 말함으로써 현재에 만족하고 더이상의 발전을 생각하지 않는 정체된 삶이나 성격을 엿볼 수 있다. 로소우스키는 대위의 모습에서 “시간적, 경제적 변화 앞에 무기력”(56)한 면이 보인다고 지적하지만, 대위의 사회적, 경제적 쇠락은 주변 환경이나 기존 체제의 변화에 따른 외부적인 요인에 의한 것이 아니라 스스로 내린 판단에 의한 것으로 변하는 세상에 적응하지 못한 그의 내적 결함에 의한 것이다. 개척자로서의 본분을 끝까지 지키지 못한 대위에게 쇠락은 필연적일 수밖에 없다.

IV. 새로운 시대와 자유분방한 메리언

스위트 워터를 포함한 미국 사회가 발전할 수 있는 바탕은 꿈을 향해 이동하는 것과 함께 개인의 이익을 챙기고 자연/자원을 개발하는 것으로 열심히 일한 만큼 보상을 받는다는 전형적인 미국의 꿈이라 할 수 있다. 개척과 철도의 도입으로 인한 물리적 영토 및 거주지 확장은 부수적으로 더 넓은 인간 관계망을 수반한다. 사회나 경제 체제 역시 변화를 겪는데, 전통적인 농업 사회에서 산업 사회로, 엄격한 신분의 구별보다는 더 유동적인 사회로 변화하는 과정을 거친다. 또한 도덕적인 관점에서조차 작품에 등장하는 인물들은 엄격한 윤리나 도덕관이 아닌 상당히 개방적인 태도를 보인다.

작품 시작 부분에 묘사된 스위트 워터 마을의 생활상은 미국 사회가 기존의 농경 사회에서 점차 자본화가 진행되고 있고 그 영향으로 사회적 명

망보다는 경제력을 바탕으로 계급이 존재하며, 작은 시골 마을에도 이미 경제력이 삶의 기준이 되고 있음을 보여준다. 기존 질서와 체제가 새로운 것으로 대체되고 있거나 새로운 체제가 이미 정착했음을 설명하는 것이다. 스위트 워터에는 주변의 초원 주(洲)와 뚜렷이 구분되는 “두 개의 사회계층”이 존재하는데, 생존을 위해 이곳으로 온 “이주 농민들과 노동자들”이 한 축이고, 동부에서 온 “금융인들과 부유한 신사 목축업자들”이 다른 한 축을 차지한다. 이들 동부에서 온 부유층은 “우리의 위대한 서부를 개발하고 투자”하기 위해 주변으로 온 것이다(16). 작품에서 벌어지는 일을 독자들에게 전달해 주는 낄은 이미 어린 나이에 경제력, 즉 금전적인 풍요와 빈곤의 차이를 절실히 인식하고 있기에 가난하다고 생각하는 자기 집은 “유쾌한 곳이 아니”며 초라한 집을 보여주기 싫어서 “누가 집에 방문하는 것을 질색했다”(38)고 말한다. 다른 투자자들과 마찬가지로 투자를 해서 큰돈을 벌 목적으로 이곳에 온 그의 아버지는 투자에 실패한 후 남의 돈을 대신 투자해 주며 생계를 유지한다. 그는 “젊고 미남”에다 “상냥하고 친절하고 예의가 발랐”지만 낄의 눈에는 단지 실패자에 불과하며 낄은 “자신의 가족에게 실패와 패배의 그림자가 드리”(39)워진 사회 낙오자로밖에 비치지 않는다. 작품의 배경이 되는 시대는 도덕이나 명예 같은 전통적인 덕목보다 경제적 가치와 효율성을 중시하며 따라서 경제적인 지위, 즉 돈을 중시한다. 메리언은 돈의 중요성을 일찍 인식해서 낄에게 돈의 중요성을 설파한다.

“...너도 놀 시간이 없어, 낄. 어서 성공해야지. 네 삼촌도 많이 어려워지셨어. 여태 너무 부주의하셔서 우리보다 상황이 낫지도 않아. 돈은 무척 중요하단다. 처음부터 그걸 명심해야해. 그걸 인정하고, 우리 중 여러 사람이 그랬듯 끝에 가서 우스꽝스러운 꼴이 되지 말렴.”(132-33)

“성공,” “부주의,” “우스꽝스러운”이란 단어들이 주는 의미는 명료하다. 돈을 버는 일에 매사 신경을 써야 하고, 놀이나 삶의 재미를 찾는 등 스스로

주의하지 않으면 훗날 사람들의 비웃음을 사기만 할 뿐이란 것이다. 대위나 판사와는 달리 메리언은 명예나 정직함 같은 윤리적, 도덕적 가치보다 경제력이 중요함을 일찍 깨달은 인물이며 작품이 진행될수록 점점 더 그 기준에 맞춰 행동하게 된다. 돈의 중요성은 작품 곳곳에서 볼 수 있으며, 메리언이 주변인들에게 매력적이고 귀부인으로 보이며 그에 어울리는 위엄을 갖출 수 있도록 해주는 것이 돈이라는 것은 여러 부분에서 암시된다. 메리언은 젊은 백만장자와 약혼하여 화려한 삶을 누릴 뻔한 이력을 갖고 있으며, 그녀가 바라는 삶은 춤, 승마, 파티, 옷, 예쁨으로 요약할 수 있는데(145), 모두 금전적인 풍요로움이 뒷받침해주는 여유롭고 한가하며 화려한 모습이다. 대위의 파산으로 하인도 없이 혼자 집안일을 하며 지쳐가는 그녀의 모습은 상류층 생활을 가능하게 해주는 금전적인 배경이 사라질 때의 몰락한 모습을 나타내는 좋은 예라 할 수 있다.

이 작품을 세대나 시대 전환이란 측면에서 볼 때 새로운 시대를 상징하는 인물로 닐이나 아이비 피터스 같은 소년들을 꼽을 수 있으나 이들은 아이비를 제외하면 구시대의 예의범절을 존중하며 기존 질서를 위반하려 하지 않으려는, 그러기에 오히려 보수적이거나 과거친화적인 성격으로 그려진다. 특히 닐은 아직 10대 후반의 소년임에도 불구하고 윤리나 자연을 대하는 태도 등에 있어 대위 같은 기성 세대의 가치관을 존중한다. 대위가 아끼는 습지, 더 나아가 자연을 개발하는 것에 심한 반감을 드러내어 아이비와는 정반대의 성향을 보인다. 대위가 아끼던 습지를 아이비가 개발하는 것을 보고 격렬한 분노를 느끼며 대위처럼 서부를 개척한 “숭고한 마음을 지닌 모험가들이자 꿈을 꾸는 사람들”(124)이 일군 서부와 “위대한 영주들의 관대하고 여유로운 삶”(125)이 아이비처럼 “평생 아무런 도전도 하지 않았으며 아무런 위험도 감수하지 않은 이들의 손에 달려 있”(125)는 것을 못 견딜 정도로 괴로워한다. 또한 긴 겨울 동안 서재에 틀어박혀 외삼촌이 대학생 때 구입했던 고전문학 전집을 읽으며 소일하는 모습에서도 미래보다는 과거 혹은 기성 세대의 취향이나 가치관에 더 친

밀함을 느끼는 것을 확인할 수 있다.

이런 시대의 변화에 잘 적응하며 자신의 모습을 그에 맞추는 인물의 대표격으로 메리언을 들 수 있다. 메리언은 작품에서 가장 흥미로운 인물이며 그녀의 언행과 삶의 궤적을 살펴보면 서로 다른 모습 혹은 모순적인 모습을 자주 볼 수 있으며 그 어느 인물보다 상황에 잘 적응하며 기존의 모습에서 변화를 마다하지 않는 역동적인 모습을 보인다. 메리언의 자유분방한 성격은 비평가들로 하여금 그녀에 대해 다양한 해석을 낳게 하는데, 구 세계와 신세계를 이어주는 가교,¹⁰⁾ 현실에 안주하지 않고 새로운 가치나 세계를 지향하면서 능동적으로 자신이 처한 환경이나 조건을 변화시키려는 새로운 유형의 개척자(Harvey 72; Handley 155)의 성향을 띤 인물로 보는 것이 대표적이다. 그녀는 성적으로도 매우 거리낌 없는 태도를 보이며 남편이나 주변 사람들의 시선에 아랑곳하지 않고 외도를 하는데 이에 대한 해석 역시 다양할 정도로¹¹⁾ 메리언은 대위나 닐, 또는 아이비와는 다르게 매우 다채로운 얼굴을 가진 인물로 묘사된다.¹²⁾ 또한 그녀의 지위에

10) Handley의 경우 메리언을 새 시대의 개척자로 보는 동시에 대위와 대위가 속한 세계와의 연관성, 그리고 젊은 세대와의 교류라는 특성을 동시에 지녔기에 두 세계를 이어주는 가교로 보기도 한다(156). Wallace 역시 메리언을 “봉건시대적인 과거”와 “아이비 피터스 같은 방자한 발전”(rampant progress, 150)의 모습을 동시에 지닌다고 본다. 한편 Woodress는 메리언을 “가능성과 상실을 화해시키는” 능력을 지닌 인물로 보기도 한다(349).

11) 메리언의 외도에 대해 논하는 비평가들은 대개 단순한 불륜보다는 당시 사람들이 가진 기존 도덕관과는 다른 도덕관의 관점에서 설명한다. Morrow는 작품에 등장하는 인물들이 외도에 대해 크게 개의치 않는데 “정신적인 면의 충실과 헌신”이 “육체적 면에서의 부정보다 더 중요하다”(296)는 점을 지적한다. 한편 박 하정은 그녀의 외도를 자신의 성적 행위에 대한 주체적인 결정권자이자 남성의 이중잣대를 비판하는 행위(187)로 해석한다. Schwartz는 메리언의 불륜에 대해 “스위트 워터라는 초원 마을에서 사는 것에 대한 불만족을 분명하게 표현”하는 방식으로 메리언의 성욕을 설명한다(33).

12) 대위와 닐은 사라진 시대, 혹은 과거지향적인 인물이며 새로운 세계에 적극적으로 동화하지 않는다. 아이비는 그들과는 반대로 새롭게 다가오는 시대의 흐름에 영합하는 인물로 과거나 기존 질서에 대한 반항심을 갖고 있다. 따라서 대위, 닐, 아이비는 한쪽 세계에 치중한 인물들로서 자신들이 속하지 않은 다른 세

대해서도 많은 논의가 있지만 닐의 눈을 통해 독자들에게 전달되는 메리언의 지위나 가치는 “어떤 종류의 남자건 상관없이 그녀가 그때그때 관계를 맺는 남자의 지위에 전적으로 의존”(Van Wiene 257)하며, 특히 그녀가 누리는 상류층 귀부인으로서의 위치와 매력은 “물질적인 기초”(Schwartz 41)에서 나온다는 지적이 작품에 등장하는 메리언의 지위와 가치를 정확하게 짚어낸 설명으로 볼 수 있다. 또한 그녀는 상류층 귀부인으로서 위엄 있는 모습과 함께 지켜야 할 예의범절을 스스로 위반하기도 하는 상반된 모습을 보이기에 한마디로 정의하기 어려운 인물이다.¹³⁾

메리언에 대한 평가가 이처럼 다양한 이유는 그녀 스스로 형식이나 규칙에 얽매이지 않는 자유분방한 성격이며 살고자 하는 강렬한 욕구가 있기 때문이다. 자유로운 성격에 삶에 대한 강렬한 욕구는 사회가 정해 놓은 틀에서 벗어나 자신이 원하는 방식으로 살고자 한다. 그러기에 그녀는 현재의 모습에서 변화하고 싶은 욕망이 있고, 현재보다 더 나은 삶을 향해 쉽 없이 이동하며 변화를 마다하지 않는다. 따라서 메리언은 남편인 포레스터 대위보다 훨씬 진취적이며 기존 세계나 그 가치관에 얽매이지 않고 자신에게 유리한 삶을 위해 주어진 환경과 조건에서 최선을 다한다. 그녀의 모습은 결혼 전, 결혼 후, 그리고 남편 사망 후 등 자신의 상황이 변할 때마다 매우 다르게 묘사되며, 이런 모습을 기존의 가치관에 입각한 눈으

계에 거의 발을 들여놓지 않는다.

13) 메리언의 위엄 있는 모습은 작품 초반부에 닐이 다쳤을 때 소년들이 대위의 집으로 데리고 간다. 당시까지 일종의 성역이었던 대위의 집에 들어섰을 때 아이비는 실내를 구경할 절호의 기회라 생각하고 계속 머뭇댄다. 그 모습을 보고 메리언이 아이비에게 “너도 포치에 나가서 기다릴래?”라며 “섬세하게 역양을 조절한 목소리”로 말하는데, 아이비는 “예의를 갖춘 명령 같은 그녀의 말투에는 감히 대꾸할 수 없는 느낌이 서려 있었다—그는 그것을 도도함이라고 불렀다”(36)라고 표현함으로써 메리언에게는 거역할 수 없는 위엄이나 권위가 있음을 말한다. 이와는 반대로 손님들이 방문했을 때 “꾸미지 않은 모습”과 “드레싱가운 바람으로, 물결치는 흑발을 어깨 위에 치렁치렁 드리우고 한 손에는 빗을 든 채로 문으로 달려”(19) 나가는 모습에서는 그녀 스스로 “귀족 부인들이 지켜야 할 자신에 대한 표현의 규칙을 위반”(Schwartz 42)하고 있다.

로 볼 때 실망감이나 배반감이라는 부정적인 감정만을 느낄 뿐이다. 변하는 시대의 흐름을 따르지 못하고 낙후되어 “벌링턴이 ‘뿔을 거두고 있다’”(41)고 사람들이 수군대는 스위트 워터에서의 정체된 삶에서 벗어나고자 노력하기에 메리언은 작품 내에서 가장 변화를 많이 겪는 인물이다. 그녀의 내면에는 현실로부터 탈피하고자 욕망과 함께 주어진 현실에 신속하게 적응하는 유연성, 그리고 무엇보다도 억눌릴수록 강해지는 “살려는 힘”(145)이 자리 잡고 있다. 그러한 힘이 있기에 메리언은 변화하는 환경에 따라 자신의 언행을 맞추는 능력마저 습득한다. 상류층 귀부인으로서 위엄있는 태도, 신세대와 스스럼없이 어울리는 모습, 남편의 몰락과 사후에 추락한 자신의 위상을 묵묵히 받아들이고 인내하며 재기를 모색하는 자세, 항상 자신이 원하는 삶을 살고자 노력하는 그녀에게서는 전통적인 가치관, 폭넓은 인간 관계망 구축, 주체적 행위자의 모습을 발견할 수 있다. 메리언은 이처럼 현실에서의 안주를 지양하고 항상 더 나은 미래를 꿈꾸며 행동하는 개척 정신과 발전하고자 하는 욕망을 품고 있다.

계급적인 측면에서 볼 때 스위트 워터라는 공간은 과거와 미래가 교차하는 일종의 과도기적 공간이다. 상류층과 노동자 계급이라는 신분상의 위계가 엄연히 존재하면서도 널 또래로 대표되는 청소년 세대에서는 기존 질서를 존중하는 이들도 있고 아이비처럼 기존 질서에 상당히 도전적인 태도를 지닌 인물도 존재한다. 아이비는 등장하는 장면에서부터 대위 부부의 권위를 무시하는 반항적 인물로 묘사된다. 대위 소유의 숲에 총을 들고 무단을 침입하여 사냥하려는 태도나, 총을 보면 부인한테 쫓겨날 것이라며 총을 숨기라는 한 소년의 말에 “그 여자는 나한테 아무 말도 못해. 나보다 뭐가 잘났다고”(28)라고 답하는 그의 모습에서 자신과 대위 부부를 구분하는 신분 차이를 인정하지 않는 태도가 엿보인다. 또한 대위의 노령과 육체적인 둔감함을 비꼬는 투로 말하기도 한다: “대위가 날 발견하기 전에 옥수수밭을 지나갈 수 있어. 노인네는 잘 못 뛰거든”(30). 아이비는 훗날 성인이 되어 변호사가 된 후 메리언의 부탁으로 몰락한 대위 가문

의 재산을 관리하게 되는데 자신이 이전부터 원하던 방식으로 운영하여 기존 질서를 바꾸고자 하는 욕망을 결국 성취한다. 아이비가 습지를 개발하는 행위는 개척 당시의 기조와 궤를 같이하는 행위며 개발을 통해 발전한다는 신념을 가진 미국인의 기질과 상통한다.¹⁴⁾ 기존 계급 체계의 붕괴는 대위가 두 번째 뇌졸중으로 쓰러져 메리언 혼자 집안 살림을 하는 동안 일종의 성역으로 여겨지던 대위의 집에 동네 아낙네들이 수시로 침범하는 장면과 대위 부부의 세간살이에 대해 대놓고 속덕이는 장면에서 두드러지게 나타난다. 화려함을 기대하던 아낙네들의 예상과 달리 아무 쓸모도 없는 세간살이에 실망한 그들은 “자신들이 여태 속았다는 것을 깨달았”(160)다. 대위가 “무기력해지자 모든 것이 돌변”(160)하며 “모든 경계가 허물어졌”(161)다는 설명은 전통적인 신분 체계의 붕괴를 상징한다.

새로운 시대는 새로운 질서나 가치를 수반한다. 산업 구조의 변화와 신분 상의 위계질서 붕괴는 기존 질서를 바꾸려는 욕망으로 이어지고, 이 욕망은 메리언의 입장에서 보면 현 상황으로부터 탈출하고자 하는 욕망과 상당히 밀접하게 관련되어 있다. 메리언은 날에게 자신은 남편이 남긴 빚을 감고 난 후 스위트 워터를 떠날 것이라는 것을 분명하고 강한 어조로 다음과 같이 말한다--“몇 달 동안이나 여기에 혼자 있으면서 난 계획하고 작전을 세워”(146). 스위트 워터에서 나름대로의 지위와 권위를 누리는 메리언이 현실에서 벗어나고자 하는 욕망을 가진다는 것은 자신이 처한 곤궁한 삶에서 벗어나고픈 개인적인 욕구로 볼 수 있지만 다른 한편으로 볼 때 미국 사회 발전의 원동력인 이동성이나 이동에 대한 욕구는 거스를 수 없는 본질임을 강하게 암시한다.

현실이나 주어진 환경에서 벗어나고자 하는 메리언의 욕망은 살고자 하는 강렬한 힘에서 유래하지만 더 근본적인 원인으로서는 자신의 삶에 지대한 영향을 주는 남성들에 대한 실망과 그에 따른 반발심, 보상심리를 들

14) Marx는 이런 성향에 대해 다음과 같이 주장한다. “진정한 미국인은 목가풍의 전원이 주는 휴식이나 평화로움이 상실되는 것에 덜 신경을 쓴다”(214).

수 있다. 메리언의 반발심과 보상심리는 때로는 그녀로 하여금 기존 가치관이나 윤리관에 구애받지 않고 자신의 뜻대로 행동하도록 한다. 남북 전쟁 시 장교이자 철도 건설업자로서 상대적으로 사회적·경제적 지위에 큰 변화가 없고 어울리는 이들도 비교적 정해진 순탄한 삶을 영위한 남편의 이력과는 달리 메리언은 결혼 전부터 남자와 복잡한 관계를 형성한다. 처녀 시절 “사치스럽고 젊은 백만장자와 약혼”(188)하여 화려한 결혼 생활이 눈에 보이는 듯했으나 결혼 몇 주 전 약혼자가 다른 여자의 남편이 쓴 충에 맞아 사망하고, 상황이 진정될 때까지 산으로 도피한다. 그녀의 화려할 뻔한 생활은 화려한 생활을 약속했던 약혼자에 의해 무산된 것이다. 상황이 진정될 때까지 산으로 피해 있으라는 가족의 말에 산속 캠핑장에서 지내던 중 아내를 여윈 포레스터 대위를 만나지만 그에게는 눈길조차 주지 않고 또래 젊은이들과 놀기에 바쁜 생활을 한다. 그중 한 명을 꼬드겨 밧줄을 타고 암벽을 타다 밧줄이 끊어지는 바람에 남자는 즉사하고 메리언은 두 다리가 부러진 채 산 아래에서 쓰러져 있다 대위가 이끄는 수색대에 의해 구조된다. 부러진 다리로 인한 고통으로 수차례 기절하지만 대위가 자신을 떨어뜨리지 않으리라는 확신이 들고 치료 후 대위가 청혼했을 때 당연하다는 듯 수락하여 부부가 된다. 스위트 워터에서 결혼 생활을 시작한 메리언은 겉보기에는 상류층 부인으로서 풍족하고 여유로운 삶을 즐기는 듯 하지만 대위가 낙마 사고로 인한 부상으로 점차 거동이 불편해지고, 은행 파산과 뇌졸중으로 집안에 갇혀 살게 되며 더욱이 경제적으로도 궁핍한 삶을 살게 된다. 낙마 사고는 대위의 “철도 건설업자 경력을 끊은 사고”(40-41)이며 사고 후 대위는 지팡이를 짚게 되고 “살이 무척 많이 찼 [자신의] 몸집을 버거워”(41)한다. 낙마 사고는 대위에게 육체적 활동의 제한뿐만 아니라 사회적 활동의 단절을 초래하고 대위는 거의 집안에 갇힌 채 정체된 삶을 산다. 이런 스위트 워터에서의 삶을 그녀는 행복한 삶이 아니라 “좌초”(77)된 삶으로 표현하고 이곳에서 평생을 보내야 할 운명에 절망하다시피 한다.

“아, 하지만 너무 을씨년스러운걸!” 그녀가 중얼거렸다. “내년 겨울에도... 내 후년 겨울에도 계속 여기에 머물러야 한다고 생각해 봐! 내가 어떻게 되겠니, 널?” 그녀의 목소리에는 공포가, 의심할 여지 없는 두려움이 배어 있었다. “모르겠니? 난 여기서 아무것도 할 게 없어. 꿈쩍도 못 한다고. 난 스케이트를 타지도 않아. 캘리포니아에서는 사람들이 스케이트를 안 타는 데다가 더구나 난 발목이 약하거든. 겨울에는 항상 춤을 쳤어. 콜로라도 스프링스에서는 댄스파티가 끊임없이 열려. 내가 그걸 얼마나 그리워하는지넌 상상도 못 할 거야. 난 여든 살이 될 때까지 춤출 거야... 왈츠를 추는 할머니가 될 거라고! 춤은 내게 좋아. 난 그게 필요해.”(92, 필자 강조)

메리언은 이처럼 활동과 이동적인 삶, 사람들과 어울리며 즐기는 삶, 대도시에서의 화려한 삶을 갈망하기에 스위트 워터에 갇힌 삶을 한탄한다.

대위와 그의 친구들은 메리언이 바라는 삶을 충족시켜주지 못한 채 오히려 그녀를 더욱 좌절의 늪에 빠뜨릴 뿐이다. 대위는 그녀가 바라던 화려한 삶 대신 정제된 삶을 안겨 주었고 그런 상황을 주변인들은 “모두 대위가 그녀의 앞길을 가로막고 있다고 생각했었다. 그를 돌보느라 그녀가 진이 빠지고, 빛이 바래고, 누릴 수 있었던 삶을 모조리 포기해야 했다고.”(175, 필자 강조)라고 말함으로써 대위가 장애물이었음을 인정한다. 대위의 친구들 또한 메리언에게 실질적인 도움을 주지 못하며 좌절감만 안긴다. 작품의 두 번째 파트의 첫 장은 대학에 다니는 날이 방학을 맞아 고향으로 돌아오다 변호사가 된 아이비를 만나는 장면으로 시작한다. 아이비는 날에게 대위의 “거물 친구들”이 대위가 파산했을 때 “빈 수레처럼 요란하기만 했”을 뿐 아무 도움이 되지 못했고, 그들도 “공황이 오면서 대부분 밀려났지”(22-23)라고 말함으로써 그들의 무능함을 확인시키며 대위와 그가 속한 시대가 이제는 몰락했음을 알린다.

메리언이 남편의 눈을 피해 프랭크 엘링저(Frank Ellinger)라는 거구의 사내와 외도를 하는 것도 현실 세계의 불만족스러움에서 벗어나려는 행위로 해석할 수 있다. 엘링저와 밀애를 하면서 메리언은 이전에는 보이지 않던 과격하거나 욕망에 사로잡힌 모습마저 보이고, 텍스트에서도 둘이

만나는 장면에서 간접적이긴 하나 상당히 노골적으로 그들의 성욕이나 성행위에 대해 묘사한다. 이는 메리언이 처한 현실이 임계점에 도달할 만큼 절박한 상황이며 따라서 그만큼 현실로부터 탈출하고자 하는 욕구가 강렬함을 암시한다. 그러나 대위가 파산한 것을 알게 된 엘린저는 메리언을 떠나 젊은 아가씨와 혼인을 하게 되고 충격을 받은 메리언은 엘린저와 통화를 하다 격한 감정을 쏟아내기도 한다. 메리언의 외도는 표면적으로 볼 때 부부 사이의 성에 대한 불만족 혹은 불균형에 의한 것임을 암시한다. 부부 사이에 자식이 없다는 점, 부부 사이에 성에 대한 암시나 그에 대한 추측할 수 있는 여지가 전혀 나타나지 않는 점, 부인의 외도를 인지하면서도 아무런 반응을 보이지 않은 대위의 모습에서 부부 사이에 성적인 불만족이나 불균형이 존재함이 강하게 암시된다. 마을 아낙네들과 닐의 비난¹⁵⁾과는 달리 부인의 외도에 침묵하는 대위를 “뚜쟁이”나 “대위 본성의 타락”(Van Wienen 257)으로 볼 수 있고, 메리언을 “희로애락을 겪으며 살아가는 존엄한 인간으로 인정”(한미야 226)해서 그녀의 일탈적인 행위마저 사랑한다고 볼 수도 있지만, 대위의 묵인은 메리언을 진정한 삶의 동반자로서보다는 자신의 집을 아름답게 꾸며주는 장식품으로 간주한다고 볼 수도 있다. 대위와 메리언의 관계에서 상호 간의 행위보다는 바라보는 대상으로서의 관계가 두드러지는데, 대위의 집에 오그던 가족과 엘린저를 초대한 파티 장면은 대위가 부인인 메리언을 바라보는 대상, 즉 하나의 아름다운 장식품으로 여기는 좋은 예다.

15) 메리언에 대한 닐의 태도에 대해서도 여러 해석이 있으며 작품에서 메리언 역시 닐을 욕망의 대상 중 하나로 암시하는 장면도 있다. 정신분석학적 측면에서 볼 때 닐은 어릴 때 죽은 어머니를 대신하여 메리언을 대체 어머니로 여기지만, 또 한편으로는 성장함에 따라 메리언의 “헌신적인 신하”(faithful courtier, Trevitte 189)로서 그녀를 바라본다. 실제 닐은 스스로를 “천성적으로 스페니얼 처럼 우직하게 충성스럽”다고 표현하며, 엘린저와 아이비와 불륜을 저지르는 그녀에게 심한 배신감을 느껴 그녀와의 관계를 완전히 끊어버린다(195-96).

포레스터 대위는 상담을 구하듯 식탁 반대편에 앉은 부인을 촛대 사이로 바라봤다. 그녀가 미소를 지으며 고개를 끄덕이자 창백한 뺨 옆에서 화려한 귀걸이가 대롱거렸다. 이날 밤 그녀는 새까만 벨벳 드레스를 입고 다이아몬드 귀걸이를 했다. 그녀의 남편은 보석에 대해 구식 관념을 지녔다. 남자가 아내에게 보석을 선물할 때는 말로 하기 머쓱한 무언가에 감사를 표하기 위해서였다. 보석은 값비싼 것이어야 했다. 그가 이런 선물을 할 능력이 있는 남자이며 그녀가 그것들을 착용할 자격이 있는 여인이라는 것을 보여야만 했다. (63, 필자 강조)

또한 대위가 메리언을 부를 때 가끔 “아가씨”¹⁶⁾라는 단어도, 부인이라는 지위를 강조하기보다는 메리언의 젊음을 강조하는 것으로 해석할 수 있으며 부부 사이에 있을 법한 완벽한 조화나 동일성이라는 측면에서는 다소 거리가 있다. 위 인용구 뒤에 이어지는 대위의 말에서 대위의 두 번째 부인은 인격체로서보다는 자신이 소유한 아름답게 보이는 포레스터 영지의 하나의 풍경으로서 존재하기를 바랐다는 마음을 터놓아 메리언을 일종의 전리품이나 장식물로 여기고 있음을 드러낸다: “내 친구들이 놀러올 수 있고, 그 친구들을 위해 포레스터 부인 같은 아내가 아름답게 꾸밀 수 있는 집을 짓기로 결심한 겁니다. 언젠가는 해낼 거라고 스스로에게 약속했죠”(65).¹⁷⁾ 대위와 메리언 사이에는 이처럼 쉽게 눈에 띄지 않는 틈이 존재하고 대위의 예기치 않은 부상으로 메리언은 자신이 바라던 삶과 거리가 먼 삶을 살 수밖에 없는 상황에 처한다.

거듭되는 주변 남자들에 대한 실망감으로 메리언은 자신의 삶을 스스로 계획하고 결정하게끔 하며 적극적으로 살려는 의지를 불태운다. 자신

16) 원문에서 쓰인 *maid*라는 단어를 번역본은 “아가씨”라고 표기를 했지만 여러 의미가 있다. 가장 대표적으로는 결혼하지 않은 젊은 여성을 지칭하지만, 꼬마 하녀, 드물게는 우아한 사람을 가리키기도 한다. 텍스트의 문맥상 아가씨라는 표현이 맞을 듯한데 대위와 메리언의 나이 차이가 25년이기에 대위 입장에서는 부인을 젊은 아가씨라는 애칭으로 부를 수도 있다.

17) *Morrow*는 둘의 관계에서 대위는 메리언을 일종의 전리품으로 획득(win)하기는 해도 소유(own)하지는 않으며, 메리언의 외도가 결혼 생활에 전혀 위협이 되지 않기에 방관하고 있다고 설명한다(296).

의 의지대로 살려는 메리언은 특히 남편 사후 전혀 다른 모습으로 변하는데, 마을 사람들이 기대하는 조신한 미망인으로서의 삶을 거부하고 “명량한 과부”¹⁸⁾(179)라는 수근거림도 “맹렬한 반항심”(179)으로 즐길 정도로 변한다. 그녀의 변한 모습을 낚은 “변덕스럽고 비뚤어졌”고 “판단력이 흐려진 듯 했”(175)다고 표현한다. 대위의 오랜 친구인 오그던 씨도 아이비와 어울리며 대위의 오랜 친구들을 멀리하는 메리언을 “딱한 부인! 잘못된 길로 빠지셨군. 대니얼의 친구들에게서 조언을 받아야 하는데”(174)라고 안타까워한다. 널과 오그던 씨는 자신들에게 익숙한 세계의 눈으로만 메리언을 보고 판단하기에 그녀에게 내재된 강렬한 변화에 대한 욕구와 삶에 대한 의지를 읽지 못한다. 변한 메리언의 모습 가운데 널이 품은 가장 큰 불만이 “자기가 속한 개척시대와 함께 소멸되기를 거부했다는 것. 어떤 조건에서라도, 그녀는 살기를 원했다는 것”(194)이라는 점은 메리언을 널 자신이 만들어 놓은 환상과 과거의 인물로만 바라본다는 한계를 잘 드러낸 장면이다.

메리언은 주변인들의 시선에 아랑곳하지 않고 자신이 원하고 선택한 길을 간다. 메리언이 가는 길은 “숨 막히는 과거”에서 벗어나 “현대적인 사회로 전진”(Creadick 108)하는 길이며 그 첫 단계로 자신과 대위가 살던 집을 현대인의 취향에 맞춰 수리해서 팔고 스위트 워터를 떠나는 것으로 정한다. 포레스터 영지 운영에 있어 메리언은 대위와는 극명한 차이를 보인다. 대위는 자신의 만족을 위해 재산을 처분하거나 혹은 관상의 대상으로 삼아 실질적인 이익 창출과는 거리가 먼 운영을 한다. 하지만 메리언은 남편 사후에 자신의 생존을 위해 최대한의 이익을 내는 방식을 우선시하고 그럼으로써 자신을 가두었던 과거, 서부 개척 시대, 정체된 삶에서 벗어나고자 하며, 그 일을 도와줄 인물로 아이비를 선택함으로써 과거와

18) 1905년에 오스트리아-헝가리 제국의 작곡가인 프란츠 레하르(Franz Lehar)가 만든 오페레타로 돈 많은 미망인의 재혼 상대를 둘러싸고 벌어지는 일을 다루고 있는데, 전 세계에서 가장 많이 공연되고 있다고 한다.

의 완전한 단절을 시도한다. 과거에 사는 대위나 닐과는 달리 아이비는 “자연을 희생시킨 대가로 종합적인 자원 개발이라는 발전”(Clabough 725)을 상징하고, 대위가 보존했던 습지를 개발하여 이익을 내는 등 철저히 이윤을 추구하는 인물이다. 대위나 닐, 그리고 포머로이 판사의 입장에서 볼 때 아이비는 “미주리부터 산간지방까지, 고달픈 시대로부터 켄네티컷 경제관념을 배운 약삭빠른 젊은 세대”로 모든 것을 “산산이 조각내어 이윤으로 환산”(125)하는 돈벌레일 뿐이다. 하지만 메리언은 대위나 포머로이 판사야말로 변한 세상을 인식하지 못한 채 과거의 가치관에 매여 발전하지 못하는 인물일 뿐이다. 메리언은 포머로이 판사에 대해 “세상은 변했는데 그분은 그걸 모르셔”(178)라고 닐에게 말함으로써 자신은 변한 세상의 변한 가치관과 질서에 순응하기에 아이비에게 집에 대한 처분을 맡겼음을 밝힌다. 메리언이 아이비와 성적으로 어울리는 것도 현대에는 어울리지 않는 상류계급 사회의 붕괴뿐만 아니라 “한 세대의 종말”(Bower 66)을 알리는 행위로 볼 수 있다.

메리언은 주변 남성들을 자신의 꿈을 이루기 위한 존재로 여기고 그들의 선택을 받아들이나 약혼자나 대위, 그리고 대위의 친구들은 모두 자신에게 실망이나 절망을 안기고 그녀를 힘든 삶으로부터 구원하지 못한 무능한 존재가 된다. 대위가 사망함으로써 비로소 자유의 몸이 된 메리언은 자신의 생존을 위해 마을 사람들 모두가 기피하는 아이비를 재산관리인으로 선택함으로써 기존 질서로부터 탈피한다. 또한 대위 시대에 어울리는 명예로움이나 의리 대신 부정적하거나 비양심적인 방식도 용인하는 과감성도 보인다. 포머로이 판사가 “일하는 방식은 요즘 세상에서 통하지 않”(143)는 것을 잘 알고 있으며 아이비가 부정한 방법으로 인디언들에게 훌륭한 땅을 헐값에 사는 것에 개의치 않는 것은 그런 방식이야말로 자신이 생각하는 빠른 성공(144)을 할 수 있으며 그럼으로써 더 넓은 세상으로 빨리 나갈 수 있기 때문이다. 메리언의 이런 변신은 대위로 상징되는 기존 질서와 체계에 대한 거부 혹은 반항이라 할 수 있다. 메리언은 대위 사후

캘리포니아로 이주하고 돈 많은 영국 사람과 재혼해서 아르헨티나의 부에노스아이레스에서 풍족한 삶을 산다. 그런 모습을 스스로 “내 일이 잘 풀렸다”(199)고 표현한 것은 경제적 풍요로움이 뒷받침해주는 물질적으로 넉넉하고 안락한 삶이 그녀가 소망한 삶이었음을 의미한다. 자신의 안락함을 남성에게 의존한 것은 분명 주체적인 행위자로 보기 어렵다고 할 수 있지만⁹⁾ 여성이 독립하여 경제적으로 풍요로운 생활을 향유하는 것이 거의 불가능한 시대적인 상황에 비취볼 때 메리언의 선택은 그녀가 처한 당시 환경에서 최선의 선택이라 할 수 있다.

V. 결론

『로스트 레이디』는 한 시대의 종말과 새로운 시대의 도래를 포레스터 부부의 일대기를 통해 다루고 있다. 이 작품의 주인공인 메리언 포레스터 콜린스는 개척 시대의 서부와 1920년대라는 현대를 동시에 경험한 등장인물 가운데 가장 역동적인 삶을 독자들에게 보여준다. 그녀를 보는 관점에 따라 작품의 제목인 “로스트”(lost)를 타락했거나, 길을 잃었거나, 아니면 과거에는 존재했지만 현재에는 볼 수 없고 미래에도 존재하지 않을 상실의 의미로 해석할 수 있으며, 따라서 메리언에 대해서도 다양한 해석이 가능하다. 철도 건설업자인 포레스터 대위를 만나기 전에 이미 자신이 원하는 삶을 꿈꾸던 메리언은 중요한 순간마다 남자들에 의해 색다른 세계에서 예기치 않은 삶을 경험한다. 약혼자, 남편, 남편 친구들 모두 메리언에게 실망만을 안긴다. 메리언의 삶에서 이처럼 남성들의 영향력이 크며 그에 따라 그녀의 삶의 방향이 결정된다는 점, 그리고 결혼 생활이라는 사

19) 홍승현은 메리언이 말년에 누린 행복에 대해 작가가 “매력적이고 애처로워 남성의 보호본능을 자극하는 가냘픈 여주인공이 여러 남성들의 보호에 의해 지켜지도록 설정”한 때문으로 설명한다(120).

회의 규범에서 벗어난 후에야 비로소 자신의 뜻대로 자신의 삶을 계획한다는 점에서 메리언의 행보는 여전히 남성의 영향력에서 벗어나지 못한다는 한계를 보인다고 할 수 있다. 이런 면에서 메리언은 바로 앞 세대인 케이트 쇼팽의 『각성』에 등장하는 여주인공인 에드나 폰텔리어(Edna Pontellier)가 남성 위주의 사회 질서에서 완전히 벗어나지 못한 전철을 답습하는 듯이 보인다. 그러나 메리언은 기존의 질서나 관습에 크게 구애받지 않고 자신이 처한 상황에서 자신만의 기준으로 스스로의 삶을 만들어가는 일종의 개척자로 볼 수 있다. 끈기와 의지로 주변을 정복하거나 자신에 맞게 이용함으로써 새로운 세계를 창조하는 개척자처럼 메리언은 굴곡진 성쇠의 삶을 통해 자신에 내재한 강렬한 삶에 대한 의지와 과감하고 적극적인 행동만이 자신이 원하는 삶을 가져다준다는 것을 증명한다. 그녀의 선택은 어느 한 가지 가치관에 집착하지 않고 자신에게 필요한 것을 기꺼이 받아들이는 융통성이나 자유로운 성격에 기반을 둔다. 따라서 대위나 아이비, 그리고 닐처럼 어느 하나의 가치관만을 두드러지게 고집하지 않고 처한 환경마다 잘 적응한 가장 자유로운 인물이다. 그런 융통성과 현재의 삶을 변화시키려는 의지가 있기에 “스위트 워터를 떠날 즈음에는 완전히 망가진 것처럼 보였”지만 “끝내 다시 재기”하여 “정말 대단한 분”(199-200)으로 자신이 뜻한 바를 기어이 성취한 인물로 후대에 기억된다.

(숭실대학교)

■ 주제어

윌라 캐더, 로스트 레이디, 대니얼 포레스터, 메리언 포레스터, 철도/철도 건설, 새로운 시대와 질서, 변화와 삶에 대한 욕구

■ 인용문헌

- 박하정. 「윌라 캐더의 『타락한 숙녀』에 나타난 서술자와 여성의 성적 욕망」. 『영미문학페미니즘』 23.2 (2015): 5-27.
- 이경화. 「길을 잃어버린 개인들 그리고 상호 주관적 자아로 읽는 『길 잃은 여인』」. 『미국학 논집』 50.2 (2018): 125-41.
- 캐더, 윌라. 『로스트 레이디』. 구 원 역. 홍천: 코호북스, 2020.
- 한미야. 「윌라 캐더의 『길 잃은 여인』을 통해 본 ‘장소’와 삶」. 『문학과 환경』 15.4 (2016): 217-42.
- 홍승현. 「윌라 캐더의 『잃어버린 부인』과 로버트 윌러의 『매디슨 카운티의 다리』: 미국 중서 부의 탈도덕적 마담 보바리」. 『미국소설』 21.2 (2014): 107-31.
- Ammons, Elizabeth. “The Engineer as Cultural Hero and Willa Cather’s First Novel, Alexander’s Bridge.” *American Quarterly* 38.5 (1986): 746-60.
- Bower, Stephanie. “‘Something Coarse and Concealed’: Female Sexuality in Willa Cather’s *A Lost Lady*.” *Legacy* 17.1 (2000): 59-72.
- Clabough, Seth. “Negotiating the Afterglow: Masculinity in Willa Cather’s *A Lost Lady*.” *Women’s Studies* 32(2003): 719-34.
- Creadick, Anna. “Lost Ladies: (Dis)locating Willa Cather as Feminist Recovery Work.” *Legacy* 39.1 (2022): 102-14.
- Handley, William R. *Marriage, Violence, and the Nation in the American Literary West*. NY: Cambridge UP, 2002.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. NY: Oxford UP, 2000.
- Morrow, Nancy. “Willa Cather’s *A Lost Lady* and the Nineteenth

- Century Novel of Adultery.” *Women's Studies* 11 (1984): 287–303.
- Rosowski, Susan J. “Willa Cather's *A Lost Lady*: The Paradoxes of Change.” *Novel* 11.1 (1977): 51–62.
- Schwartz, Nina. “History and the Invention of Innocence in *A Lost Lady*.” *Arizona Quarterly* 46.2 (1990): 33–54.
- Trevitte, Chad. “Cather's *A Lost Lady* and the Disenchantment of Art.” *Twentieth Century Literature* 53.2 (2007): 182–211.
- Van Wienen, Mark W. “Men (and Women) of Iron: Labor, Power, and the Railroad in Willa Cather's Novels.” *MFS* 62.2 (2016): 236–70.
- Wallace, McKittrick. “‘An Orgy of Acquisition’: the Female Consumer, Infidelity, and Commodity Culture in *A Lost Lady* and *The Professor's House*.” Ed. Janis T. Stout. *Willa Cather and Material Culture: Real-World Writing, Writing the Real World*. Tuscaloosa: U of Alabama UP, 2005. 144–55.
- Woodress, James. *Willa Cather: A Literary Life*. Lincoln: Nebraska UP, 1987.

■ Abstract

**Willa Cather's *A Lost Lady*:
Attitudes toward Changing Society and the Different Fates**

Seung Bok Yi
(Soongsil University)

Willa Cather's *A Lost Lady* deals with the ups-and-downs of Marian Forrester through her life course from the maiden to married life. The story develops in a small western town called Sweet Water and covers the era between the late 1890s and the early 1900s. The place and time are of big importance in that they witness the huge leap of American society in various fields. During this period, railroad building plays a huge role to bring not only territorial expansion but a new set of ideas and attitudes in the name of progress and changes. The discussion of this text thus should begin with the importance of railroad building and its influence on the characters, for the rise and fall of the Forresters, and other people as well, has much to do with the principle the railroad building. While Captain Forrester, the once a hero in railroad building and the husband of Marian, sticks to the values and ethics quite familiar with him for a long time to cause his financial and social downfall, Marian changes as the story develops and she not only survives but also enjoys the life she has been dreaming of. She is a very active person, who tries to fulfill her dream of a bright and happy life, but the men she associates with betray her

dream. Her attitudes, thus, indicate not only her active nature but also her desire to escape from her given reality toward a life she has been dreaming of. Unlike Captain and most people around her, she possesses quite free spirit that enables her to adapt well to varying circumstances. That spirit is the very spirit that invites the progress and changes of American society.

■ Key Words

Willa Cather, A Lost Lady, Daniel Forrester, Marian Forrester, railroad/
railroad building, a new era and its principles, desire for change and life

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 28일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

‘아나키적 엠퍼시’ 관점에서 본 밥 딜런의 「Like a Rolling Stone」

최 하 영*

I. 서론

“구르는 돌에는 이끼가 끼지 않는다”(A Rolling stone gathers no moss)라는 속담은 기원전 1세기의 로마 풍자 시인 푸블릴리우스 시루스(Publilius Syrus)에까지 그 기원이 소급되는 오래된 격언인데, 흥미롭게도 그 긴 역사 속에서 때로는 전혀 상반되는 의미로 사용되었다. 지배적으로는 “구르는 돌”을 부정적으로 평가하며, 한 곳에 정착하여 끈기 있게 어떤 일을 하지 못하고, 자주 옮겨 다니면, 기대하는 바 성과를 거둘 수가 없다는 의미로 사용되었다. 반대로, “구르는 돌”을 긍정적으로 평가하여, 쉽게 안주하거나 정주하지 않고, 부단히 이동하는 존재에게는 “이끼”로 상징되는 부정적 성질, 즉 부패나 타락, 혹은 타성이 틈타지 않는다는 의미로 사용하기도 하였다. 영미 대중문화에서 이 “구르는 돌”이 주요한 아이콘으로 부상하게 된 것은, 직관적으로는 40년대 이후 미국과 영국 대중음악계를 풍미한 ‘로큰롤’(Rock’n roll) 장르의 의미와 연결되기 때문이겠지만 창작자들이 그 양가적인 의미에 끌렸기 때문이기도 할 것이다.

현대의 영미 대중문화에서 “구르는 돌”이 명칭이나 제목으로 사용된 경

* 건국대 교육전임, ha0choi@konkuk.ac.kr

우 중, 가장 유명한 예를 든다면 다음 네 가지를 들 수 있다. 첫 번째는 블루스 뮤지션 머디 워터스(Muddy Waters 1913~1983)의 1950년도 노래인 「구르는 돌」(“Rollin’ Stone”)이고, 두 번째는 1962년에 결성된 영국의 록 밴드 “더 롤링 스톤즈”(The Rolling Stones)이다. 세 번째는 1965년도에 발매된 밥 딜런(Bob Dylan 1941~)의 「구르는 돌처럼」(“Like a Rolling Stone”)이라는 포크 록 장르의 노래이고 네 번째가 1967년 창간된 미국의 대중문화 잡지 『롤링 스톤』(*Rolling Stone*)이다. 네 개의 유명한 “구르는 돌”의 기원이 5, 60년대에 집중되어 있다는 사실은 이 시기 영미 대중문화의 역동을 보여주는 증거이기도 한데, 흥미롭게도 이들의 명명은 분리된 우연의 일치가 아니라 적극적으로 서로 얽혀 있다. 속담을 인용하고 있는 워터스의 노래에서 시작해, 영국밴드 “더 롤링 스톤즈”는 워터스의 노래 제목을 차용한 것이며, 잡지 『롤링 스톤』의 편집자는 창간호의 머리말에서 워터스와 딜런의 노래 제목에서 영감을 받아 잡지의 이름을 정했다고 밝혔다(Wenner 2).

이러한 일련의 영향 관계 속에서 딜런의 노래는 속담에 나오는 “구르는 돌”의 이미지를 사용하면서도 그 의미의 양가성을 본격적으로 드러내고 있다는 점에서 창의적이고도 중요한 위치를 점한다. 「구르는 돌처럼」은 발매되었을 때 예상을 뒤엎는 상업적 성공을 거두는 동시에 비평적으로도 높게 평가되었다.¹⁾ 악기와 보컬, 가사가 서로 조화를 이루어 음악적인 혁신을 이루었다는 평가를 받으며, 이전까지 포크 뮤지션의 이미지가 강했던 딜런을 록스타의 자리에 올려놓았다. 딜런 자신도 시 쓰기와 음악 만들기 사이에서 창작의 한계를 느끼고 음악을 그만둘 것을 고려하던 시기에 이 노래를 통해 뮤지션으로서의 정체성을 확립하게 되었다고 이야기

1) 이후 각종 매체가 선정하는 역대 명곡 순위에서도 꾸준히 최상위에 선정되고 있다. 『롤링 스톤』은 2004년과 2010년에 “500곡의 위대한 노래” 리스트에서 「구르는 돌처럼」을 1위로 선정하였다. 피치포크는 2006년 “200곡의 1960년대 명곡”에 4위로, 케이블 음악 채널인 VH1은 2000년 “100곡의 위대한 록 송”에 4위로 이 곡을 선정하였다. “Like a Rolling Stone” *Wikipedia*.

할 정도로 그의 음악 여정에서 중요한 의미를 지닌다(손광수 52). 가사와 관련해 이 노래가 파격적이라고 평가되었던 이유는 당시의 노랫말에서는 거의 표현되지 않던 적의와 원한, 조롱과 경멸의 감정을 담고 있기 때문이다. “전쟁이 아니라 사랑을”(Make love, not war)을 슬로건으로 사용한 히피 운동이나 반전운동, 인종 차별에 저항한 민권운동, 성차별에 저항한 여성주의 운동, 탈핵 운동 등 1960년대의 대항문화는 기성 체제에 대한 거대한 분노와 저항의 에너지를 품고 있었으나, 그것은 기본적으로 투쟁과 연대를 통해 목표로 하는 이상에 도달할 수 있다는 긍정적 정동에 바탕을 두고 있다. 그러한 정동은, 예를 들면, 민권운동의 송가로 불리는 샘 쿡(Sam Cooke)의 「변화가 올 것이다」(“A Change Is Gonna Come”)(1964)나 1967년 몬터레이(Monterey) 팝 페스티벌을 홍보하기 위해 만들어진 후, 히피즘²⁾의 송가가 된 존 필립스(John Phillips)의 「샌프란시스코 (머리에 꼭 꽃을 꽂으세요)」(“San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)”), 제2물결 페미니즘을 상징하는 노래가 된 아레사 프랭클린(Aretha Franklin)의 「리स्पек트」(“Respect”)(1967) 등에서 확인할 수 있다. 딜런 자신의 노래인 「바람만이 아는 대답」(“Blowing in the Wind”)(1963)이나 「시대가 변하고 있다」(“The Times They Are a-Changin”)(1964)의 가사는 인장처럼 그 특유의 모호함과 양가성을 지니고 있지만³⁾ 「구르는 돌처럼」에서 표현되는 조롱과 비웃음의 정서는 발견되지 않는다. 「구르는 돌처럼」이 담고 있는 사회적으로 추락한 여성에 대한 비웃음의 태도는 대중을 당황스럽게 할 정도로 솔직하고, 정제되지 않은 날 것의

2) 1967년 Monterey Pop Festival의 시작과 함께 절정을 이루기 시작하여 1969년 Woodstock Music Festival로 또 한 번의 절정을 이룬 후, 기성세대의 도덕적 비난과 억압으로 빠르게 쇠퇴하였다.

3) 예를 들어, 「바람만이 아는 대답」에서 9개의 수사적 질문을 던진 후, 그에 대한 ‘대답이 바람 속에 흩날리고 있다’라고 후렴구에서 반복할 때, 이는 질문에 대한 답이 우리 앞에 존재하고 있으니 손을 뻗어 잡을 수 있다는 긍정적 맥락, 혹은 바람 속에 흩어져 버려 잡을 수가 없다는 부정적 해석이 둘 다 가능하다.

감정으로 여겨졌다.

발매 후 현재에 이르기까지 이 곡에서 조롱의 대상이 되는 “미스 론리”(Miss Lonely)를 비롯하여 가사에서 언급되는 인물들이 누구를 모델로 한 것인지에 대한 다양한 추측들이 있었다. 나아가 전체 가사가 무엇을 의미하는지에 대해서도 60년대 미국 사회에 대한 비판⁴⁾, 딜런 자신의 음악적 여정에 대한 고찰⁵⁾, 나아가 블루스가 어쿠스틱 사운드의 컨트리 블루스(Country Blues)에서 일렉트릭 악기를 사용하는 리듬 앤 블루스(Rhythm & Blues) 장르로 변화하는 과정을 담고 있다는 메타적 해석⁶⁾까지 넓은 스펙트럼의 비평이 존재한다. 이러한 다양한 비평에도 불구하고, “미스 론리”에 대한 화자의 태도가 조롱과 비웃음, 경멸의 부정적 감정을 담고 있다는 점은 이 곡을 다른 곡과 구별되게 만드는 핵심적 특징으로 별의 없이 받아들여져 왔다. 예를 들어 아담 맥도날드(Adam McDonald)는 “미스 론리”를 그의 전 여자친구이자 앤디 워홀(Andy Warhol)의 뮤즈였던 에디 세즈윅(Edie Sedgwick)으로 해석하며 헤어진 여자친구를 일말의 자비도 없이 속속들이 조롱하는 ‘차가운 복수’를 담은 ‘개인적 회고록’(personal memoir)으로 「구르는 돌처럼」을 읽는다(McDonald).

이 글은 그러한 전제에 의문을 품고, 조롱과 비웃음이 아닌 ‘엠펜시’(empathy)의 관점에서 화자가 “미스 론리”를 바라보고 있다고 주장하고자 한다. 물론 「구르는 돌처럼」에서 ‘엠펜시’를 읽어낸 평자가 전혀 없는 것은 아니다. 그레이일 마커스(Greil Marcus)는 많은 사람들이 이 노래에 “견디기 어려울 정도의 창피함”(overwhelming put-down)을 주려는 목적이 있다고 생각하지만, 자신은 그런 식으로 「구르는 돌처럼」을 들은 적이 없으며, 오히려 이 노래의 핵심에는 딜런의 엠펜시, 즉 “다른 사람의 신발을 신어볼 수 있는 능력”이 있다고 주장한다(Jones).⁷⁾ 이 글은 마커스

4) Shelton, Robert. *No Direction Home: The Life and Music of Bob Dylan*.

5) Marqusee, Mike. *Chimes of Freedom: The Politics of Bob Dylan's Art*.

6) Buizard, Jean-Michel. “Like a Rolling Stone” Revisited: *Une relecture de Dylan*.

의 주장에 동의하는 한편, 엠퍼시 중에서도 아나키즘과 엠퍼시를 연결시킨 '아나키적 엠퍼시'(anarchic empathy)를 바탕으로 「구르는 돌처럼」을 읽음으로써 좀 더 확장된 관점을 제시하고자 한다.

II. 아나키적 엠퍼시

옥스퍼드 영어사전은 엠퍼시를 “다른 사람의 감정, 경험 등을 이해하고 인식할 수 있는 능력”(The ability to understand and appreciate another person's feelings, experience, etc. *Oxford English Dictionary* “empathy”)로 정의한다. 엠퍼시와 유사하고 자주 혼동되는 개념인 심퍼시(sympathy)⁸⁾는 “다른 이의 고통이나 슬픔에 영향을 받는 속성이나 상태; 동정이나 연민의 감정”(The quality or state of being thus affected by the suffering or sorrow of another; a feeling of compassion or commiseration, *Oxford English Dictionary* “sympathy”)으로 정의된다. 브래디 미카코(Brady Mikako)는 『타인의 신발을 신어보다』(2022)에서 두 개념의 사전적 정의에 대해 일단 ‘심퍼시’는 ‘속성이나 상태, 혹은 감정’으로 정의되는데 반해, 엠퍼시는 ‘능력’으로 정의되고 있음에 주목한다. 말하자면, 심퍼시는 저절로, 자연스럽게 우러나오는 ‘감정’인데 반해, 엠퍼시는 지적 작업을 거쳐 익히고 획득하는 “능력”이라는 것이다. 이러한 차이는 ‘심퍼시’와 ‘엠퍼시’가 발현되는 대상의 차이와 연결된다. 심퍼시의 대상은, 브래디의 표현을 빌리면, “가엾거나 문제가 있는 사람, 지 지나 동의를 표할 사

7) 논문의 심사위원 중 한 분께서 심사소견을 통해 「구르는 돌처럼」을 ‘엠퍼시’의 관점에서 읽어낸 마커스의 견해가 이미 있음을 지적해주셔서 추가하였다. 논문의 부족한 부분을 채울 수 있도록 도움을 주신 심사위원님께 감사드린다.

8) 심퍼시는 ‘동정, 연민, 동조’로 번역되는 반면, 엠퍼시는 ‘이입, 감정이입, 자기이입’ 등으로 구별되어 번역되기도 하지만, 둘 다 ‘공감’으로 번역되면서 구별 없이 혼용되기도 한다.

상·이념을 가졌거나 그러한 조직 등에 속한 사람, 비슷한 의견이나 관심을 가진 사람”(16)이 된다. 반면, 엠퍼시의 대상은 “다른 사람”이기만 하면 된다.⁹⁾ 말하자면 심퍼시의 대상은 주체의 동조나 연민의 감정을 불러일으킬 만한 요소를 가지고 있어야 하지만, 엠퍼시의 대상은 그러한 자격 조건을 요구하지 않는다. 엠퍼시는 대상과 상호작용하기는 하지만, 주체의 어떤 ‘능력’으로서, 윤리적 결단에 가깝다. 학자들에 따라 분류에 조금씩 차이가 있기는 하지만 엠퍼시의 종류는 대략 인지적 엠퍼시(cognitive empathy), 감정적 엠퍼시(emotional empathy), 신체적 엠퍼시(somatic empathy), 동정적 엠퍼시(compassionate empathy) 등으로 나누어진다. 브래디는 감정적 엠퍼시나 동정적 엠퍼시는 그 정의상 심퍼시와 거의 유사하다고 설명하며, 엠퍼시의 고유한 특징을 잘 드러내는 것으로 인지적 엠퍼시 개념에 주목한다. 그에 의하면, 인지적 엠퍼시는 심리학에서는 ‘엠퍼시적 정확도’(empathic accuracy)라고 부르는 일종의 기술로서, ‘타인이 어떻게 느끼고 생각하는지에 대해 전면적이고 정확한 지식을 갖는 일’(18)이다.

‘엠퍼시’의 어원을 살펴보면, 1858년 철학자 루돌프 로체(Rudolf Lotze)가 고대 그리스어 ‘엠페테이아’(empathia)를 번역하며 독일어 ‘Einfühlung’이라는 단어를 창안하였다(*Online Etymology Dictionary*, “empathy”). 1909년 미국의 심리학자 에드워드 B. 티치너(Edward B. Titchener)가 독일어 Einfühlung을 영어로 번역하며 그리스어에 가까운 형태로 ‘empathy’를 창안하였다. 그리스어 ‘엠페테이아’는 ‘안으로, 안에서’의 의미를 지닌 접두사 *em*과 감정 혹은 고통을 의미하는 *pathos*가 합쳐진 것인데, 이는 주로 육체적 애정, 혹은 고통을 의미했다고 한다. 이는 타인의 고통이 자신의 신체적 증후로 나타나는 신체적 엠퍼시와 연결된다. 흥미로운 것은 현대

9) 최근 부상하고 있는 신유물론의 관점에서 본다면 인간만을 대상으로 하는 엠퍼시의 이러한 정의는 기후위기 등을 초래한 인간중심주의를 드러내는 협소한 설명이다. 동식물, 사물 등 비인간존재를 포함하도록 확장될 필요가 있으며, 실제로 그러한 작업이 활발히 이루어지고 있다.

그리스어에서는 ‘엠페테이아’가 맥락에 따라 ‘편견, 악의, 원한, 증오’를 의미하기도 한다는 점이다(“εμπάθεια”). 마치 치료제인 동시에 독약이라는 대립적 의미를 동시에 지니는 ‘파르마콘’(pharmakon)처럼 ‘엠페테이아’도 타인의 고통을 자신의 신체적 고통으로 느낄 만큼의 ‘이해’에 도달하는 동시에, 상대에 대한 ‘편견, 악의, 원한, 증오’를 의미한다는 점이 이채롭다.¹⁰⁾

브래디는 ‘엠퍼시’라는 단어가 만들어진 후 그 의미에서 큰 변화가 있었음을 지적한다. ‘엠퍼시’가 유래한 독일어 Einfühlung은 원래 미학의 용어로서 ‘타인이나 예술 작품, 자연을 마주할 때 이들 대상에 자기감정을 투사하고 이 감정을 대상에 속한 것으로서 체험하는 작용’으로 정의된다(브래디 21 재인용). 이 정의를 따라, 등장 초기에 ‘엠퍼시’는 자신의 감정을 대상에 ‘투사하는 의미로 사용되었다. ‘엠퍼시’ 개념에서 ‘투사’가 아니라 대상의 이해가 강조되기 시작한 것은 1940년대 이후로, 신경과학자인 로잘린 카트라이트(Rosalind Cartwright)는 ‘엠퍼시’를 주제로 한 1949년의 박사 논문에서 ‘엠퍼시’는 ‘상상의 투사’가 아니라 ‘사람과 사람 사이의 관계성’이 중심이 되어야 한다고 주장했다(브래디 22 재인용). 이후 반전이 이루어져 애초 ‘엠퍼시’ 개념의 주요 요소였던 “투사”는 ‘엠퍼시’와 혼동되지 않도록 주의하고 경계해야 할 요소가 되었다. 브래디가 설명하는 바, 1955년 『리더스 다이제스트』(Reader's Digest)에서는 ‘투사’와 ‘엠퍼시’를 명확히 구별하고자 ‘자기감정에 휘말리지 않고 판단력을 유지한 채 타인의 감정을 이해하는 능력’이라고 엠퍼시를 정의한다(22).

「구르는 돌처럼」과 관련하여 브래디의 ‘엠퍼시’ 설명이 새로운 통찰을 던지는 부분은 그가 일본인 아나키스트 가네코 후미코(Kaneko Fumiko 1903-1926)를 ‘엠퍼시’의 달인으로 묘사하며 아나키즘과 엠퍼시를 연결하는 데 있다. 브래디에 의하면 가네코에게 아나키즘이란 가족, 학교, 국가

10) 더 특이한 점은 ‘파르마콘’의 경우, 대립적 의미가 공식적으로 존재했으나, ‘엠페테이아’의 경우, 고대의 용법에서는 부정적 의미가 나타나지 않다가, 현재에 와서 대조되는 의미를 지니게 되었다는 점이다.

에 의해 규정되는 삶이 아니라 ‘자기가 자신을 통치하는’(self-governed) 독립적인 삶을 의미했다(35). 군국주의와 집단주의가 지배하던 20세기 초의 일본에서 태어난 가네코가 어느 한 곳에 소속되기를 거부하고, ‘있는 그대로의 나로 살기’를 결심하고 실행할 수 있었던 이유는 태어나면서부터 소속이 없었던 그녀의 성장 배경과 관련이 있다. 결혼하지 않은 부모에게서 태어나 아버지의 호적에 오르지 못하고, 미등록 상태에 있다가 8살이 되어서야 어머니의 동생으로 등록이 되었다. 부모가 헤어진 후, 어머니와 남겨져 극심한 가난을 겪고, 사창가에 팔려갈 뻔하기도 했다. 이후 어머니의 재혼에 따라 외조부모에게 맡겨졌다가, 10살 무렵 친조모를 따라 조선에 왔다. 조선에 사는 가네코의 고모 가족이 그녀를 입양하기로 되어 있었으나, 약속은 지켜지지 않았고, 거의 하녀처럼 집안의 허드렛일을 하며, 학대 속에서 성장하였다. 성장기 내내 부모, 외가, 친가로부터 받아들여지지 않고, 가족 관계의 바깥에서 자라난 경험이 그녀가 평생 자신을 어떤 집단의 일원으로 정의하는 것에 저항하는 바탕이 되었다.¹¹⁾ 그랬기 때문에 일본인이지만 조선인들이 당하는 식민지인으로서의 억압에 공명할 수 있었고, 자신이 몸담았던 종교조직이나 사회운동 단체들의 위선과 부조리, 경직성도 예민하게 인식할 수 있었다. 다음 인용문에서 브래디는 스스로에게 극도로 충실하려 하는 가네코의 개인주의가 극도의 이타주의와 연결되는 역설을 지적한다.

가네코 후미코는 세상에 ‘소속된 belonging’ 감각이 전혀 없이 성장한 사람이었기에 ‘친구 vs 적’ 구도에서 자유롭게 떨어져 나올 수 있었다. ‘소속’이라는 감각에 강한 집착을 가진 사람일수록 타인의 신발을 신어보기 어렵다는 말이다. 인간은 특정한 소속이 자기를 지켜준다고 믿고 그 감각에 기댈수록 자기 신발에 얽매어 자기 세계를 좁혀간다.

11) 아버지의 성 사에키(Saeki)나 고모 가족의 성인 이와시타(Iwashita)를 거절당하고, 어머니의 동생으로 거짓 등록되며 임시로 갖게 된 가네코라는 성을 가지게 된 것이 그녀 삶의 무귀속성을 상징적으로 보여준다(가네코 11, 94).

이와 대조적으로 자기 신발에서 ‘벗어나는’ 일이 가능했던 가네코 후미코의 사상은 더욱 확장되었다. 세상의 모든 부모들이 읽어주기를 바라며 쓰기 시작한 자서전도 ‘모든 현상은 현상 자체는 사라지더라도 영원의 실제 속에 존속한다’는 문장으로 끝낼 만큼 장대한 확장을 보였다. (35-6)

브래디는 생물학자 후쿠오카 신이치의 “인간은 ‘자유’를 얻으면 ‘타인의 신발을 신어보는’ 일도 가능해집니다”라는 말에서, ‘자유’를 ‘자기가 자신을 통치하는’ 것으로 해석하고, 이를 타의에 의한 지배가 부재한다는 의미에서 ‘아나키’와 연결시키며, 인간이 그러한 자유를 획득했을 때, 비로소 타인에 대한 폭넓은 이해가 가능해진다는 의미에서 ‘아나키적 엠퍼시’를 제안한다(36-7).

Ⅲ. 「구르는 돌처럼」

소속이 없기에 무한히 나를 확장하여 다른 이의 입장이 될 수 있는 ‘아나키적 엠퍼시’는 「구르는 돌처럼」과 이 노래로 촉발된 딜런의 새로운 음악적 여정을 잘 설명해준다. 먼저 이 노래의 가사를 ‘아나키적 엠퍼시’의 관점에서 설명해보면 다음과 같다. 4절과 각 절에 붙은 후렴으로 이루어진 이 노래에서 화자는 한 여자를 “너”(you)라는 2인칭 대명사로 부르며, 그녀에 대한 여러 정보를 청자들에게 제공한다. 소설보다는 그 희소성이 덜 하지만 시 혹은 노래 가사에서 2인칭 시점은 1인칭이나 3인칭과 비교할 때 드물게 사용되는 시점이다. 2인칭 시점이 지나는 가장 두드러진 효과는 독자의 개입을 촉구한다는 점이다.¹²⁾ 분석을 위해 좀 길지만 전체

12) 최하영은 『딕테』의 2인칭 시점을 분석하는 글에서 다음과 같이 설명한다: “2인칭 시점으로 전개되는 서사에서 “you”는 등장인물, 피화자, 독자 중 일부분, 때로는 모두를 의미할 가능성을 지니고 있는데, 이 중 누구를 호명(address)하고 있는지 모호할 경우가 많기 때문에, ‘독자’의 입장에서는 독서 과정에서 반복적으로 호명되는 “you”와 자신을 분리해야 할지, 혹은 일치시켜야 할지, 일치시킨

가사를 인용하면 다음과 같다.

옛날에 너의 전성기에 너는 너무나 멋지게 옷을 입고
걸인들에게 동전을 던져 주었어, 그렇지 않니?
사람들이, “아가씨, 넘어질 수 있으니 조심해”라고 소리쳤지만
너는 그들이 너를 놀린다고 생각했지.
너는 어울리고 있던 모든 이들을 비웃곤 했지
이제 너는 그렇게 크게 소리 내어 말하지도 않고
다음 끼니를 구걸해야만 하는 것에
당당히 굴지도 못하는구나.

Once upon a time you dressed so fine
Threw the bums a dime in your prime, didn't you?
People'd call, say 'beware doll, you're bound to fall'
You thought they were all kidding you
You used to laugh about
Everybody that was hanging out
Now you don't talk so loud
Now you don't seem so proud
About having to be scrounging your next meal

어떤 느낌이지, 어떤 느낌이야?
집이 없는 것은
아무도 알지 못하는 자처럼, 구르는 돌처럼

How does it feel, how does it feel?
To be without a home
Like a complete unknown, like a rolling stone

다면 어느 정도까지 일치시켜야 하는지 등의 선택을 해야 한다. 2인칭 시점의 서사는, 앞 문장에서 사용한 '호명'이라는 단어가 환기시키듯, 화자가 들려주는 이야기를 숨어서 조용히 듣고 싶어 하는 수동적, 소극적 독자라고 할지라도, 자신을 부르는, 혹은 부르는 것으로 오인될만한 “you”라는 대명사를 사용함으로써 서사 내에서 독자가 자신의 존재를 의식하고 드러내도록 추동한다.”(90-91)

아, 미스 론리, 맞아 너는 가장 좋은 학교들을 다녔지?
그런데 너도 알다시피 진탕 마시기만 했지
아무도 거리에서 살아가는 방법을 가르쳐주지는 않았어.
이제 너는 그 생활에 익숙해져야만 할 텐데
너는 속을 알 수 없는 부랑자와는 절대 타협하지 않는다고
말하지만, 오히려 너는 깨닫게 되지
그가 어떤 알리바이도 넘겨 주지 않는다는 것을
너는 진공처럼 텅 빈 그의 눈을 들여다보며
나와 거래할래요? 라고 말하지

Ahh you've gone to the finest schools, alright Miss Lonely
But you know you only used to get juiced in it
Nobody's ever taught you how to live out on the street
And now you're gonna have to get used to it
You say you never compromise
With the mystery tramp, but now you realize
He's not selling any alibis
As you stare into the vacuum of his eyes
And say do you want to make a deal?

어떤 느낌이지, 어떤 느낌이야?
홀로 살아가는 것은, 집으로 가는 길잡이도 없이
아무도 알지 못하는 자가 되어, 구르는 돌처럼

How does it feel, how does it feel?
To be on your own, with no direction home
Like a complete unknown, like a rolling stone (x3)

아 던지기 곡예사와 광대들이 너를 위해 온갖 재주를 부릴 때도
너는 고개를 돌려 그들의 수고를 보려고 하지 않았어.
그렇게 해서는 안 된다는 것도 전혀 몰랐지
다른 사람이 너의 즐거움을 위해 애쓰는 게 당연한 건 아닌데 말이야.
너는 어깨에 삼 고양이를 올려놓고 다니는
그 수완 좋은 녀석과 크롬으로 도금된 말을 탔었지
그가 네게서 훔칠 수 있는 모든 것을 가져가고서야

그가 겉모습과는 다른 사람이었다는 것을
발견하게 되니 힘들지 않니

Ah you never turned around to see the frowns
On the jugglers and the clowns when they all did tricks for you
You never understood that it ain't no good
You shouldn't let other people get your kicks for you
You used to ride on a chrome horse with your diplomat
Who carried on his shoulder a Siamese cat
Ain't it hard when you discovered that
He really wasn't where it's at
After he took from you everything he could steal

아 첩탐 위의 공주와 그 모든 대단한 사람들은
성공은 정해졌다고 생각하며 다 같이 축배를 들지
값비싼 선물들을 주고받지
하지만 넌 너의 다이아몬드 반지를 가져가, 전당포에 맡기는 게 좋을 거야
예전에 너는 엉마를 걸친 나폴레옹과 그의 언어에
무척 즐거워했지
그가 부르니 그에게 가라, 너는 거절할 수 없어
가진 게 없다면, 잃을 것도 없지
이제 너는 보이지 않는 존재라서, 감추어야 할 비밀도 없는 거야

Ahh princess on a stepple and all the pretty people
They're all drinking, thinking that they've got it made
Exchanging all precious gifts
But you better take your diamond ring, you better pawn it babe
You used to be so amused
At Napoleon in rags and the language that he used
Go to him he calls you, you can't refuse
When you ain't got nothing, you got nothing to lose
You're invisible now, you've got no secrets to conceal (Dylan, "Like a
Rolling Stone")

가사에서 묘사되는 “미스 론리”는 좋은 환경에서 근심 없이 성장해 세상 어려운 줄 모르고 살다가, 이유는 알 수 없지만, 지금은 철저히 몰락해 하루하루의 끼니와 잠자리를 걱정해야 하는 처지에 놓여 있다. 좋았던 시절에 그녀가 보였던 태도는 위험에 대한 경고를 진지하게 고려하지 않고, 함께 어울리는 사람들마저 비웃으며, 자신을 위하여 일하는 사람들의 수고를 당연하게 생각하는 등 호감을 가지기 어려운 안하무인의 인물로 묘사된다. 첫 구절에서 묘사되는, “너무나 멋지게 옷을 입고 / 걸인들에게 동전을 던져” 주는 모습은 가난한 자들에 대한 자비와 관대함의 표현이라기보다는 인물의 오만함을 전달한다. 그러한 여성을 대하는 화자의 태도는 연민이나 동정을 담고 있는 것이 아니라, 닐 코코란(Neil Corcoran)이 지적하듯, 그녀의 몰락을 내심 고소해하며 기뻐하는 “샤덴프로이데”(schadenfreude)의 감정을 담고 있는 것으로 보인다(148). 손광수는 로버트 셸턴(Robert Shelton)을 인용하며, 지면으로 전달되는 가사의 잔혹성이 악기의 연주와 함께 딜런의 목소리로 실연(實演)될 때에는 “언어들이 지닌 잔혹함은 희석되고 탈색”되어, “자유와 해방감”이 더 도드라지는 “신비로운 변형”(61)이 일어난다고 주장하지만, 24살 젊은 딜런의 거칠고 카랑카랑한 목소리는 듣기에 따라 지면으로 읽을 때보다 더 강력한 조롱과 비웃음을 전달하는 것으로 느껴지기도 한다. 정색하며 조롱하는 것이 아니라, 일렉트릭 기타, 베이스, 드럼, 탬버린, 해먼드 오르간이 만들어내는 경쾌한 로큰롤 사운드를 배경으로 신난 어조로 내뱉는 가사가 잔혹함을 더 증폭시킨다.

“옛날에”(Once upon a time)라는 전통적 서사의 어구로 노래를 시작하지만, 곧 조롱의 어조로 몰락을 묘사하는 예상치 못한 전개에 청자들이 동조해야 할지, 혹은 거리를 두어야 할지 당황하고 있을 때, 화자는 “어떤 느낌”인지를 후렴구에서 반복해서 묻는다. 간과하기 쉽지만 화자의 질문이 일차적으로는 ‘미스 론리’에게 향해 있다는 사실은 ‘엠퍼시’의 관점에서 중요하다. 그 질문은 그녀에게 자신의 경험과 감정을 ‘언어화’할 것을 요구한다. 요란하고 소란한 삶, 그리고 그러한 삶으로부터의 몰락이라는 낙폭

큰 경험에 휘둘리느라 정작 그것을 ‘나’ 자신의 관점에서 생각하고, 통찰하고, 설명해 볼 기회가 없었던 그녀에게 “집이 없는 것은,” “홀로 살아가는 것은,” “아무도 알지 못하는 자가 되어, 구르는 돌처럼 사는 것이 “어떤 느낌”인지 대답할 것을 요청한다. 브래디에 의하면 개인의 개성과 정체성은 골방에서 고독하게 피어나는 것이 아니라 자신의 경험과 감정을 타인에게 말로 설명하고, 거절당하거나 승인받는 과정에서 획득된다(53-4). 그리고 이렇게 형성된 ‘나’라는 주체성을 가지고 말할 수 있을 때 역설적으로 자기 자신을 ‘투사’하지 않고 타인의 감정을 있는 그대로 이해할 수 있다. 자신의 감정을 설명해보라는 화자의 요청에 응답할 때 ‘미스 론리’는 비로소 세계의 방관자가 아니라 참여자로서의 첫발을 내딛게 된다.

청중의 관점에서 본다면, 처음 그것은 진정한 질문이라기보다는 당연히 조롱과 멸시, 고소함을 강조하는 수사적 질문으로 들린다. 그러나 네 번의 후렴구에서 조금씩 표현을 변형해 가며¹³⁾ “집이 없는 것은,” “홀로 살아가는 것은,” “아무도 알지 못하는 자가 되어, 구르는 돌처럼 사는 것이 “어떤 느낌”인지를 반복해서 묻는 딜런의 질문을 통해 청중은 그녀가 정말 어떤 느낌일지를 생각해보도록 권유받는다. 화자의 질문이 수사 의 문명이 아니라 대답을 요구하는 진지한 질문으로 변모하는 것이다. 직접적 호명의 대상이 되는 그녀가 ‘언어화’의 요청을 받는 동시에, 청자도 객관적으로 ‘공감’하기가 쉽지 않은 비호감의 존재인 그녀의 감정을 상상해보라는 요청을 받는 것이다. 호감이 가기 어려운, 나아가 적대적으로까지 여겨지는 존재에 대한 이입은 사실 달가운 것이 아니다. 그래서 그리스어 ‘엠페테이아’의 의미에 ‘편견, 악의, 원한, 증오’가 추가된 것인지도 모른다.

1993년 토니 모리슨(Toni Morrison 1931~2019)의 노벨 문학상 수상 연설은 낯선, 혹은 적대적 존재에 대한 엠페시의 요청을 인상 깊게 묘사하고 있다. 모리슨은 앞을 보지 못하나 미래를 내다볼 수 있는 지혜를 가진 흑

13) 가사 자체도 후렴마다 조금씩 다르게 표현되어 있으나, 특히 밥 딜런은 공연에서 같은 노래라도 매번 다르게 부르는 것으로 악명이 높았다.(손광수 70)

인 무녀가 나오는 오래된 옛날이야기를 들려준다. 도시에 사는 젊은이들이 영험하다는 흑인 무녀에 대한 소문을 듣고 그녀가 영터러 사기꾼임을 증명하기 위하여 찾아온다. 손에 새를 쥐고 그녀에게 “이 새가 살았는지 죽었는지”를 묻는다(102). 눈먼 그녀에게 그들은 “인종, 젠더, 고향”(their color, gender, or homeland, 102)을 알 수 없는 낯선 타자로서 그들이 지닌 적대적인 “동기”만 분명하게 느껴진다. 그녀는 한참의 침묵 끝에 “내가 아는 것은 그것이 너희 손에 있다는 것이다. 너희 손에 달려 있다”(What I do know is that it is in your hands. It is in your hands. 103)라고 대답한다. 무녀의 대답은 방문객들의 질문이 품고 있는 음험한 의도를 드러내고, 그 장난을 위해 이용된 생명에 대한 책임까지 은연중에 묻는다. 모리슨은 자신이 작가이기 때문에 항상 이야기 속의 흑인 여성을 ‘작가’로, 손안의 새를 ‘언어’로 생각해왔다고 말하며(103), 이후의 이야기를 언어를 대하는 젊은이들의 경솔하고 무책임한 태도에 대한 어른의 걱정 어린 훈계로 구성한다.

그러나 후반부에서 모리슨은 이야기의 초점을 훈계하는 어른에서 젊은이들에게로 반전시킨다. 젊은이들은 재앙이 되어버린 이 세계에서 어떻게 살아갈지에 대한 지혜를 구하기 위해 그녀에게 왔으며, 그들이 던진 질문은 그녀의 관심을 끌기 위한 구실이었으며 자신들의 손에는 실은 아무 것도 없었음을 토로한다(107). 그들의 손에 새가 없다면, “너희 손에 달려 있다”는 그녀의 공교한 대답은 무의미한 기성세대의 책임 회피에 지나지 않게 된다. 젊은이들은 그녀에게 당신이 볼 수 없다면, “왜 우리가 누구인지 알 때까지 대답을, 훈계를 늦추고, 손을 뻗어, 부드러운 당신의 손가락으로 만져볼 수는 없었는지”(Why didn't you reach out, touch us with your soft fingers, delay the sound bite, the lesson, until you knew who we were? 108)라고 묻는다. 즉 자신들의 입장을 상상해 봐달라는 엠퍼시의 요청을 하고 있다. 더불어 자신들도 이해받는 데에 그치지 않고, 그녀의 이야기를 통해 스스로와 그들이 잘 알지 못하는 타자의 삶에 대한 이해

를 넓혀 나가겠다고 말한다. “우리가 남성인 것이 무엇인지를 알 수 있도록 여성인 것이 무엇인지를 말해주세요. 주변부에는 무엇이 작동하는지. 이 세계에서 집이 없다는 것은 어떠한지. 알던 사람들과 떨어져 방황하는 것은. 당신과 어울리려 하지 않는 마을의 가장자리에서 살아가는 것은 어떠한지를”(Tell us what it is to be a woman so that we may know what it is to be a man. What moves at the margin. What it is to have no home in this place. To be set adrift from the one you knew. What it is to live at the edge of towns that cannot bear your company. 108-9). 젊은이들은 자신들이 듣고 싶은 이야기의 구체적인 예시로 아프리카에서 잡혀 온 흑인 노예들이 처음 경험하는 아메리카의 추운 겨울을 상상해 들려주는데, 그 이야기를 가만히 듣고 있던 그녀는, “마침내,” “여러분들이 진실로 그것을 포착했기 때문에 손에 있지 않은 그 새를 믿고 맡길 수 있다”라고 기쁨을 표현한다(109).

모리슨의 이야기에 등장하는 흑인 무녀와 도시에서 온 젊은이들은 “인종, 젠더, 고향”(102)에서 차이가 날 뿐 아니라, 세대나 장애 유무 등 많은 부분에서 다르다. 무녀의 집 앞에서 그들이 마주 섰을 때, 그곳에는 무지와 몰이해에서 유래하는 막연한 두려움과 적대감이 존재한다. 그 마주침은 어디로도 나아가지 못하고 단순히 상대방이 가진 차이를 혐오하는 것으로 끝날 수도 있지만 둘 다 어느 곳에 귀속되어 있다는 감각을 갖고 있지 못하다는 점에서 아나키적 엠퍼시의 가능성을 지니고 있다. “흑인 노예의 딸”인 무녀는 “법이자 그것의 위반”(both the law and its transgression, 102)인 존재로 “마을 바깥”에서 “혼자” 살고 있다(102). 젊은이들은 “이미 민낯이라 더 드러낼 것이 없”고, “과거의 독성으로 허리춤까지 잠겨 있는,” “재앙이 되어버린 이 세계”가 자신들이 물려받아 살아가야 할 세계라는 것을 받아들일 수 없다(108). 그래서 그들은 경계를 넘어, ‘손안에 있지 않은 새’를 구실 삼아, 그녀를 만나러 왔다. 전혀 다른 그들이 세계 내에서 자신의 위치를 설명하고, 상대방의 이야기를 요구하고 또 들으며, 서로의 자리에

자신을 놓아보는 과정은 그것 자체가 하나의 이야기이며, 그 이야기 만들기를 통해 스스로가 확장되며 넓어진다.

“미스 론리”의 정체에 대한 많은 해석¹⁴⁾ 중에서 그녀가 바로 밥 딜런 자신을 의미한다는 의견¹⁵⁾을 채택하게 되면, 가사 전체가 또 다른 차원의 의미를 지니게 되고, 이는 ‘엠퍼시’의 관점에서도 그러하다. 중서부 미네소타 출신의 유대인이었던 딜런이 대학을 중퇴하고 뉴욕으로 향했을 때 그의 꿈은 음악적으로 흠모해온 우디 거스리(Woody Guthrie 1912~1967)를 만나고, 미국 포크 부흥운동(American folk music revival)의 메카인 그리니치 빌리지(Greenwich Village)에서 연주를 하는 것이었다. 이 당시 딜런의 음악적 경향은 전통적 포크 뮤지션의 전통 안에 존재했다. 무명의 그를 콜롬비아 레코드(Columbia Records)에 추천하여 전속 계약을 맺게 한 프로듀서 존 해먼드(John Hammond)도 딜런을 “유행의 첨단을 걷는 귀재로 본 것이 아니라 블루스와 재즈와 포크의 오랜 전통선상에 있는 사람”으로 보았지, 그에게서 “어떤 전위적인 것”을 본 것은 아니었다(딜런 12). 1963년 「바람만이 아는 대답」을 발표하고, 같은 해 워싱턴 집회의 무대에 서고, 1964년 「시대가 변하고 있다」를 발표하면서 그는 거스리나 피트 시저(Pete Seeger 1919~2014)를 이어 민중의 삶을 노래하고, 사회의 부조리에 저항하는 순수 포크 음악의 전통을 계승해 갈 포크 음악계의 적자로 여겨졌다. 형식적인 면에서 본다면, 그것은 동시대에 유행하고 있던 로큰롤 음악의 전자음이 아니라 어쿠스틱 사운드를 고수한다는 것을 의미

14) “미스 론리”가 누구를 모델로 하고 있는지에 대해 딜런의 개인사와 연결지어 앞서 언급된 에디 세즈윅이나, 조앤 바에즈(Joan Baez), 마리안느 페이스풀(Marianne Faithful) 등이 언급되었다.

15) 딜런 자신이 인터뷰에서 이러한 견해를 뒷받침할만한 언급을 하기도 하였다: “그, ‘그것’, ‘그들’이라는 단어를 사용하거나, 다른 사람들에 관해 이야기할 때에도, 나는 정말로 나 외의 다른 사람 이야기를 하고 있었던 것이 아니었다.”(When I used words like ‘he’ and ‘it’ and ‘they,’ and talking about other people, I was really talking about nobody but me. 24) Heylin, Clinton. *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan, 1957-1973*.

했다. 거스리의 기타에 쓰여 있던 “이 도구는 파시스트를 죽입니다”(This machine kills fascists)의 “도구”는 플러그를 꽂지 않은 악기를 의미했다. 포크 순수주의자들에게 로큰롤은 무분별하게 시류를 추종하는 “그리서, 약쟁이, 춤꾼, 술에 취하고 약에 취한 사람들”(greasers, heads, dancers, people who got drunk and boogied, Marcus)의 음악이었다.

그랬기에 이 곡을 발매한 지 닷새 후인 1965년 7월 25일 뉴포트 포크 페스티벌(Newport Folk Festival)의 무대에 딜런이 일렉트릭 기타를 들고 섰을 때 청중은 그가 순수한 포크를 상업적인 로큰롤의 악기로 더럽히고 있다고 생각해 비난과 조롱의 야유를 보냈다. 그 무대에서 ‘배신자’라는 야유와 달가워하지 않는 동료 음악가들의 반응 속에서 노래를 부를 때 후렴구의 질문은 스스로에게 던지는 질문이기도 했을 것이다. 그것은 포크를 사랑하지만 포크에 구속되지 않겠다는 다짐이었다. 나아가 포크가 아닌 그 무엇으로도 규정되지 않겠다는 선언이었다. “집으로 가는 길잡이도 없이,” “아무도 알지 못하는 자가 되어, 구르는 돌처럼” 떠도는 고단하고 외로우나 자기에게 충실한 여정의 출사표를 던진 것이다. 딜런과 긴밀히 교류했던 시인 아치볼드 맥리시(Archibald MacLeish 1892-1982)¹⁶⁾가 ‘시인’이라는 직업에 대해 언급한 다음 말이 딜런에게도 적용될 것이다: “우리 직업에 있어 양식화되는 것보다 더 나쁜 것은 없다”(There is nothing worse for our trade than to be in style. MacLeish). 모리슨의 표현을 빌자면, 딜런은 “법이자 그것의 위반”인 존재로 “마을 바깥”에서 “혼자” 살기를(102), “알던 사람들과 떨어져 방황”(108)하기를 선택한 것이다.

어느 곳에 귀속되지 않고, “구르는 돌처럼” 떠도는 삶이 누리는 자유는, 손광수가 지적하듯이, “결코 쉽게 획득되거나 낭만적인 꿈으로 실현되는 종류의 것이 아니”며, “혹독한 대가를 전제로 해서만 실현”되는 것이다

16) 미국의 계관시인으로서 풀리처상을 3번 수상하였다. 딜런은 그의 자서전 제3장에서 맥리시가 『스크래치』(Scratch)라는 뮤지컬에 곡을 의뢰하여 만났던 경험을 상세히 묘사하고 있다. 밥 딜런. 『바람만이 아는 대답: 밥 딜런 자서전』.

(62). 유랑하는 삶은 “침탑 위의 공주”로 살 때는 알지 못하던 무한한 해방감과 삶의 깊은 향유를 가능케 하지만, 이는 사실 “가진 게 없다면, 잃을 것도 없”는 궁박한 처지에 다름 아니다.¹⁷⁾ “보이지 않는 존재라서, 감추어야 할 비밀도 없”다는 후렴구의 구절은 차별 속에서 비가시적으로 구성되는 흑인과 여성 등의 소수자성과 연결되기도 한다. “보이지 않는”(Invisible)이라는 단어는 1953년 랄프 엘리슨(Ralph Ellison)의 『보이지 않는 인간』(*Invisible Man*)을 연상시키고, 1963년 베티 프리단(Betty Friedan)이 『여성성의 신화』(*The Feminine Mystique*)에서 언급한 “이름이 없는 문제”(the problem that has no name)와 비교되기도 한다.

IV. 결론

‘집을 떠나 방랑하는 예술가’는 문학의 오랜 주제이고, 미국 대중음악 장르, 특히 블루스, 컨트리, 포크의 핵심 모티프였다. 그러나 이 모티프를 대중음악에서 딜런처럼 다룬 이는 이전에 존재하지 않았다. 딜런의 곡 이전 “구르는 돌”을 사용한 가장 유명한 곡인 워터스의 「구르는 돌」과 비교해 보아도 알 수 있다. 1인칭으로 서술되는 가사에서 화자는 모든 멋진 여자들이 탐내는 “깊고 푸른 바다에서 헤엄치는 메기”가 되고 싶어 한다(Waters). 2절에서 그 희망이 이루어져, 남편이 있는 여자의 애정을 받는 모습이 묘사된다. 3절에서는 이것이 태어날 때부터의 운명이었다는 듯이, 어머니가 자신을 낳기 전 아버지에게 “그 애는 구르는 돌이 될 거예요”라

17) 1970년 크리스 크리스토퍼슨(Kris Kristofferson)이 작사, 작곡하고, 제니스 조플린(Janis Joplin)의 유작으로 유명해진 「나와 바비 맥기」(“Me and Bobby McGee”)에도 이와 공명하는 다음과 같은 구절이 나온다: “자유란 잃을 것이 남아 있지 않다는 것의 다른 말이지 / 자유롭지 않다면, 어떠한 것도 중요하지 않아, 어떠한 것도”(Freedom's just another word for nothin' left to lose/ Nothin', don't mean nothin' hon' if it ain't free, no no. Kristofferson)

고 예언하는 내용이 나온다(Waters). 4절에서는 불륜이 들통나 첫 기차를 타고 도망가는 화자의 모습이 묘사된다. 해학적이고 고졸(古拙)한 ‘구르는 돌’ 이야기가 딜런의 가사에서는 화자와 피화자, 청자 사이의 복합적인 구도로 변모했음을 볼 수 있다.

지금까지 본고는 딜런의 「구르는 돌처럼」을 엠퍼시의 관점에서 살펴보았다. 가사 속 ‘미스 론리’에 대한 화자의 태도가 흔히 이야기되듯이 조롱과 비웃음, 멸시의 정동이 아니라 오히려 그 반대로 자기 객관화의 요청, ‘엠퍼시’에 대한 요청을 담고 있다고 분석하였다. 화자가 그녀의 삶을 자세히 묘사하고, “어떤 느낌인지”를 집요할 정도로 계속 물어보는 것은 쉬이 이해하기 어려운 그녀의 입장에 서보려는 태도로 해석할 수 있다. “어떤 느낌인지”를 반복해서 묻는 질문에 응답하며 “미스 론리”는 삶의 피상적 인식에서 벗어나 자신을 설명할 언어를 연습하게 된다. 수사적 질문으로만 여기며 “미스 론리”의 불행을 인과응보 정도로 생각하고 방관하던 청중은 그녀가 정말 “어떤 느낌인지”를 적극적으로 상상해보게 된다.

브래디가 일본인 아나키스트 가네코 후미코의 삶을 예로 들며 제안한 ‘아나키적 엠퍼시’ 개념은 「구르는 돌처럼」의 가사에 대한 한층 더 깊은 성찰을 가능케 한다. 어느 곳에 안정적으로 귀속되지 않는 피곤하고 불안정한 삶이지만, 타인에게 규정당하기를 거부하고 ‘자기가 자신을 통치하는’ ‘자유’를 획득한다면 자신을 무한히 확장하여 다른 이의 입장에 설 수 있다는 ‘아나키적 엠퍼시’ 개념은 “미스 론리”로서의 딜런이 “구르는 돌”이 되어 안온한 포크의 집을 떠나, “아무도 알지 못하는 자가 되어,” “집으로 가는 길잡이도 없이” 목적지가 무한히 멀어지는 여정을 떠나고자 했던 이유를 잘 설명해준다.

(건국대학교)

■ 주제어

밥 딜런, 「구르는 돌처럼」, 엠퍼시, 아나키적 엠퍼시, 브래디 미카코

■ 인용문헌

- 가네코 후미코. 『나는 나: 가네코 후미코 옥중 수기』. 조정민 역. 부산:산지니, 2012.
- 밥 딜런. 『바람만이 아는 대답: 밥 딜런 자서전』. 양은모 역. 서울:문학세계사, 2005.
- 브래디 미카코. 『타인의 신발을 신어보다: 공감을 넘어선 상상력 ‘엠파시’의 발견』. 정수윤 역. 서울:은행나무, 2022.
- 손광수. 『음유시인 밥 딜런: 사랑과 저항의 노래 가사 읽기』. 서울:한결음더, 2015.
- 최하영. “‘방문자로서 경외심, 절제, 기대를 지니고’: 『딕테』의 2인칭 시점”. 『미국소설』 25.3 (2018): 87-110.
- Buizard, Jean-Michel. *“Like a Rolling Stone” Revisited: Une relecture de Dylan*. Paris: Camion Blanc, 2021.
- Corcoran, Neil. “Death’s Honesty.” *Do you, Mr Jones?: Bob Dylan with the Poets & Professors*. Ed. Neil Corcoran. New York: Vintage, 2017.
- Dylan, Bob. “Like a Rolling Stone.” *Azlyrics*. Retrieved, 28 June, 2023. <https://www.azlyrics.com/lyrics/bobdylan/likearollingstone.html>
- “empathy” *Online Etymology Dictionary*. Retrieved, 25 July, 2023. <https://www.etymonline.com/search?q=empathy>
- “empathy” *Oxford English Dictionary*. Retrieved, 1 July, 2023. <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=empathy&tl=true>
- Heylin, Clinton. *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan, 1957-1973*. Chicago: Chicago Review, 2009.

- Jones, Shelley. “The Engine, The Motor, of Dylan's Best Work is Empathy.” *Huck*. Retrieved. 10 Aug. 2023.
<https://www.huckmag.com/article/engine-motor-dylans-best-work-empathy>
- Kristofferson, Kris. “Me and Bobby McGee.” *Genius*. Retrieved. 15 July. 2023.
<https://genius.com/Kris-kristofferson-me-and-bobby-mcgee-lyrics>
“Like a Rolling Stone.” *Wikipedia*. Retrieved. 29 June. 2023.
https://en.wikipedia.org/wiki/Like_a_Rolling_Stone#Accolades
- MacLeish, Archibald. “Invocation to the Social Muse.” *Poetry Foundation*. Retrieved. 28 July. 2023.
<https://www.poetryfoundation.org/poems/43005/invocation-to-the-social-muse>
- Marcus, Greil. “How does it feel?” *The Guardian*. May 13, 2005. Retrieved. 27 July. 2023.
<https://www.theguardian.com/music/2005/may/13/bobdylan>
- Marqusee, Mike. *Chimes of Freedom: The Politics of Bob Dylan's Art*. NY: The New Press, 2003.
- McDonald, Adam. “Bob Dylan-Like a Rolling Stone (Lyrics Review and Song Meaning)” Retrieved. 11 Aug. 2023.
<https://justrandomthings.com/2016/06/04/bob-dylan-like-rolling-stone-lyrics-review-song-meaning/>
- Morrison, Toni. “The Nobel Lecture in Literature.” *The Source of Self-Regard*. New York: Knopf, 2019. 102-109.
- Shelton, Robert. *No Direction Home: The Life and Music of Bob Dylan*. NY: Backbeat Books, 2011.
“sympathy” *Oxford English Dictionary*. Retrieved. 1 July. 2023.

- '아나키적 엠퍼시' 관점에서 본 밥 딜런의 「Like a Rolling Stone」 | 최하영

<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=sympathy>

Waters, Muddy. "Rollin' Stone" *Azlyrics*. Retrieved, 30 July, 2023.

<https://www.azlyrics.com/lyrics/muddywaters/rollinstone.html>

Wenner, Jann. "A Letter from the Editor." *Rolling Stone*, 1(1967) : 2.

“εμπάθεια” *Glosbe Dictionary*. Retrieved, 11 July, 2023.

<https://el.glosbe.com/el/en/εμπάθεια>

■ Abstract

Bob Dylan's “Like a Rolling Stone” from a Perspective of Anarchic Empathy

Choi, Hayoung
(Konkuk University)

Bob Dylan's folk rock single “Like a Rolling Stone” has been evaluated as one of the greatest songs of all time in popular music history. Use of electric instruments in folk music was considered a provocative experiment in terms of sound, and the lyrics of the song surprised the audience because the lyrics expressed resentment, mockery, and ridicule of a woman, Miss Lonely, who has drastically fallen in social status. The taunting and jeering tone contrasted with the optimistic and encouraging ones other contemporary songs had.

This paper argues against the generally accepted interpretation that the narrator of the song treats Miss Lonely with a negative and criticizing attitude. This paper draws on Brady Mikako's concept, anarchic empathy, which is an ability to “understand and appreciate another person's feelings, experience, etc” which is achieved while a person belongs to nowhere. This paper argues that the narrator requests, by asking the repeated question in the refrain, “How does it feel?”, that the woman develop an ability to explain her experience in her own words. The listeners are also asked to employ empathy and imagine how Miss Lonely, though not worthy of sympathy, would feel.

- '아나키적 엠퍼시' 관점에서 본 밥 딜런의 「Like a Rolling Stone」 | 최하영

When Miss Lonely is interpreted to be Dylan himself, the song becomes Dylans' declaration of independence as an artist, which says he will resist against being defined as an artist serving a certain goal or a purpose.

■ Key Words

Bob Dylan, "Like a Rolling Stone," Empathy, Anarchic Empathy, Brady Mikako

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 30일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

정동적 사유를 통한 멜랑콜리 연구*

최 현 숙**

I. 서론

본 연구는 정동(affect)에 주목해 보는 동시에 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 “멜랑콜리”(melancholia)(*Black Sun 3*)¹⁾를 분석하고 멜랑콜리 가치가 창출하는 의미를 이론적 접근으로 탐구한다. 크리스테바는 정동을 “수수께끼 같은 기분”(21)으로 설명하며, 이는 신비롭고 암호화되며 모순적인 성격을 시사한다. 언어학과 정신분석을 결합하여 독자적인 모성 모델을 창출한 크리스테바는 “모성적 육체로의 여행”(Reading Kristeva 5)에서 정동의 중요성을 강조한다. 크리스테바는 현존하는 정동을 나타내는데 이 정동이 발견되는 존재의 구조가 “나르시시적인 우울증 환자”(the depressed narcissist)(13)이다.

우리는 일반적인 슬픔, 고통, 두려움, 기쁨과 같은 감정들은 이해할 수 있다. 슬픔은 우울증에서 가장 근본적인 특징이며 절망적인 상태를 드러내는 주요한 신호이다. 크리스테바에게 슬픔은 우리를 ‘정동들의 영역으

* 이 논문 또는 저서는 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 신진연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5A8049766)

** 동국대학교 영어권문화연구소 전문연구원, choi3627@nate.com

1) 이후로 이 책의 표기는 페이지만 표기한다.

로 인도하는 역할을 한다. 이 슬픔은 언어나 기호로 완벽하게 표현하기 어려우며, 어머니와의 원초적인 연결과 분리로 인한 원초적 상실의 감정적 에너지를 나타낸다. 이러한 에너지의 심리적 표상들은 정신분석 이론과 기호론 이론에서 증명하기 매우 어렵다. 그러나 크리스테바의 기호정신 분석학은 정동 에너지가 언어, 글 또는 신체에 표현되는 징후로 이론적으로 설명될 수 있다고 주장한다.

멜랑콜리의 이해는 인간 존재의 원초적인 상실을 탐구하는 과정이다. 인간은 존재의 본질적인 측면에서 모체와의 분리를 경험하면서 원초적인 슬픔과 상실을 경험한다. 이 상실의 슬픔은 내면 깊숙한 곳에 자리하며, 우리 존재의 핵심을 형성한다. 크리스테바는 멜랑콜리 감정을 이처럼 인간 존재의 근원적인 면을 이해하기 위한 도구로 사용했다. 여기서 멜랑콜리는 “쇼즈”(chose)로 일컬어지며, 이는 인간이 태어나면서 어머니와의 연결을 끊고 독립성을 향해 나아가는 과정에서 겪는 슬픔과 상실을 지칭한다. 이 과정에서 인간은 어머니의 공포스러운 소유에서 벗어나지만, 동시에 어머니와의 연결을 잃게 되는 것에 상실감을 가지게 된다. 이것은 인간이 존재의 원초적인 상실을 경험하는 첫 번째 단계이다. 이러한 상실은 우리 내면에 깊이 남아있으며, 이후의 삶을 형성하는 중요한 요소가 된다.

멜랑콜리는 단순히 부정적 영향을 의미하는 것이 아니다. 오히려 멜랑콜리는 우리가 경험하는 슬픔과 상실을 통해 인간 존재를 이해하려는 시도이다. 멜랑콜리는 우리가 삶을 살아가면서 느끼는 일상적인 감정에 구멍을 뚫고 경험되는 슬픔으로, 반영구적인 출구나 카타르시스적인 파열로 인해 개인적이고 또한 정치적인 행위로 전환될 수 있다. 이것은 정동의 영향력에 의해 이루어지며, 정동에 의한 변용, 이른바 ‘정동적 전회’(the affective turn)로 이해된다.

이 연구가 제시하는 멜랑콜리의 가치는 크리스테바의 모성 이론에 중요성을 두는 전오이디푸스 단계에 기반을 두고 있으며, 이는 단순히 구조 안에 통합되거나 폐쇄되지 않고 지속적으로 변화할 수 있는 정동의 개방

성을 강조한다. 감성, 감정, 정서, 정감, 감응 등 다양한 용어로 표현되는 정동에 대한 이 연구는 크리스테바의 이론과 관련하여 정동의 멜랑콜리적 상징을 탐구하며, 정동에 대한 새로운 이해를 확장하고자 한다.

II. 크리스테바의 기호계: 정동의 다양한 철학적 계보 탐구

정동의 탐구는 이전에 소홀히 여겨진 무의식적인 측면에 대한 현학적 의미를 새롭게 제시한다. 최근 한국의 인문학 지식 사회에서는 정동이 문화와 문학 분야에서 널리 논의되며, 정동에 대한 이러한 관심은 우리에게 존재에 대한 새로운 관점을 제시한다. 본 논문의 연구 주제인 ‘정동적 사유를 통한 멜랑콜리 연구’는 국내에서는 아직 연구되지 않은 분야이다. 이 연구는 기존 연구와의 연결과 독창성을 이해하는 데 있어서 ‘멜랑콜리’ 개념보다 더 포괄적인 ‘정동’ 개념을 사용하며, 이는 크리스테바의 이론을 보다 풍부하게 발전시킬 수 있음을 시사한다. 따라서 이 연구는 정동 비평 분야의 범위를 확장시킬 수 있는 역할을 할 것이다.

이번 장에서는 다양한 정동 이론의 발전 과정을 추적하며 크리스테바의 정동 개념을 깊이 이해하고자 한다. 정동 이론의 계보를 조사하는 것은 이전 철학적 사고와 이론의 진화를 파악하고 새로운 정동 개념을 분석하며 평가하는데 필수적이다. 스피노자(Baruch de Spinoza)의 ‘자동기계’(automaton), 프로이트(Sigmund Freud)의 무의식과 리비도 경제학, 베르그손(Henri Bergson)의 시간의 흐름과 무의식의 힘, 하이데거(Martin Heidegger)의 현존재와 불안, 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 정동의 응집과 사건 개념, 그리고 크리스테바의 기호계(the semiotic)에 집중하여 분석한다.

한국에서 최근에는 스피노자의 철학이 다시 주목받으며 정동 연구와 함께 논의되고 있다. 스피노자의 철학에서 ‘내재성’(immanent) 개념을 중

요하게 다루는데, 이는 신과 세계, 정신과 신체가 서로 별개로 존재하지 않고, 모든 것이 한 평면 안에서 연결되어 있다는 개념을 포함한다. 이러한 시각은 모든 구성 요소가 유기적으로 연결된 큰 시스템 안에서 상호작용한다는 의미를 내포하며, 정동은 이 평면 안에서 ‘정동 될 수’(affected) 있다. 스피노자에 따르면 신은 우리가 사는 세계 내부에 존재하며, 모든 존재는 그 내부에서 연결되어 있다. 정동은 생명체의 본성적인 성질로, 생명체는 내재적으로 지속하려는 경향을 가진다. 그는 ‘자동 기계’ 개념을 통해 모든 것을 욕망하는 기계로 이해하며, 이에 따르면 ‘눈’(eye) 역시 개체이자 기계의 한 예시로 볼 수 있다. 분리되더라도 다른 시스템과 연결되어 개체를 형성할 수 있다는 개념이 이를 뒷받침한다. 따라서 스피노자의 관점에 따르면 인간은 ‘자동기계’로서 정동에 의해 움직이는 존재이다. 일반적으로, 내면을 통해 서로 만나기 어려운 특성을 가지고 있다고 생각되는데, 이는 나와 타인을 구별하는 인간 중심주의 휴머니즘과 스피노자의 관점과 대비되는 견해인 것이다. 인간은 고도의 지능과 함께 독특한 삶을 살아가는 고등동물이지만, 그에게 인간은 ‘정동되는 관점에서 자동적인 기계’이다.

프로이트는 정신분석학의 선구자로서 무의식과 의식, 성적 욕망을 중요하게 다루었다. 그는 무의식과 의식을 극한으로 연결시켜서 그들 간의 연속성을 하나의 학문적 언어로 구조해 낸 철학자이다. 프로이트 이전의 근대 시대에서는 주체 안의 무의식과 꿈, 광기와 같은 비논리적인 현상을 배제하려는 경향이 두드러졌던 인관관계가 명료한 세계이다. 이러한 시기의 인식 체계는 주로 의식과 주체성에 중점을 두는 데카르트적인 근대적 특징과 조화를 이루었다. 그러나 20세기에 접어들면서 프로이트의 정신분석학은 무의식과 비논리적인 측면의 중요성을 강조하는 방향으로 변화하였다. 프로이트의 1900년 작품인 『꿈의 해석』(*The Interpretation of Dreams*)은 이러한 변화의 초석을 마련한다. 이 저서를 통해 무의식의 복잡한 특성들은 우리의 허구적 상상, 무의식적 차원, 의식적 차원, 그리고

계산과 합리성 사이에 어느 정도의 연속성과 연결점이 있다는 개념을 설명할 수 있게 되었다. 프로이트의 정신분석학은 이로써 무의식과 의식 간의 관계를 설명하며, 이를 통해 비논리적인 측면이 우리의 정신 활동에 미치는 영향을 깊이 탐구하는 기반을 마련한다. 리비도 경제는 인간의 행동과 생각이 성적 욕망에 의해 영향을 받는 개념으로, 프로이트는 이를 통해 인간을 전적으로 성적인 존재로 이해하게 된다. 그는 궁극적으로 성적 욕망이 우리의 행동을 주도하는 동력이라고 보았으며, 단적으로 정동은 무의식에다 인간학적인 색깔을 씌운 것이다. 즉 무의식의 욕동은 인간에게만 나타나는 속성의 감정들이었다.

프로이트의 관점에서 무의식의 욕동은 특유한 인간적 감정들로 나타나며, 이를 정동이라고 명명하였다. 프로이트는 “정동은 표상에서 분리된 본능”이라고 정의했다(『정신분석학의 근본 개념』 146). 다시 말해, 정동은 표상에서 분리된 본능이 불안으로 전환된 상태이다. 그에 따르면 정동은 우울과 불안의 원동력이 되며, 우리의 심리적 동력으로 작용한다. 정동은 표상이 사라져도 남아있는데, 이로 인해 이유 없이 불안하거나 우울한 상태가 발생할 수 있다. 정동과 결합된 표상이 불안의 원인이 될 수 있으나, 이러한 표상이 망각된 경우에는 우리는 알 수 없는 우울과 불안에 시달릴 수 있다.

프로이트는 정동을 무의식으로 해석하는 입장이었지만, 현재의 정동 개념을 이해하려면 베르그손의 사상을 살펴보는 것이 필요하다. 그는 정동을 직접적으로 언급하지 않았지만, 그의 사상에는 정동이 많이 녹아 있다. 베르그손은 근대과학 학문의 출발점을 시간과 공간의 분리된 인식에 두었다. 그는 시간이 주관적으로 경험되며, 외부에서 객관적으로 관찰되는 것이 아니라 우리 자신의 내부적 경험으로 형성된다고 설명한다. 또한, 과거는 현재의 관계 속에서 영향을 받아 정동화되며, 과거의 잠재적인 무의식적 측면이 우리의 필요와 욕망에 따라 현재를 새로운 시선으로 이해하도록 다양한 의미적 층을 형성한다고 주장한다. 이러한 관점은 정동이

현재의 경험을 더욱 풍부하게 만들며, 미래로 나아가는 ‘창조적 진화’의 원동력을 제공한다는 것을 시사한다. 이로써 새로운 의미가 현재 존재에 더해지고, 알 수 없는 미래로 나아가는 창조적인 발전이 가능해진다. 그는 또한, 시간의 체험을 통해 우리가 다른 존재가 될 수 있는 놀라운 측면을 강조하여 인간 의식의 특이성을 강조한다.

하이데거의 문제의식은 서구 형이상학의 오랜 역사 동안 존재자에 초점을 맞추어온 점에 관한 것이다. 이 형이상학은 인간을 중심으로 하여 존재의 본질과 의미를 탐구해왔다. 하지만 하이데거는 이런 접근이 죽음의 문제와 연관돼 있다고 지적했다. 우리는 현실의 일상 속에서 존재의 끝인 죽음을 간과하고 생활하곤 한다. 하이데거에 따르면, 인간은 현존하는 존재의 의미를 추구하기 때문에 현존의 진리 안에 있다. 그러나 이러한 진리는 끊임없이 열리고 닫히며, 우리에게 항상 은폐되어 있다. 정동은 우리의 일상에서 느끼는 모든 감정을 연결해주는 감성의 연속체이다. 기쁨, 슬픔, 분노, 두려움, 쾌락과 불쾌 등의 감정들은 모두 정동의 범주 안에 속하며, 우리가 경험하는 세계는 이 정동의 틀 안에서 이루어진다. 우리는 추상적인 존재가 아닌 현실적인 존재로서 이 세계를 체험하게 되며, 이 과정에서 다양한 정동의 감정 스펙트럼을 경험하게 된다. 실존적인 삶은 정동을 형성하고 경험하며 살아가는 것이며, 이러한 과정에서 우리는 정동을 완전히 몸으로 수용해야 한다.

들뢰즈에게 정동이란 지속적으로 작용하는 신체 힘들의 끊임없는 변이의 양상들이다. 『니체와 철학』에서 다듬어진 ‘변용 능력’으로서의 정동 개념은 힘들의 만남 또는 관계 형성, 즉각적 힘의 변용과 밀접하게 관련되지만 그리로 환원되지 않는다. 들뢰즈가 정동을 권력의지의 질과 관련시킨 것은 자의적이지 않다. 권력의지는 힘과 힘의 만남이라는 ‘외적’ 관계가 아니라, 그와 동시에 성립하는 ‘내적’ 사건을 가리킨다. 훗날 발전되는 정동개념은 모두 이런 내적 사건과 관련 된다”(김재인 139). 들뢰즈는 「정동이란 무엇인가?」에서 정동, 정서, 그리고 공통 통념의 관계를 설명하며,

이와 더불어 그의 철학 체계에서 정동은 ‘사건’(event)과 동일한 지점을 지시하는 표현이라 할 수 있다. 하지만 정동과 사건의 개념은 차이점을 가지고 있는데, 정동은 물질 간 접촉으로 인해 발생하는 신체나 사물의 능력, 힘의 변화를 가리키는 것으로 이해되며, 반면에 사건은 들뢰즈가 [정동이란 무엇인가?]에서 구분한 정동, 정서, 관념 등 모든 개념을 포괄하는 개념이다.

크리스테바는 전통적 이론인 언어를 정태적인 도구로 보는 관점에서 벗어나, 역동적이며 실천적인 형식과 문법을 언어의 중심에 두는 입장을 취한다. 그녀는 언어를 논리적 명제로 단순화하는 전통적 관점을 벗어나며, 인식에 의한 언어 이해보다는 무의식의 역할에 집중한다. 이에 대해 포트너(Cynthia L. Fortner)는 “언어는 메타포의 부재 그 자체도 그 안에 있는 것이 아니다. 그러나 불안정하고 변경할 수 있고 바뀌고 다양하고 움직일 수 있고 침투할 수 있는 정동은 주체성의 감정, 표현하는 기호계적 본성에서 핵심적인 역할을 한다”(25)고 주장한다. 크리스테바는 『검은 태양』(*Black Sun*)에서 무의식 영역에서 나타나는 정동에 관하여 발달적 주체의 성장, 발달, 변화를 제기하며 이를 “과정 중의 주체”(subject-in-the process)(*RIPL* 37)²⁾로 정의한다.

정동은 단순한 감정 이상이며, 긍정적이거나 부정적으로 충전된 가치를 포함하며, 항상 다양한 정도로 동시에 존재한다. 그러나 이미 표시되어 있는 감정적인 흔적은 주어진 상황이나 현재 사회적 맥락에 따라서 쓰여진, 육체적인, 시각적인, 그리고/또는 언어적인 우세한 감정적 흔적을 나타낸다... 발달적 주체성과 접근 가능한 언어적 경험의 일부로서, 정동은 우리에게 개별적인 정신분석적 역사의 겹겹이 쌓인 표면 안에 존재하며 드러난다.

As more than emotion, affect involves valences, positively and or

2) 『시적언어의 혁명』(*The Revolution in Poetic Language*)에서 ‘과정 중의 주체’가 처음 언급되며, 이 용어는 ‘말하는 주체’ 혹은 ‘시련 중의 주체’ 등으로 다양하게 번역된다.

negatively charged, always simultaneously more than one charge in varying degrees but already marked to reveal written, physical, visual, and and or verbal dominant affective traces depending upon the given circumstances or current social context... Affect, as part of developmental subjectivity and accessible linguistic experience, is available and revealed to us as layered within the palimpsest of a richly individualized psychoanalytic history. (25)

크리스테바의 과정중의 주체는 ‘기호계’의 과정이 드러나는 곳이자 동시에 논리적인 언어구조가 병행하면서 의식과 무의식으로 분열된 주체가 생성되는 곳이다. 이 주체는 언어의 의미화와 상호작용을 통해 형성되며, 내면적이거나 외면적인 힘을 모두 표현하는 주체를 의미한다.

크리스테바에게 언어는 단순히 단어와 문장의 집합이 아니라, 감정과 경험을 전달하고 표현하는데 중요한 수단이 될 수 있다. 이러한 기호계 본성은 우리의 감정과 경험을 다양한 방식으로 표현할 수 있는 정동의 유연성과 열린 가능성을 제공한다. 언어는 두 가지의 형태인 ‘기호계’와 ‘상징계’(the symbolic)가 있다. 기호계는 리듬, 억양, 프로이트가 말하는 1차 과정(치환, 응축, 미끄러짐)에 의한 총동의 1차 조직을 의미하고 플라톤이 말하는 ‘코라’(Chora)가 이런 영역을 지칭한다. 플라톤에 의하면 코라는 낱말 이전의 언어 상태, 심지어 음절 이전의 언어 상태로 아버지의 이름과는 다른 모성적 내포를 거느리며, 이미 명명된 공간, 하나, 부성, 기호, 서술 이전의 자리이고 저장소이다. 상징계는 라캉이 말하는 거울단계를 매개로 나타나고 그것은 부재, 재현, 추상화 능력을 표상한다. 그러므로 상징계는 구조주의와 생성문법이 암시하듯이 폐쇄적 주체, 초월적 주체와 관계된다.

그녀가 말하는 ‘주체’는 이상의 두 가지 의미 생산 양식의 상호작용으로 나타난다. 상징계 속에 기호계가 발생하면 그것은 주체의 변형에 영향을 준다. 곧 고뇌, 좌절, 나르시시즘의 동일시, 투사 등이 초월적 자아의 통일성을 파괴하고, 그 동질적 의미체계를 파괴하고, 따라서 동질적 의미의 구

속에서 벗어나 의미의 이질성, 이질적 의미들인 충동의 세계가 전개된다. 이런 이질성은 기호계라는 현상에 의해서만 드러난다. 이런 환경 속에서 과정중의 주체는 텅 빈 공허, 영도로 전환하고 따라서 주체로서의 동일성을 상실하고, 충동이 쇠도하고, 다시 상징적 영역으로 회귀하지만 그것은 충동 자체를 규제하기 위해서이다. 결국 기호계가 표현가능성의 한계를 확장한다. 지시물의 표현가능성으로 치환을 보여주는 새로운 양상이 바로 몸이고, 이 몸은 기호계 속에서 자신의 의미를 생산한다.

3. 멜랑콜리 정동의 긍정적 힘

정동 이론 연구자 브라이언 마수미(Bruan Massumi)는 ‘정동’과 ‘감정’(emotion)을 구분한다. 감정이 “제한적인 강렬함”이라면 정동은 “강렬함”(88)이다. 정동은 감정 이상의 개념으로, 양적인 면뿐만 아니라 긍정적이거나 부정적인 가치를 포함한다. 정동은 항상 동시에 여러 가지 정도의 가치를 가지고 있으며, 주어진 상황이나 현재의 사회적 맥락에 따라서 표현되는, 육체적, 시각적 또는 언어적인 형태로 나타날 수 있다. 예를 들어, 어떤 사람이 슬픔을 느낀다고 할 때, 그 슬픔은 단순히 감정적인 요소뿐만 아니라 긍정적이거나 부정적인 가치를 동시에 지니고 있을 수 있다. 또한, 슬픔은 다양한 정도로 표현될 수 있으며, 그 표현 방식은 상황이나 사회적 맥락에 따라 다를 수 있다. 슬픔은 글로 표현되거나 신체적인 표현이나 시각적인 흔적으로 드러날 수도 있다. 이러한 관점에서, 정동은 단순히 감정의 표현이 아니라 사회적, 문화적 맥락에서 형성되고 표현되는 복합적인 개념이다. 주어진 상황이나 사회적 맥락에 따라 어떻게 정동이 표현되고 경험되는지가 고려되어야 한다.

크리스테바 이론에서 정동은 최초의 모성과 결합된 주체 생성 에너지로, 비언어적이고 비논리적인 육체적 충동을 표현하는 영역으로 특징짓

는다. 그녀는 『검은 태양』에서 우울증이나 멜랑콜리의 병적 의식을 중점적으로 다루었으며 이를 ‘나르시스적 우울증’(narcissistic depression)라고 일컬었다.

기호가 자의적인 것은 언어활동 상실의 부정과 상의 슬픔이 유발하는 우울증의 부정으로 인해 시동되기 때문이다. ‘나는 마지막 심급에서, 내 어머니라고 여겨지는 없어서는 안 될 대상을 잃었어’라고 말하는 존재를 말하는 것 같다. 그게 아니야 나는 엄마를 기호 속에서 다시 찾았어. 혹은 내가 엄마를 상실하는 것을 받아들이기 때문에 오히려 나는 엄마를 잃지 않았어(여기에 부정이 있다.), 나는 언어 속에서 엄마를 되찾을 수 있다.

Signs are arbitrary because language starts with a negation (verneinung) of loss, along with the depression occasioned by mourning. ‘I have lost an essential object that happens to be, in the final analysis, my mother,’ is what the speaking being seems to be saying. But no, I have found her again in signs. or rather since I consent to lose her, I have not lost her (that is the negation), I can recover her in language. (43)

여기서 이중적인 짝지어짐을 찾아보면, ‘상실’과 ‘부정’이라는 용어가 ‘어머니’와 ‘기호 속에서’라는 의미로 연결되는 것을 발견할 수 있다. 우울증 환자는 ‘나는 엄마를 기호 속에서 다시 찾았어’를 외치며 모체의 상실에 고통스럽게 계속 집착한다. 이 슬픔의 메커니즘은 근원적인 슬픔을 나타내고 이 언어는 오직 억양만이 불규칙적으로, 미묘한 변화를 주게 되는 우울의 정동이다.

크리스테바의 전오이디푸스 단계에서 겪은 상실은 아이가 정립 단계에 진입하지 않은 상태이기 때문에 아이는 자신이 잃어버린 것을 명명할 수 없다. 이것은 대상이 아니라 이름 붙일 수 없는 ‘것’(thing)이다. 크리스테바는 ‘나르시스적 우울증’ 환자는 이렇게 대상이 아니라 물자체(thing)³⁾, 쇼츠의 상실을 슬퍼한다고 말한다. 쇼츠의 정동은 그들의 것이다.

3) 물자체는 정체를 알 수 없고 불확정적인 어떤 것, ‘표현되지 않는 빛’과 같다.

언어활동을 믿지 않는 우울증 환자는 확실히 상처받은 그러나 정동의 노예가 되어 버린 다정다감한 사람이다. 정동, 바로 이것이 그의 쇼즈이다.

Unbelieving in language, the depressive persons are affectionate, wounded to be sure, but prisoner of affect. The affect is their thing. (14)

크리스테바는 기존의 나르시스 이야기를 변용하여 오이디푸스 삼각관계의 새로운 정신구조를 제시하였다. 아이가 모성적 육체와 상징적 질서 사이를 순조롭게 통과할 수 있도록 해주는 이 구조를 “나르시스적 구조”(narcissistic structure)(*Reading Kristeva* 71)라 칭한다. 크리스테바에 따르면, 아이가 최초로 자아를 형성하는 단계는 전 오이디푸스 단계로, 여기서 나르시시즘을 기반으로 한다. 이 단계에서 아이는 어머니의 상실이나 부정과 동시에 ‘상상의 아버지’(imaginary father)⁴⁾라 할 수 있는 동일화 논리의 환영과 합병하거나 동일시하게 된다.

하지만 상상의 아버지와의 일차 동일화의 실패는 주체를 우울증을 가지고 언어에 진입하게 만든다. 초기 나르시시즘 구조로 퇴행한 멜랑콜리 주체는 비논리적이고 비언어적인 표현의 기호계를 통해 죽음 충동과 우울적인 정동을 상징계에 드러낸다. 이는 다양한 감정 상태의 정교함으로 나타나며, 슬픔의 다양한 형태, 기분 변화, 비탄, 애도 등으로 표출된다. 크리스테바는 “우울증 환자의 말소리 어조를 듣는 것이 정동 의미를 해독하기 위해 필요하다”(55)고 언급한다. 이러한 의미는 소리, 리듬, 침묵, 음절 휴식, 한숨과 같은 운동적인 흔적을 통해 감정적으로 표현된다. 우울증 환자의 언어가 문장의 의미 구조를 회피한다 해도, 그 의미는 완전히 소진되지 않는다. 상징적인 체계는 이러한 상실을 거부하려고 하지만, 상실된 대상에 대한 주체의 지배력은 정동의 심리적 기재를 만들어낸다. 이 심리적

4) 크리스테바는 나르시시즘 단계의 문제점을 분석하면서 주체형성의 장애가 상상의 아버지 기능에 있음을 밝힌다. 이 상상의 아버지와의 동일화를 통해 아이는 상징계로의 이동에 발판이 된다.

기록은 담론의 공백, 음성 체계, 운율 속에서 우울증을 기반으로 재구성되며, 그 속에서 생기를 잃은 단어들의 음절 안에 정동을 해석하는 작업이 분석가에게 요구되는 작업이다.

크리스테바는 『검은 태양』에서 우울증이나 멜랑콜리 같은 병적 의식에 주목하며, 이를 시인 제라르 드 네르발 (Gérard de Nerval)의 표현을 차용하여 ‘검은 태양’으로 명명하며 다양한 관점에서 분석한다. 더불어 그녀는 시인 제라르 드 네르발, 화가 한스 홀바인(Hans Holbein), 소설가 표도르 도스토예프스키(Fyodor M. Dostoyevsky), 그리고 마르그리트 뒤라스 (Marguerite Duras)와 같은 예술가들을 언급하며, 이들이 우울증과 멜랑콜리를 창조적인 힘으로 활용한 예술적인 작품을 소개한다. 크리스테바에게 예술은 ‘상징계의 기호화’이다. 다시 말해, 예술적 창작은 그녀에게 ‘기호계’를 표현하는 수단이다. 크리스테바의 주체 이론에 따르면, 나르시시적 주체는 기호적 요소와 상징적 요소를 통해 주체가 의미를 생성하는 역할을 수행한다. 나르시시적 작가들은 ‘시역적인’(liminal) 경계를 넘어서며 금지된 영역의 위반적인 텍스트를 다룬다. 이는 정상적으로 간주되지 않는 쾌락과 욕망을 탐구하고, 사회적인 규범과 질서를 의도적으로 뒤엎는 행위로 이해될 수 있다.

예술가는 체질적인 우울을 상징계와 연결하려는 욕구를 느낄 때, 이는 고조된 정동의 순간에서 재현된다. 그들이 경험하는 삶의 우울함은 그들의 예술적 행위와 마찬가지로 기호계와의 상호작용적인 상징적 영역에 속한다. 우울증은 ‘존재’와 ‘비존재’라는 두 가지 상태를 동시에 경험하며, 무력함과 비참함을 동시에 체감하게 하며, 상반된 두 세계를 동시에 받아들이고자 하지만 동시에 이를 받아들이지 않으려는 상태이다.

“문학적 창조행위는 정동을 증언하는 육체와 기호들의 모험이다”(22). 예술가들은 종종 어머니 몸에 매혹될 정도로 특이한 우울증과 같은 경험을 하기도 한다. 이러한 경험은 창작적 영감을 얻는 과정에 중요한 부분일 수 있다. 예술가는 어머니의 복합적인 표상을 담고 있는 정동적인 원천의

상실을 받아들이며, 이로 인해 “언어를 통해 어머니를 다시 찾아가는”(43) 시도를 한다. 이들은 자신의 예술적 활동이나 글쓰기를 통해 이러한 상실과 회복의 과정을 표현하며, 자아의 해체와 재구성을 체험하며 언어를 통해 자아와 어머니와의 관계를 탐구한다. 이를 통해 작가는 내면적인 갈등과 새로운 통찰력을 언어로 발견하며 성장하게 된다.

정동의 성장, 발전 및 변화로부터 우리는 무시할 수 없는 결과를 얻게 된다. 결국 상실의 부정은 회복의 기대를 낳는다. 언어의 힘을 통해 우리는 슬픔과 상실을 극복할 수 있다. 멜랑콜리 주체는 처음에는 모체의 부정을 부정하는 경향이 있지만, 그 후에는 언어를 통해 다시 회복과 기쁨을 찾을 수 있다. 언어는 우리에게 상실된 것을 되찾을 수 있는 도구이다. 이는 이미 존재하는 감정에 언어의 표현이 영향을 미치기 때문이다. 언어는 우리의 감정을 형성하고 영향을 미치는 매개체로 작용한다. 언어를 사용하면서 우리의 감정은 항상 표식과 연결되며, 이는 언어를 통해 세상을 이해하고 경험하는 방식에 영향을 준다. 크리스테바의 멜랑콜리 이론은 현재와 미래를 개선하고 힘을 실어주려는 치유의 목적을 갖고 있다. 이는 그녀의 기호계 언어가 전달하는 정동적인 영향력을 통해 명확하게 드러난다. 다시 말해, 정동은 우울하고 쇠퇴하며 좌절감을 유발하는 힘에 그치는 것이 아니라, 우리를 움직이고 지배하는 범위를 넘어서는 역할을 한다. 크리스테바는 이를 ‘반항의 행위’(act of revolt)로 지칭하며 이러한 행위가 주체의 힘을 상징한다고 말한다.

4. 결론

정동이란 개념은 여러 학자들 사이에서 서로 다른 정의와 명칭을 가지며 이에 대한 논의 역시 다양하다. 본 연구는 정동 개념에 대한 다양한 관점을 개괄적으로 검토하며, 크리스테바의 이론 내에서 정동이 작용하는

방식을 탐구하였다. ‘검은 태양’은 인간이 경험하는 슬픔의 심리적인 상태로 우리 모두가 경험할 수 있는 감정이다. 이는 슬픔, 멜랑콜리, 우울함과 같은 인간의 존재적인 기반을 형성한다. 심지어 물질 만능시대에 모든 것을 소유한 듯한 사람이라 해도, 이상한 힘의 감정을 그들은 느낀다. 이 과정에서 우리에게 낯설, 데자뷰(déjà vu) 또는 기이한 감정이 일어날 수 있다. 즉 우리는 종종 내면의 공허함과 이상한 힘의 지배를 경험할 수 있다는 것이다. 모든 예술가들이 경험하는, 우리에게는 드물게 느껴지는 이 이상한 우울증과 같은 경험을 통해 크리스테바는 중요한 이야기를 전달한다. 멜랑콜리는 항상 부정적인 것은 아닐 수 있다. ‘검은 태양’은 내가 직면해야 하는 것, 그것이 무엇인지 나의 절망적 존재 속에서 고민하고 대결하고 맞서서 창조적 힘으로 나를 바꾸어 놓는 것이다. 이것이 인간의 삶이고 인생의 본질이다.

크리스테바는 ‘승화’의 개념을 우울증 속에서 탐구하며, 이 세계를 바라보는 극한점에서 정동의 중요성을 강조하였다. 이 우울의 정동은 끊임없이 어두운 측면과 원초적인 성향, 그리고 성스러움과 예술적 힘을 융합하여 숭고한 경험으로 귀결된다. 이것이 바로 크리스테바의 독특한 사유라고 할 수 있다. 이 사유는 『검은 태양』에서 특히 두드러진다. 숭고는 나 자신을 잊었을 때 경험하는 특별한 상태이다. 이는 라캉의 ‘주이상스’(Jouissance)와는 다른 개념으로, 상징적인 질서의 제약을 벗어나 원초적인 욕망을 느낄 수 있는 환희를 지칭한다. 이런 미지의 절망 속에서, 상징적 질서가 제공하지 못하는 숭고하고 환상적인 경험을 습득 수 있다. 멜랑콜리 주체는 기호적이고 어머니적이며 여성적이며 유기적이며 혐오스럽고 기묘한 상태에서 욕동하는 정동의 표상을 새긴다. 이것이 바로 크리스테바가 ‘숭고’로 표현하는 개념이다. 주체의 삶을 잊고 새로운 창조의 힘으로써 원초적인 어머니로부터 새로운 존재를 이끄는 이런 과정은 상징계로부터 얻을 수 없는 것이다. 크리스테바의 말대로, 상실을 부정하고 서술적 언어를 통해 그것을 되찾을 수 있다는 사실은 과히 혁명적이라 할

수 있다.

크리스테바는 “지금 사랑이란 언제나 육체 속에 갇혀 있으면서 상징적 차원으로 자신을 열어 나가는 말하는 존재의 삶의 한 순간”(Powers of Horror 143-44)이라고 말한다. 이러한 관점에서, 크리스테바는 만약 이러한 개방적인 상징적 차원을 형성하는 데 가부장적인 구조가 기여한다면, 그 구조를 받아들이고 지지하는 것이다. 그녀는 이를 “가부장제 만세”(Ibid. 144)라고 표현하며, 이는 사회적인 힘과 구조가 기호계적인 사랑의 경험을 어떻게 형성하고 영향을 미치는지를 인식하고 받아들이는 태도를 의미한다. 우리는 전오이디푸스적 어머니의 육체에 조심스럽게 주목해야함을 알 수 있지만 동시에 그곳에 점령되지 않아야 함을 인식하게 된다. 크리스테바의 이러한 관점은 단순히 개인적인 감정이 아니라 사회적, 문화적 맥락에서 정동을 이해하고 살피는 접근법을 보여주며, 이는 그녀의 지적 윤리성을 드러내는 부분이다.

(동국대학교)

■ 주제어

정동, 멜랑콜리, 크리스테바, 기호계, 『검은 태양』, 승고

■ 인용문헌

김재인. 「들뢰즈의 ‘아펙트’ 개념의 쟁점들: 스피노자를 넘어」. 『안과 밖』
43(2017): 132-155.

지그문트 프로이트. 『정신분석학의 근본 개념』. 윤희기, 박찬부 역. 파주:
열린책들, 2004

Fortner, L. Cynthia. “Marked by affect: Drawing out Julia Kristeva's
performance of abjection. Diss.” Purdue UP, 2005.

Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*, trans. Leon S.
Roudiez. New York: Columbia UP, 1989.

_____. *Revolution in Poetic Language*. trans. Margaret Waller
and Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1984.

_____. *Power of Horror*. trans. Leon S. Roudiez. New York :
Columbia UP, 1980.

Massumi Brian, “The Autonomy of affect.” *Cultural Critique* 31 (1995):
83-109.

Oliver, Kelly. *Reading Kristeva: unraveling the double-bind-bind*.
Bloomington: Indiana UP, 1993.

■ Abstract

Study of Melancholia through Affective Discourse

Choi, Hyun-Sook
(Dongguk University)

This study focuses on the concept of affect while also analyzing Julia Kristeva's melancholia and exploring the meaning generated by the value of Melancholia through a theoretical approach. Kristeva sees the understanding of melancholia as a process that detects the primordial loss of human existence and further explores the possibility of sublimation. Human beings, in their essential aspect of existence, experience separation from the mother and encounter primordial sadness and loss. This sorrow of loss deeply resides within our inner selves and shapes the core of our existence. Affect is the generative energy of the subject that combines with the primal maternal, known as the 'semiotic,' which expresses nonverbal and non-logical bodily impulses. The melancholic subject initially tends to negate the negation of the mother, but later, through language, can find recovery and joy once again. Language is a tool that allows us to reclaim what has been lost. Ultimately, allowing and embracing sadness is an acknowledgment of our nature, and it is the driving force that enables us to live a truly meaningful life.

■ Key Words

affect, melancholia, Kristeva, the semiotic, *Black Sun*, sublime

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 12일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

Frankenstein에 나타난 영웅의 ‘동반자’ 개념에 대한 연구 : 엘리자베스와 클리벌의 동반자 역할을 중심으로

추재욱*

I. 서론

1816년 스위스 제네바 호숫가에 위치한 바이런의 한 별장에서 메리 셸리(Mary Shelley)는 미래의 남편 시인 셸리(Percy B. Shelley)와 시인 바이런(Lord Byron), 바이런의 주치의로 후에 『흡혈귀』(*Vampire*)를 출간한 폴리도리(John William Polidori), 그녀의 이복자매 클레어(Claire Clairmont)와 함께 『프랑켄슈타인』(*Frankenstein*)을 구상할 때부터 이미 남성 중심의 사회에서 여성 작가로서의 어려움을 느끼게 된다. 당시의 다른 여성 작가들처럼 오래된 성채에 여성을 등장시키는 고딕 소설 방식과는 다르게 남성 인물을 주인공으로 등장시키는데, 당연히 메리 셸리는 작가로서뿐 아니라 여성인물의 설정에 있어서 여러 한계성을 스스로 인식하고, 이야기 전개에 있어서 상당한 고민을 할 수 밖에 없었다. 곧 스위스에서 이미 당대에 이름 있는 남성 문인들과 더불어 고스트 이야기를 만들기로 한 순간부터 그녀는 프랑켄슈타인이란 인물을 만들고, 그 가운데 남성과 여성의 역할을 어떻게 설정할 것인가에 대해 고민할 수밖에 없게 된다.

우선 제목을 『프랑켄슈타인: 현대판 프로메테우스』(*Frankenstein:*

* 중앙대학교 영어영문학과 교수, juchoo@cau.ac.kr

Modern Prometheus)로 정한 것을 고려해볼 필요가 있다. 이 작품은 제우스의 명령을 어기고 인간에게 불과 지혜를 제공하고자 했던 프로메테우스처럼, 신의 뜻을 거부하고 인간을 창조하려는 야망을 가진 젊은 과학자 프랑켄슈타인의 도전에 관한 이야기다. 이처럼 소설 제목에서 그리스 신화의 영웅 상을 프랑켄슈타인에게 담아내기 위한 작가의 의도성이 드러나 보인다. 곧 이 소설은 죽음이라는 운명에 저항하는 불멸에 대한 꿈을 가진 젊은 과학자에 대한 영웅 서사시이다.

그런데 여성작가 셸리는 이러한 영웅의 도전을 어떻게 그려내고 싶었을까? 실제 그리스 로마 서사시를 좋아했던 작가 메리 셸리는 작품 속 인물들을 통해 인류를 위한 전통적인 영웅적 여정의 요소를 작품 전개에 개입시켜 넣고 싶어했던 것이다.¹⁾ 특히 이 소설 속에는 “프랑켄슈타인이 르네상스 영웅인 밀튼의 사탄, 파우스투스과 같이 신의 능력을 찬탈하려던 서사적 영웅의 지위”(Innes 141)에 이르고 있는 특징을 보이고 있다. 예컨대, 『호머의 영웅: 『일리아드』와 『오디세이』에 나타난 인간의 우월성』(*Homer's Hero: Human Excellence in the Iliad and the Odyssey*)의 저자 쿤트뮐러(Michelle M. Kundmueller)는 두 서사시에서 영웅들이 지니는 두 가지 욕망에 대해 기술하는데, 그들은 대중적인 영예를 얻고자 하는 욕망과 자신의 안전, 친구, 가족과 가정 등과 같은 자신의 것들을 지키고자 하는 욕망을 지니는데, 『프랑켄슈타인』에 담겨있는 메시지 역시 그 범주에서 크게 벗어나지 않는다. 쿤트뮐러에 따르면, 지나친 영예의 추구는

1) 메리 셸리는 어려서부터 책읽기를 좋아하여 그 독서량이 놀랍도록 많다. 그녀의 독서목록을 보면, 그녀는 『프랑켄슈타인』을 출간하기 전후인 1815년부터 1818년 사이에 알렉산더(Alexander Pope)가 번역한 『호머의 『일리아드』와 『오디세이』』(*The Iliad of Homer & The Odyssey of Homer*), 버질(Virgil)의 『아이네이스』(*Aeneid*), 오비드(Ovid)의 『메타모포시스』(*Metamorphoses*) 등의 그리스 로마 서사시를 비롯해 밀튼(John Milton)의 『실락원』(*Paradise Lost*) 및 셰익스피어의 주요 작품들을 다 섭렵하였다. “Mary Shelley's Reading: Chronological List.” School of Arts and Sciences, University of Pennsylvania, Retrieved, 24 Jul. 2023.

잘 못하면 절제와 판단에 있어서의 오류를 가져오게 된다. 하지만 호머는 이 두 가지 욕망의 균형을 맞추고 있다.(2)

메리 셸리 역시 작가로서 작품 속에 그려내는 영웅 프랑켄슈타인은 그의 지나친 야망에 사로잡혀, 과학적 결과물인 괴물을 만들어냄으로써 기존의 존재론적 질서를 무너뜨리는 결과를 가져온다. 곧 괴물의 탄생은 살인, 원한, 복수라는 파국적 상황을 불러들이고, 과학 성취를 위한 영웅의 배는 파선을 당하고 만다. 메리 셸리는 이러한 상황을 통해 프랑켄슈타인으로 하여금 영웅이 지나치게 되는 욕망의 균형의 중요성과 영웅이 갖춰야 할 덕목과 조건을 다시 상기하도록 한다. 영웅이 갖춰야 할 조건 가운데 하나는 작품 전반부에 월튼(Robert Walton)에 의해 강조되고 있듯이 훌륭한 동반자와의 만남이다. 두 번째 조건은 프랑켄슈타인의 아버지 알폰세 프랑켄슈타인(Alphonse Frankenstein)이 지적한 덕목으로 무엇을 추구하던 삶 속의 평범한 “애정”과 “단순한 즐거움”(Shelley 37)²⁾이 상실되지 않도록 해야 하며, “가정에서 사랑의 평온함”(38)이 방해받지 않아야 한다는 것이다.

그러므로 이 글에서는 주로 동반자 개념의 중요성이 어떻게 강조되고 있는가와 영웅의 여정에 있어서 필요한 덕목이 프랑켄슈타인과 두 동반자 클러벌(Henry Clerval)와 엘리자베스(Elizabeth Lavenza)사이의 관계 속에서 어떻게 구현되고 있는가에 대해 살펴보고자 한다. 결과적으로 프랑켄슈타인과 클러벌과의 관계에 있어서는 남성 사이의 동반자 개념에 함유된 동성애, 동성애성, 혹은 동성사회성에 대한 논의를 피할 수 없다. 따라서 한편 프랑켄슈타인과 클러벌 사이의 동성애성에 주목함과 동시에 여성 작가 메리 셸리가 작품 내면에 구현해내고자 하는 프랑켄슈타인과 엘리자베스 사이의 이성애성과 동성애성 사이의 변증법적 상호 관계를 논의함으로써 본 작품에 구현된 동반자 개념에 대한 보다 정확한 이해에 다가설 수 있을 것이다.

2) 『프랑켄슈타인』(*Frankenstein* 1818) 초판본에서 인용한 것으로 이후 본문 인용 시 쪽수만을 표기하기로 한다. 1831년 3판 수정본에서 인용할 시 괄호 안에 별도로 연도를 표시하기로 한다.

II. 영웅의 동반자로서의 클러벌과 엘리자베스

영웅이 위대한 업적을 완수하는데 있어서 중요한 것은 그와 함께할 동반자의 역할이다. 『프랑켄슈타인』에 나타난 동반자적 개념을 살펴보기 위해, 주목할 인물은 엘리자베스와 클러벌이다. 그들은 이미 장래 프랑켄슈타인의 영웅적인 여정을 위해 작가 메리 셸리에 의해 예비된 동반자들이다. 메리 셸리는 작품 초반부에 월튼을 등장시켜 전통적인 의미의 영웅 서사시의 동반자 개념을 제시하는데, 이러한 시작은 기존 그리스 로마 신화에 나타난 영웅의 여정을 작품 내면에 은밀히 상정하고 있는 것이다.

하지만 아직 만족시키지 못한 부족함이 하나 있어요. 그 대상의 부족이 나에게 가장 심각한 해악으로 느껴지는데, 바로 친구가 없다는 것이예요, 마가렛. . . . 나는 친구의 부재를 심각하게 느끼고 있어요. 나는 날 로맨틱한 사람으로 낮춰보지 않을 만큼의 지혜로운 친구가 정말로 필요합니다. 또한, 나의 마음을 보살펴 주려고 노력할 만큼 애정이 있는 친구가 필요합니다.

But I have one want which I have never yet been able to satisfy, and the absence of the object of which I now feel as a most severe evil, I have no friend, Margaret. . . . I greatly need a friend who would have sense enough not to despise me as romantic, and affection enough for me to endeavour to regulate my mind. (8-9)

사실 월튼은 자기 경험의 기록을 남기는 것을 넘어서서 자신과 소통하고, 위로해줄 수 있고, 자신의 마음을 보살펴 줄 수 있는 동반자를 찾고 싶어 한다. 그러던 중 만난 프랑켄슈타인을 자신의 영웅적 여정을 위한 이상적인 동반자로 생각을 하게 된다. 월튼의 이러한 언급은 자연스럽게 본 소설에서 프랑켄슈타인의 여정에 함께한 동반자를 떠올리게 한다.

클러벌, 엘리자베스 그리고 프랑켄슈타인은 유년시절부터 영웅을 추종하며 함께 자란 동반자들이다. 다시 말해 모두가 영웅을 꿈꾸고 모두가 영

웅의 동반자로서 서로 도움을 주고, 서로 공감할 수 있는 인물들로 성장한다. 따라서 작품의 주요 인물들은 그 영웅적인 여정을 위한 적합한 기질을 타고 났으며, 추가적인 교육을 통해 프랑켄슈타인의 과학적 여정에서 필요한 동반자 역할을 담당하게 됨을 간접적으로 비추주고 있다. 본 소설에서 프랑켄슈타인이 클러벌과 엘리자베스 그 둘에 대한 애정의 감정은 프랑켄슈타인이 마지막 죽어가면서 월튼에게 남긴 말 속에 잘 드러나고 있다.

“월튼, 비참한 자에 대한 당신의 친절한 의도에 대해 감사한다.” 그는 말했다. “당신이 새로운 유대와 새로운 애정에 대해 말할 때, 어느 누가 이미 사라져간 그들을 대신할 수 있다고 생각할 수 있겠는가? 어느 누가 나에게 있어서 클러벌 만큼이 될 수 있겠는가? 어떤 여성이 달리 엘리자베스를 대신할 수 있겠는가? 심지어 그 애정이 어떠한 우수한 탁월성으로도 그리 크게 변치 않으면서도, 우리 어린 시절의 동반자들은 항상 - 나중에 얻게 된 친구들이 거의 얻을 수 없는 - 우리 마음에 특정한 영향력을 미치고 있다.”

“I thank you, Walton,” he said, “for your kind intentions towards so miserable a wretch; but when you speak of new ties and fresh affections, think you that any can replace those who are gone? Can any man be to me as Clerval was, or any woman another Elizabeth? Even where the affections are not strongly moved by any superior excellence, the companions of our childhood always possess a certain power over our minds which hardly any later friend can obtain,” (180)

말하자면 비록 그들이 이미 죽었다 할지라도, 프랑켄슈타인에게 있어서 그들은 어느 누구도 대체할 수 없는 서로를 돌보고 있는 동반자임을 현재 형으로 애써 표현한다. 프랑켄슈타인은 앞서 월튼에게 “내가 공부하는 가운데 시무룩해질 수도 있었고, 내 열정적 성격으로 인해 거칠어질 수도 있었지만, 그녀 [엘리자베스] 가 함께 있음으로 해서 그녀처럼 온화하게 될 수 있었다”(38, 1831)고 밝히고, 또한 과거에 프랑켄슈타인 자신이 죽음의 욕구를 느낄 정도로 괴로운 상황에 처했을 때, “영웅적으로 고통받는 엘

리자베스”(the heroic and suffering Elizabeth 70)에 대한 생각이 그를 자제하도록 했다고 고백한다. 저자는 엘리자베스에게 ‘영웅적’이라는 수식 어구를 붙인다. 이렇게 프랑켄슈타인에게 있어서 엘리자베스는 영웅적 특성을 지니고 있었다. 캠벨(Joseph Campbell)의 “남성들의 역할이 단지 삶의 조건들로 인하여 보통 더 두드러진다, 그는 세상 밖에 드러나 있고, 여성들은 가정에 있게 된다”(153)라는 지적에서와 같이 전통적인 영웅 서사에서의 동반자 개념에서 남성과 여성의 역할이 다르게 구분되어 있을 뿐이다. 비록 프랑켄슈타인의 영웅적 여정에 있어서 직접적인 조력자로서의 역할과 업적을 표면적으로 보여주고 있다고 볼 수는 없음에도 불구하고 엘리자베스는 프랑켄슈타인이 그의 대업을 이룰 수 있도록 그를 끝까지 지탱해준 힘이 되고 있다.

이러한 엘리자베스의 역할에도 불구하고 작품 속에서의 여성인물의 역할에 대한 올바른 해석을 하기 위해서는 메리 셸리의 아버지 고딘(William Godwin)과 시인 셸리가 그녀의 작품 내용이나 창작과정에 적지 않은 영향력을 미쳤다는 사실을 고려해야만 한다. 멜러(Anne K. Mellor)는 『프랑켄슈타인』에서 프랑켄슈타인이 아일랜드에 떠밀려와 재판을 받고 그의 무고함을 증명해 보이는 부분이 그녀의 아버지의 소설 『케일럽 윌리엄』(Caleb Williams)에서 케일럽이 아일랜드에서 자신의 죄의 무고함을 증명해 보이는 부분과 유사점이 있다는 점을 들어, 소설 창작에 있어서 아버지의 영향력이 있었음을 지적한다(69). 또한 작품의 완성에 있어서 시인 셸리가 작가의 세계에 입문하는 작가를 위해 여러 방식으로 소설을 수정해주었다. 그 수정된 사항들에 대해 초년 여성작가로서의 셸리는 작품 속 여성의 역할, 특히 엘리자베스의 역할에 대해 충분히 만족스럽지 못할 수 있었음에도 불구하고 남편의 조언을 그대로 받아들일 수밖에 없었던 입장도 충분히 고려되어야 한다. 단적인 예로 멜러는 남편 시인 셸리가 쓴 『프랑켄슈타인』 서문이 대중이 그 소설을 어떻게 받아들이게 만들었는지, 그리고 작가를 어떠한 입장에 처하게 만들었는지에 대한 색다른 해석

을 제시하고 있다.

퍼시는 그의 서문에서 메리를 격려하면서 동시에 가능한 부정적 비평으로부터 그녀를 보호하고 있다. 그는 의도적으로 『프랑켄슈타인』의 저자의 성별을 남성으로 정의하고 있는데, 이는 소설에 대한 대중의 관심을 높일 수 있는 제스처이기는 하지만 동시에 실제 그 소설의 저작권을 부인하는 행위인 것이다. 실제로 퍼시 셸리가 이 소설을 썼다고 생각하는 사람들도 있다. 따라서 그의 서문은 경의의 표현일뿐 아니라 전유의 행위이기도 하다.

In his review Percy is both promoting Mary and protecting her from possible adverse criticism. He deliberately defines the gender of the author of *Frankenstein* as male, a gesture that might increase the public respect for the novel but which simultaneously denies its actual authorship; indeed, there were some who thought that Percy Shelley had written the novel. His review is thus an act of appropriation as well as of tribute. (Mellor 69)

소설의 저자를 남성으로 정의하여 독자 대중들의 관심을 높이려고 했으나, 이는 궁극적으로 여성 메리 셸리의 작가적 권위를 부인한 것이다. 사실 작품 속 대부분의 여성 인물들, 프랑켄슈타인의 어머니 캐롤라인, 엘리자베스, 하녀 저스틴, 튀르키예 여인 사피에 등의 재현 방식은 그들을 도구적 인물의 형태로 비추고 있는 듯하다. 그러한 여성 작가로서의 한계점을 일정부분 묵인하면서도, 메리 셸리는 소설 전개에 있어서 남성 사이의 동반자 개념과 동성애성의 개념을 반영함으로써 기존 그리스 로마의 영웅서사의 전통을 지키고자 노력하고 있다.

역사를 거슬러 올라가보면, 그리스 로마 시대에 이성애와 동성애가 자연스러운 현상이었다는 사실을 플라톤(Plato)의 『향연』(*Symposium*)에서 찾아볼 수 있다. 아리스토파네스의 「원시 상태의 인간들이 나눈 사랑의 여러 형태」편에서는 “우리 각자는 하나가 둘로 나뉘어진 존재”이기 때문에 “그 나머지 반쪽이 순전히 여성적인 존재가 나뉘어져 반쪽이 된 여

성들은 남자들에 전혀 관심이 없고 오히려 여성들에게 친근감을 느끼며, 이러한 부류들로부터 레즈비언들이 생겨나는 법이라”고 지적하는 부분이 있으며, 반대로 “순전히 남성적인 존재가 나뉘어져 반쪽이 된 남자들은 남자들만 따라다니기 마련”이라고 기술되어 있다(87-88). 이러한 의미에서 『향연』에서의 동성애성의 의미는 동성애적인(homosexual) 요소와 동성사회적인(homosocial) 요소가 복합된 의미에서의 동성애성으로 받아들일 수 있다.

동성애 현상에 대한 언급이 성경책에도 여러 군데 있는 것을 고려해 볼 때 3세기 콘스탄티누스 대제가 국교를 기독교로 정하기 이전에 이러한 동성애적 현상은 여러 유럽국가에서도 법률과 도덕의 측면에서 큰 문제가 되지 않았다고 할 수 있다. 하지만 기독교에서 동성애를 범죄시하고 금기 시하는 엄격한 도덕률을 내세운 이후 동성애는 위법적이고 강력한 법적인 제재를 받게 되었고, 심지어 위반자는 사형에 처해지기도 하였다. 이러한 행위와 현상은 19세기에 이르기까지 중범죄에 해당되게 되었다.³⁾

따라서 『프랑켄슈타인』 속에 나타난 프랑켄슈타인과 등장인물들 사이의 관계, 그리고 또한 동시대인 낭만주의 시대의 작가 및 예술가들이 지닌 동성애성에 대한 의식이 작품 속에 어떻게 부분 반영되고 있는지를 검토함으로써 궁극적으로 본 소설 속에 구현되고 있는 동성애성과 그것의 함축적 의미를 파악할 수 있다. 여기에서의 동성애의 의미 역시 『향연』에서

3) 영국 역사에 있어서 오랜 동안 동성애에 대한 논의가 없었던 것 같아 보이지만 실제로는 상당부분 법정소송에서 많이 심의되어졌고, 이러한 것들이 다양한 부류의 사람들을 대상으로 한 신문에서 길게 혹은 짧게 다루어졌다. 실제 “남성간 성관계와 관련하여 6백 개 이상의 실질적인 보고가 1822년과 1871년 사이에 『타임즈』(*The Times*)에 기사화되었다. . . . 『주간 디스패치』(*Weekly Dispatch*)는 『타임즈』의 약 3분의 2정도를 실었고, 반면 『모닝 포스트』(*Morning Post*)는 대략 그 절반 이하를 실었다. . . 하지만 이 기간 동안의 실제 보고서의 숫자는 줄어든 것이었으며, 사건들에 대해 상술한 대부분의 기사는 종종 뼈대적인 것에 불과했다”(Upchurch 17). 말하자면 이러한 사실은 당시 사람들이 그러한 일들에 대해 모른 채 침묵만 하고 있었던 것은 아니며, 이러한 사건들에 대한 정보가 오히려 많은 사람들에게 의해 공유되었다는 것을 말해준다.

와 마찬가지로 동성애적인 요소와 동성사회적인 요소가 복합된 의미의 동성애성으로 해석할 수 있다.

그럼에도 불구하고 작가 메리 셸리는 프랑켄슈타인의 영웅적 여정에 나타나는 행위에 있어서의 그를 엘리자베스와 클러벌의 사이, 그리고 이성애성과 동성애성의 중간에 위치시키고, 그 둘이 그 영웅의 동반자로서 상호 경쟁하고 있는 모습으로 그려낸다. 이러한 작가의 묘사는 영웅 여정에 있어서의 동성애성의 중요성을 인정함에도 불구하고, 캠벨이 지적했듯이 완벽한 영웅의 여정을 위해 이성애성 및 여성의 중요성을 포기할 수 없는 작가의 입장을 고수하고 것이기도 하다. 따라서 영웅에게 요구되는 동성애성의 기조를 따르는 프랑켄슈타인과 엘리자베스 사이의 이성애적 사랑의 갈등이 작품 전반에 드러나고 있는 것은 자연스러운 현상이다.

『프랑켄슈타인』의 사랑에 대한 논의에 있어서, 일반적으로 프랑켄슈타인과 엘리자베스 둘 사이의 사랑에 관심을 두게 되고 또 그 둘 사이의 사랑이 당연한 것으로 해석되어지고 있는 경우이기에, 본 작품에 동성애성의 요소가 있는가에 대한 반문도 가능할 수 있다. 그러나 이 작품에는 묘사된 프랑켄슈타인과 엘리자베스 사이의 사랑의 진실성에 대한 의문이 제기될 수 있으며 그 둘 사이의 감정은 사랑이라기보다는 시대적 관습적 집착에서 나온 것이라는 추측도 가능하다. 그런데 흥미롭게도 실제 소설 속에 그들 사랑의 진정성에 대해 의문을 제기하는 대목이 존재하는데, 그 대목은 아버지와 프랑켄슈타인 그리고 엘리자베스와 프랑켄슈타인 사이의 대화 속에 드러난다.

프랑켄슈타인이 해류에 떠밀려 아일랜드의 한 지역에 이르게 되고, 곧 지역민에 의해 클러벌을 죽인 범인으로 지목되어, 몇 달간 감옥 속 병상에서 고생을 한다. 하지만 해당 사건의 지역 행정관인 커윈(Mr. Kirwin)의 배려와 아들 소식을 듣고 스위스로부터 급히 달려와서 자식을 돌보아 준 아버지 알폰세 프랑켄슈타인의 정성으로 기력을 회복한다. 이후 아버지와 함께 파리를 거쳐 제네바로 돌아가는 중, 자신의 일에만 전념하고 약혼

녀인 엘리자베스에 대해 관심 없어 보이는 아들에게 조속한 결혼을 권한다. 그때 프랑켄슈타인이 침묵하자 아버지가 다음과 같이 묻고, 프랑켄슈타인이 뒤이어 답을 한다.

“그렇다면 네가 좋아하는 다른 사람이 있느냐?” “절대 아닙니다. 저는 엘리자베스를 사랑하고 기쁜 마음으로 우리의 결합을 고대하고 있습니다. 그렇기 때문에 날을 잡아주세요. 그러면 저는 사나 죽으나 나의 사촌의 행복을 위해 저 자신을 바치도록 할게요.”

“Have you, then, some other attachment?” “None on earth, I love Elizabeth and look forward to our union with delight. Let the day therefore be fixed; and on it I will consecrate myself, in life or death, to the happiness of my cousin.” (161)

아버지의 ‘그렇다면 네가 좋아하는 다른 사람이 있느냐?’라는 물음에 대해 프랑켄슈타인은 강력히 부인을 한다. 자신이 엘리자베스를 사랑하며 하나가 되는 것을 학수고대하고 있다고 말하며 조속히 날을 잡아달라고 한다. 일면 사랑보다는 일종의 숙명적인 의무감과 아버지의 기대에 부응하기 위해 결혼을 해(치위)버리고자 하는 모습으로 비춰지기도 한다. 프랑켄슈타인이 과장되게 표현함으로써 아버지를 안심시키고자 한 것인데, 사실 이러한 사랑의 진정성에 대한 의문은 아버지에게 앞서 이미 엘리자베스에 의해서도 제기된 바 있다.

빅터, 너도 잘 알지. 우리의 결합은 우리가 어려서부터 너의 부모님이 원하던 계획이었어. 우리는 어릴 때 이걸 들었고, 분명 언제가 있게 될 일이라고 그걸 기대하도록 배웠지. 우리는 어린 시절 좋아하던 동무이지. 나는 세월이 지나면서도 서로에게 귀하고 소중한 친구라고 믿어. 하지만 형제와 누이는 종종 서로 강한 애정을 공유하는데 더욱 친밀한 관계를 원하지 않지. 그런 게 우리의 경우가 아닐는지? 진애하는 빅터, 나에게 말해줘. 나에게 대답해줘. 우리의 행복과 진실의 마음으로 물을게. 네가 다른 이를 사랑하는 것이 아니니?

“You well know, Victor, that our union had been the favourite plan of your parents ever since our infancy. We were told this when young, and taught to look forward to it as an event that would certainly take place. We were affectionate playfellows during childhood, and, I believe, dear and valued friends to one another as we grew older. But as brother and sister often entertain a lively affection towards each other without desiring a more intimate union, may not such also be our case? Tell me, dearest Victor. Answer me, I conjure you by our mutual happiness, with simple truth—Do you not love another? (158)

제네바로 돌아가는 도중 받게 된 그녀의 편지에서 ‘나에게 말해줘. 나에게 대답해줘. 우리의 행복과 진실의 마음으로 물어봐. 네가 다른 이를 사랑하는 것 아니니?’ 그러면서 “나는 네가 우리의 약혼관계를 후회하고 부모님의 바람을 충족시키는 것을 영예로 믿고 있는 것은 아닌가 생각하지 않을 수 없어. 정작 본인의 바람은 다름에도 말아야.”(158)라고 물으며 둘 사이의 사랑의 진정성을 확인하고 싶어한다.

그럼에도 프랑켄슈타인의 태도는 이제 아버지와 엘리자베스의 궁금증에 대해 마치 애정이 아닌 무관심 혹은 절망과 좌절의 상태에서 무감각하게 결혼을 해버리겠다는 식과도 같다. 곧 어머니가 엘리자베스를 데려오면서 프랑켄슈타인과 서로 맺어준 인연으로 인해 어려서부터 함께 자라나면서 지니게 된 의무감과 집착으로 인해 의무적 애정 감정을 느끼고 있을 수 있다. 이 점과 관련하여 플라톤의 『향연』의 「아리스토파네스」편에서 영웅의 여성에 대한 사랑의 태도는 주목할 만하다. 영웅들은 성인이 되었을 때 “자기 확신과 용기 그리고 남성다움 때문에 자신들과 비슷한 사람들을 사랑”하게 되고, “결혼과 자식 낳는 일에는 관심을 기울이지 않지만, 관습상 할 수 없이 결혼을 하고 아이를 갖는 것이라네”(87-88)라는 대목은 엘리자베스에 대한 도덕적 의무감과 애정 사이에 고민하고 있는 프랑켄슈타인의 모습을 연상시킨다. 이러한 그의 수동적 태도와 여성에 대한 잠재적 거부는 프랑켄슈타인이 괴물생산 실험을 마친 후 꾸게 된 꿈을

통해 은유적으로 잘 표현되고 있다.

나는 실로 잠을 잤지만 황당한 꿈 때문에 잠을 설쳤다. 생기발랄한 엘리자베스가 잉골슈타트 거리를 걷는 것을 보았다고 생각했다. 너무 기뻐 놀라, 그녀를 포옹했다. 하지만 내가 그녀의 입술에 첫 키스를 하는 순간 입술이 죽음의 빛깔로 납빛이 되었고, 그녀의 모습이 변하는 듯 했다. 그 때 생각엔 팔 안에 죽은 어머니의 시체를 안고 있는 것이라 생각했다. 수의가 그녀의 몸을 감싸고 있었고, 무덤 구더기들이 수의 천 사이로 기어다는 것이 보였다. 나는 소스라쳐 잠에서 깨어났다.

I slept, indeed, but I was disturbed by the wildest dreams. I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel. I started from my sleep with horror. (39)

프랑켄슈타인이 자신의 연인이자 약혼녀인 엘리자베스를 포옹하자 그녀가 죽은 엄마로 변화되고, 프랑켄슈타인은 소스라치게 놀라며 꿈에서 깨어난다. 왜 엘리자베스와의 포옹에서 죽은 엄마를 느끼게 되고, 왜 죽음, 두려움 등과 관련된 불쾌한 공포의 의식을 경험하게 되는 것일까? 비록 꿈에서이긴 하지만 프랑켄슈타인과 엘리자베스와의 관계가 낭만적이고 예로틱한 사랑의 관계로 발전하는 것이 당연할 수 있으나, 갑자기 둘의 관계가 예상 밖에 다른 상황을 맞게 되는 것은 프랑켄슈타인이 엘리자베스에 대해 무의적으로 그리고 잠재적으로 가지고 있는 감정과 의식을 내비치는 것이다.

이 소설에서는 둘의 사랑의 관계를 직접 나타내는 부분은 없지만, 엘리자베스는 프랑켄슈타인의 연인이자 미래의 아내이다. 그런데 꿈속에서 엘리자베스가 죽은 엄마의 모습으로 변화는 것은 프랑켄슈타인과 엘리자

베스 사이의 관계가 근친상간의 관계를 지니고 있음을 암시하고 있다. 프랑켄슈타인과 엘리자베스 사이는 사랑의 연인이라기보다는 오히려 남편 사이에 가깝다.⁴⁾ 이러한 그의 느낌은 자신을 괴롭히고 있는 일종의 내면의 죄의식, 그럼에도 불구하고 그가 오랫동안 지니고 있던 장래의 남편으로서의 심리적 책임감, 더 나아가 압박감은 작지 않았다. 이러한 꿈속에서의 그와 엘리자베스와의 관계에는 마치 근친상간을 통해 어두운 그림자의 전조가 드리워져 있다.

이러한 불안과 공포의 상황은 곧 새롭게 창조한 괴물의 정체와 관련지을 수 있다. 프랑켄슈타인의 이러한 괴물의 창조는 “근친상간의 꿈”(Marcus 197) 속에서 곧 죽음의 저주를 불러올 사건으로 인식된다. 더불어 프랑켄슈타인이 생산해낸 괴물은 어머니와 연상된 꿈에서의 근친 관계의 상징물이다. 다시 말해 이 무의식의 꿈은 “무의식적, 정신적인 ‘더러운 창조물 작업’에는 성애성(sexuality), 근친상간, 원초적 장면의 물질, 아기괴물의 미발육 탄생, 이 모든 것이 융합, 압축, 담금질 된 것”(Marcus 197)으로 잠재적 두려움의 상징적 재현이다.

프랑켄슈타인은 잉골슈타트 대학이라는 자유분방한 장소로 도피함으로써 엘리자베스와의 근친상간 관계에 대한 내면적 두려움으로부터 벗어나고, 자신이 그토록 원하는 과학연구에 전념할 수 있는 기회를 얻게 된다. 흥미롭게도 철학자 프랜시스 베이컨(Francis Bacon)은 과학 그 자체를 남성에 비유하고, 그 연구 대상인 자연을 과학에 봉사하는 여성에 비유한다.⁵⁾ 이 비유는 마치 착취와 유린의 대상인 자연을 남성적 상징인 과학

4) 이 점에 대한 불편함으로 인해 작가 셸리는 1818년 초판에서 둘의 관계가 사촌지간인 것을 1831년 판에 타인의 관계로 다르게 설정함으로써 엘리자베스를 프랑켄슈타인과 상대적으로 자유로운 관계로 재설정하고 있다.

5) “I am come in very truth leading to you Nature with all her children to bind her to your service and make her your slave”(Mellor 89 재인용). 말하자면 프랑켄슈타인이 남성 괴물을 만든 것은 곧 남성적 과학을 통해 자연을 유린한 것이고, 시녀화한 것이다. 또한 과학을 수단으로 남성 괴물을 만드는 것을 자신의 동성애적인 욕망을 채우기 위한 행위로 비유한다던지, 그가 꿈에서 깨어난 뒤 프랑켄슈

의 시녀라는 것을 말한다. 좀 더 확대하여 해석해 보면 곧 과학세계에 대한 프랑켄슈타인의 동경과 그의 지나친 과학에 대한 열망은 남성적 과학과 프랑켄슈타인의 관계를 남성의 영웅적 여정 가운데 나타나는 상징적 동성애적 관계로 해석될 수 있는 여지를 남겨 준다.

Ⅲ. 프랑켄슈타인과 영웅의 동반자 클리벌의 역할

동반자로서의 클리벌은 프랑켄슈타인이 영웅적인 업적을 이루는 과정에 있어서 『향연』에서 의미하는 동반자 개념을 충족하고 있다. 작가는 그가 소년시절부터 영웅의 주체가 되기보다는 영웅의 동반자가 되기 위해 충분한 준비과정을 거쳤고, 동반자로서의 충분한 자격조건을 갖추고 있음을 다음과 같이 우회적으로 조명하고 있다.

그는 독특한 재능과 상상력을 지닌 소년이었다. 그는 모험, 역경과 로맨스를 사랑했다. 그는 영웅의 노래를 지었고 많은 매혹적인 내용과 기사의 여정의 이야기를 쓰기 시작했다. 그는 우리가 연극을 하도록 하고, 론세벨의 영웅들이나 아서왕의 신탁, 그리고 악한들의 손에서 거룩한 무덤을 구하기 위해 피를 흘리는 기사들에서 인물들을 끌어와 가면무도회를 하도록 하였다.

He was a boy of singular talent and fancy. He loved enterprise, hardship, and even danger for its own sake. He was deeply read in books of chivalry and romance. He composed heroic songs and began to write

타인을 바라보고 있는 괴물의 시선을 욕망의 시선으로 해석하고, 바로 이러한 순간이 곧 프랑켄슈타인 자신의 동성애적 욕망을 드러낸 수치스런 순간이기에 그 순간에서 도피하기 위해 자신의 연구실 방을 뛰쳐나온 것으로 해석하기도 한다. 하지만 괴물을 탄생시킨 과학적 행위 자체에 대해 더욱 초점을 맞추어 논의를 시작하는 것이 더 바람직할 것으로 여겨진다. 메리 셸리의 소설에서 빅터 프랑켄슈타인은 기독교의 종교적 섭리이자 자연법칙인 여성의 자녀생산의 원리를 무시하고 괴물을 탄생시킨다. 그의 이러한 생명창조는 남녀의 성적 역할에 있어서의 혼돈을 초래한 혁명적이고 반종교적인 일탈행위로 해석될 수 있다.

many a tale of enchantment and knightly adventure. He tried to make us act plays and to enter into masquerades, in which the characters were drawn from the heroes of Roncesvalles, of the Round Table of King Arthur, and the chivalrous train who shed their blood to redeem the holy sepulchre from the hands of the infidels, (37, 1831)⁶⁾

클러벌은 『향연』에서 말하고 있듯이, 영웅 프랑켄슈타인이 과학적 업적을 이룰 모험 여정을 위해 예비된 최적의 동반자이다. 클러벌은 프랑켄슈타인 인생여정의 동반자로서 그리고 그의 반쪽으로서의 역할을 성공적으로 수행한 것으로 해석할 수 있다. 클러벌은 특히 영웅의 노래를 작곡하거나 영웅들을 인물로 하는 무도회 연극 등을 기획하는 등, 작가가 작품의 구상 단계에서부터 영웅 프랑켄슈타인의 동반자로 클러벌을 염두에 두었던 것으로 볼 수 있다. 이러한 것은 클러벌이 월튼이 언급하고 있는 동반자의 요건을 충족하고, 그가 어려서부터 지니고 있던 관심사가 영웅을 보조하고 격려하는 동반자의 역할 혹은 영웅의 반쪽의 역할을 수행하도록 인물이 설정되어 있다는 사실을 통해 분명히 드러난다.

영웅 프랑켄슈타인의 욕망은 시대의 요구에 의해서 이루어지는데, 과학이 급속히 발전되고 있던 시대에 있어서 과학은 새로운 개척지이자 정복과 탐색의 영역이었다. 그는 연금술사들처럼 “철학자의 돌과 불로장생약에 대한 연구”(the search of the philosopher's stone and the elixir of life 23)에 빠져들고, “인간을 예기치 못한 죽음을 제외한 어떠한 질병”(any [disease] but a violent death 23)으로 인간이 죽지 않게 만드는” 비법을 발견하는 영광을 누리하고자 한다. 이러한 그의 야망은 당시에 신의 원리에 대항하는 마치 밀턴의 사탄과 파우스트와 같은 악마적 영웅의 모습으로 비추어지기도 한다. 프랑켄슈타인은 자신의 일을 프로메테우스가

6) 1831년 3판에서는 클러벌의 특성을 묘사함에 있어서 초판에 없는 'heroic,' 'heroism'와 같은 단어를 직접 추가 사용함으로써 클러벌의 영웅적 특성을 부각 시킴과 동시에 상대적으로 강력한 엘리자베스의 역할을 좀 더 강조하고 있다.

한 것처럼 인류를 구원할 영웅의 도전으로 여기고 있다. 스스로가 자신의 일을 영웅의 여정이라고 밝히고 있지는 않지만, 소설 결론부에 북극을 정복하고, 자석과 나침반의 원리, 그리고 다른 대륙으로의 새로운 길을 개척하려는 야망을 가지고 있는 월튼 선장의 선원들이 선상의 반란을 꿈꾸고 있을 때, 프랑켄슈타인이 나서서 그들에게 “위대한 계획과 영웅적인 의지로 가득 찬 눈”(183)으로 영웅이 취해야 할 자세에 대해 웅변조 연설을 함으로써 영웅으로서의 그의 자세를 잘 보여주고 있다.

오! 남성다워라, 아니면 그 이상이 되어라. 목적에 흔들리지 말고 바위처럼 굳게 서라. 이 얼음은 너희의 심장처럼 그런 물질로 만들어지지 않았다. 그것은 너희가 그렇지 않을 것이라 말할지라도, 변하기 쉽고 네 말대로 되지는 않을 것이다. 치욕의 증표를 이마에 새긴 채로 가족들에게 돌아가지 말라. 싸워 정복하는 영웅으로 그리고 적으로부터 뒷걸음치는 것 자체를 모르는 영웅으로 돌아가라.

Oh! Be men, or be more than men. Be steady to your purposes and firm as a rock. This ice is not made of such stuff as your hearts may be; it is mutable and cannot withstand you if you say that it shall not. Do not return to your families with the stigma of disgrace marked on your brows. Return as heroes who have fought and conquered and who know not what it is to turn their backs on the foe.” (183)

프랑켄슈타인은 불만에 가득 찬 선원들에게 바위와 같은 심장을 가지고, 자신들의 영웅적인 일을 성취하라고 웅변조 연설을 한다. 그 자신의 일 역시 프로메테우스가 인류를 구원하려 했듯이, 인류를 병에서 구원하는 것이었고, 심지어 생명의 원리를 파악하여 신의 창조를 거부하고 스스로 인간을 창조하는 야망을 가지고 있다는 사실은 그의 영웅적인 실험 여정의 험난함을 잘 보여주고 있다고 할 수 있다. 과거 자신의 과학실험의 여정은 궁극적으로 인류의 건강과 생명회복을 위해서 시작을 하였고, 최종적으로 거의 완성된 여성 생명체를 파괴해 버린 것도 인류의 미래가 불행해지

는 것을 방지하기 위해서 내린 그의 최종적 판단이었다는 점을 고려할 때, 프랑켄슈타인의 행적을 충분히 영웅의 행적으로 간주할 수 있다.

프랑켄슈타인의 동반자라 할 수 있는 클러벌 역시 영웅의 자질과 야망을 지니고 있었지만 엘리자베스의 강력한 영향력에 의해 많은 변화를 이룬다. 클러벌은 “영웅들의 덕목들”과 “우리 인류의 용감하고 대담한 은혜자들로 기록된 이들 사이에 한 사람이 되고자 하는 희망과 꿈”(38, 1831)을 지니고 있다. 클러벌 역시 엘리자베스를 통하여 그의 모험적인 탐험에 대한 열정가운데 속에서도 덕과 친절을 베풀 수 있는 덕목을 갖추게 되었고, 엘리자베스가 클러벌의 “비상하는 야망”(38, 1831)의 목적이 선을 위한 것이 되도록 그를 이끌었다.⁷⁾ 따라서 그는 프랑켄슈타인이 괴물 생산 후 어려움에 처하면서부터 클러벌의 도움에 의지하게 되고, 프랑켄슈타인이 병들게 되었을 때에 클러벌이 그를 지극정성으로 돌보게 된다. 엘리자베스가 프랑켄슈타인에게 보낸 편지에서 “너의 병든 침대 곁에서 돌보는 일은 누군간 돈 받는 늙은 간호사에게 맡겨질 터인데, 아마도 너의 맘을 헤아리지 못하거나 불쌍한 사춘[너]을 관심과 사랑으로 돌보기는 힘들 것인데”(64, 1831)⁸⁾라는 언급에서 알 수 있듯이, 클러벌은 가족과 엘리자베스가 염려할 것을 우려하여 프랑켄슈타인이 회복된 뒤에서야 그 사실을 그들에게 알릴 정도로 배려와 친절의 덕목을 갖추고 있다.

클러벌은 어느 누구보다도 그의 맘을 잘 헤아렸고, 그의 곁에서 그를 불편하지 않도록 최선을 다하였다. 심지어 크렘페 교수(M. Krempe)가 프랑

7) 1818년 초판에는 클러벌을 상대적으로 수동적인 기질을 가진 인물로 묘사되어 있지만, 작가는 1831년 판에서 클러벌을 보다 영웅심과 야망을 지닌 인물로 수정하고 있다. 하지만 이러한 조치는 프랑켄슈타인에 대해서뿐 아니라 클러벌에 대한 엘리자베스의 영향력을 더욱 부각시킴으로써 그녀의 강력한 동반자 이미지를 내면화시키고 있다.

8) 1818년 초판에는 병으로 누워있는 프랑켄슈타인의 수발을 들 나이든 간호사에 대한 엘리자베스의 추측 장면이 생략되어 있다. 하지만 1831판에는 그 부분을 추가함으로써 영웅을 위한 클러벌의 희생정신이 더욱 뚜렷이 부각되도록 묘사되고 있다.

켄슈타인의 과학 실력을 칭찬을 하는 가운데에도 프랑켄슈타인 불편함을 느끼고 있다는 사실을 간파하고 논의 주제를 과학에서 일반 화제로 돌리려는 세심함을 보인다. 이와 같이 클러벌이 그의 동반자로서 엘리자베스가 할 수 없는 역할을 이미 수행함으로써 그가 『향연』에서의 동반자 및 영웅의 반쪽의 역할을 성공적으로 이행하고 있음을 보여준다.

프랑켄슈타인은 클러벌에게서 “경험하고 정보를 얻기 위해 열성적으로 탐문하는” 모습 속에서 그것이 “이전의 자기 자아 상”(the image of my former self 131)을 떠 올림으로서 플라톤이 말하는 영웅 자신의 다른 반쪽을 연상시킨다. 멜러가 이야기하듯이, 클러벌은 “메리 셸리의 영웅적 이상이자 깊고 지속적인 사랑(deep and abiding love)을 할 수 있고, 그에 의존하는 사람들에 대한 책임을 질 수 있는 상상력이 풍부한 사람”(75)으로 묘사되고 있다. 그 뿐아니라 멜러는 클러벌이 “지식의 땅의 발견을 위한 항해(a voyage of discovery to the land of knowledge 41)를 시작하고 또한 즉시 병든 친구를 건강할 수 있도록 돌보기 위해 그의 항해를 늦추고 있다”고 지적한다(75).

곧 프랑켄슈타인은 이러한 클러벌의 이미지에서 자신의 영혼의 동반자상을 발견한 것이다. 더 나아가 멜러는 프랑켄슈타인이 “죽음으로 쇠약해져서, 검게 변한 둥근 눈매가 눈꺼풀로 거의 덮여, 그 위에 장식을 이루듯 긴 검은 눈썹이 둘러 장식되어 있다”(154)는 에로틱한 느낌으로 클러벌의 눈을 묘사한 것에서 클러벌에 대한 그의 동성애적 슬픔과 연민을 읽어낸다. 유사하게 월튼 역시 동성애적인 열망을 가지고 프랑켄슈타인에 반응한다. “나와 함께 마음을 함께 나누거나 나와 눈으로 대화할 수 있는 사람과의 동반”(8)을 열망하며, 프랑켄슈타인의 죽음으로 인해 슬픔에 빠져 말을 잃는다. 그는 자신의 누이, 사빌(Margaret Saville)에게 “어찌 말로써 나의 슬픔의 깊이를 이해할 수 있도록 하겠느냐?”(186)고 편지에 기술하며 단순한 슬픔을 넘어서 그가 열망하던 동반자의 죽음에 대한 슬픔과 연민을 표현하고 있다. 이처럼 소설 속 월튼과 프랑켄슈타인, 클러벌과 프랑

켄슈타인의 관계가 남성 동반자들 사이의 동성애적 교감에 기반하고 있음이 은밀히 드러나고 있다.⁹⁾

멜러와는 약간 다른 관점에서 세즈윅(Eve Kosofsky Sedgwick)은 “남성 사이의 강한 유대가 사회의 형태(들)의 기반”되고 있으며, “이러한 구조의 결과로 이데올로기적으로 동성사회적인 틀을 만들어내는 것이 사회 통제의 엄청난 강력한 도구가 되어 버린다”고 지적 한다(86). 맥가브란(James Holt McGavran)은 『프랑켄슈타인』에 나타난 “상호간의 협조와 경쟁, 관심과 혐오, 사랑과 증오의 남성간의 강한 유대가 종종 여성과 아이들을 무의식적으로 희생시키는 것을 전제로 한다는 사실이 덜 논의되고, 덜 평가된다는 메리 셸리의 메시지”(47)라고 지적한다. 이 지적은 프랑켄슈타인과 월튼이 지닌 인류를 위해 위대한 업적을 이루려는 야망을 성취하기 위해 약한 여성과 아이들을 희생하고 있는 있다는 점에서 『프랑켄슈타인』에서도 동일하게 적용될 수 있다.

이러한 논의에서 더 나아가 에벌리-시나트르(Eberle-Sinatr)는 우주의 원리 혹은 생명의 원리를 발견하려던 월튼과 프랑켄슈타인 둘 사이에 나르시시적 관계가 존재하며, 특히 월튼이 프랑켄슈타인에 대한 나르시시적 사랑을 추구하고 있다고 해석한다(187). 그렇기에 월튼은 자신의 누이에게 프랑켄슈타인을 “내가 내 마음의 형제로 소유했다면 행복했었을 사람”(a man who . . . I should have happy to have possessed as the brother of my heart 15)이라고 말하며, 프랑켄슈타인이 자신의 동반자였기를 간절히 소망하였음을 표현하고 있다.

소설의 서두의 편지에서 월튼 선장은 사별이 누이임에도 불구하고 편지 내용 속의 둘의 관계는 마치 서로 연인같은 관계로 프랑켄슈타인과 엘리자베스와의 관계와 동일하다고 볼 수 있다. 연인이되 연인이 아닌 남매

9) 멜러는 프랑켄슈타인이 괴물을 만들어 낸 것을 여성의 근본적인 생물학적 기능 그리고 문화적 능력의 원천을 제거한 것으로 곧 여성의 재생산의 능력을 훔친 것이며, 이 소설의 가장 큰 공포는 프랑켄슈타인이 남성만을 위한 사회를 만들어내려는 암묵적인 목표를 갖고 있는 것이라 말한다(115).

의 관계가 그들의 관계를 대변하고 있다. 반면 월튼은 어렵고 외로울 때 자신을 도와주고 함께 할 친구가 필요함을 누누이 강조한다. 그의 이러한 주장은 실제 프랑켄슈타인과 클러벌의 관계를 연상시킨다. 다시 말해 클러벌은 월튼이 자기에게도 있었으면 하고 바라던 친구의 역할을 프랑켄슈타인을 위해 그대로 수행한 인물이다. 월튼과 대화를 나누는 가운데 프랑켄슈타인 스스로가 “나도 한때 인류 중 가장 고귀했던 그런 한 친구가 있었다”(16)라고 고백한다. 그의 영웅적 여정 가운데 아프고 병들었을 때, 그리고 지쳐서 절망할 때 항상 가까이 머물며 희생을 감수하던 평생의 동반자 클러벌이 죽자 그의 슬픔이 극도로 깊어져 아버지께 다음과 같이 말한다. “아! 그래요, 아버지, 가장 끔찍스런 종류의 운명이 나를 짓누르고 있고, 난 꼭 살아서 그 일을 성취해야만 합니다. 그렇지 않다면 전 예전에 헨리의 관위에서 죽었어야만 했습니다”(152).

프랑켄슈타인이 클러벌에 대해 이렇게까지 느끼는 데는 그만한 이유가 있다. 그는 어려서부터 프랑켄슈타인과 같이 지내면서 서로 음양의 상보적 조화 관계를 이룬다. 전자가 과학에 대한 거침없는 영웅적인 야망을 지니고 있다면, 후자는 그에 못지않은 영웅적 특성을 지니고 있으면서도 자발적인 동반자의 입장을 취하게 된다. 클러벌은 아버지의 사업을 물려받아 무역업에 종사하기로 되어 있었으나, 아버지의 완강한 만류에도 불구하고 그를 설득하여 기어코 프랑켄슈타인이 있는 잉골슈타트 대학에 진학하여, 그곳에서 프랑켄슈타인이 아프고 병들 때 정성을 다해 그의 병상을 지킨다. 그는 프랑켄슈타인이 여성 괴물을 만들고자 떠난 영국행 여정에도 동반하지만 결국 아일랜드 해변 어디선가 괴물에 의해 죽음을 맞이하게 된다. 동반자 클러벌의 주검 위에 누운 프랑켄슈타인은 깊은 슬픔과 절망에 빠져들어 말을 잊지 못한다.

나는 시체가 놓인 방에 들어가 관으로 안내되었다. 내가 그것을 바라보는 나의 감정을 어떻게 설명할 수 있으랴? 나는 아직도 공포에 사로잡혀, 치떨림과

고뇌없이 그 공포스런 순간을 회상할 수 없다. 바로 앞에 죽은 헨리 클러벨이 누워있는 것을 보게 되자 심문과 치안관사와 증인들의 존재는 나의 기억에서 꿈처럼 사라져버렸다. 나는 숨이 막혀왔고, 그 시체에 몸을 던져 누우며 외쳤다. “나의 끔찍한 계략이 나의 소중한 헨리, 너에게서도 삶을 앗아갔느냐? 내가 이미 둘을 죽게 했는데, 다른 희생자들이 그들의 운명을 기다리고 있다니. 하지만 너는, 클러벨 나의 친구야, 나의 은인이—”

I entered the room where the corpse lay and was led up to the coffin. How can I describe my sensations on beholding it? I feel yet parched with horror, nor can I reflect on that terrible moment without shuddering and agony. The examination, the presence of the magistrate and witnesses, passed like a dream from my memory when I saw the lifeless form of Henry Clerval stretched before me. I gasped for breath, and throwing myself on the body, I exclaimed, “Have my murderous machinations deprived you also, my dearest Henry, of life? Two I have already destroyed; other victims await their destiny; but you, Clerval, my friend, my benefactor—” (148)

클러벨의 죽음 후에 그는 “절망의 검은 우울증”(153)에 빠져든다. 클러벨은 마치 연인 및 아내의 역할 그 이상의 동반자였음을 보여준다. 작가 메리 셸리와 동시대에 살았던 낭만주의 시대의 젊은 작가들의 삶과 정신은 이 작품의 동성애성 연구에 있어서 시사하는 바가 적지 않다. 로릿센(John Lauritsen)이 논문 「“(P. B.) 셸리와 그의 서클에서의 헬레니즘과 동성애주의”(“Hellenism and Homoeroticism in Shelley and His Circle”)에서 말하고 있는 바와 같이 젊은 시대의 반항아들로서 종교적 교리적인 삶에 대해 반대하고, 어긋난 삶을 살아가던 바이런과 시인 셸리, 그리고 그 친구들은 “남성의 사랑이 남성들의 삶과 작품 속에 있으며, 작품 속 남성인물들이 소위 동성애적 인식을 지니고 있거나, 그들의 열렬한 헬레니즘에서는 고대 그리스를 남성 사랑의 정신적 고향으로 파악”하고 있었다 (358).¹⁰⁾ 이러한 점은 앞서 언급한 고대 서사시에서의 영웅의 역할과 동성

10) 로릿센에 따르면 셸리-바이런 서클에서의 남성들 모두가 부인과 자녀가 있었

애적 동반자 의식의 발로라고 해석될 수 있다.

그렇지만 낭만주의 시대의 젊은이들 사이에 존재한 동성애성은 철저히 관습적으로 드러내지 않으려 했다. 특히 메리 셸리가 남편 셸리의 전기 및 서간 내용에 존재하는 동성애 관련 내용들을 의도적으로 삭제하여 본래의 내용의 전달이 차단되었고, 동시에 그러한 내용에 대한 언급을 전기 작가들이 자제해 왔다는 것이다. 따라서 메리 셸리가 취할 수 있는 조치는 영웅의 서사시의 기본적인 틀을 유지하면서도 소설의 기저에 담겨있는 동성애성을 보다 내밀하게 만들고자 하였다. 메리 셸리는 멜러가 넌지시 언급하고 있듯이, 엘리자베스가 행하지 못한 동반자 역할을 클러벌을 통해 투영 시킴으로서 프랑켄슈타인을 삶의 두 동반자, 엘리자베스와 클러벌 사이 중간에 위치시키고 있다. 그렇기 때문에 작가는 작품 『프랑켄슈타인』에서 그 영웅의 주인공을 이성애성과 동성애성의 경계에 서게 함으로써, 작가 나름대로 기존 문학적 전통에 파열적 변화의 가능성을 제시하고 있다.

IV. 결론

『프랑켄슈타인』은 영웅의 서사적 여정을 그리고 있는 작품이다. 이 여정에 있어서 엘리자베스와 클러벌은 프랑켄슈타인의 동반자로서 중요한

지만, 그럼에도 불구하고 그들은 동성애자였다. 그렇지만 친구들, 가족들과 전기작가들이 그들의 삶을 지워 그들의 동성 에로티시즘의 모든 흔적들을 없애려 했다. 트레로니(Edward John Trelawny)의 편지들이 불태워졌고, 부인 셸리에 의해 토마스 제퍼슨 호그(Thomas Jefferson Hogg)의 두 권으로 된 『셸리의 삶』(*The Life of Percy Bysshe Shelley*)은 자취를 감추었다. 1822년 초에 이태리에서 서로 가까이 살던 그 서클의 구성원들은 셸리, 바이런, 메드윈(Thomas Medwin), 윌리엄즈(Edward Ellerker Williams)와 트레로니였다. 영국에서 셸리와 바이런의 전 생애 기간 동안 청소년을 포함한 남성들과 성관계를 맺을 경우 교수형에 처해졌다는 사실을 고려해보면, 그들이 이태리에 한 데로 모이게 된 이유가 무엇이고, 그들이 함께 공유한 것이 무엇인지를 추측가능하게 한다. 전기 작가들은 이러한 것들과 다른 관련된 질문들을 기피해 왔다(361).

역할을 수행하고 있다. 그럼에도 불구하고 프랑켄슈타인, 월튼, 클러벌 사이에 교감하고 있는 전통적 의미의 영웅 동반자에 내재한 동성애성 역시 주목할 만하다. 여기서의 동성애성은 동성애와 동성사회성의 어느 하나를 말하는 것도 아니며, 그 중간 어디에 위치해 있는 성격의 것을 말한다. 한편 프랑켄슈타인과 엘리자베스와의 사랑을 책임감 혹은 집착이라는 개념으로 폄하하고, 남성 인물들 간의 동성애적 관계에 주목한 것은 거북한 접근방식일 수도 있다. 특히 '사랑' 혹은 '동성애성'의 관점을 프랑켄슈타인과 괴물의 관계 특히 아이 생산의 관계를 동성애적 관계로 해석해 내는 멜리의 방식과 동성애성을 사회체제를 공고화하는 동성사회성의 개념으로 접근하는 세즈워의 방식은 『프랑켄슈타인』에 대한 더욱 포괄적인 해석을 가능하게 한다. 하지만 로릿센이 언급한 바 있듯이, 이 소설의 해석에 있어서 『향연』이 제시하고 있는 이성애와 동성애 관계의 혼재성의 가능성을 배제할 수 없다. 이러한 관점에서의 『프랑켄슈타인』에 대한 해석은 나름 문학을 통한 작가의 적극적인 사회적 개입의 형태를 읽어내는 방식이라 할 수 있다.

메리 셸리는 많은 독서를 하고, 전통적인 사회와 문화의 부조리한 면들에 대한 비판적인 입장을 취하면서도, 문학 작가로 입문하는 단계에서 기존의 문학적 전통을 거부하고 자신만의 목소리를 마음껏 낸다는 것은 사실 쉽지 않았다. 고전 영웅 서사시의 전통을 따르면서도 작가 자신의 입장을 소설 속의 영웅의 동반자 클러벌과 엘리자베스에 투영시켜, 영웅의 성공적인 여정을 위해 필요한 두 가지 덕목을 제시하고 있다. 메리 셸리의 이러한 소설쓰기 방식은 기존 그리스로마 영웅 서사시의 전통을 따라 남성 동성애성을 클러벌을 통해 부각시키면서도, 동시에 캠벨의 지적처럼 엘리자베스를 통해 가족과 가정의 소중한 가치를 부각시킴으로써 오히려 여성의 지위를 강조하고 있는 것이다. 이렇게 메리 셸리는 프랑켄슈타인과 클러벌 사이의 동성애성 그리고 프랑켄슈타인과 엘리자베스 사이의 이성애성을 경쟁시키면서도, 그 둘을 변증법적으로 발전시킴으로써 영웅의 여정

에 있어서 반쪽 동반자로서의 남성과 여성 각자의 역할을 강조하고 있다.

오늘날 동성에 관련 이슈들이 언론에 자주 오르내린다. LGBT로 대변되는 젠더와 성의 문제, 그리고 동성간 결혼의 문제 등은 계속 뜨거운 감자가 될 것이다. 현재 여성의 권리, 소수 인종의 평등권과 마찬가지로 성적 소수자 역시 그들의 인권과 평등권을 법적으로 서서히 인정받아가고 있음을 서구 사회의 예를 통해 쉽게 알 수 있다. 이러한 사회적 의식의 변화와 그에 따른 사회의 변화는 장기적으로는 사회 체제를 지탱하던 남성 중심의 사회 구조의 변화를 가져올 것이고, 전통적인 의미의 가정 개념의 약화를 가져올 수도 있다. 이러한 미래에 대한 예견이 가능한 것은 진화론적 관점에서 바라볼 때 성과 젠더의 역할이 필요했던 시대의 문화는 먼 과거의 유물이 될 것이고, 『멋진 신세계』 및 여러 SF 영화 등에서 나타나듯이 생명공학의 발전으로 생명의 생산방식 및 생존을 위한 노동의 방식이 전적으로 달라지게 될 것이기 때문이다. 이러한 맥락에서 『프랑켄슈타인』에 나타난 기계적인 인간 생산 및 남녀의 대등한 성역할에 대한 주목은 거시적 차원의 존재론적 혹은 생태학적 관점에서 현재 우리가 당면한 문제를 성찰할 수 있게 하고, 미래에 인류가 처할 상황에 대한 보다 냉철한 판단에 이르게 할 것이다.

(중앙대학교)

■ 주제어

메리 셸리, 프랑켄슈타인, 동반자, 동성애성, 이성애성, 영웅서사시, 엘리자베스, 클러벌

■ 인용문헌

- 플라톤. 『향연: 사랑에 관하여』. 박희영 옮김. 서울: 문학과 지성사, 2005.
- Campbell, Joseph and Bill Moyers. *Power Of Myth*. New York: Anchor, 1991.
- Eberle-Sinatra, Michael. "Readings of Homosexuality in Mary Shelley's *Frankenstein* and Four Film Adaptations." *Gothic Studies* 7. 2(2005): 185-202.
- Innes, Paul. "Epic in the Age of the Individual," *Epic*. New York: Routledge, 2013. 134-57
- Kundmueller, Michelle M. *Homer's Hero: Human Excellence in the Iliad and the Odyssey*. New York: SUNY P, 2020.
- Lauritsen, John. "Hellenism and Homoeroticism in Shelley and his Circle." *J Homosex* 49. 3-4 (2005): 357-76.
- Marcus, Steven. "Frankenstein: Myths of Scientific and Medical Knowledge and Stories of Human Relations." *The Southern Review* 38. 1 (2002): 188-201.
- "Mary Shelley's Reading: Chronological List." School of Arts and Sciences. University of Pennsylvania. Retrieved. 24 Jul. 2023. <<http://knarf.english.upenn.edu/MShelley/bydates.html>>
- McGavran, James Holt. "Insurmountable Barriers to Our Union: Homosocial Male Bonding, Homosexual Panic, and Death on Ice in *Frankenstein*." *European Romantic Review* 11. 1 (2000): 46-67.
- Mellor, Anne K. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York: Routledge, 2009.

Sedgwick, Eve Kosofsky. "Toward the Gothic: Terrorism and Homosexual Panic." *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985. 83-96.

Shelley, Mary, *Frankenstein: Modern Prometheus*, (1818) Oxford: Oxford UP, 1998.

_____. *Frankenstein: Modern Prometheus*, (1831) Oxford: Oxford UP, 2008.

Upchurch, Charles. "Politics and the Reporting of Sex Between Men in the 1820s." *British Queer History: New Approaches and Perspectives*. Ed. Brian Lewis. Manchester: Manchester UP, 2013. 17-38.

■ Abstract

A Study on the Concept of the Hero's
Companion in *Frankenstein*
Focusing on the Roles of Elizabeth and Clerval as
Companions

Choo, Jae-uk
(Chung-Ang Univ.)

Like the protagonists of Renaissance epics, such as Milton's Satan and Faustus, Frankenstein emerges as a heroic figure in his quest to challenge divine powers. Drawing from the literary tradition of Greco-Roman heroic epics, Mary Shelley, as a writer, accentuates two key aspects of companionship in her *Frankenstein*: the nature of homosexuality shared between Frankenstein and his male companion, Clerval, and the cherished values of family and domesticity embodied by Elizabeth, Frankenstein's female companion. By employing a dialectical approach, Shelley skillfully explores the significance of male and female roles as complementary companions during the hero's journey. This examination focuses primarily on the roles of Clerval and Elizabeth as they accompany Frankenstein in his heroic scientific exploration. The portrayal of both the nature of homosexuality that Clerval and Frankenstein seem to hold and Elizabeth's love with Frankenstein serves to emphasize the importance of companionship and how it plays a vital role in the hero's scientific journey. Therefore, this study sheds light on the exploration of companionship in

Frankenstein, offering insights into how these relationships contribute to the hero's quest and the broader themes of the novel.

■ Key Words

Mary Shelley, Frankenstein, Companion, Homosexuality, Heterosexuality, Heroic Epic, Elizabeth, Clerval.

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 30일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

이민진의 『파친코』에 나타난 언어, 역사, 초국가적 문해력^{*, **}

한 재 환^{***}

I. 서론

최근 한류(Korean Wave)의 영향으로 K-pop, K-drama의 인기뿐만 아니라 한국 문학작품들이 세계의 관심을 받고 있다.¹⁾ 이와 함께 한국계 미국작가들(Korean American writers)의 작품들이 대거 출판되고 긍정적인 평가를 받고 있다.²⁾ K-literature와 함께 한국계 미국작가들이 다루는

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5C2A02086917).

** 이 논문은 2022년 11월 4일에 개최된 경북대학교 미주유럽연구소 국내학술대회에서 “초국가적 문해력의 정치학: 이민진의 『파친코』에 나타난 언어와 역사”라는 제목으로 발표되었음.

*** 경북대학교 교수, jhhan@knu.ac.kr

- 1) 최근 해외의 주목을 받고 있는 영어로 출판된 대표적 한국작품은 영국 맨 부커상 수상작 및 후보작인 한강의 『채식주의자』(2007), 조남주의 『82년생 김지영』(2016), 정보라의 『저주토키』(2017), 천명관의 『고래』(2004) 등이 있다.
- 2) 대표적인 한국계 미국작가로 『초당』(*The Glass Roof*, 1931)을 쓴 강용흘(Yonghill Kang), 『딕테』(*Dictee*, 1982)를 쓴 테레사 학경 차(Theresa Hak Kyung Cha) 『영원한 이방인』(*Native Speaker*, 1995)을 쓴 이창래(Chang-rae Lee), 『외국인 학생』(*The Foreign Student*, 1998)을 쓴 수잔 최(Susan Choi), 『중군 위안부』(*Comfort Woman*, 1998)를 쓴 노라 옥자 켈러(Nora Okja Keller), 『너의 집이 대가를 치를 것이다』(*Your House Will Pay: A Novel*, 2019)를 쓴 스테프 차

한국 중심의 주제를 고려하면 세계인들이 한국의 문화와 역사에 대해서 알고자 하는 열망이 크다는 것을 알 수 있다.³⁾

한국의 역사를 다루는 작가 중 최근 가장 주목을 받고 있는 한국계 미국 작가는 이민진(Min Jin Lee, 1968~)이다. 2007년 『백만장자를 위한 공짜 음식』(*Free Food for Millionaires*)을 출판하여 미국 문단의 관심을 받은 이민진은 2017년 『파친코』(*Pachinko*)를 통해 한국의 일제하 식민 역사를 세계의 독자들에게 전파한다. 사실 이민진은 한국에서 태어나 한국어를 사용하다가 어릴 때 가족과 함께 미국 뉴욕으로 건너가 영어를 습득하고, 역사학 학사와 로스쿨 학위를 취득한 이민 작가이다. 일본계 미국인과 결혼하여 일본에서도 여러 해를 살았던 그녀는 일본에 체류하는 동안 재일 동포, 즉 자이니치(Zainichi)들과 인터뷰를 하고 자료를 모아서 『파친코』를 집필하였다.

1980년대에 신역사주의(New Historicism)와 탈식민주의(Postcolonialism)와 같은 비평이론의 등장 이후 영문학의 범주는 제국(empire)인 미국과 영국 중심에서 벗어나 식민지(colony)로 확장한다. 그로 인해 현대 영미 소설의 배경은 영국의 식민지였던 나이지리아, 케냐와 같은 아프리카 여러 국가, 인도, 카리브 해 연안 국가, 그리고 대서양을 넘어, 태평양까지 횡단하여 한국까지도 포함하게 되었다.⁴⁾ 한국의 부산에 소재한 영도를 배경

(Steph Cha) 등을 꼽을 수 있는데, 최근 많은 한국계 미국 소설가들이 재미동포의 삶에 대한 작품 외에도 한국의 사회와 역사를 주요 배경으로 하는 작품들을 출판하고 있다.

- 3) 북미에 거주하는 젊은 작가 가운데 한국 역사를 배경으로 하는 작품을 많이 출판하고 있는데, 예를 들면 김주혜(Juheha Kim)의 『작은 땅의 야수들』(*Beast of a Small Land*, 2020), 허주은(June Hur)의 『사라진 소녀들의 숲』(*The Forest of Stolen Girls*, 2021), 테 켈러(Tae Keller)의 『호랑이를 뒤흔들면』(*When You Trap a Tiger*, 2020) 등이 있다.
- 4) 미국소설로 중국계 미국인이 쓴 리사사(Lisa Sea)의 『해녀들의 섬』(*The Island of Sea Women*, 2019)은 제주도를 배경으로 4.3을 다루고 있으며, 메리 린 브락트(Mary Lynn Bracht)는 위안부 문제와 4.3을 다룬 『하얀 국화』(*White Chrysanthemum*, 2018)를 출판하였다.

으로 하는 『파친코』에는 영어 외에 한국어와 일본어가 빈번하게 사용된다. 그런 점에서 이 작품은 이중언어(diglossic)를 넘어 다중언어(polyglossic)가 사용된 작품이다(Ashcroft et al. 39).

미국소설로 분류되는 『파친코』의 주요 배경은 한국과 일본이다. 작품의 후반부에 미국이 언급되고 미국에서 온 한국계 미국인 인물이 등장하지만 주로 자이니치들이 겪는 고통에 대해 집중한다. 그래서 『파친코』에 대한 연구는 국내에서 영문학보다 국문학과 일문학 분야에서 다수 이루어지고 있다.⁵⁾

『파친코』는 1910년부터 1989년까지 부산 영도 출신의 선자(Sunja)라는 여성이 평양 출신의 목사 백이삭(Isak Baek)과 결혼하여 일본 오사카에 정착한 후 후손들과 함께 오랜 기간 일본에 살면서 겪는 격동의 삶을 다루는 역사소설이다. 소설에는 자이니치의 삶 외에도 계급 혹은 장애 그리고 성차 등으로 차별받은 일본 가정의 사례도 보이는데, 그것은 선자 가족과 관련하여 일본의 제국주의 정책을 고발하는 효과로 작용하기도 하고, 일본 내부의 사회적, 가정적 모순을 드러내기도 한다.

3부 21장으로 구성된 『파친코』는 1부 고향(*Gohyang*/Hometown, 1910~1933)의 제사(epigraph)로 찰스 디킨스(Charles Dickens)의 『마틴 처즐윳』(*Martin Chuzzlewit*)의 ‘고향’의 개념이 담긴 문장, 즉 “고향은 이름이자 강력한 말이다. 마법사가 외우는, 혹은 영혼이 응답하는 가장 강력한 주문보다 더 강력한 말이다”(2)가 제시된다.⁶⁾ 2부 조국(Motherland, 1939~1962)의 제사는 소설가 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에

5) 영문학에서는 임진희가 재일한인의 장소담론을 다루었고, 손영희는 다이아스 포라 경계인의 실존 상황을 다루었다. 국문학과 일문학 분야에서 『파친코』에 대한 다수의 논문이 출판되었는데 주로 자이니치의 정체성 문제와 탈식민주의 문제가 다루어졌다.

6) 이하 『파친코』의 인용 쪽수는 원서(Min Jin Lee, *Pachinko*, New York: Grand Central, 2017)를 사용하였고, 국문 번역은 이미정의 역서(『파친코』, 서울: 문학사상, 2018)를 사용하였음.

나오는 “아무리 고개를 넘고 내를 건너도 조선 땅이고 조선 사람밖에 없
는 줄 알았다”(148)이다. 3부 파친코(Pachinko, 1962~1989)의 제사는 역사
학자인 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)의 상상의 공동체(imagined
community)의 개념을 포함하고 있다. 디킨스, 박완서, 앤더슨의 제사들
은 모두 고향의 의미와 국가의 가치에 대한 다양한 관점을 내포한다.

이와 같이 『파친코』는 한국을 배경으로 시작하여 주요 인물들이 일본으
로 이주 한 후 발생한 사건들을 주로 다루며 작품 후반부에는 미국의 뉴욕
이 다루어진다는 점에서 국가를 넘나드는 초국가적 텍스트(transnational
text)이다. 작품 후반부에 서구 다국적 기업이 재일동포를 수단화하고 이
용하는 장면은 중요한 메시지를 던지는데, 즉, 선자의 손자이자 모자수
(Mozasu)의 아들인 솔로몬(Solomon)이 미국 유학 후 일본에 돌아와서
영국 다국적 기업에 근무하다 일본 상사에 의해 이용당하고 그 여파로 자
신의 진로를 파친코 사업으로 변경하기 때문이다. 따라서 『파친코』는 일본
제국주의의 폐해에 대한 고발을 넘어서 자본주의 다국적 기업의 윤리 문제
가 제시되면서 독자들로 하여금 초국가적 문해력(transnational literacy)
의 중요성을 인식하게 해준다. 초국가적 문제를 다루는 작품들은 대부분
강대국과 약소국 간의 식민-피식민 관계를 다룬다는 점에서 있어서 탈식민
주의와도 관련이 있다. 사실 『파친코』에는 일본 제국주의의 문제점과 함
께 미국과의 관계도 묘사되고 있기 때문에 한국이 강대국과 직면한 복합적
인 식민(colonial)-신식민(neo-colonial)-탈식민(post-colonial)의 문제
가 두드러진다. 그런 점에서 『파친코』는 탈식민의 문제뿐만 아니라 초국가
적 문해력의 문제까지도 다루는 탈식민적 초국가적 문해력(postcolonial
transnational literacy)의 정치학(politics)에 관한 소설이라고 볼 수 있다.

초국가적 문해력은 탈식민주의 이론가 가야트리 스피박(Gayatri Spivak)
이 최초로 사용한 용어이다. 그녀는 “초국가적 문해력을 통해서만이 우리
는 자본주의 하에서 정의가 거부된 희망 속에서 지속적인 실천의 초석을
만들어 나갈 수 있다”(16)라고 말하며, 자본주의 시대에서 초국가적 문해

력을 기르지 않으면 세계체제 속에서 식민화가 지속된다고 주장한다. 캐나다 학자 다이애나 브라이든(Diana Brydon)은 탈식민주의와 교육에 관심을 가지는데, 그녀는 초국가적 문해력을 “우리가 안다고 생각하는 것과 모른다고 생각하는 것에 대해 결을 거스르도록 생각하게 하는 것을 포함한다. 그것은 로컬적인 것과 글로벌적인 맥락 속에서 어떠한 입장을 취하는 것이 무엇을 의미하는 지의 변화된 기능에 대한 경계를 요구한다”(70)라고 설명한다. 한편, 이창남은 인도 소설가 아룬다티 로이(Arundhati Roy)를 논하면서 초국가적 문해력은 “현재 세계의 전 지구적 북남 관계, 국제적 노동분업 등을 포함한 초국적 관계 질서에 대한 읽이다”(342)라고 설명하였다. 이유혁(Ezra Yoo-Hyeok Lee)도 스피박, 브라이든, 데이비드 댄로스(David Damrosch) 등의 이론을 논하며 초국가적 문해력을 설명하는데, 그는 “초국가적 문해력은 인문학으로 하여금 세계화 문제를 비판적으로 접근하도록 도와줄 것이다”(7)라고 주장한다.

본 논문에서는 『파친코』에 나타난 초국가적 문해력의 문제가 작품 속에서 어떻게 나타나는지를 이중언어의 사용 전략과 탈식민적 저항의식에 초점을 맞추어 분석하고자 한다. 그렇게 하기 위해서 탈식민주의 이론가인 빌 애쉬크로프트(Bill Ashcroft)의 탈식민적 언어전략인 어휘주석(glossing), 단어 번역하지 않기(untranslated words), 코드 변환(code-switching), 중간언어(interlanguage)를 바탕으로 언어 문제를 설명할 것이다. 그 다음으로 탈식민주의 비평에서 자주 언급되는 식민지 주체의 혼종성(hybridity)과 모방(mimicry)의 개념을 통해 자이니치의 정체성 문제를 분석할 것이다. 그리하여 『파친코』가 탈식민 소설 작품의 여러 특징들을 잘 보여줄 뿐만 아니라 이중언어/다중언어를 활용하여 세계 독자들로 하여금 초국가적 문해력의 중요성을 환기시키고, 제국주의의 폐단에 대해서 진지하게 문제제기를 하고 있음을 증명하고자 한다.

II. 본론

1. 탈식민적/초국가적 텍스트의 언어 전략

탈식민주의 소설들은 식민과 피식민의 관계와 식민 해방 이후의 정체성 혼란과 후유증의 문제를 다루는데, 그 속에는 문화적 갈등과 언어적 충돌의 문제도 포함한다. 영국의 식민지 경험을 한 아프리카 혹은 인도의 탈식민주의 작가들은 영어 소설 속에 토착 언어를 곳곳에 사용함으로써 탈식민적 저항 의식을 드러낸다. 예를 들어 나이지리아 소설가 치누아 아체베(Chinua Achebe)는 『모든 것이 산산이 부서지다』(*Things Fall Apart*, 1958)에서 나이지리아 이보어(Igbo)를 쓰면서 이보족의 역사와 문화를 보여주고 있으며, 인도의 살만 루시디(Salman Rushdie)와 파키스탄의 뱍시 시드와(Bapsi Sidhwa)는 각각 『한밤의 아이들』(*Midnight's Children*, 1981)과 『인도의 분단』(*Cracking India*, 1991)에서 힌디어(Hindi)와 우르두어(Urdu)를 쓰면서 영국 제국주의에 대한 비판과 분단된 인도의 역사의 문제점을 보여주고 있다. 뿐만 아니라 글로리아 안잘두아(Gloria Anzaldúa)는 『경계지대/국경』(*Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, 1987)에서 미국과 멕시코의 경계선에 선 치카나(Chicana) 여성의 고통을 이중언어로 표현하고 있다. 이와 같이 탈식민 소설가들은 독특한 언어 전략을 통해 제국의 문화에 저항하며 식민문화와 포스트 식민 문화에 대한 새로운 성찰을 유도한다.

이민진 역시 『파친코』에서 탈식민 언어 전략을 구사하며 일제하 식민지에서 고통스런 삶을 살았던 조선인들의 식민 또는 포스트식민의 삶을 폭넓게 다루고 있다. 이 작품에는 영어 외에 한국어와 일본어가 빈번하게 등장해 이중언어 사용자가 아니라면 작품을 이해하는데 어려움이 따른다. 이는 독자들로 하여금 일제와 미국의 영향 하에 살았던 한국인의 문화와 언어에 대해 다시 생각해보도록 요구한다. 영어로 씌여진 『파친코』에

서 언어의 탈식민 전략은 영어에 대한 저항뿐만 아니라 일본어에 대한 저항을 동시에 보여준다. 왜냐하면 일제 강점 35년 동안 한국인들은 일본어를 쓰도록 강요받았다는 점에서 한국인에게 일본어는 제국의 언어였기 때문이다. 이는 독자들로 하여금 일제와 미국의 영향 하에 살았던 한국인의 문화와 언어에 대해 성찰하도록 요구할 뿐만 아니라 한국과 일본, 한국과 미국의 권력의 긴장관계를 느끼게 해준다. 이것은 탈식민주의 비평가 애쉬크로프트가 말하는 탈식민주의 언어전략인 전유(appropriation)와 폐지(abrogation)의 개념을 떠올리게 한다. 이런 전략은 영어가 지식과 담론 형성의 주요 수단이 되었던 제국주의의 언어정책을 비판하는 것이다. 애쉬크로프트는 탈식민 텍스트의 언어 전략으로 전유와 폐지 외에도 어휘주석(glossing), 번역되지 않은 단어(untranslated words), 코드 변환(code-switching), 중간언어(interlanguage)와 같은 사례를 들고 있다.

(1) 어휘주석(glossing)

애쉬크로프트에 따르면 어휘주석이란 “개별 언어를 괄호를 통해 번역하는 것”(Ashcroft et al. 61)으로, 이는 식민지 토착 단어에 괄호를 사용하여 영어 설명을 추가하는 것이다.⁷⁾ 광의적으로 말하면 어휘주석은 원주민이 사용하는 단어에 괄호를 포함하는 것 외에도 심표를 통해 간단한 설명을 하는 것까지도 포함한다. 이러한 방식은 서구 독자들이 식민지 언어를 이해하는데 도움이 된다. 탈식민 소설가들이 의도적으로 시도하는 이 전략은 식민지 국가의 언어와 문화를 소개하거나 전달하는데 효과적이다. 이민진은 『파친코』에서 어휘주석을 사용함으로써 독자들로 하여금 영어뿐만 아니라 일본어까지 이해하게 하고, 중요하게는 최근 한류 현상

7) 아체베는 『모든 것이 산산이 부서지다』에서 어휘주석의 예로 다음 단어들(*chi* personal god, *efulefu* worthless man)을 제시하였고, 시드와는 『인도의 분단』에서 예로 다음과 같은 단어들(*Ayah*: nanny, *Sahib*: sir or master)을 제시하였다. 위 두 소설가는 작품 마지막에 색인(glossary)을 포함하였다.

과 관련하여 한국어와 한국문화에 대해서 관심을 가지도록 유도한다.

가령, 작품 속에서 “설렁탕”(Seolleongtang)을 언급하고, “아주 맛있고 건강에도 좋은 국”(126)이라고 설명하는 것이 어휘주석의 한 예이다. 또한 “제비”(jebi)⁸라는 어휘의 경우 괄호는 아니지만 대시(--)를 통해 “여러 여자에게 추파를 던지는 남자”(49)라고 말하며 각주와 같은 자세한 설명을 하였다. 이 장면은 고향수(Koh Hansu)가 선자에게 자신이 가정이 있는 유부남이라 말했을 때 선자가 그를 제비와 관련지어 생각한 문장에서 나온다. 그리고 선자가 이삭에게 “제사”(jesa)를 지내지 않는냐는 질문을 할 때 이삭은 개신교 신자이기 때문에 제사를 지내지 않는다고 답변하는데, 제사를 “망자들 을 기리는 행사”(59)라고 보충 설명을 한다.

일본에 처음 온 선자는 자신의 이름과 남편의 이름이 일본어로 불리는 것에 어색함을 표현한다. 선자는 백선자(Sunja Baek)- 가네다 준코(Junko Kaneda)- 보쿠 선자(Sunja Boku)- 반도 준코(Junko Bando)라고 쓰면서 “일본의 창씨개명 정책을 조롱”(125)하는데, 작중 인물을 통해 일제하 조선인의 언어유희와 일본어의 희화화를 꾀하는 것 역시 일본 제국주의 언어에 대한 탈식민 저항 전략인 것이다. 그리고 “반대”(ban-deh)라고 말하며, “반대를 의미하는”(meaning objection)(125) 것이라고 설명하는 것도 어휘주석의 예이다. 또한 선자 엄마 양진(Yangjin)이 “고생”(Go-saeng)이라고 말하며 “여자의 운명은 고통에 있다”(414)라고 부연 설명하는 것도 어휘주석에 속한다. 이는 일제하 여성의 삶이 개인적으로 고생이지만 국가적으로도 고난의 길이며, 탈식민주의 소설에서 식민화된 국가가 여성의 몸으로 은유되는 것과 맥락을 같이 한다.

어휘주석의 또 다른 사례는 선자의 아들 노아(Noa)가 와세다 대학에 다닐 때 그의 연인 후메키 아키코(Fumeki Akiko)가 “예쁜”(pretty)이라는 영어단어가 한국말로 무엇인가라고 물었을 때, 노아가 “예쁘다”(Yeh-puh

8) 이 단어는 1970년대 이후 한국의 카바레에서 활동하는 남자를 언급하기 위해 사용된 은어인데, 실제로 1930년대에 쓰였는지는 불분명하다.

-*dah*)(299)라고 답변할 때이다. 하지만 아체베나 시드와가 식민언어를 쓰면서 어휘주석을 많이 다는 것에 비해 이민진은 의도적으로 한국어를 영어로 표기하며 어휘주석을 그렇게 많이 사용하지는 않음을 알 수 있다.

(2) 단어 번역하지 않기(untranslated words)

『파친코』에는 어휘주석보다는 번역되지 않은 단어, 코드 변환, 중간언어 등이 더 많이 나타난다. 번역되지 않은 한국어가 많이 나오는 이 작품에서 한국어에 익숙하지 않은 독자들은 단어의 뜻을 해독하기 위해 맥락 관계를 통해 이해하는 노력을 해야 할 정도이다. 그렇기 때문에 단어 번역하지 않기 전략은 서구 독자를 혼란에 빠뜨린다. 그러나 토착 단어에 대해 주석달기 혹은 번역하기를 하지 않음으로써 토착 언어와 문화에 대한 관심을 유도할 수 있다. 뿐만 아니라 문학 작품에서 제국의 언어인 영어로 쓰면서 식민 언어인 토착어를 추가하여 그에 대한 설명이나 주석 없이 그대로 표현하는 것은 “차이를 기입하는 중요한 기능”(Ashcroft et al. 53)을 하는 것으로, 제국주의 문화와 언어에 도전하는 한 방법이며 토착 언어를 알리는 전략이다. 예를 들어 아체베는 『모든 것이 산산이 부서지다』에서 “아그발라(*Agbala*)라는 이보 단어를 34번 사용”(Mehmood et al. 11123) 하는데 나중에는 빈번하게 사용되어서 서구 독자라도 이해할 수 있을 정도이다.

이민진은 소설 속에서 한국어 단어를 많이 사용하여 서구 독자로 하여금 한국어를 익히게 하고 한국문화를 배우게 한다. 그 중 빈번하게 나오는 단어로는 호칭이 많이 있는데, 예를 들면 “오빠”(Oppa)(36), “어머니”(Omoni)(94), “아주머니”(Ajumoni)(12), “아빠”(Appa)(178), “아저씨”(Ajeossi)(85), “아버지”(Abuji)(91), “여보”(Yobo)(140) 등이 있다.

또한, 한국의 문화와 음식에 관련된 어휘들이 번역이 되지 않은 채로 제시되는데, 음식의 예로는 “갈비”(galbi)(174), “닭조림”(chicken jorim)(349),

“파전”(pajeon)(449) 등이 제시되고, 문화와 관련된 단어로는 “한복”(hanbok)(14), “추석”(Chusuk)(56), “제사”(jesa)(59), “아리랑”(Arirang)(111) 등이 있다. 그 외 한국문화와 관련된 단어 중에 설명이 없이 제시된 단어들을 더 언급하자면 “양반”(yangban)(17), “온돌”(ondol)(70), “치마”(chima)(76), “mompe”(mompe)(114), “김치”(kimchi)(158), “된장”(doenjang)(158), “눈치”(noonchi)(294) 등을 꼽을 수 있다.

단어 번역하지 않기 전략을 통해 이민진은 한국어를 모르는 독자들에게 한국어 해독에 참여하게 할 뿐만 아니라 그 의미에 대해서 고민하게 한다. 그렇게 함으로써 독자들이 한국어를 이해하는데 관심을 가지게 하고, 한국어를 통해 한국문화와 역사 그리고 한국인이 경험한 식민지의 삶에 대해서 이해하고 공감하도록 유도한다. 『파친코』의 번역되지 않은 한국어는 테레사 학경 차, 이창래, 노라 옥자 켈러의 작품에 나타난 번역되지 않은 한국어 보다는 예측이 가능하다.⁹⁾

(3) 코드 변환(code-switching)과 중간언어(interlanguage)

『파친코』에는 영어로 전개되는 작품 속에 한국어와 일본어가 중간에 불쑥불쑥 등장함으로써 언어적 혼종성(linguistic hybridity)을 보여준다. 탈식민 소설의 중요한 언어전략 중에 하나인 코드 변환은 한 마디로 말하면 문장 속에 영어와 현지어를 함께 쓰는 것이다. 코드 변환은 캐롤 메이 어즈-스코튼(Carol Myers-Scotton)과 윌리엄 우라이(William Ury)에

9) 테레사 학경 차의 『덕테』에서는 번역되지 않은 한국어뿐만 아니라 한자, 한글이 그대로 표기된다. 이창래는 『영원한 이방인』에서 한국의 전통적 상부상조 돈놀이인 “계”를 “ggeh”라고 표기하고 “회원들이 돈을 모은 다음 돌아가면서 돈을 나누어주는 계 덕분”(50)이라고 설명한다. 한편, 노라 옥자 켈러는 『중군위안부』에서 노들강변 민요에 나오는 구절을 적절한 설명 없이 영어로 쓰고 있다 (“Nodde Kang-byon pururun mul/Kang muldo mot midurorida/Su manun saramdul-i jugugat-na”(71). 이것은 외국 독자뿐만 아니라 한국 독자도 처음에는 혼란스럽게 한다.

의하면 “같은 대화나 상호작용 속에서 두 개 혹은 그 이상의 다양한 언어적 특성을 활용하는 것”(Felemban, 46 재인용)을 의미한다. 즉, 흔히 영어 대화 문장 속에서 현지어를 동시에 삽입하는 경우를 말하는데, 이는 영어를 쓰는 화자가 식민지 언어를 완벽하게 사용하지 못할 때 사용되거나, 아니면 의도적으로 식민지 언어를 강조하기 위해서 사용된다. 따라서 코드 변환의 목표는 “식민 문화와 정체성을 고취시키기 위함”(Mehmood et al. 11119)이고, 또 “종교적 찬양, 노래, 현지어”(11127)를 강조하기 위함이다.

코드 변환과 현지어 표기(vernacular transcription)는 탈식민 텍스트에서 다수 등장하는 언어전략으로 애쉬크로프트가 “카리브 해 지역의 문학에서 흔하게 나타난다”(72)라고 설명하듯이, 이는 피식민 국가의 문화와 사회의 특징을 잘 이해하게 해 준다. 『파친코』에서 코드 변환은 자이니치들이 대화 도중에 일본어와 한국어를 동시에 사용할 때 주로 많이 나오는데, 일본어 속에 한국어 단어, 구절, 문장 등을 넣는 것을 의미한다. 특히 문장 속에서 한국어 감탄사를 그대로 사용하는 경우인데, 예를 들면 “아이구”(aigoo), “어머”(Uh-muh)와 같은 경우이다.¹⁰⁾

작품에서 1976년 요코하마에서 학업성적이 뛰어난 12세 자이니치 소년 테스오 키무라(Tetsuo Kimura)가 친구들의 학대로 6층 아파트에서 투신 자살했을 때 그의 아버지가 일본인 형사인 하루키 도토야마(Haruki Totoyama)에게 자신의 부모님이 울산에서 왔으며 민단이 아닌 조총련에 속한다고 말할 때 코드 변환과 중간언어가 나타난다. 하루키는 키무라의 가정 형편이 좋지 않아 아들을 일본학교에 보내서 이런 일이 발생했다고 추측하는데, 테스오의 부모가 가해 학생들의 처벌을 바랐지만 이루어지지 않는다. 테스오의 아버지는 체념한 듯 하루키의 “힘 빠진 얼굴표정을 보고”(374) 한탄하며 “당신들은 아무것도 변하지 않도록 지키기만 할 뿐이죠. 어쩔 수 없어, 어쩔 수 없어, 그런 소리만 항상 하죠”(“You people

10) “어머”는 최근 한국에서는 주로 여자가 쓰는 감탄사인데, 요셉이 노아와의 대화에서 사용하는 이 장면은 다소 어색하게 여겨진다(183).

work together to make sure nothing ever changes. *sho ga nai, sho ga nai*. That's all I ever hear”)(374)라고 말하며 코드 변환을 활용한다. 이 장면은 작가가 예일대 재학 당시 투신 학생에 관한 미국인 선교사 강연을 듣고 충격에 빠진 이야기를 떠올리게 하는데, 당시 자이니치가 일본에서 당했던 차별과 학대를 적나라하게 보여준다(Stacks).

뿐만 아니라 『파친코』에서 중간언어나 코드 변환의 사용은 자이니치의 언어적 혼용으로 인한 재미도 표현한다. 모자수와 에쓰코가 만나 솔로몬을 데리고 지문날인을 하러갈 때, 에쓰코가 차에 탄 솔로몬의 구겨진 셔츠깃을 찌자 솔로몬은 그녀에게 “굉장히 아리가토 합니다”(“*Arigato very much*”)(392)라고 말하며 “세 사람은 종종 장난삼아 다른 언어들 뒤섞어서 사용했다”(392)라고 표현한다. 즉, 작가는 코드 변환과 중간언어 사용 전략을 통해 영어가 모든 언어의 중심이 아님을 드러내고자 한다.

또한 선자와 피비 사이에 파전의 장점에 대한 이야기 역시 코드 변환에 해당한다: “파전을 할 거예요? 피비가 물었다. 믹싱 볼에 가늘게 썬 파와 가리비 덩어리가 섞인 크림색 반죽이 들어 있었다”(“*Is that for pajeon?*” Phoebe asked. The mixing bowl was filled with creamy pancake batter flecked with thin slices of scallion and chunks of scallops”)(449). 피비는 어머니가 미국에서 일을 하느라 집에서 요리를 하지 않아 피자나 햄버거를 자주 먹었는데, 피비를 위해서 파전을 만들어 주던 선자는 그래도 솔로몬과 피비가 잘 되기를 바란다. 이 장면은 피자와 같은 미국 음식보다 한국 요리인 파전이 맛이나 건강의 측면에서 낫다는 것을 알리려는 작가의 의도가 들어가 있다.

치누아 아체베가 “영어라는 언어적 지배력에 저항하기 위해서 자신의 이보 언어를 널리 알리고 싶어했다”(Mehmood et al. 11125)라고 하듯이, 이민진은 코드 변환과 중간언어를 통해 “아리랑”이라는 단어와 노래를 통해 한국인의 한의 정서를 보여주고 영어와 일본어의 지배언어에 저항하기도 한다: “아리랑, 아리랑, 아라리요”(“*Arirang, arirang, arariyo-*”)(111).

이와 같이 어휘 주석, 단어 번역하지 않기, 코드 변환, 중간언어 등의 전략을 통해 이민진은 한국어에 대한 관심과 한국의 역사의 가치, 그리고 한국인의 자부심과 민족성에 대해서 중요한 의미를 부여한다. 영어를 사용하는 소설에서 한국어를 섞어서 쓰는 것은 제국의 독자들의 영어중심의 세계관을 위협하는 것이며, 또한 초국가적 문해력을 환기시키는 것과 관련이 있다. 그러므로 초국가적 문해력은 단순하게 한국인 독자가 영어와 일본어를 이해하거나, 영어권 독자가 한국어와 일어를 이해하는 능력의 함양에 머무는 것은 아니며, 더 나아가 한국어 사용의 효과는 한국의 민족성에 대한 강조를 의미하는 것이다.

2. 『파친코』에 나타난 역사와 탈식민 의식

『파친코』는 식민지 한국과 제국주의 일본 사이의 역사적 격동기 속에서 평범한 국민들이 겪은 고통과 그 고통의 타개 과정을 여러 인물 유형을 통해 보여준다. 이는 “역사가 우리를 망쳐 놨지만, 그래도 상관없다”(3)라는 소설의 시작 문장에서도 암시된다. 이민진은 역사적으로 유명한 인물들보다는 보통 사람들, 즉, 어촌 주민들, 목회자, 파친코 사업가, 명문대 대학생, 야쿠자에 봉사하는 사람, 위안부로 동원된 여성 등을 다루고 있다. 또한 일본 국민 중에서도 가난하여 술집 작부로 전락한 인물도 나오고 정상적인 결혼생활을 하지 못하는 동성애자의 삶도 다루어진다.

당시 식민지 조선인 상황을 살펴보면, 한반도에 남아있는 조선인들은 일본 제국주의의 폭압 속에서 삶이 척박해지고, 생계를 위해 일본으로 이주한 사람들은 그곳에서 이류시민으로 비참하게 살아간다. 즉, 식민지 부산의 상황은 “적들에게 짓밟히거나 자연재해로 황폐해진 나라에서는 의례 그렇듯이 노인과 과부, 고아 같은 약자들은 식민지 땅에서 더없이 절박한 처지”(4)였다. 또한 일본에 건너간 조선인들은 낯선 곳에서 정체성 혼란을 겪으며 살아야만 했다. 일본에서의 삶은 힘들지만 언젠가는 본국으

로 돌아가리라는 희망으로 살아갔지만 나라가 전쟁의 소용돌이에 빠지고 분단이 되어 이념으로 남북으로 갈라진 이후에는 고향에 가고 싶어도 가지 못하고 제국의 땅에서 식민지 삶을 살아가는 신세가 된 것이다. 이는 부산 영도에서 훈이(Hoonie)와 양진의 딸로 태어나 일본 오사카로 이주한 선자의 삶을 통해 알 수 있다.

(1) 식민 공간으로서의 영도와 이카이노

소설이 시작되는 시간적 배경은 1910년이고, 공간적 배경은 한일 합병 당시 부산 영도이다. 훈이와 양진은 힘든 삶을 살아가는데, 영도에서의 식민지 상황을 작가는 다음과 같이 묘사하고 있다.

1910년, 훈이가 스물일곱 살이 되던 해에 조선은 일본에 합병되었다. 그러나 훈이의 어부 아버지와 어머니는 먹고사는 문제가 제일 중요한, 신체 건강하고 검소한 서민일 뿐이었다. 나라를 팔아먹은 썩어빠진 통치자들이나 무능한 양반들하고는 아무 상관이 없었다. 부부는 세 들어 살고 있는 집의 집세가 다시 오르자 자기들 침실까지 하숙인들에게 내주고 부엌 옆의 곁방에서 잠을 잤다.

“In 1910, when Hoonie was twenty-seven years old, Japan annexed Korea. The fisherman and his wife, thrifty and hardy peasants, refused to be distracted by the country's incompetent aristocrats and corrupt rulers, who had lost their nation to thieves. When the rent for their house was raised again, the couple moved out of their bedroom and slept in the anteroom near the kitchen to increase the number of lodgers.”(3)

조선의 위정자들의 무능과 타락으로 인해 국민들의 삶은 나락으로 떨어진다. 훈이와 양진이 경영하는 하숙집은 식민지 하의 가난한 가정을 보여주는 축소판인데, 이 하숙집에는 돈벌이를 위해 여러 지역에서 온 사람들이 거주한다. 1932년 일제하 훈이의 하숙집에는 여섯 명이 한 방에 살았는

데, “전라도에서 온 정 씨 삼형제는 밤에 물일을 하고 낮에 잠을 잤다. 대구에서 온 젊은이 두 명과 부산 출신 할아버지 한 명은 생선가게에서 일하는데 아침 일찍 나갔다가 이른 저녁에 잠을 자러 들어왔다”(11).

당시 16세 소녀였던 선자는 6월 어느 날 영도에 심부름을 왔다가 집으로 돌아가는 길에 일본 학생들에게 봉변을 당한다. 일본 아이들은 마치 정복자의 후예인양 선자를 공격하는데, 이는 식민지 여성의 취약성을 잘 보여준다. 세 명의 일본 학생들은 선자에게 다음과 같이 말하며 희롱한다: “요보 놈들은 개를 먹는다던데 이제는 개가 먹는 음식까지 훔치는구나! 너 같은 계집애가 뼈를 먹어? 멍청한 년. 선자는 소꼬리를 되찾으려고 공중으로 손을 흔들었다. 요보라는 말 하나는 확실하게 알아들을 수 있었다. 요보, 그러니까 여보는 ‘당신’을 뜻하는 말이었지만 일본인들이 조선인들을 비하할 때 쓰는 욕이기도 했다”(30).

이 때 옷을 잘 차려입은 “생선 중간 상인”(25)이며 “모든 사람들이 그를 보스라고 부르는”(27) 제주도 출신 고한수가 나타나서 유창한 일본어로 일본 학생들을 쫓아낸다. 이런 일로 인해 선자는 고한수에게 고마움을 느끼고 그의 접근에 호의적으로 대하며 결국 관계를 맺고 임신에 이르게 된다. 하지만 선자의 기대와 달리 기혼자였던 고한수는 선자를 후처로 맞이하려고 하였고, 이에 선자는 실망하게 된다.

그 해 겨울 “평양 출신”(14) 백이삭이 훈이의 하숙집을 방문하게 되는데, 그는 결핵에 걸려 몸이 건강하지 않은 상태로 오사카에 사는 형 요셉(Yoseb)을 만나기 위해 잠시 선자의 하숙집에 머문 것이다. 이삭은 고한수의 아이를 가진 후 좌절하는 선자를 종교의 힘으로 아내로 받아들이고 오사카로 함께 떠나기로 한다.

이삭은 오사카에 도착해서 “일종의 잘못 만들어진 마을”(100)이며 “초라하기 그지없는 판잣집”(100)으로 이루어진 이카이노(Ikaino)¹¹⁾라는 곳

11) 손영희는 이카이노의 자이니치의 삶을 아감벤의 “벌거벗은 생명”(Agamben 12)에 비유하며, “이카이노라는 악취 나는 빈민가에 수용된 벌거벗은 생명은 빈곤

에서 형 요셉과 형수 경희(Kyunghee)와 함께 기거한다. 그곳은 “돼지들과 조선인들만 살 수 있는 곳”(100)으로 묘사될 정도로 비참한 곳이기도 하다. 존 리(John Lie)에 따르면 “빈곤과 차별 때문에 이주민들은 조선인 빈민가에 모여들었는데, 이곳은 대개 부락민, 오키나와인 거주 지역에 인접했다. 1900년대 초반에 이미 오사카 이카이노에 처음으로 조선인 부락이 생겼다”(5). 이처럼 당시 오사카에 사는 대부분의 한인들은 이주 후 새로운 식민지에서 힘겨운 삶을 살고 있었다. 임진희가 “재일한인들은 일본 국가 내 ‘내적 식민지’의 장소를 경험한다”(274)라고 주장하듯이, 이카이노에 사는 한인들은 일본 안에서 또 다른 식민지 속의 피식민 주체로서 살아가는 것이다.

(2) 희생과 저항의 상징: 이삭의 삶과 죽음

조선이 일본의 식민지가 된 후 국민의 삶이 힘들었지만 기독교의 힘으로 지역과 나라를 위해 헌신하는 목사 형제의 삶을 주목할 필요가 있는데, 사무엘(Samoel), 요셉, 이삭의 삼형제가 그들이다. 큰형 사무엘은 평양에서 독립운동을 하다가 “일본 경찰에 구타를 당해 죽었”(60)고, 둘째 요셉은 부인 경희와 함께 일본에서 고된 삶을 살고 있다. 평양에서 이삭은 어려서 3.1 운동에 참여하지 못했지만 어릴 때부터 “식민주의와 싸우는 애국자들에게 다가갔다”(106). 이삭은 선자와 오사카에 온 후 부목사로 활동하며 조국의 독립과 오사카에 사는 한국인을 위해 노력한다.

오사카에서 형과 형수, 그리고 선자와 함께 살면서 조국의 독립과 기독교 전파라는 사명으로 살아가는 이삭에게 시련이 생겼으니 그것은 오사카 땅에서 나라를 잃은 국민으로 제국의 규칙을 따르지 않았다는 이유로 체포된 것이다. 류 목사(Pastor Yoo) 밑에서 함께 일하는 중국인 후(Hu)

과 차별의 일상성 속에서 일본의 값싼 노동력을 제공하고 패전 직전에는 일본 국민을 대리해서 죽음의 장소에 내몰린다”(70)라고 주장한다.

가 신사참배 중에 기독교식으로 참여했다는 이유에서이다.

“경찰이 오늘 아침에 그분들을 잡아갔어요. 다들 신토 신사에 참배하러 갔는데 관리하던 사람이 후가 천황에게 충성을 맹세해야 할 때 주기도문을 외우는 걸 알아챘어요. 경찰이 후를 심문했고, 후는 신사참배 의식이 우상숭배라고 말하며 더 이상 신사참배를 할 수 없다고 말했어요. 류 목사님은 후가 잘 몰라서 한 소리지, 그런 뜻으로 한 말이 아니라고 경찰을 설득하려고 했어요. 하지만 후가 류 목사님의 말에 반박했어요. 백 목사님도 설명하려고 했지만 후가 용광로로 걸어 들어갔죠. 사드락과 메삭, 아벳느고처럼 말이에요! 그 이야기 아시죠?”

“The police arrested them this morning—when everyone went to the Shinto shrine to bow, one of the village leaders noticed Hu mouthing the words of the Lord's Prayer when they were supposed to be pledging allegiance to the Emperor. The police officer who was supervising questioned Hu, and Hu told him that this ceremony was idol worshipping and he wouldn't do it anymore. Pastor Yoo tried to tell the police that the boy was misinformed, and that he didn't mean anything by it, but Hu refused to agree with pastor Yoo. Pastor Baek tried to explain, too, but Hu said he was willing to walk into the furnace. Just like Shadrach, Meshach, and Abednego!”(151)

처음 영도에 왔을 때 미남에다가 옷도 잘 입어 “일본인 부자로 통할 정도”(14)였던 이삭은 오사카에서 경찰의 모진 고문을 당하고 죽을 지경이 되어서 집으로 보내진다. 선자가 2년 만에 집에 돌아온 이삭을 보았을 때 그는 형 요셉보다 더 나이가 들어보였고, “머리카락과 수염은 거의 하얗게 새어버렸다”(180). 일본 “식민 정부의 자이니치에 대한 혐오와 적대감”(R.S. 98) 때문에 폐인이 되어버린 이삭은 결국 여덟 살이 된 아들 노아에게 “모든 사람에게 연민을 베풀 줄 아는 사람이 되거라”(192)라고 당부하며 일제의 폭력의 희생자로서 죽어간다.

기독교 신자인 작가는 이삭의 죽음을 성경적으로 재배치하여 그의 죽

음을 성스럽게 한다. 사실 이삭과 그의 형제들, 요셉과 사무엘 등 많은 사람의 이름이 성경에서 나온 것은 놀랄 일이 아니다. 이민진은 이삭, 요셉, 사무엘을 통해 일제하 기독교 목사들의 종교적 신념과 강인한 민족의지를 보여줄 뿐만 아니라 고문과 같은 가혹한 행위로 조선인들을 탄압하는 일제의 만행을 폭로한다.

(3) 혼종적 주체로서의 정체성 혼란, 모방, 패싱: 노아와 고한수

일본에 사는 자이니치로서 혼종적 정체성 문제로 혼란을 거듭하는 인물이 노아이다. 1933년에 출생한 노아는 한국인의 피가 흐르지만 한국문화와 일본문화 사이에 방황하는 혼종적 지식인이다. 그는 아버지 이삭이 일본에 와서도 종교인으로 민족적 정신을 유지하며 살아가는 것과 달리 일본 교육을 받으며 일본 정신을 흡수한다.

선자와 고한수 사이에서 태어났지만 이삭의 보살핌 속에 자란 노아는 영리해서 “산수와 쓰기를 잘했고, 기민한 운동신경과 달리기 실력”(175)이 뛰어났다. 사실 노아는 외모는 “입을 제외하고는 정확히 젊었을 때 고한수를 닮았다”(160). 노아의 일본인 선생인 호시이(Hoshii)는 노아에게 열심히 공부하라고 하면서 “부지런한 조선인 한 명이 만 명의 조선인들을 격려해 게으른 천성을 극복하도록 도와줄 수 있다”(189)라고 말하며 노아에게 “문맹인 종족”(189)을 위해 노력하라고 말한다. 호시이의 말은 노아가 “한국인을 천황의 자식들로 만들기 위해 봉사”(192)하여 일본 제국주의에 복무하라는 의미에 다름 아니다. 일본인으로 성공하길 바라는 노아는 그의 “은밀한 소망은 일본인이 되고 싶은 것”(176)이다. 이 점은 호미 바바(Homi Bhabha)의 피식민 주체의 모방(mimicry)의 개념을 떠올리게 한다. 피식민 주체가 식민주의를 모방하면 식민세력에 “동시에 닮음(resemblance)과 위협(menace)”(86)을 행사할 가능성도 있지만, 노아의 모방은 닮음을 추구할지라도 결코 위협에 이르지 못한다.

노아는 대학에서 만난 일본인 여자친구 후메키 아키코의 말 때문에 큰 충격에 사로잡힌다: “그 사람 [고한수]은 네 아버지야, 그렇지? 너와 똑 닮았던데. 넌 아버지가 돌아가셨다고 했지만... 야쿠자가 아니라면 어떻게 그 터무니없이 비싼 차에다 제복을 입은 운전사까지 데리고 다니겠어?”(308). 아버지가 목사인 이삭이라고 믿었던 노아는 자신의 생부가 고한수라는 것을 알게 되었을 때, 순수 한국인의 피와 더러운 야쿠자의 피가 섞인 것에 대해 괴로워하며 분노와 체념을 동시에 가진다. 노아는 그 동안 진실을 숨기고 있었던 엄마 선자를 원망하는데, 스스로 저주받았다고 생각하며 선자에게 화를 내며 “차라리 제가 태어나지 않는 게 나았을 거예요”(311)라고 말한다. 노아는 “극단적인 이분법 속에 자신을 잃어버리고 실제로 한국인과 일본인 사이에서 아웃사이더가 되었다”(Huang 136).

1962년 편지를 한 통 남긴 채 노아는 중학교 선생 레이코 타무라(Reiko Tamura)가 소개한 나가노로 가서 파친코 게임장에 취직을 한다. 노아는 자신을 반 노부오(Ban Nobuo)라 칭하며 16년간 일본인 행세(passing)를 하며 살아가는데, 그곳에서 의사 딸인 일본인 리사 이와무라(Risa Iwamura)와 결혼하여 네 명의 자식을 둔다. 노아가 행하는 “패싱은 기존의 정체성 정치학의 생물학적, 사회적, 개인적 담론체계에 정면으로 도전한다”(김대중 85). 나중에 선자가 찾아가서 노아에게 아무리 그 때의 상황을 정당화하는 설명을 하여도 자의식이 강한 노아는 받아들이지 못한다. 결국 노아는 자이니치 그룹과 절연되고 결국 자기 유배 속에 자살로서 비극적 삶을 맞이한다.¹²⁾ 일본의 세계에도 한국의 세계에도 속하지 못하는 노아의 이중의식은 탈식민 이후에도 계속 나타나는 인물들이 겪는 혼종적 주체의

12) 이 점은 미국사회에서 밝은 피부색을 지닌 흑인들이 백인행세(passing)를 하면서 겪는 애환을 떠올리게 한다. 흑인 사학자 앨리슨 홉스(Allyson Hobbs)의 『선택된 유배: 미국 사회에서 인종적 패싱의 역사』(*A Chosen Exile: History of Racial Passing in American Life*) 참조. 대표적인 백인행세를 다룬 소설로는 할렘 르네상스 소설가인 넬라 라슨(Nella Larsen)의 『패싱』(*Passing*, 1929)과 필립 로스(Philip Roth)의 『인간의 오점』(*The Human Stain*, 2000) 등을 들 수 있다.

정체성 혼란을 잘 보여준다고 하겠다.

국가가 제국주의의 힘에 굴복하면 제국주의 이념에 동화되어 자신의 이익을 추구하는 인물이 등장한다. 그러한 인물들은 나라가 힘이 약해서 그렇게 되었기 때문에 어쩔 수 없다고 하며 자신을 합리화하며 제국의 이념을 모방하고 내면화한다. 『파친코』에서 그와 같은 인물로 볼 수 있는 사람은 고한수이다. 고한수는 능력을 인정받아 일본 야쿠자를 등에 업고 식민주의자의 하수인으로 변모하여 식민주의자를 모방한다. 즉, 그는 “간사이에서 가장 영향력 있는 일본인 고리대금업자”(197)의 딸과 결혼하여 그 데릴사위가 되어 현재 “하루 모리모토(Haru Morimoto)”라는 이름으로 살고 있다. 그는 안락한 경제적 삶에도 불구하고 마음이 편하지는 않다. 그렇기 때문에 고한수는 이삭이 죽고 선자가 김창호(Kim Changho)의 가계를 위해 김치 만드는 일을 할 때 다시 나타나 김창호 식당이 사실은 자신의 것이며, 김창호도 자기 밑에서 일하는 사람이라고 선자에게 밝힌다.

고한수는 제국을 모방하여 이익을 챙기면서 식민 세력들에게 위협이 되기도 한다. 일본을 모방하는 고한수가 영도에서 선자를 희롱하는 일본 학생들을 쫓아내는 것은 위협으로 볼 수 있다. 또한 그는 양진의 장례식장에 찾아온 일본인 작부에게 야만적인 폭력을 가하는 점을 볼 때 제국주의 권력의 모방자이자 위협자임을 잘 보여준다. 하지만 그가 영도에서 선자를 유혹하여 욕정을 채운 후 선자를 저버리지만 계속해서 선자와 노아를 후원하는 점은 그의 모방 이후의 혼란을 보여준다.

고한수는 선자와 노아를 위해 남편과 아버지와 같은 역할을 하기도 한다. 그는 노아의 와세다 대학교 학비와 생활비를 부담한 것뿐만 아니라 1944년 겨울 선자에게 곧 미국의 폭격이 있으니 오사카를 떠나라고 알리고, 1945년에는 부산에서 허드렛일을 하는 양진을 일본으로 불러들여 선자와 만나게 한다. 그런 점에서 고한수는 석종옥(Jong-ok Seok)과 정준기(Chung Jun-ki)가 주장한대로 “한편으로는 악한이자 또 다른 한편으로는 구원자이다”(431). 하지만 고한수는 1968년 70세의 나이에 국제유치원

에 다니는 솔로몬을 돌보는 50세의 선자를 찾아와서 노아의 행방을 물으며 자신이 전립선암으로 죽어가고 있다고 말할 정도로 비참한 말년을 보낸다. 그는 1989년 동경의 한 병원에서 끝내 선자의 마음을 얻지 못한 채로 노아를 그리워하다 죽음을 맞이한다. 즉, 고한수의 식민권력에 대한 모방은 결국 자기 파멸에 이르게 된다.

한편, 고한수는 강대국 사이에 낀 조선의 상황을 잘 알기 때문에 김창호에게 국가와 같은 커다란 문제보다는 개인의 문제에 관심을 가지라고 하는데, 이는 고한수의 현실주의적인 모습을 보여준다.

“창호야, ... 애국주의는 신념일 뿐이야. 자본주의나 공산주의도 마찬가지지. 하지만 신념에 빠지면 자신의 이익을 잊어버릴 수 있어. 책임자들은 신념에 지나치게 빠져든 사람들을 착취할 거고. 넌 조선을 바로잡을 수 없어. 너 같은 사람이나 나 같은 사람은 백 명이 모여도 조선을 바로잡을 수 없다고. 일본인들이 물러나고, 이제는 소련과 중국, 미국이 엉망진창인 작은 우리나라를 놓고 싸우고 있어. 네가 그들에게 맞서 싸울 수 있다고 생각하니? 조선은 잊어버려. 네가 할 수 있는 일에 집중해.”

“Changho-ya,... Patriotism is just an idea, so is capitalism or communism. But ideas can make men forget their own interests. And the guys in charge will exploit men who believe in ideas too much. You can't fix Korea. Not even a hundred of you or a hundred of me can fix Korea. The Japs are out and now Russia, China, and America are fighting over our shitty little country. You think you can fight them? Forget Korea. Focus on something you can have.”(230)

고한수는 조총련도 민단도 아닌 일본 야쿠자의 권력을 등에 업은 채로 어느 정도는 조선과 조선인을 위해서도 노력을 하는 것처럼 보인다. 하지만 그는 민족주의와는 거리가 먼 현실주의자이며 자기모순에 찬 이중적인 인물이다.

(4) 파친코의 운명인 자이니치: 모자수와 솔로몬

모자수와 솔로몬이 보여주는 일본 내에서 자이니치로서의 삶은 포스트 식민 상태의 삶인데 이는 바로 후기 자본주의와 관련이 있다고 하겠다. 한국인도 아니고 그렇다고 완전한 일본인도 아닌 이 부자는 결국 자신들의 운명을 파친코의 핀볼과 동일시하며 일본 사회에 적응하고 동화한다. 이민진이 한 인터뷰에서 이 작품의 제목에 대해서 “파친코 사업과 게임 그 자체가 일본에 사는 한국인의 역사에 대한 은유로 작용하는데, 그들은 이기기도 하고, 지기도 하며 그들이 처한 장소와 삶 속에서 몸부림치며, 표면적으로 무작위적인 세계적 충돌 속에 사로잡혀 있다”(497)라고 설명한다.

모자수는 노아와 달리 머리는 좋지 않지만 약자를 도와주는 등 의협심이 강하다. 일본 내에서 자이니치가 차별없이 살기는 어렵다는 사실을 잘 인식하고 있는 모자수는 일찌감치 파친코 일을 하며 사업을 배운다. 그는 일본인 친구 하루키와의 대화에서 일본이나 한국에서 자신의 정체성이 고정적이지 않고 혼종적이라는 사실을 다음과 같이 나타낸다.

“잘 들어, 내가 할 수 있는 일은 없어. 이 나라는 변하지 않아. 나 같은 조선인들은 이 나라를 떠날 수도 없어. 우리가 어디로 가겠어? 고국으로 돌아간 조선인들도 달라진 게 없어. 서울에서는 나 같은 사람들을 일본인 새끼라고 불러. 일본에서는 아무리 돈을 많이 벌어도, 아무리 근사하게 차려입어도 더러운 조선인 소리를 듣고, 대체 우리 보고 어떡하라는 거야? 북한으로 돌아간 사람들은 굶어 죽거나 공포에 떨고 있어.”

“Listen, man, there's nothing you can do. This country isn't going to change. Koreans like me can't leave. Where we gonna go? But the Koreans back home aren't changing, either. In Seoul, people like me get called Japanese bastards, and in Japan, I'm another dirty Korean no matter how much money I make or how nice I am. So what the fuck? All those people who went back to the North are starving to death or scared shitless.”(377)

한편, 모자수와 유미(Yumi) 사이에서 태어난 솔로몬은 좋은 교육을 받아 미국 유학까지 다녀온 자이니치로서 혼종성을 경험한다. 솔로몬은 부자가 되는 것을 암시하듯 돌잔치 때 “돈과 붓, 실, 떡 중에서 돈을 잡았다”(339). 아버지 모자수로부터 최고의 교육을 제공받는 솔로몬은 요코하마 국제학교에서 “외교관과 은행가, 미국과 유럽의 부유한 국외 거주자들의 자녀들”(403)과 함께 파티를 하기도 했다. 유미가 교통사고로 죽고 난 후 아버지의 새로운 애인 에쓰코를 엄마로 여기는 솔로몬은 생일날 그녀에게 안긴다.

솔로몬은 일본에서 태어나고 일본 교육을 받았지만, 열네 살 생일에 요코하마 관청에서 외국인등록증을 받기 위해 지문날인을 하며 일본의 자이니치에 대한 차별적인 정책으로 인해 식민지 시민 혹은 이등시민임을 몸소 경험한다.¹³⁾ 이들은 일본에서 태어났지만 이러한 부당한 대접을 받는데 대해 크게 저항하지 않고 체념적으로 받아들인다.

“개목걸이 가지러 가자.” 모자수가 말했다.

솔로몬이 아버지를 바라보았다. “네?”

“우리 같은 개들이 갖고 있어야 하는 거 말이야.”

직원이 갑자기 화난 표정을 지었다.

“지문과 등록증은 정부 기록에 아주 중요한 거예요. 이걸 모욕적으로 생각해서는 안 돼요. 외국인이 따라야 하는 이민 규정....”

에쓰코가 앞으로 나섰다. “하지만 당신 아이들은 생일날에 지문을 찍지 않잖아요. 안 그래요?”

“Let's get your dog tags,” Mozasu said.

Solomon faced his father, “Hmm?”

“It's what we dogs must have.”

13) “자이니치와 기타 일본 장기 거주 외국인들이 일본에서 살아 나가려면 여권, 즉 외국인 등록증이 필요했다. 자이니치는 ‘개 목걸이’라고 비난하면서 지문날인을 거부했기 때문에 종종 경찰에 괴롭힘을 당했고 체포당할 때도 있었다(Lie 108).

The clerk looked furious suddenly.

“The fingerprints and registration cards are vitally important for government records. There's no need to feel insulted by this. It is an immigration regulation required for foreign—”

Etsuko stepped forward, “But you don't make your children get finger-printed on their birthday, do you?”(395)

하지만 솔로몬의 지문날인에 동반한 에쓰코는 직원에게 솔로몬을 옹호하며 “조선인들은 이 나라를 위해서 좋은 일을 많이 하고 있어요. 일본인들이 하기 싫어하는 힘든 일도 하죠. 세금을 내고, 법을 지키고, 훌륭한 가족을 꾸려나가고, 일자리를 만들어주고...”(396)라고 말한다. 일본 직원은 이렇게 말하는 에쓰코를 한국인이라 생각한다. 하지만 솔로몬이 “그녀는 한국인이 아닙니다”(396)라고 말하듯이 이민진은 솔로몬과 에쓰코의 연대 의식을 보여준다.

솔로몬은 미국 콜롬비아 대학에서 유학을 마친 후 일본에 있는 영국계 투자은행인 트래비스 브라더스(Travis Brothers)에 취직한다. 거기서 일본인 출신 상사 가즈(Kazu)의 제의를 받고 부동산 거래에 투입된다. 솔로몬의 회사는 골프장 코스를 개발하기 위해서 요코하마 직물공장을 가지고 있는 소노코 마츠다(Sonoko Matsuda) 부인의 땅을 사려고 한다. 하지만 조총련인 마츠다 여사는 일본인에게 땅을 팔기를 거부했다. 모자수는 아버지의 친구이자 한국 출신인 고로(Goro) 사장의 도움으로 마츠다 부인의 땅을 매입하게 된다. 하지만 거래 후에 솔로몬은 예상과 달리 해고당한다. 마사오 미요시(Masao Miyosi)가 “식민주의가 지금은 초국가적 코포라티즘(transnational corporatism)의 형태로 더 맹위를 떨친다”(728)라고 주장한대로, 트래비스 브라더스는 미국에 본사를 둔 초국가적 다국적 기업인 것이다. 즉, 솔로몬은 영국 다국적 기업의 희생자가 된다. 이에 “희생정신과 리더쉽”(460)의 소유자로 알려진 고로는 화가 나서 다음과 같이 말한다: “그 멍청한 놈이 널 이용해먹고 싶어 한다면, 좋아. 그놈이

정당한 보너스를 주는 건 기대도 하지 않겠어. 하지만 다시는 널 이용하지 못하게 할 거야. 내가 죽을 때까지 그 녀석을 주시하겠어”(465). 이처럼 솔로몬은 미국에서 명문대학을 나오고 실력을 쌓았는데 결국 꿈을 펼칠 수가 없게 된다. 에쓰코의 딸이자 청소년기의 연인이었던 하나(Hana)는 솔로몬이 일본인 상사에게 배신을 당하자 그에게 미국으로 가지 말고 이곳에 남아서 아버지 사업을 계승하라고 한다. 그녀는 부자가 되면 또 다른 문제라고 한다. 그러나 하나의 관점은 일견 통찰력이 있지만 근시안적인 측면이 있다.

“일본은 절대 변하지 않아. 외국인을 절대 받아들이지 않을 거야. 내 사랑, 넌 언제나 외국인으로 살아야 할 거라고 절대 일본인이 되지 못해. 알겠어? 자이니치는 여행을 떠날 수 없는 거 알지? 하지만 너만 그런 게 아냐. 일본은 우리 엄마 같은 사람들도 다시 받아주지 않아. 나 같은 사람들을 절대 받아들이지 않지. 우리는 일본인인데도 말이야. 난 병에 걸렸어. 오래된 무역회사를 운영하는 어떤 일본인 남자한테서 옮은 병이야.”

“Japan will never change. It will never ever integrate gaijin, and my darling, here you will always be a gaijin and never Japanese. *Nee?* The *zainichi* can't leave, *nee?* But it's not just you. Japan will never take people like my mother back into society again; it will never take back people like me. And we're Japanese! I'm diseased. I got this from some Japanese guy who owned an old trading company. (467)

그럼에도 불구하고 이민진은 에쓰코와 하나와 같은 일본인을 통해 자이니치에 대한 차별에 문제제기할 뿐 아니라, 일본인도 정상에서 벗어나면 버려지는 주변인으로 전락한다는 것을 보여주면서 일본의 정책을 비판한다. 또한 이런 계급적으로 취약한 일본인을 통해 자이니치의 위상을 재고하게 만든다.

솔로몬은 하나의 조언에 따라 결국 아버지처럼 파친코를 경영하기로 결심한다. 하지만 중요한 것은 과거 제국이었던 나라들, 가령 영국, 미국,

일본이 더 교묘한 형태로 식민지를 관리하고 있다는 점이다. 솔로몬이 트래비스 회사에 순진하게 당하고 쫓겨난 것처럼 글로벌한 후기 자본주의의 흐름을 잘 파악하는 것이 중요하다는 것이다.

그러나 솔로몬은 노아 삼촌처럼 나약하지도 않고, 아버지 모자수처럼 순응적이지도 않다. 솔로몬은 한국인의 장점과 일본인의 장점을 창조적으로 수용하여 새로운 자이니치로서 거듭나며 열린 마음의 소유자로 변신한다. 그래서 솔로몬은 니콜 R. 타블리조(Nicole R. Tablizo)가 말한대로 “인종을 넘어서는 지혜가 있다”(123). 그런 점에서 『파친코』는 지나치게 민족주의적이지도, 지나치게 이상적이지도 않고 현실을 바탕으로 해서 가해자와 피해자의 상생을 모색하고 있다.

(5) 인고의 세월을 살아간 선자

선자는 역사적 격랑 속에서 어려운 집안의 중심이 되어 남편과 자식이 죽었음에도 불구하고 마지막까지 살아남는 끈기 있는 여성인물이며 주인공이라고 할 수 있다. 처음에 선자는 영도에서 일본 학생들로부터 성희롱을 당하는 수모를 겪는 연약한 여성으로 그려진다. 그리고 임신한 상태에서 이사와 결혼할 때 신 목사는 결혼을 주선하면서 선자에게 “하느님께 용서를 빌어라”(83)라고 하였고, 오사카 가기 전에 엄마 양진도 선자에게 “다시는 집에 올 생각을 하지 마라”(94)라고 할 정도로 식민지 여성으로서 그녀의 지위는 미약하다. 즉, 그녀는 식민지 조국에서 여성으로 제국의 이념을 체화한 남자로부터 버림받은 비련의 여성인 것이다.

하지만 선자는 영도에서 오사카로 이동하면서 그 역할이 확장된다. 오사카에서 선자는 남편 이사가 잡혀간 후 “이사를 닮은”(160) 모자수와 “젊은 한수와 완전히 똑같은”(160) 노아를 키우며 시숙의 빛을 갠고, 경희와 함께 김치 장사를 할 정도로 생활력이 강하고 주체적으로 변화한다. 노아의 권총 자살이라는 비극을 경험하기도 하지만 선자는 결국 어려운 처지

에서 자신의 운명을 극복하며 주변 사람들에게 긍정적인 영향력을 미치는 여인으로 부상한다. 이러한 선자의 변화는 식민지 여성의 역할이 크다는 점을 보여준다. 이민진은 작품에서 “일본인들은 한국인들이 화가 많고 피가 끓는다고 한다”(416) 라고 하면서 원한과 같은 한국인의 부정적인 한을 정화시키고 긍정적인 한을 승화시켜서 한민족의 창조적인 정서와 끈기를 재창조한다. 즉, 선자는 모진 고통을 겪은 후 살아남아 끈질긴 한민족의 여성의 자긍심을 보여는데, 그녀의 삶은 고향수, 이삭, 노아를 통해 발전한다.

작품의 마지막에서 73세의 선자는 과거를 기억한다. 이것은 작가가 선자를 통해 탈식민적 열망과 탈식민적 상상력을 보여주는 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 선자의 기억은 토니 모리슨(Toni Morrison)의 “재기억”(rememory)의 개념을 떠올리게 한다. 선자는 일본인 묘지지기 우치다(Uchida)를 통해 아들 노아가 그전에 이곳에 왔다는 것을 알게 되고 노아가 우치다에게 디킨스의 소설을 추천해 주는 등 좋은 영향을 미쳤다는 것을 깨닫는다. 즉, 이삭의 묘지에서 아들 노아와 관련된 기억들이 새롭게 정리가 되고 고통스러웠던 외상적 기억들이 극복된다. 마지막에 그녀는 가벼운 마음으로 집에서 기다리는 경희를 생각하며 묘지를 떠난다. 이 점은 선자를 통한 자이니치 여성의 연대와 긍정적 미래를 예견하는 것이다. 이민진은 모리슨과 마찬가지로 일제하 한국인의 삶은 너무나도 고단하고 힘들어서 다시는 반복되어서는 안된다는 점을 강조하는 것이다.

III. 결론

이상에서 이민진의 『파친코』에 나타난 언어 전략과 탈식민 의식의 문체를 살펴보았다. 또한 『파친코』가 초국가적 문해력을 높이는데 기여하고 있음을 설명하였다. 그러기 위해서 빌 애쉬크로프트의 탈식민적 언

어전략인 어휘주석, 단어 번역하지 않기, 코드 변환, 중간언어의 개념을 작품 속의 사례들을 찾아서 설명하였다. 또한 작가의 탈식민적 의식이 어떻게 투영되었는가를 고찰하기 위해 부산 영도와 오사카 이카이노의 식민 상황, 이삭의 고군분투와 죽음, 고한수와 노아의 정체성 문제, 모자수와 솔로몬의 자이니치로서의 처지, 선자의 힘겨운 삶과 미래 등을 살펴보았다. 그리하여 이민진의 글쓰기가 단순하게 한국과 일본의 과거의 역사적 사건을 넓은 스펙트럼으로 문학적으로 형상화 한 것을 넘어서 한국과 일본의 역사적 상황을 현재적 관점에서 새롭게 이해하도록 요구하는 초국가적 문해력을 환기시키기 위한 전략인 것임을 증명하였다.

서론에서 설명하였듯이, 초국가적 텍스트는 식민지 출신의 작가가 제국주의의 착취와 억압의 흔적들을 폭로하고 식민지 주체들의 저항적 모습을 제국의 언어 속에 식민지 언어를 포함시켜 다룬다는 점에서 탈식민적 성격을 띤다. 탈식민 의식 또는 초국가적 문해력을 가진다는 말은 제국주의의 만행과 식민지의 현실을 예리하게 이해하고 그 종속관계를 끊임 없이 고민하고 극복하기 위한 노력을 기울이는 것뿐만 아니라 식민지 국가의 국민이 제국주의 국가의 횡포를 비판하고 새로운 인식으로 식민-피식민 관계를 치밀하게 이해하는 것을 의미한다. 국가와 국가 사이에 제국/식민 관계가 종식되었다 하더라도 식민 잔재가 여전히 나타나는 포스트 식민 현실에서 초국가적 문해력이 필요함은 두말할 나위가 없다. 따라서 초국가적 문해력을 함양한다는 것은 현재의 역사가 과거에서 어떻게 파생되었는지, 그리고 현재의 역사를 제대로 직시하지 않으면 과거의 과오를 다시 밟을지 모른다는 경각심을 가지는 것을 의미한다.

초국가적 문해력이란 제국의 독자인 미국과 서구인, 그리고 일본인들이 한국과 같은 식민 경험을 한 국민들이 어떠한 역사적 고통을 겪었고 그 속에서 어떻게 힘든 과정을 극복하였는가를 알게 되는 것 뿐 아니라 제국이 범한 무단 식민 통치에 대한 반성과 책임을 느끼고 그것을 인정하는 양심과 도덕의 회복을 의미하기까지도 한다. 『파친코』를 통해 독자는 한국,

일본, 중국, 미국의 역사를 통해 초국가적 문해력을 함양할 뿐만 아니라, 국가 간, 인종 간, 세대 간 갈등을 줄일 수 있는 지혜를 가질 수 있게 해준다. 더 나아가 한국과 관련된 제국인 일본과 미국과의 관계 외에도 다른 나라에서 일어나는 유사한 식민-피식민 관계에도 관심을 가져야 하는 넓은 의미의 초국가적 문해력에 대한 관심을 촉구한다.

이중언어 혹은 다중언어가 많이 나타나는 『파친코』에서 이민진은 자이니치들의 끈질긴 저력과 창의적인 사고방식 등을 통해 한민족의 진솔한 모습뿐만 아니라 식민 지배를 받은 민족의 보편적 저항성을 보여준다. 예를 들면 영국의 지배를 받은 인도 혹은 아프리카 출신의 작가들의 탈식민주의 소설들의 주인공들처럼 『파친코』에 나타난 일제하 한국인의 고통도 로컬의 삶을 넘어서 글로벌적인 형태로 나타난다. 이민진은 한국의 식민 역사를 중요한 역사적 인물들의 삶이 아니라 평범한 사람들의 삶을 통해서 생생하게 다룸으로써 억압적 상황 속에서도 삶을 지속하는 민초들의 끈기를 보여주었다. 비록 자살로 삶을 마감하거나 고문으로 죽음을 맞이하거나, 폭격으로 몸이 훼손되는 인물들도 있지만, 선자와 같은 여성 인물은 마지막까지 살아남아서 삶의 의지를 보여준다. 또한 이민진은 여러 인물들의 정체성 혼란과 극복과정을 보여줌으로써 초국가적 상황에서 인물들이 어떻게 자신의 정체성 위기를 극복하는지를 잘 보여준다. 석종옥과 정준기가 주장하듯이 “『파친코』의 궁극적 주제는 슬픔과 고통이 아니라 이런 역경 속에서 꽃피는 희망이며 새로운 세대가 발전시켜야만 하는 긍정적인 역사관이다”(429).

탈식민 의식이 잘 나타나는 『파친코』는 초국가적 상황 속에서 식민 상황이 다시 반복되면 안 된다는 작가의 열망이 잘 나타나 있다. 독자로 하여금 역사적 인식의 확장을 가져오게 하는 이중언어/다중언어 텍스트인 『파친코』는 다음과 같은 장점을 보여준다. 첫째, 한국어와 한국문화에 대한 관심을 확장시킨다. 『파친코』를 읽은 외국인 독자들은 한국문화와 역사에 대한 관심을 가지는데, 특히 작품 후반부에 솔로몬의 여자 친구 피비

와 선자의 대화에서 한국음식에 대한 장면은 그만큼 한국 음식이 건강이나 가족 화합을 위해 장점이 많다는 점을 드러낸다. 둘째, 일본에 사는 자이니치에 대한 새로운 관심을 촉발한다. 즉, 『파친코』는 일본에 이주하여 해방 후 고국에 돌아가지 못하고 타지에 살면서 혼종적 주체로 살았던 자이니치의 삶에 대한 이해를 고양시킨다. 셋째, 영어 외의 다양한 소수 언어의 중심화 가능성을 보여준다. 아체베, 루시디, 시드와, 안잘두아 등이 보여준 이중언어 전략처럼 영어 아닌 언어가 중요하게 부상될 수 있는 여지를 보여준다. 결론적으로 『파친코』는 영어, 한국어, 일어에 대한 언어 습득의 중요성뿐만 아니라 한국, 일본, 중국, 미국의 역사적 관계에 대한 치밀한 이해와 관심을 촉구하는 초국가적 텍스트이며 초국가적 문해력의 중요성을 강조하는 문학 텍스트라 하겠다.

(경북대학교)

■ 주제어

이민진, 『파친코』, 자이니치, 초국가적 문해력, 이중언어, 역사, 탈식민 의식

■ 인용문헌

- 김대중. 「미국 인종담론과 패싱 담론의 변화 연구」. 『영어권문화연구』 11.3 (2018): 73-94.
- 리, 민진. 『파친코』. 이미정 옮김. 서울: 문학사상, 2018.
- 리, 존. 『자이니치: 디아스포라 민족주의와 탈식민 정체성』. 김혜진 옮김, 서울: 소명출판, 2019.
- 손영희. 「디아스포라 문학의 경계 넘기: 이민진의 『파친코』에 나타난 경계인의 실존 양상」. 『영어영문학』 25.3 (2020): 65-86.
- 이창남. 「이중언어 글쓰기와 트랜스내셔널 리터러시: 아룬다티 로이의 소설과 정치 에세이를 중심으로」. 『비교문학』 59 (2013): 329-51.
- 임진희. 「민진 리의 『파친코』에 나타난 재일한인의 장소담론」. 『예술인문사회융합멀티미디어 논문집』 9(8) (2019): 271-80.
- Agamben Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bear Life*. Trans. Daniel Heller Roazen. California: Stanford UP, 1995.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. New York: Routledge, 1989.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Brydon, Diana. “Cross-Talk, Postcolonial Pedagogy, and Transnational Literacy.” *Home-Work: Postcolonialism, Pedagogy, and Canadian Literature*. Ed. Synthia Sugars. Ottawa: U of Ottawa P, 2004. 57-74.
- Felemban, Fatima. “Linguistic Strategies and the Construction of Identity in *My Name is Salma* by Fadia Fquir.” *Journal of King Saud University: Language and Translation* 24 (2012): 43-9.

- Hobbs, Allyson. *A Chosen Exile: A History of Racial Passing in American Life*. Cambridge: Harvard UP, 2016.
- Huang, Liyue. “The Construction of Identity in ‘the Third Space’ Taking Mozasu and Noa in the Novel *Pachinko* as an Example.” *International Journal of Education and Humanities* 5.1 (2022): 134–36.
- Keller, Nora Okja. *Comfort Woman*. New York: Penguin, 1998.
- Lee, Ezra Yoo-Hyeok. “Globalization, Pedagogical Imagination, and Transnational Literacy.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.1 (2001): 1–12.
- Lee, Chang-rae. *Native Speaker*. New York: Riverhead Books, 1995.
- Lee, Min Jin. *Pachinko*. New York: Grand Central, 2017.
- Lie, John. *Zainichi (Koreans in Japan): Diasporic Nationalism and Postcolonial Identity*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 2008.
- Mehmood, Asjad and Salima Ali Asghar, Samira Yasmin, and Nusrat Sultana. “Chinua Achebe's Linguistic Strategies for Cultural Appropriation in *Things Fall Apart*.” *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry* 12.7 (2021): 11,116–11,129.
- Miyoshi, Masao. “A Borderless World?: From Colonialism to Transnationalism and the Decline of Nation-State.” *Critical Inquiry* 19.4 (1993): 726–51.
- R. S. Arya. “The Saga of Unceasing Suffering: The Zainichi and Cultural Precarity in Min Jin Lee's *Pachinko*.” *Literary Endeavor* 10.2 (2019): 94–99.
- Seok, Jong-ok and Chung Jun-ki. “A Critical Analysis on the Novel *Pachinko* from the Perspective of Coaching Psychology.”

- 이민진의 『파친코』에 나타난 언어, 역사, 초국가적 문해력 | 한재환

Journal of Positive School of Psychology 6.4 (2002): 429-38.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Teaching for the Times." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 25.1 (1992): 3-22.

Stacks, Lauren. "Why Min Jin Lee's New Novel 'Pachinko' Took 30 Years to Write." Interview with Chicago Review of Books, May 12, 2016.

<<https://chireviewofbooks.com/2016/05/12/bea-16-why-min-jin-lees-new-novel-took-30-years-to-write/>>

Tablizo, Nicole R. "Gambling in History: The Intergenerational Search for Zainichi Identity in Min Jin Lee's *Pachinko*." *Asian Studies: Journal of Critical Perspectives* 58.1 (2022): 99-127.

■ Abstract

Language, History, and the Transnational Literacy in Min Jin Lee's *Pachinko*

Han, Jaehwan
(Kyungpook National Univ.)

The purpose of this paper is to examine the linguistic strategy and postcolonial consciousness in Min Jin Lee's *Pachinko* by paying attention to her interest in the transnational literacy. A transnational text, *Pachinko* vividly represents the condition of coloniality in Yeongdo, Korea and (post)coloniality in various places in Japan by showing the pain and suffering of Zainichi living in Japan.

In order to examine the postcolonial linguistic strategy, I attempt to use four concepts of postcolonial linguistic tactics by Bill Ashcroft: glossing, untranslated words, code-switching, and interlanguage. I also discuss the identity crises that the Zainichi experience in Japan by using the notion of hybridity.

I argue that Min Jin Lee's use of bilingualism and postcolonial tactics in *Pachinko* is the way to enhance the transnational literacy not only for Koreans but also for the world readers including Japanese and American readers. I also argue that *Pachinko* is the transnational text in which the contemporary readers can learn the lesson of transnational issues such as the colonizers and the colonized, as well as the conflicting cultures and identity issues in

- 이민진의 『파친코』에 나타난 언어, 역사, 초국가적 문해력 | 한재환

order to overcome the historical wrongdoing among the nations.

■ Key Words

Min Jin Lee, *Pachinko*, Zainichi, transnational literacy, bilingual, history, postcolonial consciousness

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 30일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

햄릿:

실재론과 유명론 사이 전환기에 처한 근대적 개인주의자의 초상

황 훈 성*

I. 들어가는 글

논문은 영성과 이성의 진화 과정에서 햄릿이 근대적 이성애 점차 경도 되는 과정을 추적하는 글이다. 필자는 이 과정을 햄릿 성격에서 근대성을 발굴해내는 작업과 동일하다고 전제한다.¹⁾ 그 근대성은 그러나 단순히 이성경도적인 경향을 의미하는 것이 아니라 햄릿의 경우에는 중세/근대, 영성/이성, 공동체 주의/개인주의, 추상적 일반화/구체적 개별화, 관습/개인 윤리, 외양/실재, 언어/지시체 등 전환기의 퇴조 이데올로기와 부상 이데올로기의 충돌로서 빛어지는 햄릿의 갈등과 직결되는데, 이 글에서는 이를 실재론(Realism)/유명론(Nominalism)의 충돌로 재해석하고자 한다.

* 동국대학교 명예교수, huuun37@gmail.com

1) 주지하다시피 햄릿의 근대성에 대해 논하자면, 과장된 감이 없지 않지만, 헤겔(Hegel)을 비롯한 독일낭만주의 비평은 물론, 마가렛 드 그라지아(Margreta de Grazi), 해롤드 블룸(Harold Bloom), 윌리엄 케리건(William Kerrigan) 등 비평에서 드러나듯, 영문학의 근대성이 이 비극적 주인공으로부터 출발하였다는 논의가 회자될 정도로 셰익스피어 연구에서 매우 중요한 주제이다 (Van Oort 319 참조). 셰익스피어의 근대성에 초점을 맞추면, 당시 르네상스 시대에 부상하는 시대정신이었던 몽테뉴의 피로니즘(phyrrhonism)과 금욕주의 형이상학에서 찾는 프라이어(Moody E. Prior)(1948)의 고전적인해석을 들 수 있다(Prior 279).

이 갈등은 두말 할 바 없이 햄릿 비극성의 핵심이다. 이 주제에 대한 학술서와 논문의 양은 엄청나며 이에 대한 제대로 된 비판적 섭렵이 불가능하며 필자의 능력을 넘어선다. 다만 이 글은 햄릿의 근대적 초상에 대한 연구의 범위를 좁혀서 근대성에 대한 개념을 실재론에서 유명론으로 넘어가는 초기 근대, 즉 르네상스 전환기의 존재론 관점에서 햄릿의 성격을 분석하는 것이다. 이를 위해, 두 개의 소주제를 설정하였다: I) 먼지의 정수에 대한 회의와 인간의 심적 기능에 대한 과학적 해부, II) 실재와 외양, 그리고 언어와 지시체의 괴리로 드러난 실재론과 유명론의 충돌.

II. 먼지의 정수에 대한 회의와 인간의 심적 기능 해부

르네상스 후기 햄릿은 심각한 인간성에 대한 회의에 빠진다. 한줌의 먼지로부터 하나님의 형상을 따라 빛은 인간이 다른 피조물에 비해 월등 탁월하며 총애를 받는다는 중세적 인간관에 균열이 생긴 것이다. 그리하여 햄릿은 실재론 입장에서 인간의 고귀함, 위대성을 찬양하지만, 유명론 입장에서 실존 개별자로서 자신은 이제 개별 인간의 비참함에 대해 절감하면서, 인간에 대한 믿음을 잃었다고 고백한다.

인간이란 대단한 걸작품! 이성적으로는 얼마나 고귀한가? 능력 면에서는, 모습과 움직임에서 얼마나 무한하며 얼마나 반듯하며 찬탄할만한가? 행동에서는 얼마나 천사같은가? 이해력에선 거의 신 같지 않은가? 세상의 아름다움이며 동물들이 우리르느 표상. 그런데 나로서는 이 먼지의 정수는 무엇일까? 인간은 나를 즐겁게 하지 않아, 물론, 물론 여자도 마차가지지 자네들 웃는 걸 보니 '우리는 그렇게 보지 않는데요' 하는 듯 하지만(II.ii 304-312)²⁾

2) 인용문의 출처인 *Hamlet* 텍스트는 *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*, Eds. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Oxford UP, 1988.

세익스피어보다 반세기 뒤, 네델란드의 스피노자는 햄릿 보다 한 걸음 더 나아가 당대의 지배적인 그러나 전근대적인 육체관을 비판한다.³⁾ 스피노자가 보기에 사람들은 “인간 육체의 구조를 보며 경이로움을 금치 못한다. 그러한 기술의 원인들에 대해 무지하므로, 육체는 기계적 수법이 아닌 초자연적 신성한 손길에 의해 만들어졌다고 결론 짓는다 ... 그 결과, 이 기적의 진정한 원인들을 발견하려고 노력하며 또 자연을 이해하려는 현자의 소망을 가졌기에, 바보처럼 멍하니 쳐다보지만은 않겠다는 사람은 일반적으로 이교도 아니면 불경한 사람으로 간주될 뿐 아니라, 자연과 제신에 대한 해석자인양 속인들에 의해 숭상되는 사람들에 의해 오히려 공개적으로 성토된다”(Ethics 39).

햄릿은 스피노자처럼 공개적으로 이 먼지의 정체를 탐구하는 현자들을 비판하는 거짓 선지자들이나 당대 우중들을 비난하지 않고, 마치 개인적이고 변덕스러운 우울증인 것처럼 초점을 흐린다. 그리하여 많은 연구자들이 이 대사를, 선행하는 덴마크의 도덕성 파탄에 기인한 일시적인 햄릿의 혐인증과 니힐리즘의 표출로 해석하고 있다. 하지만 엄밀히 고찰하면 이 대사는 햄릿의 근대적 기질과 직결된다. 인간의 개별성을 인정하지 않는 기독교적 전통이 지배적인 르네상스 후기에, 햄릿은 보편자로서의 인간과 햄릿 자신의 개별 실존자 사이의 인식적 괴리를 토로하고 있는 것이다. 즉 중세 보편 기독교 원리에 입각한 이상적 인간은 하나님의 형상에 따라 빚어졌으므로, 실재론 입장에서 엄연한 실체성을 지니고 있으며, 개별적 인간은 실체성을 지니지 못한, 불완전하고 파편화된 개별자일 따름이다. 그러나 햄릿은 이 중세적 보편 인간형이 오히려 현실에서는 아무런 실체성을 지니지 못한 추상적 인간형이며, 이 세계를 이끌어가는 주체는 감정과 욕망에 의해 이끌려 가는 개별 인간들이며, 이들이 가진 고유개별

3) 인간의 고귀함과 비참함의 양면성은 서양지성사에서 가장 중핵적인 화두이다. 이 주제에 대한 역사적 개관은 놀스(Ronald Knowles)의 논문, “Hamlet and Counter-Humanism”(1,049-1,052) 참조.

성(*Eigentlichkeit*)이 바로 인간의 실체성이라는 걸 깨달은 것이다.

이 보편자와 개별자의 문제는 서구 철학의 존재론과 인식론의 핵심 화두 중 하나이며, 플라톤(BC 428~348), 아리스토텔레스(BC 384~322), 아우구스티누스(Aurelius Augustinus 354~430), 아퀴나스(Thomas Aquinas 1225~1274), 둔스 스코투스(Duns Scotus 1266~1308) 이론으로 면면히 이어 오다, 둔스 스코투스의 동시대인이었던 윌리엄 오컴(William of Occam 1287~1347)의 유명론 제기로 커다란 전환점을 이루었다. 오컴은 보편자를 실제로 인정한 종래의 존재론을 인정하지 않았다.

또 다른 뜻에서 '개별자'라는 이름은 여럿이 아니라 하나이며 본성상 여럿의 기호도 될 수 없는 모든 것이라고 해석된다. '개별자'를 이런 식으로 해석할 때 어떠한 보편자도 '개별자'가 되지 않는다. 왜냐하면 모든 보편자는 본성상 여럿의 기호이고 여럿을 서술할 수 있기 때문이다. 따라서 많은 사람들이 보편자에 귀속되는 뜻을 받아들여, 보편자를 수적으로 하나가 아닌 것으로 부른다면, 나는 보편자가 존재하지 않는다고 생각한다. 물론, 그 어휘를 오용하여 '대중'이란 하나가 아니라 여럿이기 때문에 보편자라고 말할 수도 있지만, 그것은 유치할 것이다. (『논리학 대전』 81 이하 면수만 기입)

어떠한 보편자도 영혼 외부에 존재하는 실체가 아니라는 점을 오컴은 아래와 같이 증명한다.

우선 어떠한 보편자도 수적으로 하나인 개별적 실체가 아니다. ... 모든 실체는 수적으로 하나이고 개별자다. 왜냐하면 모든 실체는 ㉔ 여럿이 아니라 하나의 사물이든지, 아니면 ㉕ 여러 사물이기 때문이다. 만일 그것이 여럿이 아니고 하나라면 수적으로 하나가 된다. 왜냐하면 모든 사람은 이것을 수적으로 하나라고 부르기 때문이다. 그러나 어떤 실체가 여러 사물이라면, 그것은 ㉖ 여러 개별적 사물이거나 아니면 ㉗ 여러 보편적 사물이다. 첫째 대안 ㉖을 받아 들인다면, 어떤 실체는 여러 개별적 실체가 되므로 결과적으로 동일한 추론에 의해 그 실체는 여러 인간이 될 것이다. 그 경우 보편자는 하나의 개별자와 구별될지라도 개별자들과는 구별되지 않을 것이다. 그러나 ㉗ 실체가

여러 보편적 사물이라면, 그러한 보편적 사물들 가운데 하나를 택해 그것이 ① 여러 사물인지, 아니면 ② 여럿이 아니라 하나인지 질문한다. 만일 대안 ②를 따른다면, 그것은 개별자가 된다. 만일 대안 ①이 선택된다면, 다시 나는 그것이 여러 개별적 사물인지 여러 보편적 사물인지 질문한다. (84)

여기서 질문과 대답이 되풀이 되며 고로 논리적 퇴행이 뒤따르게 되므로, “고로 영혼밖에 존재하는 어떠한 실체도 보편자가 될 수 없으며 개별자방식으로 존재한다”라고 증명한다(84).

오캄이 정리한 플라톤주의, 토마스주의, 스코투스주의에 대한 중세의 실재론/유명론 논쟁은 단순한 명사의 문법적 위상에 대한 언어철학적 규명이나 신의 존재에 대한 신학적 해석에 그치지 않고, 영혼 밖에 존재하는 실체에 대한 거대한 인식론적 존재론적 전환을 가져 온다. “실제로 어느 면에서 보편적인 성질이 최소한도 잠재적으로 그리고 불완전하게 존재한다”라는 전제하에, 아우구스티누스를 포함한 플라톤주의자들은 개별자들 사이에 공통요소가 없이 완전 개별 독립적으로 실제로 존재한다고 주장하였으며, 스코투스주의자는 “단지 형식적으로 변별된다고” 그리고 토마스주의자는 “실제상으로는 결코 변별되지 않지만 단지 이성과 마음의 고찰을 통해서만 변별된다고” 주장하였다.(Maurer 436 재인용)⁴⁾ 이에 반대하여, 오캄 자신은 “개별자들이 이성이나 마음의 고찰을 통하여 개별자들과 변별되는 공통 본성들을 소유하는 건 아니다(*secundum rationem*

4) 둔스 스코투스에 의하면, 우리가 두 사물을 명확히 구분할 때, 세 가지 측면에서 그 차이를 변별해내어야 한다. 즉, 실제적(real), 형식적(formal), 개념적(conceptual) 차원에서 그 차이를 구별해내야 하는데, 실제적 변별(*distinctio realis*)은 현실적으로 존재하는 두 개별 사물이 완전히 독립적으로 존재하여 어느 한 쪽이 없어도 남아 있는 사물이 전혀 영향을 받지 않고 존재할 때 우리는 두 개체 사이에 실제적 변별이 있다고 인정한다. 형식적 변별(*distinctio formalis*)은 현실적으로 서로 많은 특질을 공유하지만 개념상으로 서로 달라, “한 쪽이 다른 쪽의 형식적 정의에 포함될 수 없다” (Maurer 431). 좋은 보기가 인간과 개별인간 관계로서 이들은 형식적 변별성을 지닌 다른 존재이다. 개념적 변별성(*distinctio rationis*)은 “현실적으로는 존재하지 않지만 마음이 규정한 두 개의 다른 개념이다. 마치 속(genus)과 종(species)이라는 논리적 개념들처럼”(Maurer 431).

tantum vei per considerationem intellectus)”라고 주장한다(Maurer 436 재인용).

토포이의 설명에 따르면, “오캄에게는 모든 게 개별자이다 ... 궁극적 기반은 개별 실체에게 개별적 자질을 부여하는 것이다. 용어의 의미화 이론은 따라서 가정의 진리-조건과 논쟁의 진리-보조의 설명으로 확장되나, 언제나 개별자들로 환원시키는 것이 그 핵심이다”(Topoi 271). 모든 개별자들은 상호간 교집합이 없는, 완전 실제적 독립 고유성을 가진 존재들이다. 즉 다른 개별자가 사라진다고 해도 자신의 존재에 하등 영향을 끼칠 수 없다는 의미이다. 다시 말하여, 오캄의 유명론은 “본질, 관계, 운동, 그리고 행위 등 실재론자들이 세계의 통일성, 정합성, 공동성(communality)을 설명하는데 필요한 ‘작은 실체들(entities)’”의 존재를 부인했다(Maurer 440). 이에 따르면, 이성이나 마음의 고찰을 통하여 상정된 추상적 보편자인 ‘인간’은 인간 개별자와 무관할 뿐만 아니라, 존재론적으로 아무 의미가 없는 개념이다. 이 존재론적 전환을 계기로 중세 후기 “파편화되고 개별화된 세계관”이 정립되며, 중세 후기 정치사회 종교적 단일체제(monolith)를 허물어뜨리는데 이 이론은 획기적으로 기여했다 (Maurer 440). 그 문학적 여파로 우리는 몽테뉴, 셰익스피어 작품에서 르네상스 에피스테메(*episteme*)의 극적 전환의 조짐을 탐지 할 수 있는 것이다.

르네상스기 윤리의식은 위계질서 상 항상 종교 내지는 신앙심의 하위 단계에 위치했으므로 겸허한 자세로 신에게 답을 구하기 전, 개별 인간이 독단으로 선과 악을 분별하는 것은 칠거지죄(Seven Deadly Sins) 중 으뜸에 속하는 오만(*hubris*)이었다. 그리하여 르네상스 시대 대표적 지식인이라면 당연히 성경이나 기독교적 전통 가치를 상기하는 과정을 거친 이후 비로소 먼지의 정수에 대한 반성적 사유 즉, 원죄의식에 기초한 회개의식을 발전시켜야 한다. 그럼에도 불구하고 이 대사에서 햄릿이 보여주는 심적 상태나 인간관은 성경에 기초한 섭리, 원죄의식 그리고 참회에 근거한 은총이나 구원에 대한 언급 없이 물질론(physicalism) 입장에서 인간은

먼지로 구성된 단순한 육체에 불과하며 따라서 물질 법칙에 종속되는 존재임을 상기시키고 있다. 그리하여 신의 섭리가 아닌 일종의 물리적 현상으로 정신활동이 이루어지지 않는가 하는 의문이 햄릿 내면 속에 깔려 있는 것이다.

햄릿의 근대인 초상은 운명관이나 인간관에 그치지 않고, “먼지의 정수”를 해부하려는 과학적 태도에도 잘 드러나 있다. 다시 말하여 인간을 단순한 신앙의 주체로 간주하지 않고 다양한 심적 기능을 지닌 복잡한 주체로 설정한다. 유명론의 세례를 받은 햄릿은 실재론에 근거한 중세적 보편적 인간성이 아닌, 감정과 욕망에 의해 이끌려 가는 개별 인간들이 가진 고유개별성에 한편으로는 당혹하면서도 강한 지적 탐구를 보여준다. 단적인 예로 햄릿의 대사에서 인간의 심적 기능은 최소한도 7개로 나누어진 다. 물론 이러한 분석적 사고의 원조는 자타가 공인하는 탁월한 심리학자인 몽테뉴이다. 그 이후 계몽주의 철학자들은 인간을 추상적 보편자로 인식한 중세 실재론자와는 달리 근대적 유명론자로서 한 개별 인간의 마음을 구성하는 심리 지형도 작성에 심혈을 기울였다.⁵⁾

햄릿이 보기에 인간은 모순 덩어리이고 심지어 광기에 빠지는 지경에 까지 이르는 존재인데 사실 이는 모든 인간의 심리나 행동을 담당하거나 유발하는 심적 기능이 각기 다르기 때문이다. 즉, 인간은 모순덩어리가 아니라 각 경우마다 다른 심적 기능이 작동하는 존재이다. 자신의 역할 놀이

5) 지면관계상 여기에서 상론할 수 없지만, 홉스(Thomas Hobbes)의 “감각”, “상상력”, “이성”, “열정” 등의 분류(*Leviathan* 9-33); 로크(John Locke)의 인식과정에 참여하는 의식의 여러 기능에 대한 설명: 마음(mind), 감각(sensation), 반추(reflection), 판단(judgment), 기억(memory), wit(기지) 등, 특히 10장, “쾌락과 고통의 양태”에서 열정을 설명하면서, 사랑, 증오, 욕망, 기쁨, 슬픔 등 인간의 다양한 심적 반응에 대한 주석을 붙인다(*An Essay Concerning Human Understanding* 216-219). 흄(David Hume) 또한 “관념의 연결”에 참여하는 마음, 인상, 상상력, 감각, 기억, 이성, 오성 등에 대한 경험주의적 정의를 정교하게 내리고 있다(*An Enquiry concerning Human Understanding*, 25-34; *A Treatise of Human Nature*, 132-167). 이처럼 인간의식의 분류와 기능 체계화 시도는 계몽주의 철학의 중핵적인 과업이었다.

를 통한 거짓 광인의 행동을 보일 때 햄릿이 보여주는 자연스러움은 그 순간 순간의 인간의 특정한 심적 기능이 자연스럽게 우러나온 연기 덕분이며, 이 연기술은 햄릿 자신이 품은 인간 속의 다중 인격의 존재에 대한 통찰에서 비롯한다. 특히 자신이 오판하여 플로니우스를 찔러 죽이고 나서, 정작 레어티스 면전에서서는, 살인범 햄릿은 현재 나와는 다른 존재라고 황당한 변명을 늘어놓을 때, 이는 단순한 위기 모면의 변명이 아니라, 인간의 심적 기능에 따라 다중적 인성을 지닌 존재라는 걸 햄릿은 확신하고 있는 듯 보인다.

햄릿의 대사를 따라가면서 7개의 심적 기능에 위계질서를 부여한 그의 체계화를 검토해보면 가장 하위에 처한 기능은 인간의 오관에 해당하는 1) 감각(sense)이며 그리고 감각이 불러일으키는 2) 감정(feeling, emotion, passion), 허구를 창조해내는 3) 상상력 (conceit, imagination), 지적인 판단력인 4) 이성, 그리고 이성과 감정을 포함한 5) 마음 (heart), 이 모두들 상위에 위치한 6) 정신(spirit), 마지막으로 최상위에 종교적 경지로서 7) 영혼(soul)을 두었다. 이 체계화는 어머니를 질타하는 햄릿의 대사 속에서 가장 선명하게 드러나며 우리는 당대 인간의 의식 지형도 그리기를 일별하게 되는 것이다. 이성과 영혼의 문제에서는 영혼 편에 섰던 햄릿은 감각과 이성의 문제에 관한한 단호하게 이성의 입장을 견지한다. 영혼과 이성은 온전하나 마음(heart: 사랑+ 감정 +감각)이 혼미하다는 논리로 햄릿은 왕비로 하여금 양심의 가책을 느끼도록 몰아간다. 햄릿은 왕비의 마음이 아직까지 관습에 굳어지지 않았으며 회개할 수 있으니 감각을 마음에서 떼어내어 본래 양심을 회복하라고 몰아 세운다:

심장(마음)을 짜낼 수 있도록, 그렇게 할 것이니, 만약 투과할 수 있는 물질로 만들었다면; 망할 관습이 그렇게 딱딱하게 굳히지만 없었다면, 그것(마음)이 감각에 맞서는 증명과 철벽이라는 걸 보여주세요. (III, iii, 34-37)

여기서 햄릿은 쾌락을 추구하는 감각 때문에 어머니의 마음이 냉혹하게

굳어 버려서 선왕 남편에 대한 사랑도 팽개치고 클로디우스의 품에 안겨 버렸다고 질타한다. 어머니의 사랑에서 마음이 달아나고 감각만 남았다고 판단한 햄릿은 자신의 오피리어에 대한 사랑조차도 마음은 언제나 달아나버릴 수 있는 감정이며, 사랑의 본질은 오히려 쾌락추구의 감각이지 않는가 하는 회의에 깊게 빠진 결과, 오피리아에게 “수도원에나 가버려 Get thee to the Nunnery”라고 고향치는 것이다. 감각에 대한 햄릿의 폄하는 물론 서구 금욕주의에 그 기원을 두고 있다. 여기서 햄릿은 도덕적 결벽증이 있는 청년으로서 당연히 플라토닉 사랑을 추구하였으나 어머니의 사랑의 배신으로 이제는 정반대편에서 감각적 애욕추구가 사랑의 본질이라고 확신하게 된 것이다. 햄릿에 의하면 사랑의 마음도 종교의 경지로 오르기 위해서는 영혼의 결합이어야 하고 그것은 결혼서약이라는 영혼 작용에 의해 현세와 내세를 모두 아우르는 종교의식이 되는 것이다: “결혼 서약을 주사위 노름꾼의 맹세 마냥 거짓으로 만드는, 오 그러한 행위는 오그라든 육체로부터 영혼 그 자체를 뽑아내고 아름다운 종교를 말성찬으로 만들지요”(III.iii.43-47).⁶⁾

가령 이성인 인간 정신의 꽃이라고 상찬되며 그리스 로마시대로부터 철학자들이 으뜸으로 꼽은 심적 기능이다. 그러나 햄릿이 보기에 이도 단순한 여러 심적 기능 중의 하나에 불과하며 어떤 경우에 인간을 보호해주는 성체가 되지 못하고 허물어져 버린다. 인간의 이성을 붕괴시키는 악의 우연성에 대해 햄릿은 아래와 같이 통찰한다:

개별 인간들에게 종종 자연의 사악한 사마귀가 태어날 적부터 우연히 자리 잡아, 그들에겐 아무 죄도 없는데, 자연이 그 원천을 선택할 수 없어서 생긴 일

6) 참고로 중세에는 이러한 분류가 명확하지 못하여 가령 단테의 형벌 구분도 매우 혼돈스러운 상태에 놓인다. 단테는 지옥 편에서, 낭비와 자살을 “자신에 대한 폭력”으로 같이 묶는다든지, 배신당한 자신의 직접 체험에 편향하여 상당 부분, 하위 지옥의 죄업들을 1) 무신뢰의 기만과 2) 유신뢰의 기만으로 단순화 시킨다 (Morgan 134).

이니, 피부에서 그것이 부풀어 올라 자주 이성의 담장과 성체를 허물어 뜨린다”(I, iv. 26-33)

즉, 이성으로 방어하는 인간은 매우 취약하여 단 하나의 결점이 마치 “한 방울의 악”처럼 순식간에 온 몸에 퍼져 거의 완벽에 가까운 군자도 함락시킨다.

이성이 인간의 윤리나 일상생활의 합리적 판단의 증추가 되지만 영혼은 전혀 다른 심적 영역을 차지하고 있다. 영혼은 일상의 상식이 아닌 영성의 진정성으로 나아간다. 영혼의 문제에는 항상 불멸이란 특성이 부착된다. 일상의 상식으로서의 이성을 포기한 햄릿은 그 상위에 위치한 영혼을 초월한다. 영혼의 불멸을 믿는 햄릿에게 생명 자체는 “핀 한 개의 가치에도” 못 미칠 정도로 하찮으므로 생명의 위협을 무릅쓰고 “그게(유령) 그것(영혼)에 뭘 할 수 있겠나?”라면서 유령을 따라 나선다. 햄릿에게 죽음은 즉 육체의 사멸은 영혼의 불멸에 비하면 겨자씨 만큼의 가치도 없다. 육체가 없어지더라도 영혼은 영원히 남아있기 때문에 죽음의 위협을 물리치고 햄릿은 용감하게 유령의 부름에 응하는 것이다.

이처럼 영혼의 불멸을 확신하는 르네상스인에게 윤리의 문제는 20세기 현대인에 비해 이중으로 복합적이다. 즉 인간 행위는 현세에서 개인과 사회적 윤리를 준수하는 수준에서 그치지 않고, 최후의 심판과 천국과 지옥의 비전과 관련된 구원의 성격에 의해 한 일생의 윤리관이 좌우된다. 때로는 매우 역설적이게도 착한 현생의 선덕과 기대되는 내세의 복된 은총은 반드시 일치하지 않았다. 바로 그 이유 때문에 햄릿의 사회 정의 실천의지가 아무리 강해도 일단 내세의 판단이 개입하면 그의 결단은 실행에 옮겨지지 못하고 좌절된다. 기도 중인 클로디우스 왕의 살해 장면의 포기도 바로 현세/내세의 윤리관/구원관 충돌에서 비롯한다. 따라서 넓은 의미에서 햄릿의 소극적 행동력과 복수의지 지연은 바로 이성/영성의 충돌로 인한 햄릿의 심적 갈등에서 그 원인을 찾을 수 있다. 다시 말하여 구원과 은

총의 문제에 집착하는 르네상스적 영성 중심 내세 에피스테메와 기독교적 그늘에서 다소 벗어나서 현세의 문제 해결을 보다 우선시하는 근대 계몽주의 이성 중심 현세 에피스테메 사이에서 햄릿은 몽테뉴처럼 방황하는 것이다.

이성과 영성의 갈등에서, 호레이쇼는 합리적인 대학생으로서 이성의 편에 서며 유령의 판별에서 햄릿과는 다른 견해를 제시한다. 르네상스 시대 유령이나 이적 현상은 객관적 보편적 사실도, 순수하게 심리적으로 조작된 환영도 아니다. 이 둘은 절묘하게 결합되어야 한다. 많은 계몽주의자들의 이적 현상에 대한 비판적 고찰에서도 잘 드러나 있다. 호레이쇼는 심리적으로 유령을 받아들일 준비가 되어 있지 않다. 즉 햄릿만큼 심리적 상실의 극심하지 않았으며 무의식까지 상흔을 입지 않았기에, 보다 객관적으로 이러한 유령 출몰을 사악한 장난(foul play)으로 의심한다: “만약 그 계 왕자님을 강물 쪽으로 끌어 들인다든지 아니면 바다로, 벌레 두상처럼 전신을 내던진 끔찍한 절벽 꼭대기로 유혹한다면”이라고 강한 의혹을 제기한다. 호레이쇼에겐 유령을 따라가게 만든 인간의 심적 기능은 이성이 아니라 “상상력”이기 때문이다. 당시 16, 7세기 상상력은 철학자들 사이에서 타기된 심적 기능이었다. 스피노자의 견해에 의하면, 보통 인간은 이성과 지력으로 사물을 분석하기보다 상상력이라는 허구생성 능력으로, 외견상 혼돈으로 보이는 자연에 자기중심적 의미와 질서를 부여하려는 강한 경향을 보여준다. 그 결과, 자연의 다양한 양태들은 인간의 상상력에 의해 무수한 방식으로 정동화되어(affected) “문외한들에 의해 특별하게 사물의 속성으로 간주되는” 오류를 범하게 한다(*Ethics* 40). 그리하여 스피노자 자신은 이 상상력을 배제하고 사실과 실체에 기초한 윤리학을 정립하겠다는 소신을 피력하였다.

특히 신체적 위협보다 호레이쇼를 공포로 모는 예감은 일단 악의 유혹에 빠지면 몸에 부상을 입는 정도가 아니라 “어떤 무시무시한 형체”가 기다리고 있다가 햄릿이 지닌 “이성의 지배권을 빼앗아” 마침내 햄릿의 내

면을 뒤엎클어 광기로 몰아갈 것이라는 공포이다. 햄릿이 이성을 잃고 자신을 잃게 되면 결국 햄릿이 아닌 타인으로 변모하므로, 호레이쇼나 햄릿 자신의 관점에서 보면 온 세상 전체를 잃는 것이다. 즉 호레이쇼는 귀신이 햄릿에게 가하는 유형적 신체적 상해가 아니라 무형적 심리적인 상해를 거론하고 있다. 귀신의 유혹에 넘어 나가버린(ex-stasis) 햄릿이 아닌 햄릿에 대해 두려워하는 것이다. 이는 일종의 엑스터시 체험이다. 종교적 엑스터시 경우 기적을 만들어내기도 하지만 때로는 완전히 쓸모없고 의미 없는 천치를 낳기도 한다. 그 이면에 인간의 심적 기능인 상상력이 있고 그래서 계몽주의자들은 상상력의 폐해를 들면서 기적과 가짜 예언자들의 검증 논리 계발에 엄청난 공을 들였다.⁷⁾

예나 지금이나 감각은 최하위에 놓인 인간의 심적기능이다. 서구 스토아 금욕주의 전통에서 감각은 소크라테스에게는 영혼을 취하게 하는 술이며 에픽테투스에게는 아속체에 매달리게 하는 욕망이다.⁸⁾ 이러한 경향

7) 대부분 계몽철학자들은 사이비 예언자들의 기적 설교에 대해서 인간의 이성이라는 잣대를 엄격하게 적용하여 그 진위를 명확하게 가려야 한다고 주장했다. 가령, 흄(David Hume 1711~1776)은 기적이 불가능한 이유를 셋 들고 있다. 첫째, 인류 역사를 통하여 의심할 바 없는 양식, 학식을 지녀 우리로 하여금 그들의 착각 가능성에 대해서 걱정할 필요 없는 사람들, 또한 다른 사람들을 속이려는 계락을 품었다고는 꿈에도 생각할 수 없는 그런 충분히 넉넉한 수의 사람들이 증명한 기적은 존재한 적 없다. 둘째, 종교주의자들은 열성교인이며 실체가 없는 것을 보고 있다고 상상한다. 그는 자신의 이야기가 거짓인 줄 알 수도 있다. 그럼에도 불구하고, 그는 너무나 성스러운 대의명분의 선양이라는 세상에 대한 최선의 의도를 품고 이를 고집한다.(*Enquiry* x 17) 셋째, 우리가 기적을 접했을 때, 우리의 인상은 이러한 종류의 기적들이 주로 무지하고 야만적인 나라들에서 실행되는 모든 초자연적 기적들과 별로 다르지 않다는 강한 의심을 품게 된다. 실제로 기적 사례들이(천재의 탄생, 불길한 전조들, 신탁, 판단) 우리가 발전하여 계몽주의 시대로 다가감에 비례하여 책속에서 점차 자취를 감추고 있다는 역사적 사실도 기적의 신뢰성을 부정하는 중요한 단서가 된다. 곧 우리는 신비스럽고 초자연적인 측면은 없다는 걸 깨닫게 된다. 그러나 이 모든 것은 경이로운 것에 대한 인류의 통상적인 경향이라 때로는 양식과 학식의 제재를 받지만 인간 천성에서 결코 완전히 제거될 수는 없을 것이다(*Enquiry* x 20).

8) 에픽테투스의 아속체(*to epi hēmin, what belongs to me*)와 비아속체 (*the*

은 중세 교부철학, 스콜라철학에 의해 더욱 강화되었음을 말할 필요가 없다. 그러한 전통아래 햄릿은 감각을 쾌락적 심적 기능으로 질타한다:

감각이 없지는 않겠죠, 아니면 욕망조차 생기지 않으니, 감각이 마비된 게 틀림없겠지, 광기라도 그런 실수는 안할 테고, 감각이 그토록 황홀에 사로잡힐 수는 없지. 그런 차이는 알아 챌 선택의 여지 정도는 남겨 놓았을 테니. (III. iv. 71-6)

여기서 햄릿은 육체적 쾌락의 환희에 의해 왕비의 정상적 감각까지도 마비될 정도였다고 하면서 만약 감각적 환락에 도취되지 않았더라면 제우스 신 같은 풍모의 선왕과 “곰팡이병으로 삭은 이삭”의 현왕을 어떻게 분간 못하겠느냐고 질타한다.

햄릿의 심적 기능 구별은 감각/마음/영혼에 그치지 않고 정신(spirit)이란 새로운 카테고리를 제시한다. 왕비의 침실에서 선왕의 유령은 햄릿에게는 보이나, 동석한 왕비의 눈에는 보이지 않는 선택적 출현을 한다. 왕비는 허공에 대고 대화를 하는 햄릿을 보고 당연히 호레이쇼와는 달리 “갑소사, 애가 미쳤구나 Alas, he's mad”라고 단정 짓는다. 여기서 우리는 엘시노 성곽에서 보는 유령과 또 다른 출현 양태를 목격한다. 이 침실 유령은 이성적으로 판단하여 햄릿의 환시(hallucination) 현상으로 볼 수도 있다. 제 3자인 파수병들의 눈에도 출현한 성곽의 유령과는 다르다. 여기서 유령이 “육체가 극도로 약해지면 상상력은 최대한도로 발동되는 법”이라고 왕비의 약한 몸을 걱정하는 배려를 하는데, 여기서 상상력은 현실적으로 존재하지 않는 것을 떠올리는 심적 기능이다. 그 뒤에 이어지는 햄릿의 행동에 대한 왕비의 묘사, “너의 눈을 네 정신이 이끌거리며 쳐다보는구나”에서 정신은 전술한 심적 기능들과는 다른 심적 영역이다. 왕비는 유령이 객관적으로 존재하여 햄릿과 대화를 나누는 게 아니라 햄릿의 정신이

Externals)의 구분에 대해서는 필자의 출처 『서양문학에 나타난 죽음』 122-125 참조.

밖으로 뛰어나와 햄릿의 눈을 쳐다보고 있는 것으로 판단한다. 왜냐하면 햄릿은 눈과 마주치는 대상은 실재하지 않고 햄릿은 허공을 뻗히 응시하고 있으니, 햄릿이 자신의 정신과 대면하고 있는 것으로 해석하는 것도 무리가 아니다. 여기서 영혼과 정신과 구분되는 것이다. 영혼은 영성과 결부되어 있고 영혼불멸, 구원의 대상이 되는 인간 내면 가장 깊숙이 위치한 심적 실체이다. 그리고 신앙의 주체로서 영혼은 구원과 연결됨으로 도덕성을 그 외피로 삼는다. 그러나 정신은 전술한 다른 인간의 심적 기능들보다는 상위의 위상이지만, 종교나 영성 등 형이상학적 실체와는 엄연히 구별된다.

그리하여 왕비는 햄릿의 유령을 “너 두뇌만의 특별한 고안품”이며 “정신나감”(ecstasy)이라고 한다. 햄릿은 자신의 몸 상태의 정상 상태, 즉 안정된 상태의 맥박을 언급하고 기억력에 관해서 즉 조금 전 어머니에게 했던 말들을 다시 들려주는 시험을 거쳐서 자신의 심적 상태가 정신이 나가 버린 광기가 아님을 증명하려 한다. 정신은 영혼과는 다른 실체이므로 햄릿은 왕비에게, “당신의 영혼에 자기만족의 연고를 바를 생각은 마세요 (“Lay not that flattering unction to your soul”)”라고 충고한다. 즉, 영혼이 구원의 대상, 내세의 주체와 관련된 실체라면 정신은 영혼과는 다른 영역에 위치하며 인간의 현세 삶을 꾸려 나가는 심적 기능으로서 감각, 이성, 감정 등의 상위 통합 개념이다. 그리하여 정신이 나가버려 오히려 그 주체인 햄릿의 육체인 눈과 대면한다는 것은 이미 정신나간 행위이며 감각, 이성, 감정 모두 정상적으로 작동하지 못한다는 걸 말한다.

다시 말하여 왕비의 위배행위(trespass)는 이성, 감정, 상상력 또는 정신이 속한 영역의 위반행위에 그치지 않는다. 이는 영혼의 구원, 심판, 내세 등 영성의 영역에 속하는 것이다. 따라서 자기만족의 연고를 아무리 발라도 치유할 수 없다. 이 위배행위가 영혼에 남긴 치명적 상처는 “그 종양 환부를 피부 껍질 치료를” 시도할 경우, 오히려 “깊은 것은 보이지 않으면서 썩어가는 부패가 속에 찬 모든 것을 붕괴시키는” 결과를 초래할 것이

라고 준엄하게 햄릿은 경고한다. 여기서 햄릿이 정신과 영혼을 분리시켜 언급하는 이유는 전술하다시피 영혼의 영역은 구원, 즉 최후심판과 관련된 도덕, 종교이기 때문이며 이 영성적 영역은 인간의 다른 심적 영역, 이성이나 정신 영역과는 구분되기 때문이다. 그래서 햄릿의 충고는 “스스로 하늘에 고백하시오”(confess yourself to heaven)이다.

몽테뉴도 영혼을 이성과 감각과는 다른 종교적 개념으로 구원의 문제와 직결됨을 아래와 같이 설명한다:

육체는 다만 정도의 차이점들만을 알 따름이다, 우리 자신은 단 하나의 단일화된 기질인데 반해 영혼은 온갖 양상의 형태로 다양화될 수 있다. 영혼은 모든 육체적 감각들 그리고 모든 물질적 사건들을 자신에게 무궁무진한 자신의 상태로 환원시킨다. 바로 이 점에서 우리는 영혼을 연구하고 탐구하여 그 안에서 그녀의 위대한 원리들을 고취시켜야 한다. 어떠한 이성적 능력도, 명령이나 힘도 영혼의 경향이나 선택을 무효로 돌릴 수 없다. (Essays 60)

III. 실재와 외양의 괴리로 드러난 실재론과 유명론의 충돌

외양과 실재의 괴리는 셰익스피어 비평의 영원한 화두이다. 이 화두도 좀 더 깊이 천착하면, 실재론과 유명론의 대립으로 특징지어 진다. 외양은 언제나 보편적 상식, 관례의 모델을 따르고 실재는 각 등장인물의 개별적 실체로서의 몫이다. 르네상스 후기 각성된 실존적 개별자들은 상투적이고 의례적인 관습을 더 이상 받아들이지 않는다. 왕비의 “왜 너만 그렇게 까다로운 척 하느냐?” 하는 가벼운 질책에, 햄릿은 “척하다니요. 마마, 아 니, 실제로 그러합니다. 저는 척할 줄은 모릅니다.” (“Why seems it so particular with thee?”; “Seems, madam! Nay, it is; I know not seems” (I.ii.75-76)라고 응수한다. 햄릿의 까다로움(particular)은 그가 개별자(the particular)로서 당시 추상화된 인간이란 통칭 보편자(the universal)

에 대한 분리, 저항의 몸짓이다. 르네상스 말기 몽테뉴나 셰익스피어 시대는 서구 인식론의 진화상 거대한 전환기였으며 전통적 관행은 더 이상 유효하지 못하고 보편으로 강요된 사회적 관습법과 인간 개별자의 실존적 사고와 감정 그리고 체험 사이의 틈새는 점점 벌어지고 있었다.⁹⁾ 이는 셰익스피어 시대에 이미 실재론이 퇴색하고 오컴의 유명론이 안착하고 있다는 증거이기도 하다.¹⁰⁾

“나는 척할 줄 모릅니다”란 햄릿 말 속에는, 자신의 실존적 체험이 녹아 있지 않는 관습이나 전통 같은 껍데기를 거부하는 단호함이 있다. 햄릿의 실존개별자적 애도 행위와 형식적인 국장 의식으로 대변되는 추상화된 보편적 인간에게 요구되는 사회적 관행과의 틈새는 이미 메꿀 수 없을 정도로 벌어져 있다. 놀스에 의하면, “오로지 햄릿만이 햄릿의 슬픔을 느낄 따름. 자신의 존재를 유지하기 위해 햄릿은 수사학의 공적 언어를 거부하고 반-수사학을 들여 온다” (Knowles 1060). 더할 나위없는 사랑과 경외의 대상인 부친을 잃은 햄릿의 도저한 슬픔은 타자에게 “보여줄을 초월한” 실존적 진정성(authenticity)의 소산이다. 이 점에서 우리는 카톨릭에 매달리는 보수적 신앙관에도 불구하고 몽테뉴를 소환하지 않을 수 없다.

9) 부르크하르트(Jacob Burckhardt)는 중세 시대, “인간은 종족, 국민, 당, 가족, 회사 등 일반 카테고리를 통하여 자신을 의식했다. 이태리에서 이 베일은 처음으로 대기 속으로 녹아 버렸고, 이 세상의 만물과 상태에 대한 객관적 취급과 판단이 비로소 가능해졌다. 주관적 측면도 동시에 상응하는 강도로 주장되어 인간은 정신적 개별자이며 자신도 그렇게 인식했다” (Martin 1309 재인용).

10) 신역사주의는 주로 권력형성과 연관시켜 자아의 창출-과정을 설명하면서 르네상스 개인주의적 자아성립에 회의를 표명한다. 이러한 해석을 거부하면서 종교개혁에 기반한 개인주의적 자아 형성을 연구한 한정이는, 필자가 이 글에서 유명론과 실재론의 대립으로 해석한 실재와 외양의 괴리라는 주제를, 다른 시각, 즉 르네상스 개인주의의 배태과정에서 야기되는 자아의 내면성의 심화라는 측면에서 조명한다. 그리하여 이 대사에 대한 해석도 “위와 같이 외면과 내면의 괴리에 대한 햄릿의 말은 외면과 내면의 불일치에 관한 예민한 인식과, 또 이런 불일치는 결코 드러낼 수 없는 개인의 독자적인 정서적 영역이 있다는 것을 종교개혁 당시 사람들이 인식하고 있었음을 반영한다”(한정이 638). 신역사주의의 르네상스 개인주체 형성 부인 논지에 대한 비판은 Martin (1997) 참조.

그가 현실 세계에서 끊임없이 문제를 제기하고 몸소 구현하려고 노력했던 근대적 인간상이 바로 이 실존적 진정성이기 때문이다. 즉, 전통이나 관습 여론에 의존하지 않고 실존적 개인으로서 사물과 상황을 판단하여 자신의 행동지침으로 삼는 휴머니즘이 몽테뉴에게서 싹트고 셰익스피어의 햄릿에게서 그 전형적 모범을 보여주는 것이다. 몽테뉴의 개별 실존자는 한 순간도 머무르지 않고 끊임없이 변화하여 “자신마저도 당황하게 하는 ... 후기계몽주의의 탈중심화된 자아와 맛먹는 전기계몽주의의 르네상스적 탈중심화된 자아의 좋은 보기”라고 평가한다(Grady 131):

나는 나의 주체를 주체할 수 없다. 그것은 자연스러운 도취 상태에서 어리둥절 갈팡질팡 살아간다. 나는 이 상태로 내버려 둔다. 내가 돌아보는 그 순간 그대로. 나는 (고정된) 존재를 묘사하지 않고 (유동적) 변화를 묘사한다. 혹자가 주장하듯 한 시대에서 다음 시대로, 7년 전에서 다음 7년으로의 변화가 아니라, 어제에서 오늘로, 이 분초에서 다음 분초로. 나는 우연히도 또 의도적으로도 이 순간 변화할 것이다. (610-611 필자 보충)

햄릿은 얼굴과 마음이 서로 일치하여 이율배반적이지 않다. 실재와 외양을 일치시키는 게 그의 지행합일의 윤리관이다. 그러나 이 지행합일은 아리스토텔레스의 니코마코스 윤리학의 지행합일과 다르다. 『니코마코스 윤리학』에서 지행합일은 공동체의 운명에 대한 구성원의 책임 윤리의식에 초점을 맞추고 있다. 즉 인간의 지식과 그에 따른 행동이 반드시 공동체에서 합의된 윤리적 규범과 일치하기를 요구한다. 이는 존재(Sein)가 아닌 당연(Sollen)의 법칙을 명시하고 있다. 당연의 법칙은 전통적 관행이나 당대의 윤리적 관습법에 기초하고 있다. 인간이 어떠한 상황에 부딪히면 그는 지식을 당대의 윤리관에 따라 실천해야 한다는 게 아리스토텔레스의 지행합일이다.

그러나, 아리스토텔레스의 지행합일은 추상적 도덕 목록이며 때로는 권력자들에 의해 언제든지 악용될 여지가 있다. 몽테뉴나 햄릿이 캐트리

려는 것은, 의무나 제도 그리고 교육에 의해 순치된 인간형을 강요하는 클로디우스식 사고방식이며, 이는 근대적 개인주의의 에토스 형성 과정에 걸림돌이며 바로 타도되어야 할 대상이다. 클로디우스는 햄릿의 진심에서 우러나온 애도 행위를 “너의 부친에 대한 애도의무(mourning duties)”, “효도적 책무(filial obligation)” “마지못한 슬픔(obsequious sorrow)을 수행하는 것” 등으로 묘사하면서 실존적 진정성을 추상화된 윤리와 의무 의식으로 탈색해버린다. 클로디우스의 인간관은 이 점에서 인간을 집단적 추상적 존재로 묶어 놓는 중세 실재론적 인간관의 연장선상에 놓여 있으며 햄릿은 이러한 세계관과 투쟁하며 유명론에 기반한 새로운 세계관을 꿈꾸고 있는 것이다. 그런 의미에서 그는 돈키호테와 더불어 루시앙 골드만이 정의한 전환기의 “문제적 개인”(l'individu problématique)으로 남을 수밖에 없다(Goldman 39).¹¹⁾

계속하여 이러한 집단적 추상적 인간관을 하늘의 뜻과 연결시키면서 클로디우스는 중세의 실재론적 세계관을 더더욱 강화한다. 즉, 의무적 애도를 고집스럽게 수행하는 것은 단순한 매너의 소홀함이나 도덕적 결함이 아니라, 신적 영역에서 이루어지는 하나님에 대한 “불경 고집행위”이며 “하늘의 뜻을 가장 거스르는 의지”라고 비판한다. 하늘의 뜻에도 거슬리는 이러한 고집은 따라서 “자연”과 “이성”을 저 버리고 “가장 터무니없이 생각하는” 어리석은 행위로 폄하될 수밖에 없다. 당시 만인이 상찬하는 신의 섭리의 거울인 “자연”과 인간이 지닌 가장 소중한 판단력인 “이성”이 악인인 클로디우스에 의해 끔찍한 방식으로 뒤틀려진다. 전환기에는 동일한 어휘가 정반대의 의미를 갖는 경우는 허다하다. 반면 자기 자신의 일부가 떨어져 나간 듯 자아상실감을 절절히 느끼는 햄릿에겐 이미 자

11) 여기서는 루카치의 총체성 개념으로서의 ‘문제적 개인’보다 진정한 가치를 위해 교환가치에 저항하려는 몸짓에 초점을 맞춘 골드만의 ‘문제적 개인’으로 규정한다. 즉 햄릿은 퇴조 이데올로기(residual ideology)인 실재론에 의해 형성된 교환가치에 근거한 타락한 시대의 보편적(universal) 도덕관념을 폐기하고 유명론의 진정한 가치에 근거한 자신의 실존 개별적(particular) 태도를 피력한다(39).

신과 세상을 잃었으므로, 니힐리즘에 빠질 정도로 깊고 오랜 애도를 하는 게 오히려 자연스러운 자신의 감정에 충실한 것이며 나아가서 자신의 온갖 슬픔을 쏟아 부어서 이 실존적 한계 상황에 대처하는 것이 몽테뉴의 “비판적 이성”이다. 이것이야말로 타인의 추상적 일반적 이성에 아부할 필요 없는 실존적 진정성이다.

인간 이성이 세계의 주체로 표상된, 그리하여 인간을 그러한 이성에 의해 계몽되어야 하는 단지 하나의 개체로 귀결시켜버린 ‘계몽이성’과는 달리, 16세기 몽테뉴에게서 이성이란 끊임없는 회의 속에서 각 개인의 주관적 내면과 조응해가는 ‘자연이성’이자, 결코 자기 내면의 사고를 절대화하지 않고 인간적 지식에의 집착을 중단시키는 내면의 거리로서 ‘비판이성’이었다. (박주원 63)

실재론에 기반한 전통적인 공동체적 윤리의식을 상실한 햄릿에게 이 세상은 “잡초가 무성한 정원”이며 자신의 견고한 육체도 더 이상 탄탄한 대지에 발을 내딛지 못하고 “이슬로 녹아 내리길” 기원한다. 일종의 전환기 아노미 현상과 그것이 현실적으로 구체화된 계기인 아버지의 죽음과 어머니의 성급한 변심으로 햄릿은 지독한 니힐리즘에 빠진다. “이 세상 돌아가는 만사가 지치고 김빠지고 무덤덤하여 소용이 없는 듯 느끼며” 클로디우스같이 무성한 잡초만이, “자연에서 부패하고 조야한 것들만 정원을 독차지 하여” 정원은 더욱 황폐해진다.

햄릿은 유년기부터 지녀왔던 내면의 순수성에 기반한 자신감을 차츰 잃게 되고 파괴적인 외부의 힘을 느끼기 시작한다. 보통 인간의 성장 과정상 보여주는 순수에서 경험의 세계를 건너가는 일종의 성년의식 (initiation) 과정을 햄릿은 다만 흑독하게 겪고 있는 것이다. 여기서 순수와 경험, 이성과 운명 두 가지 선택에서 망설인다. 친구 호레이쇼는 순수와 이성을 옹호하는 대변자이다. 호레이쇼의 이성적 조언과 자신의 비이성적인 그러나 거부할 수 없는 내면의 목소리 사이에서 햄릿은 망설인다. 그러나 최종 선택은 햄릿의 실존적 자아에게 달려있고 이 자아는 친구의 이성을 밀치

고 운명을 선택한다: “나의 운명이 아우성치며, 이 몸의 미세한 동맥 줄기 하나 하나 네메안 사자의 신경줄인 양 단단하게 조여 오는구나”(I.iv.58-61)

이성주의자인 소크라테스가 다이몬의 목소리에 무조건 따르듯 작품 전체를 통해서 갈등의 순간마다 햄릿은 운명(fate, destiny, divinity, fortune)에 순복하는 모습을 보인다. 그러나 햄릿이 순종하는 운명은 기독교 신과는 조금 거리가 있는 듯 보인다. 추상적 일반적 기독교인이 아닌 근대적 개별자로서 자신만의 운명에 순복하는 것이다. 바로 이 접점에서 햄릿과 몽테뉴는 다시 만난다. 개별 실존적 인간의 운명과 신의 섭리의 괴리 현상은 몽테뉴 『수상록』 전체를 관통하며 그의 새로운 인간관은 인간의 영역과 신의 영역을 분리시켜 그 이전 기독교 전통의 추상화 일반화된 인간관과는 다른 양상을 보여 주고 있다. 바로 이 점이 몽테뉴를 르네상스적 세계관을 계몽주의로 지적 물결을 돌린 최초의 근대적 철학자로 평가하게 한다.

전술한 바와 같이, 셰익스피어 극작품 해석의 한 획을 그었던 외양과 실재의 괴리라는 유명한 화두도 사실상, 공동체 상식에 근거한, 추상적 인간이 표방하는 실재론적 윤리관 또는 관습과 실존적 개인으로서의 체험이 갖는 유명론적 진정성의 문제와 직결된다. 이는 햄릿의 유명론적 태도와 플로니우스, 로젠크란츠와 길데스톤의 실재론적 태도에서도 선명히 드러난다. 플로니우스는 디테일에 강하고 혼수를 농길 좋아 하며 이 세상 처세술에 능하다. 세상사의 흐름이 한 눈에 들어온다. 그러나 그의 안일한 태도가 먹히지 않는 경우가 있다. 어떤 치열한 삶을 살아가는 사람들은 세상의 관습과 예절을 무시하고 단도직입적으로 실존적으로 어이없을 정도로 무모한 기행을 모험한다. 이런 기행을 부리는 자에게 플로니우스의 처세술은 아무 짝에도 쓸모없으며 성곽 없는 무방비의 도시처럼 취약하다. 그가 아들에게, 딸에게, 하인 레이놀드에게 건네는 처세 전략은 너무나 슬픈 역설로, 자기 자신의 목숨을 구하는 데에는 아무 소용에 닿지 않는다. 이

것이 바로 상투적/실존적, 실재론적/유명론적 삶의 차이이다. 상투적으로 삶을 영위하는 폴로니우스와 로젠크란츠와 길데스틴은 아슬아슬한 치열함으로 살아가는 햄릿의 실존적 삶을 결코 이해할 수 없다.¹²⁾

그들에게 햄릿은 어이없는 존재이다. 그러나 비극적 역설은 이 위험한 존재에 의해 직접 또는 그와 연루된 채 폴로니우스와 로젠크란츠와 길데스틴이 어이없는 죽음을 당한다는 것이다. 불꽃 속으로 손을 들이 밀 생각도 접고, 애시당초 이러한 위험한 실존에 다가가지 말아야 하는데 그들은 불행하게도 너무 오지랴이 넓었다. 햄릿이 세상사에 어리숙하며 그들이 한 수 가르쳐 줄 수 있다고 믿은 게 화근이었다. 햄릿을 그들이 마음껏 손가락으로 구멍을 열고 막으며 연주할 수 있는 플루트로 착각한 것이다, 실재론을 확신하는 자들은 상투적 상식은 가장 훌륭한 처세술이며, 유명론에 기대어 매순간 자신의 자아를 던져버리는 결단의 실존 개별자들을 어리석고 위험한 존재로 축은해 한다. 즉, 햄릿은 당대의 일반화된 윤리 즉, 삶의 처세술(*modus vivandi*)에 정통한 폴로니우스나 로젠크란츠와 길데스틴과는 달리 공동체의 추상적 존재가 아닌 개별 실존적 존재의 삶을 결단하며 살아가는 존재임을 깨닫는 것은 그들의 이해력을 넘어 선다. 놀스의 해석에 의하면, “자신의 사적 슬픔을 수사학으로 위장된, 타락한 가치의 공적 세계로 양보하길 거부하며, 햄릿은 자신에게 의미 깊은 것을 제외하고는, 의미있는 소통을 거부한다”(1061). 하이데거식으로 풀이하면 폴로니우스 같은 부류는 세인(世人, *das Man*)이며 햄릿은 집단의 윤리에 함몰되지 않고 진정성으로 실존적 삶을 밀고 나가는 현존재(*Dasein*)이기 때문이다. 바로 이 유명론적 태도에서 우리는 햄릿의 근대성을 투명하게 읽어

12) 르네상스 개인 실존주의와 중세의 공동체 보편주의의 차이를 논의하면서 놀스도 “실존적 관점에서 주체성이란 자아를 공적 세계에 대항하고 분리하여 규정한다. 그 이유인즉슨, 상당 부분 주체성이란 자아와 위상, 역할과 세계 담론들 사이, 붕괴의 산물이기 때문이다”(Knowles 1063). 정윤길도 폴로니우스, 로젠크란츠와 길데스틴과 햄릿을 존재 방식을 하이데거의 비본래적 존재와 본래적 존재로 각각 규정하면서 햄릿을 “위험한 실존”으로 해석한다(정윤길 660-661).

볼 수 있다.

실재론과 유명론의 괴리에 대한 햄릿의 인식은 당대 연극 관객들의 상투적이고 통속적인 관극 성향에 대한 비판에서도 잘 드러나 있다. 그의 비평 안목은 매우 높아서 통속 상업극은 폄하하고 돼지 앞 진주같은, “일반인들에게는 캐비어 요리”인 정통 연극을 당연히 높이 평가하며, “대사 중 내용에 구미를 당기게 할 향신료를 치지 않는” 연극을 선호하였다. 이러한 연극 취향은 집단 추상화된 당대 공연 관객들의 장식적이고 상투적인 관극소비 행위를 비판하고, 보다 개별적이고 구체적인 실재에 충실한 리얼리즘 연극으로 나아가는 미학추세를 잘 보여준다. 햄릿으로 분한 셰익스피어는 당시 추상화된 윤리와 상투적 관습을 타파하는 교육이 연극을 통하여 가능하다고 보았다. 그리하여, 배우들을 높이 존중하면서 배우들은 “당대의 정수이며 축약된 연대기이다. 당신 사후 묘비명에 험담이 기록되는 게 살아생전 그들의 악평을 듣는 것 보다 낫다”라고 햄릿은 주장한다.

주연 배우가 극중 스토리나 인물이 비록 “허구”이고 “만사 허망한 일”인데도 얼굴이 창백해지며 눈물을 흘리고 목면 발성으로 상상 속의 인물에 완전 몰두하는 모습에 햄릿은 크게 충격을 받는다. 자신의 복수는 허구가 아닌 이미 실체가 있고 실행 결과 또한 실제 삶이나 공동체 입장에서도 정의를 실현하고 도덕관을 정립할 수 있는 결행임에도 불구하고, 배우들과 달리 자신은 마치 “건달이나 농노처럼” 또는 “진흙 덩어리로 빛은 우둔한 건달처럼” 이 중차대한 결행을 나태하게 미루고 있는 것이다. 이 주연 배우처럼 자신의 배역인 허큐바에 완전 몰입하여 자신을 내던져 버리고 타자인 허큐바로 변신해야 마땅한데, 햄릿은 이 주연 배우와 달리, 타자도 아닌 자신의 극중 인물인 복수자 햄릿인데도, 변신하지 못하고 주저주저한다. 실제 삶의 무대 위에서 엉거주춤, 비겁한 핑계를 대며 미루고 있는 것이다.

그러나 이러한 망설임과 복수 연장은 그의 나약함이나 불리한 외부 상황 때문이라기 보다는 복수 행위 실천 과정이 당대 지배적인 실재론에서

새로운 에피스테메인 유명론으로 나아가는 자아발견의 탐색 여정(quest)과 동일한 궤도를 그리고 있기 때문이다. 즉, 그 탐색과정은 단순한 종래의 유험 복수극이 아니라, 매순간 새롭게 태어나는 인식주체의 에토스를 정립하여 자신의 실존적 결단을 정당화시켜야만 하는 과정이기에, 복수 대상의 객관적인 죄악적 성격만으로는 복수 행위가 정당화되지 않는다. 이 탐색 과정은 지난한 과정이며, 연극이 끝날 무렵, 합리성을 포기하면서 오히려 성급함(rashness)의 미덕을 찬양하고 궁극적으로는 신성(divinity)이 우리 삶을 완성한다는 영성적 깨우침의 세례를 입은 후에야 비로소 그는 칼을 들고 복수의 무대로 올라간다.

외양과 실재 분리 못지않게 르네상스 후기에 언어와 지시체의 괴리도 매우 위기적 현상으로 햄릿의 내면을 균열시킨다. 르네상스 후기인들에게 언어는 이제 더 이상 지시체를 정확하게 지시하지 않는다. 이러한 인식론의 변동의 저변에는 인식주체의 존재성에 대한 새로운 개념이 배태되고 있었다. 중세 시대는 ‘위대한 존재의 사슬’(Great Chain of Being)이란 아리스토텔레스적 세계관이 절대적이었다. 이러한 단일체제적(monolithic) 위계질서적(hierarchical) 존재론에서는 인간의 아이덴티티나 개별적 실존은 고려 대상이 아니었다. 유명론이 오캄에 의해 제기 되기 전, 중세의 실재론 입장에서 개별자는 의미 없었다. 즉, 존재의 사슬 속의 ‘통칭 인간’은 개별자로 존재할 수 없고, 다만 무생물-식물-동물-인간-천사-신이란 위계질서상 하나의 보편적 추상어로서 존재 위상을 가졌다. 그리하여 기독교 공동체에서 부여하는 인간의 됄됨이, 이상, 도덕률, 영성을 인류 보편적으로 실천해야 할 의무를 지닌 추상화된 존재로서 인간은 재현되어 왔다. 이러한 추상적 보편적 인간상은 그러나 점차 허물어지고 중세 말 무렵 단테의 『신곡』에 이르러서는 개별 인간들의 구체적 인물형상화를 통한 죄업 심판으로 인물 개별화가 비로소 작가들의 관심사로 부상하였다.¹³⁾

13) 이러한 인간개별화 경향은 사회경제적 측면에서도 설명가능하다. 짐멜(Georg

그 결과 셰익스피어 시기에 이르러서는 개별적 인물들이 종교나 전통 인습이 그들에게 부여한 추상적 집단적 인간성을 거부하고 실존적 개별자로서 사물 대상들을 인식하고 명명하기 시작했다. 그리하여 종래의 인습 상투적 언어로는 더 이상 사물 대상을 지시할 수 없게 되었다. 즉, 사물이나 지시대상은 중세와 별 차이가 없었으나 르네상스 후기인들은 자신의 고유체험을 중요시하게 되고 이에 기초하여 사물 대상에 대해 새로운 방식으로 명명하기 시작했다. 그 결과 언어/지시체 단일체계에 균열이 가고 인습적 상투적 지시인 외양과 개별자의 고유체험에 기초한 실재의 괴리는 더욱 커져 갔다. 햄릿이 오피리아가 읽고 있는 책을 보며 “말, 말, 말들”은 바로 이러한 언어/지시체 괴리로 인한 언어에 대한 불신을 나타내는 단적 보기이다.

햄릿은 물론 플로니우스나 클로디우스 모두 자신들의 언어가 지닌 위장성(camouflage)에 대해 예민한 감수성을 대사 또는 방백으로 표현한다. 오피리아로 하여금 연극 배우처럼 햄릿을 만나는 장면을 연출하기 위해 책을 읽는 척하라고 한다. 만약 혼자 외롭게 서있으면 어색하니까. 그러나 플로니우스는 이러한 연출을 아래와 같이 정당화한다. “그러한 (독서행위) 행동의 보여주기가 너의 외로움을 윤색해줄 것이야. 우리는 이런 일로 종종 비난 받지만, 그러나 수많은 선례가 있지. 헌신하는 표정과 경

Simmel)은 중세 농노들이 가을에 각자 생업에서 수확된 물품들로 영주에게 세금을 바쳤을 때 영주는 그 산물로서 그 사람의 생업을 분명하게 인지할 수 있었다. 그러나 중세 이후 화폐 경제가 본격화되면서 어부나 농부 목축업자들이 모두 돈으로 환산하여 납부함으로써 그 사람들의 아이덴티티는 불분명하게 추상화되었다. 짐멜은 그러나 이 추상화 현상이 외견상 개별자의 신원이 사라진 것처럼 보이지만, 실제로는 인간의 개별화 구체화 경향이 더욱 가속화되었다고 주장한다. 즉 르네상스기 생업에 따라 전문화된 집단으로서의 길드 조직이 정치 경제 종교 사교 취미 문화생활 등 하나의 공고한 공동체를 형성하였는데, 이 조직이 화폐경제로 허물어지면서 개별 인간은 길드를 떠나 독립된 개별자로서 내면화 구체화된 실존적 존재로 변화했다(*The Philosophy of Money* 305-315). 단테의 천국, 연옥, 지옥 거주 인물 300명에 대한 개별화 작업에 대해서는 줄저, 『서양문학에 나타난 죽음』, 165-170 참조.

건한 행동으로 우리는 자신의 악마성을 감미롭게 위장하는 짓”(III. i 46-50)이라고 실토하는 폴로니우스의 대사에 클로디우스왕은 방백으로 자책을 하면서, “저 대사는 내 양심을 송두리째 채찍질하는군. 화장술로 덕지 덕지 쳐 발라서 예쁜진 창녀의 두 뺨에 대한 그 화장품이 화려하게 색칠한 내 말에 대한 내 행위보다 더 추악할까?”(III.i 52-56)

시대적 전환기에서 햄릿이 언어와 지시대상 관계란 관습과 습관에 의해 고착되어 버리는 인간 천성에 대해 결벽증적인 반발을 보여주는 것은, 그의 실존적 결벽성 측면에서 너무도 당연하다. 사실, 일반 무감각한 세속인들에게 습관이란 게 자주 악습이긴 하지만 때로는 외견상 세속적으로 옳고 선한 행위를 유지하는 데 딱 맞는 양복이 되어주기도 한다. 일단 한번 걸치기만 하면 우리 몸이나 속내가 악이어도 그걸 감추어 준다: “습관이 천성의 본바탕을 거의 바꾸기도 하지요”(use almost can change the stamp of nature).

IV. 나가는 글

햄릿은 문제적 개인이다. 교환가치인 실재론이 득세하는 시대에 실질가치인 명목론의 존재론으로 나아가는 문제적 개인이다. 그런 의미에서 그의 니힐리즘과 광기(단순한 연극적 위장만은 아니다)는 당연하다. 조금 거칠게 일반화 하자면, 이러한 에피스테메 전환의 물꼬는 14세기 윌리엄 오캄의 『논리학 대전』(*Summa of Logic*)으로부터 트였다. 그 이후 몽테뉴의 『수상록』과 그의 영향을 입은 셰익스피어에 의해 유명론은 개별자 인간의 에토스로 발화하기 시작하여, 그 이후 서구 계몽주의 철학에 의해 활짝 피어나서 키에르케고르의 실존주의에 의해 그 절정을 이룬다. 햄릿의 근대성은 바로 유명론에 기초한 실존적 개인주의에 있음은 자명하다.

실존적 개인주의라는 잣대로 『햄릿』을 분석하면, 우선 셰익스피어가

보여주는 인간 심리 지형도 그리기가 얼마나 세련되고 철저한 지는 그 이후 홉스, 로크, 흄 등 계몽주의자들의 인간 인식 과정 연구에서도 훌륭히 증명되고 있다. 대표적인 부분이 햄릿이 모친의 심적 기능을 해부하여 질타하는 장면이다. 둘째, 유명론과 실재론의 충돌은 실재와 외양의 괴리라는 인식론적 갈등으로 드러나며 햄릿은 그 사이에서 끊임없이 회의하며 행동력이 결핍된 주인공으로 낙인찍히기도 한다. 셋째, 유명론과 실재론의 충돌은 언어와 지시체의 괴리에도 결정적으로 작용하여 『햄릿』 작품 전체에 언어 불신과 그 반대 현상인 언어 과잉이 넘쳐난다.

결론적으로 셰익스피어의 위대성은 『햄릿』에서 찾아 볼 수 있으며, 『햄릿』의 위대성은 중세적 실재론에서 근대적 유명론으로 이월해가는 중요한 교량 역할을 수행했다는 점이다. 즉, 아리스토텔레스의 존재론이 오컴에 의해 비판 수정되고 몽테뉴, 셰익스피어에 의해 텍스트화되고 그 이후 문화적 전파에 의해 향유된 다양한 문화 텍스트들이 서구 계몽주의 발전에 밑거름이 된 것이다. 그런 의미에서 『햄릿』은 몽테뉴의 『수상록』과 더불어 서구 근대의 새벽을 열은 최초의 문학 텍스트로 평가받을 만하다.

(동국대학교)

■ 주제어

햄릿, 유명론, 실재론, 근대성, 오컴, 실존주의, 실재와 외양, 언어와 지시체, 계몽

■ 인용문헌

- Abbot, Francis E. "Scientific Philosophy: A Theory of Human Knowledge," *Mind* 7. 28 (1882): 461-495. Print.
- Beckwith, Sarah "Stephen Greenblatt's Hamlet and the Forms of Oblivion," *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 33 (2003): 261-280. Print.
- Friend, Julius W. "Nominalism: The Dilemma of Western Civilization," *The Virginia Quarterly Review*, 11. 3 (1935): 416- 434. Print.
- Ginasco, Frederick H. "The Question of Universals and the Problem of Faith and Reason," *The Philosophical Quarterly* (1950-), 9. 37 (1959): 319-329.
- Goldman, Lucien. *Le Dieu Caché*. Paris: Éditions Gallimard, 1956, Print
- Grady, Hugh. "Shakespeare's Links to Machiavelli and Montaigne: Constructing Intellectual Modernity in Early Modern Europe," *Comparative Literature* 52. 2 (2000): 119-142. Print.
- Han, Jungee. "Renaissance Individualism in Hamlet," *Shakespeare Review* 46.3 (2014): 631-649. 한정이. "『햄릿』에 나타난 르네상스 개인주의," *Shakespeare Review* 46.3 (2014): 631-649. Print,
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edwards Robinson. New York: Harper, 1962. Print.
- Hume, David. *An Enquiry Concernning Human Understanding*. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- Hwang, Hoon-sung. *Death in Western Literature*. Seoul: SNU Press, 2014. Print.
- 황훈성. 『서양문학에 나타난 죽음』. 서울: 서울대학교 출판 문화원, 2014.

Print

- _____. *The Evolution of Modern English Drama: From Enlightenment to English Drama*. Seoul: SNU Press, 2020. Print.
- Jeong, Youn-Gil. "The Notion of Absurdity in Albert Camus and William Shakespeare's Hamlet as a Precursor of the Theater of the Absurd," *The Journal of English Language and Literature* 67, 4 (2021): 649-671. Print.
- 정윤길. "알베르 카뮈의 부조리 개념과 부조리극의 선구자로서의 윌리엄 셰익스피어의 『햄릿』," *The Journal of English Language and Literature* 67, 4 (2021): 649-671. Print.
- Knowles, Ronald. "Hamlet and Counter-Humanism," *Renaissance Quarterly* 52, 4(1999): 1046-1069. Print.
- Lindsay, James. "The Logic and Metaphysics of Occam," *The Monist*, 30, 4 (1920):521-547. Print.
- Margolis, Joseph. "The Problems of Similarity: Realism and Nominalism," *The Monist* 61, 3 (1978): 384-400. Print.
- Martin, John. "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe," *The American Historical Review* 102, 5 (1997): 1309-1342. Print.
- Maurer, Armand A. "Method in Ockham's Nominalism," *The Monist* 61, 3 (1978): 426-443. Print.
- Montégut, Émile. "Types Moderns en Littérature: Hamlet " *Revue des Deux Mondes (1829-1971), Seconde Période*, 2,3(1856): 657-674. Print.
- Montaigne, Michel de. Trans. M. A. Screech. *The Completer Essays*. London: Penguin, 1993. Print.
- Morgan, Alison. *Dante and the Medieval Other World*. New York:

- Cambridge UP, 1990. Print.
- Ockham, William. *Summa Logicae pars I De terminis*. Eds. Gedeon Gál and Stephen F. Brown in *Opera philosophica*, Vol. 1. New York: The Franciscan Institute, 1974. Print.
- 『논리학 대전: 제 1부 명사(名辭에 대하여』 윌리엄 오컴 지음, 박우석, 이재경 옮김. 서울: 나남, 2017. Print.
- Oberman, Heiko A. “Some Notes on the Theology of Nominalism: With Attention to Its Relation to the Renaissance,” *The Harvard Theological Review* 53.1 (1960): 47- 76. Print.
- Park, Joo-Won. “The Concept of Reason in Montaigne's <Apology> of 『Essays』: From ‘Human Reason’ to Natural reason’ and ‘Critical Reason’.
- 박주원. “<스봉에 대한 변론>을 통해서 본 몽테뉴의 ‘이성’ 비판- 16세기 이성의 역동성, 자연이성과 비판이성의 회복을 위하여,” 『현상과 인식』 (2014): 61-79. Print
- Prior, Moody E. “The Thought of Hamlet and the Modern Temper,” *ELH* 15. 4 (1948): 261-285. Print.
- Spinoza, Benedict. *Ethics*. Hertfordshire: Wordsworth Edt. Lit, 2001.
- Van Den Berg, Hug A. “Occam's razor,” *Science Progress* (1933-)101. 3 (2018): 261-272. Print.
- Van Oort, Richard. “Shakespeare and the Idea of the Modern,” *New Literary History* 37.2 (2006): 319-339. Print.

■ Abstract

**Hamlet:
The Portrait of a Modernist Individual Trapped Between
Realism and Nominalism**

Hwang, Hoon-sung
(Dongguk Univ.)

Hamlet is an *individue problématique*, who has fought his way through the Exchange Value under the rubric of the dominant ideology of Realism to experience Substantial Value current in the emergent Nominalism. In this light, his nihilism and madness, although feigned, are more than natural. More roughly generalizing, the radical shift of episteme was instigated by William of Ockham's *Summa of Logic* in the 14th century. Montaigne's essays in 'domestic style', obviously influenced by Nominalism, have wielded a fruitful impact on the creation of Shakespeare's *oeuvre*. Shakespeare's insights into the topography of human psychology were thus greatly indebted to Montaigne's keen understanding of human ethos based on modern individualism, which has arguably reached an apex in Kierkegaardian concept of the Existentialist Self.

The analysis of *Hamlet* based on Existentialist individualism testifies to the dramatist's keen acumen into the depth recess of human psychology, which was philosophically emulated by such British Enlightenment thinkers as Hobbes, Locke and Hume in their

analysis of human perception. Shakespeare's effort to delve into the untrodden realm of human consciousness is textually substantiated in a dramatic sequence of Hamlet's conversation with his Mother Queen, where he condemns her infidelity. Beneath the dialogue between them lies the conflict between Realism and Nominalism thereby affecting the relationship between appearance and reality in destructive terms, which ultimately victimizes Hamlet as skeptic lacking the courage to execute his justifiable plan. The stage of *Hamlet* is thus inundated with a deluge of dialogues and metaphors disclosing the rift between language and referent

To summarize, Aristotelian ontology was challenged and revised by William of Ockham, whose ontological dogmas were later inherited and aesthetically substantiated by Montaigne and Shakespeare. A variety of aesthetic and cultural texts flourished in its wake and finally sped up the process of Western Enlightenment. Herein lies Shakespeare's greatness by virtue of its historical role as an epoch-making bridge between Realism and Nominalism, which is traceable in *Hamlet*.

■ Key Words

Hamlet, Nominalism, Realism, Modernity, Ockham, Existentialism, Appearance and Reality, Language and Referent, Enlightenment

■ 논문게재일

○투고일: 2023년 7월 26일 ○심사일: 2023년 8월 8일 ○게재일: 2023년 8월 10일

『영어권문화연구』 발간 규정

제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

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

제2조 (학술지 발간 일정)

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

제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

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

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

본 규정은 2013년 10월 31일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

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

제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

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

관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.

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

제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

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

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

(5) [심사 기준] 논문심사는 1) 논문 주제의 창의성, 2) 논문 주제의 시의성, 3) 논지의 명확성 및 일관성, 4) 논리적 논지 전개, 5) 논문의 가독성, 6) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 7) 논문 형식의 적합성, 8) 인용문헌의 적합성 및 정확성, 9) 논문 초록의 적절성, 10) 논문 작성법(MLA) 준수 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다. (2021년 1월 1일부터 시행)

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

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

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

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

다) 수정 후 재심사: 크고 작은 문제점들이 많아 대폭적인 수정을 한 후에 재심사가 요구되는 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 재심사” 혹은 그보다 하위의 종합평가 결과로 판정하는

경우.

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

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

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

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

부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

본 규정은 2021년 1월 1일부터 시행한다.

『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

1. 논문의 구성

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

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

(2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

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

(3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.

예 : 홍길동

- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.

예 : 동국대

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

예 : Hong, Kil Dong (or Kil-Dong)

(HanKuk University)

- ▶ 영문 성명은 Hong, Kil Dong으로 한다.

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

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

본문이 끝난 뒤 반드시 인용 문헌(11 포인트)이라는 제목 하에 참고 및 인용 자료의 서지사항을 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 혹은 밑줄을 사용하지 아니하고 ‘ ’ 안에 쓰며, 인용문 중 강조 부분은 원저자의 명기에 따르고, 논문 필자의 강조는 이탤릭체로 쓰며 인용문 끝 출처 표시 다음에 한 칸을 띄고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.
- (2) 모든 새로운 문단은 두 글자만큼(타자 철자 5칸) 들여쓰기를 한다.

4. 인용 및 출처 밝히기

모든 인용문은 한글로 번역하고 바로 뒤의 괄호 안에 원문을 덧붙인다.

- (1) 직접인용의 경우
 - 한글로 된 번역본에서 인용할 경우에는 “ ” 안에 인용문을 쓰고 이어서 () 안에 출처를 밝히고 괄호 밖에 마침표를 찍는다.
예: 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)도 말하듯이, “주인공

은 죽지만 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

논문 제목		
수정 및 보완 사항	논문 형식	
	논문 내용	

영어권문화연구소 연구윤리규정

제1장 총 칙

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

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

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

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

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

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

제2장 연구윤리위원회

제5조(설치) 연구소를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 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

2023년 8월 30일 / 30 August 2023

16권 2호 / Vol.16 No.2

발행인 윤재웅

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: 동국대학교 출판문화원
(04626) 서울특별시 중구 퇴계로 36길 2 동국대 충무로영상센터
신관 105호, 106호
전화: (02) 2264-4714, 0142
팩스: (02) 2268-7851