

# 영어권문화연구

4권 2호, 2011년 12월

영어권문화연구소



# 차 례

## Ⅱ 강민건 Ⅱ

포스트모더니즘 시대의 경계문학 ..... 5

## Ⅱ 김종갑 Ⅱ

『압살롬, 알살롬!』: 감응을 통한 역사의 재구성 ..... 27

## Ⅱ 김현주 Ⅱ

톰 스토포드의 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 나타난  
History/His Story를 중심으로 ..... 65

## Ⅱ 김효실 Ⅱ

부조리한 상황에 대한 인식과 대안  
- 『동물원 이야기』와 『해는 또 다시 떠오른다』 ..... 91

## Ⅱ 성창규 Ⅱ

히니의 초기 시에 나타난 영토적 정체성 ..... 123

## Ⅱ 손윤희 Ⅱ

임상의학의 ‘더러운 죽음’ 초월하기  
: 마가렛 에드슨의 『위트』를 중심으로 ..... 145

▣ 이정우 ▣

지구촌 시대 영어 교육의 언어 정체성 연구 .....171

▣ Im, Kyeong-Kyu ▣

Korean Americans' Silence and Articulation:

*Sa-I-Gu* as Re-Visioning America .....191

▣ 정윤길 ▣

프리엘의 극에 나타난 서벌턴 그리고 기억/회상의 무대화하기 .....213

- 『영어권문화연구』 발간 규정 ..... 247
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 ..... 249
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 ..... 254
- 『영어권문화연구』 투고 규정 ..... 261
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 ..... 262
- 원고작성 세부 지침 ..... 265
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 ..... 266



# 포스트모더니즘 시대의 경계문학

강민건

## I

문학 분야에 국한한다면, 문학혁명(literary revolution)의 한 형태로서 주변문학을 중심으로 가져다 놓으려는 탈식민주의 문학은 이른바 경계문학으로 불리는 제 3세계 문학 및 아프리카 문학의 중요성을 인식하는 데서 출발하지만, 자칫 민족과 인종문제에 있어서는 유독 침묵으로 일관한 것이 사실이다. 초기에는 실재건 상상된 것이건 고유한 정체성을 유럽적인 것으로 동질화 하는 것으로 식민 문학을 경험하였고, 따라서 저항적 개념의 탈식민화 운동은 민족이란 하나의 고리를 통해서 그 정체성을 회복하고자 했다. 역설적이게도, 탈식민주의의 주요 쟁점인 잡종성, 주변성(marginality), 경계영역(borderland) 등은 탈식민적 자아 규정이 근본적으로 민족 정체성을 주장하는데 대해 반발함을 의미하는데, 사실 이것들은 이미 서구 유럽에서 만들어진 탈식민주의적 개념과 조우한 결과이다. 최근 제 3세계출신 서구의 탈식민주의자들이 본토 토착 지식인들에게 비판을 받는 이유도 이것과 연장선상에 있다.

새로운 이론은 의당 기존의 연구 영역을 확대하고, 연구 방법론을 정교하게 세련시킨다는 점에서 최근 탈식민주의의 담론 연구는 일단 환영할 일이다. 게다가 탈식민주의의 이론은 기본적으로 피식민지의 역사를 지닌

지역들의 정치, 경제, 문화를 유럽의 지배 후유증으로부터 완전히 치유해내려는 점에서, 나아가 주체와 객체, 중심과 주변, 문명과 야만, 그리고 유럽과 비유럽을 이분법적으로 나누어 전자들에 가치를 부여하는 유럽중심주의의 문제점을 극복하고자 한다는 점에서 인류문화의 새로운 기획을 담보해낼 연구영역으로도 평가할 수 있을 것이다. 그러나 특정 역사단계 속에서 그 나름의 유토피아적 기획을 시도하는 일들이 매번 봉착하는 어려움이지만, 탈식민주의의 경우에도 유럽중심주의를 극복하고자 하는 시도가 또 다른 억압의 중심을 설정하는 모양이어서는 안된다는 우려가 뒤따르게 되었다.

현재, 탈식민주의 이론은 제국주의에 반대하는 민족주의가 민족개념을 정당화하는 민족 우월주의적 파시즘으로 전락하는 오류를 범하고 있으며, 마찬가지로 서양의 오리엔탈리즘을 반박하는 논리가 패권주의적 지역주의로 변질되고 있다. 알제리 민족해방을 위해 헌신한 파농(Frantz Fanon)의 민족주의적 담론은 민족해방이란 대명제 속에서 다른 하위주체들의 목소리를 침묵시키기 쉽고, 사이드(Edward Said)의 오리엔탈리즘 비판은 다문화주의(multi-culturalism)이라는 미명하에 대항적 저항담론의 기능을 확보하지 못한 채 서양 중심담론의 초역사적 지속성을 역으로 용인하는 역설을 보여주고 있다.

이러한 오류는 모두 서구의 근대적 사유로부터 자유롭지 못한 채, 탈근대적 인식방법을 그대로 근대적 사유의 방법론에 의지하고 있다는 점이다. 이러한 점에서 스피박(Gayatri Spivak)의 말은 기존 탈식민주의적 사유로부터 일정 정도 거리를 두고 이분법적 관계들을 새롭게 인식할 수 있는 토대를 형성해준다. 그녀에 의하면 구체적으로 탈식민주의자들에게는 해체할만한 주체가 애초에 존재하지도 않았고, 혹 그에 비견될만한 정체성 따위가 있었다 하더라도 그것은 외부 즉 서구에 의해 강요된 것이며, 근대적 주체 즉 구조주의자들의 자기반성적 주체해체 전략은 애초에 그들과는 문제의 시작이나 성격이 다른 제3세계인들에게 해방의 매세지

가 될 수 없다는 것이다(Spivak 15).<sup>1)</sup> 즉 근대적 의미의 주체를 해체하는 반휴머니즘의 대표주자인 탈구조주의자의 주체효과이론<sup>2)</sup>이 현실적인 차원에서는 탈구조주의 이론가라는 또 하나의 선명한 주체를 만들어 내며, 이러한 주체역시 근대적 주체만큼이나 억압적이라는 것이다. 실제로 탈식민주의 이론들이 그 자체로 무슨 생산적 결실이 있는가에 대한 자기 반성적 비판이 일고 있는 요즘 페리(Benita Parry)는 그녀가 자주 인용하는 논문에서 담론 바깥에 존재하는 실제의 목소리에 귀를 기울여야 한다고 주장하고 있다(Parry 27-28).

이를 위해 본고는 경계 문학의 개념을 확립하기 위해 생태주의(ecology)<sup>3)</sup>라고 하는 다소 생소한 이론으로부터 출발하고자 한다. 이를

- 1) 포스트모더니즘 담론이 서구의 철학, 문학, 정치학의 궤적에서 표출되었던 대상과 타자를 지배하려던 전투에서 주체가 패배했음을 강조하고 있다. 그러나 포스트 담론이 해체하고자 했던 모더니즘의 휴머니즘적 담론이 서구 인간 주체의 능동성과 자율성을 극단화함으로써 타자에 대한 지배를 정당화했다면, 포스트주의자들은 그와 정반대로 서구 인간 주체의 수동성과 타율성을 극단화함으로써 타자에 의한 인간의 지배와 그런 타자에 대한 주체의 저항 불가능성을 정당화하고 있다는 비판을 면할 수 없다.
- 2) 오늘날 서구에서 꽤나 진보적인 비평 이론은 서구의 주체 혹은 주체로서의 서구(subject of the West or the West as subject)를 보존하려는 욕망에서 나온 것이다. 주체효과(subject effect)이론은 주체의 권위를 손상시킨다는 환상을 제공하지만 이러한 인식 주체를 은폐하는 덮개를 제공하고 있는 것이다. 즉, 권력과 욕망의 주체와 대상간의 구분을 철회하는 과정에서 생기는 관계의 모호함은 그 철회하고자하는 이분법적인 요소를 더욱 공고히 할 수 있다는 것이다.
- 3) 아직까지 생태주의는 완전하게 정의되어진 개념이 아니기 때문에 본고에서는 탈근대적 사유의 한계를 극복할 수 있는 하나의 가능성으로만 사용하기로 한다. 생태주의는 해석의 방법에 따라 여성주의, 탈식민주의 등과 같은 이론에 유효적절하게 접근할 수 있는 이론이기는 하나 그 해석의 방법론들이 자칫 또 다시 근대적 사유의 늪으로 빠져들 수 있는 위험이 있기 때문이다. 필자 역시 생태주의라는 이론의 적합성이나 개념에 대해 포변성을 획득하고 있지 못하기 때문에 본고에서도 여전히 이론의 접근 방법에 대해 그 한계를 노정 시킬 수밖에 없음을 시인한다. 그러나 생태주의가 실질적인 탈식민주의의 글쓰기에 효과적인 방법론이 될 수 있다는 고민에서 이 에세이는 출발한다.

위해서 기존의 이분법으로 설정되어졌던 여러 용어들의 개념을 다시 설정하는 일이 필요하지만 여기서는 구체적인 텍스트 읽기를 기본으로 하여 그 가능성을 타진해보고자 한다.

## II

생태주의적 사고관은 전형적으로 탈근대주의자들이 이야기하는 인간 주체의 탈특권화(deprivileging)를 예견하게 한다. 탈식민주의에서 탈특권화는 다시 식민주체가 설정한 타자로서의 주체를 탈중심화(decentering)하는 작업으로 이어진다. 그러나 이러한 탈특권화와 탈중심화는 이미 유럽 중심주의가 설정한 인본주의적 개념으로서 주체의 해체일 뿐, 식민경험을 한 공간에서는 이미 타자로 규정되어진 주체적 개념이 회복되기도 이전에 이중적 해체를 당함으로써 오히려 이식된 주체만이 남아 있을 뿐이다.

그러나 이러한 원형적 생태비평의 입장을 고려한다면 인간중심주의에 대한 비판이 진정한 의미에서의 반인간주의 즉 개별적 존재로서의 생명이라는 개념으로 전환되어지고 있다. 이러한 개념은 개별적으로 해체되어진 모든 생명은 궁극적으로 하나임을 이야기하는 것이다. 과학적 사고관에 의해 이분법적으로 나누어진 인간과 자연은 이미 그 분리자체가 무의미해지고 있으며 인간과 자연 사이에 존재하는 인간 중심적인 또는 의인론적 친근성을 파괴함으로써 자연과 존재 자체 대한 실재적 관계에 접근하고 있다.

이러한 생태주의적 입장에 고려되는 이분법의 해체는 히니에게 있어서는 지배와 피지배라고 하는 관계를 지배적 인간과 지배받는 자연으로 전이하고 있으며, 기존 정전방식의 글쓰기에 대한 회의로부터 출발한다. 히니의 글쓰기는 우선 글쓰기에 대한 자기반성적 성찰부터 출발한다. 독립이후 내란이라는 위기상황을 경험하는 히니에게는 격렬하고 즉각적인



폭력에 비해 미온적이고 잠재적인 시의 존재 가치에 대한 의구심이 항상 그의 마음속에 내재해 있었다. 그는 언어적 서정성을 추구하는 역할이 민족주의자들의 강렬한 정치적, 희생적 투쟁에 비해서 진실성이 덜하다고 느꼈고, 고통 받는 아일랜드인에 대한 연민과 작가로서 의무감 때문에 심미적 형식성 보다는 시와 현실과의 관련성에 더 관심을 가지게 된다. 그와 아일랜드인들의 현실적인 고통에 비하면 시라고 하는 것은 그 고통을 극복하기 위해 이차적수단이라는 판단을 가지게 된다.

그의 시에 대한 이러한 회의의 근거에는 문학이라고 하는 거대담론이 거의 영향력을 행사하지 못하는 시골의 생활환경에서 어린 시절을 보낸 그의 기억에 있다. 그는 한 인터뷰에서 자신의 고향에 대한 비문학적인 환경이 그에게 미치는 영향을 토로한바 있다.

사실 나에게 어떤 면에서는 그 행위 즉 글쓰기라고 하는 것이 완전하게 나에게 감명을 주지 못한다는 것이 사실의 일부분이다. 나는 글쓰기를 좋아하지 않는 편이었다. 그것은 일종의 내가 가정하는 비문학적인 혹은 문학적이지 않은 세대의 대물림이었다. 그러나 이제 글쓰기는 내안에 존재해 있고 그것을 통해서 나는 살아가고 있다. 그러나 여전히 글쓰기를 통해서 감정을 드러낸다는 사실이 참으로 힘들다는 것을 안다. (Parker 43)

즉 시에 대한 혹은 글쓰기에 대해 시인이 가지는 회의의 출발은 사회적 영향력에 대한 의구심 이외에도 언어에 대한 회의, 말이나 글이 자신의 감정을 표출하는 것에 대한 회의이기도 하다. 이것은 북아일랜드 특유의 노동의 전통 앞에서 말이라고 하는 불신에 대한 사회적 환경과도 무관하지 않다. 침묵의 전통을 이어받은 시인의 글쓰기는 바로 그의 초기 시에서 노동의 신성함을 글쓰기로 재현하는 방식으로 나타난다. 생태주의에서 노동은 자연과 하나가 되는 가장 친밀한 수단이며, 노동의 신성함을 강조하는 것은 결국 인간이 지배하는 자연으로부터 벗어나 바로 그

자연 안으로 들어가는 것이며 이것은 시인의 글쓰기에서 자연적 글쓰기와 관계하게 된다. 그러나 그의 자연적 글쓰기는 오히려 피지배적인 관계에 놓여있는 아일랜드 토착민들이 경험하는 가장 일상적인 삶을 이야기 하는데서 비롯된다. 그의 시 「시중」(“Servant Boy”)에는 일년 중 가장 혹독한 겨울을 나고 있는 아일랜드인을 한 소년에 비유하면서 자연이 가져다주는 폭력적 상황을 오히려 자연이 가져다주는 풍요로움으로 받아들이는 과정으로 그려낸다.

그는 가장 혹독한 한해의 끝에서  
겨울을 나고 있다.  
헛간을 통해서 비추어지는  
허리케인램프는 흔들거리고

.....

어린 하인이 다니는 뒷문을 :  
따뜻한 달걀을 나르면서  
화는 나 있지만  
완고한.

He is wintering out  
the back-end of a bad year,  
swinging a hurricane-lamp  
through some outhouse;

.....

the back doors of the little  
barons: resentful  
and impenitent,  
carrying the warm eggs. ("Servant Boy" 17)<sup>4)</sup>

어린 하인은 그의 손에 이제 막 낳은 따뜻한 달걀을 가지고 있지만 분개하고 있고 그 태도는 완고하다. 한 해의 끝에서 혹독한 식민지의 겨울을 나고 있는 소년의 현실은 북아일랜드의 정치, 종교적 갈등으로 빚어지는 고통과 유사하며, 피지배 계급인 가난한 가톨릭 농민 아일랜드인에게 더욱 살기 힘든 정치, 사회, 경제적 상황을 초래했고 이런 환경 속에서 달걀을 나르는 행위 즉, 일상의 시골의 노동은 역설적이게도 토착민들에게 힘이 되었고 그들의 결속과 정체성을 회복하는 힘이 되었다.

히니에게 가톨릭과 아일랜드인의 일상의 노동은 그의 시적 감수성의 일부였고, 그의 글쓰기에 내면화 되어있다. 히니는 그의 문학적 감수성이 여성 농민<sup>5)</sup>들이 가지는 가톨릭적 믿음 즉 현실적 노동에서 출발한 것임을 밝히고 있다.

나의 감수성은 묵주(rosary)의 애잔한 웅얼거림에서 형성되었고, 일반적으로 성

---

4) 시의 번역은 필자의 것이며, 앞으로 시의 인용은 쪽수만을 표기하기로 한다.  
5) 아일랜드의 전통적 신화 형태인 켈트주의(celticism)는 전형적인 서구의 유럽 신화와 비교해 보면, 땅의 이미지에 무게를 더 둔다. 즉 켈트주의에서 땅이라고 하는 자연은 여성의 몸의 이미지이며, 생산(productivity)의 공간이며, 다산(fertility)과 풍요로움을 상징한다. 히니는 이러한 이미지를 바탕으로, 식민지 국가인 영국을 자연을 지배하는 폭력적 남성으로 인식하고 있으며 반면 아일랜드와 켈트 전통은 이를 극복하기 위한 여성의 이미지 즉, 포용성을 가진 어머니의 모습으로 그리고 있다. 그의 늪시(bog poem)에서 여성을 아일랜드 전통의 자연 풍경인 “늪”으로 자주 묘사하는 이유도, “여성 은 땅위에서 시인과 함께 시의 완성을 이루어 나가며 불변의 완전을 구축할 존재로 받아들여지고 있는 것” (허현숙 569)이기 때문이다.

너마리아의 현신의 형태였다. 내가 명명했던 현실이라는 것은 바로 종교적 어머니와도 같은 곳이었고 그 태도는 나를 지지해주는 것 중의 하나였다. 나에게 주입되어진 삶의 태도는 결국 성자가 아니라 현실의 노동이었으며 이것은 생생한 기도의 일부이기도 했다. 이 기도는 집안에서의 나의 어머니를 통해서 자비롭게 이루어졌다. 나의 사상의 근저에는, 자비로움이 최고의 미덕이다. (Parker 78)

그는 스스로 초기에 자신을 가톨릭 작가라고 칭하였으나, 이 가톨릭이라는 단어는 아일랜드 토착민들에게 있어서는 종교적 의미를 부여하기 보다는 일종의 일상의 문화성을 반영한다고 볼 수 있다. 히니는 후에 그가 어머니와도 같은 태도 즉, 그의 시에 나타나는 여성적 감수성(feminine sensibility)<sup>6)</sup>으로 전이된다.

### III

여러 가지 갈등이 잔존하고 있던 아일랜드에서 시인은 그 갈등의 요소를 땅을 파는 사람에 비유하면서, 땅을 파는 주체에 집중하는 것이 아니라, 오히려 그 대상 자연인 땅에서 울려 퍼지는 리듬과 소음에 즐거워하

---

6) 히니는 「교회지붕에 비는 내리고: 로버트 드루스와 인터뷰」(“Raindrop on a Church Roof: An interview with Robert Druce”)에서 자신은 가톨릭 공동체에 강한 소속감을 가지고 있으며, 이것은 어린 시절의 경험을 토대로 하는 집안분위기와 무관하지 않으며, 매일같이 집에서 이루어진 어머니와의 기도를 통해서 자신은 어머니 즉 여성의 삶의 인내와 강인함을 경험하였다고 토로한다. (*Duch Quarterly* 9, vol.30, 1979). 최근 생태비평(ecocriticism)은 여성의 독특한 특성이나 여성의 논리에 눈을 돌리기 시작했다. 즉, 남성은 이미 가부장제에 익숙해져있으며 자연을 개발의 수단으로 보는 반면 그러한 가부장제의 여성지배와 자연에 대한 인간 착취를 거부하는 형태로 여성을 보는 시각이다. 즉 어머니의 정신으로 대변되는 여성의 자연관은 인간과 자연이 서로 공존 과 평화를 모색하는 평화의 공간으로 설정한다.

고 있다. 이것은 시인이 자신의 정체성이 또 다른 타자를 만들어내는 것이 아니라 땅 그자체로 모든 갈등적 요소를 수용하려고 하는 자세를 보이고 있다. 히니의 이러한 식민주체와 피식민주체를 모두 수용하려고 하는 태도는 『늪지인들』(*The Bog People*)에서 식민지들에게 능욕당한 국토를 재생의 가능성이 있는 풍요의 여신의 이미지로 묘사한데서도 잘 나타난다.

고대시대의 땅에서 발견되어진 남성과 여성의 잘 보존된 몸은 ... 일종의 어머니의 여신이 행하는 일종의 희생자를 위한 의식적(ritual) 형태이다. 신성한 장소에서 여신의 곁에 누워 있는 희생자의 몸은 바로 새로운 관계를 요구하며, 또한 땅의 여신의 배꼽이 있었기 때문이다. (Heaney 57)

아일랜드의 정치적 희생에 대한 이러한 전통적 의식은 바로 땅이 가지는 원형적 패턴을 유지하려고 하는 원인이 된다. 다시 말해서, 고대 아일랜드의 유적을 통해서 바라보는 현재에 대한 시인의 진단은 바로 풍요로운 여신으로 대변되어지는 국토 즉 대지의 숭고함과 포용력에 대한 자연적인 태도에 기인하는 것이다. 바로 이러한 시인의 태도는 여성의 몸을 빌려 인간과 자연을 구분 없이 이 간극을 몸이라고 하는 새로운 형태로 통합하려는 생태주의적(ecological) 사유에 근거하고 있다.

히니의 땅에 대한 애착은 단순히 글쓰기를 통한 재현의 방식을 택하는 것이 아니라, 이제는 인간이라는 의식적 차원을 넘어서 자연의 일부로서 혹은 몸의 일부로서 땅이 가지는 현상이나 변화를 포착하고 그 속으로 스며들려고 하고 있다. 총 4부로 연재되어진 그의 시 「비의 선물」("Gifts of Rain")에서 시인의 태도는 잘 드러나 있다.

별써 여러 날,  
역수같이 비가 오거나 여전히 비가 내린다.  
움직이지 않는 포유류들은

진흙위에 깊이 묻은 발을 한 채  
피부로  
날씨를 느끼기 시작한다.

Cloudburst and steady downpour now  
for days,  
Still mammal,  
straw-footed on the mud,  
he begins to sense weather  
by his skin. (30)

아일랜드의 모올라(Moyola) 강에서 범람하기 시작한 홍수를 지켜보면  
서, 시인은 자연의 변화인 홍수를 동물의 감각에 의존하고 있다. “홍수의  
민첩한 주둥이”(a nimble snout of flood)(101)는 식민자들에 의해 유실  
된 땅을 갈아엎는다. 이렇게 새롭게 태어난 순수 그대로의 자연은 이미  
식민지배들에 의해 상실된 타자적 토착 주체들이 의식하지 못하고, 시인  
은 인간이 감지하는 못하는 새로운 자연의 변화를 포유류의 본능적 느낌  
에 비유하면서, 시인은 소리만 들어도 물의 깊이를 알 수 있는 예리한 본  
능적 감각을 지닌 동물의 몸으로 새롭게 변하여 재생된 자연을 몸으로 느  
끼기 시작한다. 그러나 인간이 만들어낸 타자로서 자연은 이미 인간에  
의해 유실된 상태이다. 결국, “잃어버린 들판을 걸어가는 사람은”(A Man  
wadding lost fields)(30)은 그대로 존재하는 자연현상을 “유리창 깨듯 부  
셔버리고 만다”(Breaks the pane of flood)(30). 파커(Michael Parker)는  
이러한 시적 전개를 다음과 같이 이야기 하고 있다.

히니는 과거와 현재 사이의 식민주의적 간극을 제2의 홍수(Second Flood)로 회  
복하고자 한다. 그것은 바로 시인이 그리고자 하는 어머니의 땅에 대한 원래모습의

구축이고, 억압의 깊은 의식으로부터 발생한 불확실한 울림(soundings)에 있다.  
..... 살아가기 위해서 시인은 분명 자연세계에 대한 일종의 의존과 함께 또 다른 앞  
을 배우고자 한다. (Parker 99-100)

즉, 시인이 몸으로 느끼는 시인의 자연은 이미 식민지인들에게 파괴된  
상태이고 그가 바라는 어머니의 땅은 과거 식민지인들의 지배이전의 과  
거의 땅이 아니라 새롭게 구축되어 있는 그대로의 자연인 것이다. 그리  
하여 어머니에 의해 재생되어 생겨나는 자연적인 힘은 자신의 몸속으로  
그대로 반영되는 것이다.

진흙땅의 꽃--

홍수는 영감으로 피어오른다.

A flower of mud--

water blooms up to his reflection. (30)

이제 홍수에 의해 파헤쳐진 땅 위에서 꽃은 피고, 그 속에서 영감을 얻  
은 시인의 몸에는 식민지의 대지가 모두 자신의 하늘과 땅이 되어 풍요의  
자연으로 되돌아오는 것이다.

그는 자기가 심어 놓은 곳까지 연결되고

하늘과 대지는 자연스럽게

수확의 땅을 더듬어 찾는

그의 품속을 흐르고 있다.

He is hooped to where he planted

and sky and ground

are running naturally among his arms  
that grope the cropping land. (31)

이렇게 얻어진 시인이 감지하는 땅은 식민지에서 벗어난 땅도 아니며, 과거 퇴행적인 신화적 이미지의 땅도 아니다. 시인이 서 있는 땅은 바로 인간과 자연, 정신과 몸, 물질과 비물질이 하나로 영켜 그대로 흘러가는 탈영토화<sup>7)</sup>된 공간이다. 이 장에서 시인은 자연세계가 가지는 에너지를 인간에게 투여하여 그대로 다른 공간으로 이주하게 하는 힘을 보여주고 있다(Parker 102). 그러나 이주되는 개별적인 공간은 사실상 서로 끊을 수 없이 밀접한 관계의 고리에 의해서 연결되어 있다. 따라서 한 존재의 변화는 다른 모든 존재에 대해서 연쇄적인 영향을 끼쳐 인간을 포함한 자연의 영역에서 두드러지게 나타난다. 이런 점에서 생태학적인 입장을 지지한다면 개별적으로 보이는 모든 것들은 바로 “하나”임을 보여주고 있다.

길고 치렁치렁한 머리칼로  
나는 부채를 향해  
귀를 세운다-  
다함께 피를 부르면서

노아 홍수 이전의 지식에 대한

---

7) 히니는 아일랜드의 땅 의식에서 아일랜드 민족의 감수성의 역사를 발견하고 땅이 민족의 역사를 담고 있는 역사체라고 말한다(Heaney 148-149). 히니에게 땅은 무엇보다도 자연 그 자체이고 그가 탈영토화하려는 시적 의미는 바로 “영토에 대한 신앙심”(territorial piety), 즉 현실적, 정신적 억압으로부터의 저항담론이라기 보다는 억압주체와 대상 모두가 새롭게 공존할 수 있는 일종의 유토피아적 공간이라 할 수 있다.



나의 욕구가 생긴다  
죽은 자들의 부드러운 목소리가  
해변가에서 속삭인다.

In long tresses,  
I cock my ear  
at an absence--  
in the shared calling of blood  
  
arrives my need  
for antediluvian lore.  
Soft voices of the dead  
are whispering by the shore. (31-32)

그래서 탈영토화된 공간에서 시인은 다시 재영토화로 진입하려고 한다. 그것은 바로 식민지 혹은 식민자에 대한 단순한 거부나 저항이 아니라 “있음”의 공간에서 “없음” 즉 부재의 공간으로 다시 이동해 가는 것이다. 그러한 이동에 귀를 곤두세우고 시인은 “노아 홍수 이전의 지식” 즉 “없음”을 행하는 공간에 다리를 놓으려고 한다. 이러한 시인의 욕구는 바로 결핍이 배재된 욕망의 주체로 부터의 욕망 혹은 타자의 욕망으로서의 욕망을 대변한다. 즉, 이러한 이동의 이동을 위한 다리 놓음과 욕망은 스스로 존재하는 것이지, 어떠한 식민지배로 인한 결여나 외부적 대상을 필요로 하지 않는다. 이러한 인식은 때로는 인간 중심적인 욕망 즉 인간과 자연 사이에서의 인간중심적인 혹은 의인론적인 친근성을 파괴하면서 자연과 존재자체에 대한 실질적인 접근을 가능하게 한다.

틀뢰즈와 가타리에게 욕망은 욕망의 주체인 동시에 대상이다. 욕망은 획득이나

결여에 관한 것이 아니라 생산에 관한 것이며 …… 대상의 결여로 정의 될 수 없다.  
…… 욕망을 단순히 결여로 인식하는 것은 그 자체의 대상을 창조하는 욕망의 내재  
적 힘을 무시하는 것이다. (Reynolds 191)

결국 자연의 에너지는 생산에 관여하며 시인이 재현하는 이미지 역시 인간이 생산해낸 땅의 이미지가 아니라, “실제”의 가장 끝에 존재하는 없음의 땅을 재정의 한다. 결여로 발생한 있음의 땅은 이제 더 이상 부재하며 탈영토화와 재영토화를 끊임없이 반복하면서 새롭게 정의된 땅의 공간을 찾고 있다. 그래서 시인은 다시 질문을 시작한다.

내가(내 아이들을 위해)  
썩은 농작물과  
바짝 마른 강바닥을 뒤덮는  
진흙탕 강물에 대해 질문하려 한다.

That I would question  
(and for my children's sake)  
about crops rooted, river mud  
glazing the baked clay floor. (32)

시인이 식민화 이전의 생태적 땅을 그리고자 했던 “노아 홍수 이전의 지식”(antediluvian lore)(32)은 식민현실에서 이제는 더 이상 존재하지 않는 부재의 공간이지만, 현실적인 세계를 바라보는 시인의 시선은 이미 식민공간으로 전락한 식민 영토 안에 머물러 있다. “피를 부르는”(31) (calling of blood) 식민화된 공간은 엄연히 현실에서 존재하는 공간이다. 시인은 이 공간을 단순히 거부하거나 기억 속에서 지워버리는 것이 아니라 있는 그대로를 드러내어 “썩은 농작물과/ 바짝 마른 강바닥”(crops

rooted/ the baked clay floor)(32) 즉 식민현실을 극복할 수 있는 새로운 공간을 창출하려고 한다. 히니가 시에서 제시한 식민이전의 영토와 식민 후의 영토에 대한 탐색과 “질문하기”(question)이후 아일랜드 고유의 땅은 이제 “풍요로 넘치는 강”(A swollen river)(32)이 되고 식민지배에 훼손되지 않은 원래 그대로의 “평범한 땅”(common ground)(32)이 된다.

넘치는 강과,

소리의 짝짓기 부름이  
나를 즐겁게 한다. 평범한 땅의  
소유자인 다이브즈와 같은 나를.

A swollen river,

a mating call of sound  
rises to pleasure me, Dives,  
hoarder of common ground. (32)

## IV

이 시에서 히니의 글쓰기 방식은 본능적 글쓰기를 시도한다. 다시 말해서 영국과 아일랜드라고 하는 이분법적인 공간적 틀 안에서 발생하는 여러 가지 타자의 억압적인 요소들에 대해 그 상황을 극복하려고 하는 탈식민주의자적 자세를 취하고는 있지만, 시인이 결국 가지는 태도는 저항과 전통의 지역적 색깔과는 관계없는 보편적인 소재를 이미지로 하여 자신을 객관적으로 인식하면서 타문화와의 화해와 융합을 모색하고 있다

는 점이다. 그 근거로 히니는 아일랜드의 켈트적 정신을 수용하면서도 그 지역적 정체성을 극복하고 보편 지향적인 정신으로 전이하고자 한다.

이제 시인이 가지는 새로운 정체성은 진정한 타자의식을 가지는 데서 비롯된다. 정체성의 논리가 지배와 피지배라고 하는 이항대립에 기초하고 있는 한 우리는 항상 세계를 지배적인 문화 지형도에 따라 분류하게 되는 오류를 범하게 된다. 그런 의미에서 이제 서구와 탈식민주의라고 하는 공모는 다시 해체되어야 한다. 우리는 파편화되고 다중적이며 유동적인 모든 생태주의적 속성을 주시해야한다. 이제껏 인식되어졌던 자아와 타자의 개념이 사라지고 생태주의적인 요소들과 결합되어질 때 또한 그러한 다양성에 권위를 부여할 때 이를 통해서 우리는 모두 서로 다른 특정한 경험으로부터 자유로울 수가 있으며 주변화되어지거나 소외되지 않을 수 있다.

이런 의미에서 히니의 글쓰기는 본능적 글쓰기이자 자연적 글쓰기라고 할 수 있으며, 자연적 글쓰기에 대한 콘리 Verena Andermatt Conley)의 말은 그 의의를 가진다.

자연은 운동하고 있는 것이다. 자연은 차단하는 것에 반대하여 흐른다. 자연은 틀짜기, 포획, 혹은 언어의 층위에서 이루어지는 주체와 객체의 탈경계화를 허락하지 않는다. 자연 속에서 대립들은 하나나 다른 것 속에 있는 차이들의 놀이로 공간화된다. (Conley 127)

결국 탈식민주의와 생태주의적 글쓰기의 새로운 결합은, 탈식민화와 정으로서의 글쓰기가 기존 탈식민주의자들이 이야기하는 착취와 억압 공간 내에서 하나의 단순한 권력이나 이데올로기의 폐기나 접촉이라고 하는 본질주의적 태도 혹은 식민주의의 또 다른 환원주의가 아니라 오히려 생태주의적 글쓰기와 결합을 통해서 진정한 의미의 탈식민화라고 하는 글쓰기적 문화 저항과 창조적 글쓰기를 기대할 수 있다. 저항과 창

조적 글쓰기에 의해 설정된 공간이 아직은 비록 유토피아적인 것이라 할 지라도, 이러한 의미의 탈식민주의적 사유방식은 분명 이분법에 의해 가로놓인 공간이 아니라, 그 공간을 가로지르는 새로운 차이의 공간을 만들어 내며 또 다른 경계문학의 글쓰기를 시도 할 수가 있을 것이다.

(대구대)

## ■ 주제어

히니, 생태주의, 여성적 감수성, 탈특권화, 탈중심화, 반인간주의

■ 인용문헌

- 허현숙. 「셰이머스 히니 시에 있어서의 여성 묘사」. 『영어영문학』. 45:3 (1999 가을): 561-582.
- Conley, V. *Andematt Ecopolitics: The Environment in Poststructuralist Thought*. New York & London: Routledge, 1997.
- Druce, Robert. "A raindrop on Church Roof: An Interview with Robert Druce", *Dutch Quarterly Review* 9:1(1978).
- Head, Dominic. "The (im)possibility of ecocriticism" In Kerridge, Richard, Eds. *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London & New York: Zed Books Ltd, 1998.
- Heaney, Seamus. *Poems 1965-1975*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Selected Poems 1966-1987*. London: Faber & Faber, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Preoccupation: Selected prose 1968~1978*. New York & London: Faber & Faber, 1980.
- Loomba, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. London: Routledge, 1999.
- Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of Poet*. Lonon: Macmillan, 1994.
- Parry, Benita. "Problem of in Current Theories of Colonial Discourse." *Oxford Literary Review* 9:1-2, 1987.
- Renolds, Bryan. "Becoming a Body without organs," In Kaufman, Eleanor and Heller, J. Heller Eds. *Deleuze and Guattari*. Minneapolis and London: Minnesota UP, 1998.
- Spivak, C. Gayatari. "Can the Subaltern Speak?" In Nalson, Cary

• 포스트모더니즘 시대의 경계문학 | 강민건

Eds. *Marxism and Interpretation of Culture*. Urbana:  
Illinois UP, 1988.

■ Abstract

## Boundary Literature in Postmodern Age

Kang, Min-Gun

The essay attempts to demonstrate that the unfamiliar theory of ecology and ecological writing is widely helping to overcome the limits of established decolonial writing and interpretation of text in the postmodern age. To do this, from a boundary literary viewpoint, the essay attempts to re-read the Irish text and Irish decolonial poet Seamus Heaney's poem "Gifts of Rain," who was awarded a Nobel Prize for Literature in 1996.

Heaney concentrates primarily on the origin and mother land of the conflict in "Gifts of Rain" through elegiac poems celebrating the identity, history, territory and tongue of his Irish people. But his imagination and attitude of writing is based on not just a decolonial method and idea, but a ecological preoccupation on his "Mother Land." He looks forward to finding out integrated moments in his land beyond the political, religious, and topological separations. From the view point of the ecological attitude, he finally enters into the deterritorial region against its dichotomous and counter-discursive tendency in decolonialism.

Roughly speaking, some say that this new writing and epistemological method is just a utopian thought, but his ecological



writing suggests that this is the most effective ways of making a new writing code and ethics moving from a silent spectator to a speaking actor in the postmodern world.

#### ■ Key Words

Seamus Heaney, ecology, feminine sensibility, deprivileging, decentering, anti-humanism

#### ■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 10월 27일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일





# 『압살롬, 압살롬!』 : 감응을 통한 역사의 재구성

김종갑

## I. 들어가는 말

『압살롬, 압살롬!』(*Absalom Absalom!*)은 출판되었던 당시 여러 비평가들로부터 다양한 평가를 이끌어 내었다. 오도넬(O'Donnell)은 이 작품을 ‘악마적인 흥폭함과 힘을 가진 새로운 유형의 한 남성과 그의 주위에 살고 있는 인간들에 관한 새로운 작품’(193)이라 평가하며 포크너의 이전의 작품들이 갖고 있는 구조적인 문제점을 극복한 새로운 형식이 돋보이는 작품이라고 긍정적으로 평가했다. 트로이(Troy)는 이 작품을 평가하기 위해서는 사실주의적 소설이 아니라 서정시의 기준을 적용해야 할 것이라고 평가하기도 했으며, 드 보토(De Voto)는 갭 속에서 소용돌이치며 솟아오르는 유행연기 자욱한 공포의 정수라고 평가하며 작품에 나타난 등장인물 사이의 근원적인 무의식적 폭력성에 초점을 맞추었다.

스넬링(Snelling)도 이 작품을 인간이 인간에게 끼치는 고통에 대한 격렬한 증오이며 통제할 수 없는 힘의 희생자에 대한 깊은 연민을 표현한 작품이라 결론지으며 이 작품에 나타난 폭력성을 정신분석적 차원에서 이해하고자 시도했다. 그리고 루이스(Lewis)같은 비평가는 포크너의 이전의 작품들은 1차 대전 후에 출판된 뛰어난 작품들 중에 속하지만 이 작품은 “심하게 체했다”(lie very heavy on the stomach)(216)라고 말하면

서 작품에 대한 혐오감을 여과 없이 표현하기도 했다.<sup>1)</sup> 30년대에 나왔던 이러한 몇 가지 평에서 알 수 있듯이, 이 작품은 출판된 직후부터 독자들로부터 형식적인 면과 주제적인 측면에서 포크너 자신의 이전 작품들 또는 기존의 다른 작가의 작품들과는 변별되는 다소 충격적이라 할 수 있는 반응들을 이끌어 냈다.

이러한 다양한 비평과 반응들의 중심에는 포크너가 1957년 버지니아 대학에서 이 작품의 집필 동기에 대한 질문을 받았을 때, “아들들을 원했지만 오히려 그 아들들에게 파멸 당한 한 남자”(a man who wanted sons and the sons destroyed him[Sutpen]...) (*FIU* 76)라고 말했던 셋펜(Sutpen)이라는 인물이 작품 속의 다른 화자들과 다양한 사건을 벌이며 사건의 중심에 자리 잡고 있다. 셋펜에 대한 포크너의 영감이 실린 표현은 작품의 집필 동기로서는 다소 단순하게 느껴질 수도 있지만, 일반 독자들과 여러 비평가들은 진정한 그의 모습, 즉 그의 실체를 밝혀내기 위해서 다양한 접근법을 실험하기도 했고, 일부 비평가들은 이 작품에는 “일관된 이야기의 흐름이 없기 때문에 그의 실체를 파악하기에 불가능하다고 고백하기도 했다” (Hwang 265). 이러한 이유 중의 하나는 포크너가 셋펜에 대해서 이야기하는 여러 화자를 동원했으며, 셋펜과 직, 간접적인 관계를 갖고 있는 화자들의 서술 사이에 여러 가지 차이점들에서 찾을 수 있다. 에간(Egan)은 이러한 차이점이 발생하는 이유를 각 화자에게 적합한 서사구조를 채택했다는 점에서 찾고 있다(Faulkner manipulates story structure to suit the speaker's character)(187). 포크너 또한 이러한 다양한 화자를 등장시킨 이유를 “개똥지빠귀를 바라보는 13가지 방법”(a case of thirteen ways of looking at a blackbird) (*FIU* 213)을 이용해서 셋펜의 모습을 제시했으며, 마지막 몫은 이 13가지 서로 다른 방법을 읽은 독자의 것이라고 표현한데서 찾을 수 있다. 이러한 방법을 보여

---

1) John Bassett, ed., William Faulkner: *The Critical Heritage*. (Routledge & Kegan Paul: London), 1975. 193-220 참조.

주기 위해 이 작품은 로자(Miss Rosa), 캄슨 장군(General Compson), 캄슨(Mr. Compson), 켄틴(Quentin), 슈리브(Shreve), 그리고 첫펜 자신의 목소리까지 총 6명이라는 다중화자<sup>2)</sup>를 등장시킨다. 이 글은 이 작품에 대한 위와 같은 다양한 평가와 다양한 등장인물들을 통해서 구성되는 첫펜의 이미지를 들뢰즈의 감응(affects)의 관점에서 분석하고자 한다.

## II. 몸 말

이 작품에 등장하는 여러 등장인물과 다중화자 중에서 첫펜에 대한 로자와 캄슨 두 사람의 내러티브가 작품의 플롯을 구성하면서 작품의 두 중심축을 설정한다고 할 수 있다. 먼저 로자에 의해 구성되는 플롯을 요약하면 다음과 같다. 1909년 어느 여름날, 하버드대학에 입학하기 위해서 제퍼슨을 떠나기로 되어있는 켄틴은 노부인인 로자 콜드필드의 초청을 받는다. 그녀의 초대 이유는 그녀와 함께 제퍼슨 외곽에 있는 첫펜의 몰락한 저택으로 가서 거기에 있을지도 모르는 첫펜의 아들 헨리(Henry)를 함께 찾아보려는 의도였다. 이러한 과정에서 그녀는 첫펜과 자신의 관

---

2) 이러한 다중화자의 수에서 있어서는 비평가들마다 다소 차이가 있다. 볼프가 구분한 로자, 캄슨, 켄틴 그리고 슈리브 4명의 화자로 보는 것이 일반적이지만, 여기에 캄슨 장군을 따로 구분하여 5명의 화자를 제시하는 비평가도 있다. 그러나 6명으로 구분한 이유는 이 작품의 Chapter VII에서 켄틴은 슈리브에게 젊은 시절의 첫펜에 대해서 이야기기를 한다. 그의 이야기는 아버지 캄슨에게 들은 이야기이고 후에 할아버지 캄슨 장군으로부터 들은 이야기임이 밝혀진다. 여기에서 켄틴은 첫펜 자신의 목소리를 표현한다. “당신도 알겠지만, 저는 마음속에 계획이 있었습니다.”(You[General Compson] see, I [Sutpen] had a design in my mind.) (44, 263) 여기에서 “I”의 주체에 대해서는 첫펜의 표현에 대한 캄슨 장군의 변형, 캄슨장군의 서사에 대한 캄슨의 극화, 그리고 첫펜의 이야기에 대한 켄틴 자신의 극화 등 몇 가지 해석이 가능하지만, 첫펜의 실제 표현이라고 보는 것이 등장인물들의 관계에 있어서 극적 긴장을 고조시키는 도움이 될 수 있다(Hwang 266 참조).

계, 그리고 셋펜과 그 가족의 과거사에 대하여 켈틴에게 이야기를 해준다. 그녀의 이야기는 크게 두 부분으로 구성된다. 하나는 작품의 서사적 현재, 즉 헨리를 찾아가는 과정이고, 다른 하나는 그녀의 언니 엘렌(Ellen)이 셋펜과 결혼을 했던 어린 시절, 언니의 죽음, 남북전쟁, 셋펜에게 청혼 받은 일등 셋펜과 얽힌 그녀와 그녀의 가족과의 관계에 관한 이야기이다.

그리고 캄슨에 의해 구성되는 두 번째 플롯은 버지니아주 산골출신의 한 가난한 백인으로 태어난 셋펜이 여러 우여곡절 끝에 제퍼슨읍에 “백평방 마일 농장”(Sutpen's Hundred)을 건설하려고 했지만, 남북 전쟁으로 인한 농장은 거의 폐허가 되었으며, 이 과정에서 실종된 아들 헨리를 대신할 후손을 얻기 위해서 가난한 백인 하인 워시 존스(Wash Jones)의 손녀 밀리(Milly)와 관계를 맺지만, 자신이 원하던 아들이 아닌 딸을 낳자 그녀와 아이에게 모욕적인 말을 하고, 이 말을 들은 워시 존스에 의해 ‘낫’(scythe)으로 살해당했다는 내용이 주를 이룬다. 그러나 이 두 플롯은 서로 개별적으로 다뤄지는 것이 아니라 각 화자들, 그리고 켈틴과 그의 하버드 기숙사 룸메이트인 슈리브가 각자의 정보를 서로 이야기해주는 방식에 의해 서로 그물망처럼 밀접하게 얽혀 있다.

이런 점에서 이 작품의 의미는 셋펜이라는 등장인물의 실체 또는 이미지에 대해 어떻게 접근하고 그의 존재의 의미를 어떻게 밝힐 수 있는지가 관건이라고 할 수 있다. 즉 그가 제퍼슨 읍이라는 작품의 서사적 공간에서 구체적으로 어떤 사건들을 벌였고, 그 사건에 대하여 주위 인물들의 반응은 어떠했으며, 그 반응들이 그에 대하여 어떤 의미들을 발생시키고, 그 결과는 어떠했는지를 밝히는 것이 이 작품의 전체적인 의미망을 구축하는 작업이라고 할 수 있다.

이 작품에서 나타난 셋펜의 최초의 사건은 그가 제퍼슨 읍에 등장했을 때라고 할 수 있다. 1833년 6월의 어느 일요일 아침, 제퍼슨 주민들은 평소의 일요일과 다름없이 평화롭고 한가로운 휴일 오전의 다소 나른한 시

간을 보내고 있었다. 그런 그들의 눈에 “다소 지쳐 보이는 듯한 밤색 말을 탄 사나이”(they saw him, on a big hard-ridden roan horse)(23-24)의 모습이 시야에 들어온다.

큰 몸집이었으나, 지금은 야위어 수척해보였다. 붉은 빛이 도는 짧은 수염은 가짜 수염 같았고, 그의 초점 없는 눈은 꿈꾸고 있는 것 같으면서도 빈틈이 없고 냉혹해 보이면서도 침착한 빛을 띠고 있었으며, 그의 얼굴은 도자기 같았다. 그 얼굴은 유약을 바른 도자기의 표면처럼 딱딱하고, 환경 또는 영혼의 열기 탓인지 차가운 살갓은 별에 탕 다고 볼 수 없을 정도로 속속들이 그을려 있는 것 같았다. 그런 모습이 마을 사람들이 본 모습이었다.<sup>3)</sup>

A man with a big frame but gaunt now almost to emaciation, with a short reddish beard which resembled a disguise and above which his pale eyes had a quality at once visionary and alert, ruthless and reposed in a face whose flesh had the appearance of pottery, of having been colored by that oven's fever either of soul or environment, deeper than sun alone beneath a dead impervious surface as of glazed clay. That was what they saw. (24)

갑작스레 나타난 셋펜에 대하여 마을 사람들은 그가 어디서 무슨 일로 왔는지 알 수 없었지만 그 후 4주가 지나자 그 낯선 사나이의 이름이 상점이나 사무실 등 온 마을의 이곳저곳에서 “셋펜, 셋펜, 셋펜, 셋펜”(Sutpen, Sutpen, Sutpen, Sutpen)(24)하고 사람들의 입에 오르내린다. 그러나 여전히 마을 사람들은 그에 대하여 알고 있는 것이 없었으며 알 수 있는 방법도 없었다. 이 단계까지 그는 여전히 제퍼슨에서 하나의 대상으로만 존재하는 상태로 어떠한 의미도 생성시키지 못하는 단계라 할 수 있다. 그러던 그가 인디언에게서 그의 마지막 재산이었던 스페인 금

3) 번역본은 김종철의 『압살롬, 압살롬!』(청목: 서울, 1997)을 참고하였음.

화 한 뉘으로 제퍼슨에서 가장 기름진 강변 저지대의 백평방 마일에 이르는 땅을 구입한 후, 마을을 떠나 어디론가 사라지자 마을 사람들은 서서히 반응을 일으키기 시작한다. 다시 제퍼슨에 돌아 온 셋펜이 흑인들과 프랑스 건축가를 이끌고 와서 저택을 건설하자, 마을에서 자신의 지위를 보장해줄만한 정숙한 여성과 결혼하기를 원하자 마을 사람들은 본격적인 반응을 보이기 시작한다. 특히 그가 교회 안에서 콜드필드씨를 만나자 마을 사람들은 “경악하여”(in shocked amazement)(32) 그들의 만남을 지켜본다. 그러면서 감슨의 표현을 따르면, 마을 사람들은 술도 안마시고 도박도 하지 않으며 법 없이도 살아 갈 수 있는 콜드필드씨와 비교해서 셋펜에 대한 본격적인 평가를 내리기 시작한다.

사람들은 놀란 나머지 콜드필드씨에게 결혼 적령기의 딸이 있다는 것도 잊어버리고 있었다. 아무도 그 딸의 존재를 조금도 염두에 떠올리지 않았다. 아무도 사랑과 셋펜을 결부시켜서 생각지 못했다. 그들이 생각한 것은 정의라기보다는 오히려 냉혹함, 존경이라기보다는 오히려 공포로서, 거기에 연민이라든가 사랑의 감정은 없었다. 그리고 셋펜이 또 어떤 은밀한 목적을 가지고 콜드필드씨를 어떻게 이용하려고 계획하고 있는 것일까, 아니면 어떻게 이용할 수 있을까 하고 놀라는 한편, 의심쩍어할 뿐이었다. 그들은 결코 알지 못할 것이다.

In their surprise they forgot that Mr. Coldfield had a marriageable daughter. They did not consider the daughter at all. They did not think of love in connection with Sutpen. They thought of ruthlessness rather than justice and of fear rather than respect, but not of pity or love: besides being too lost in amazed speculation as to just how Sutpen intended or could contrive to use Mr Coldfield to further whatever secret ends he still had. They were never to know... (32)

저택을 건설하기 이전의 셋펜과 건설을 하던 무렵의 셋펜의 두 모습을



들뢰즈적으로 분석하면 전자는 아직 의미를 분화시키기 이전의 상태, 즉 사물의 상태, 신체의 상태에 대한 묘사라 할 수 있다. 사물의 상태는 제퍼슨이라는 물리적 공간에 섯펜이라는 질량과 부피를 지닌 한 물리적 존재의 존재성을 표현한다. 제퍼슨이라는 공간 속에서 섯펜은 아직 의미를 생성시키지 못한 단지 존재하는 하나의 대상에 불과하지만, 이런 처지였던 그가 마을 사람들에게 신분이나 처지조차도 대수롭지 않을 정도로 여겨지는 고결한 콜드필드씨와의 만남이라는 사건에서 마을 사람들은 충격에 빠져 오직 섯펜에 대한 의미만을 생성시킨다. 콜드필드씨와 섯펜의 만남에서 섯펜에 대한 마을 사람들의 느낌은 이제 사랑이나 연민, 존경심이나 정의보다는 공포와 냉혹함의 의미로 구체화된다. 섯펜의 존재성은 시, 공간적으로 존재하는 사실(fact)에 관한 범주라면, 어떤 사물의 상태나 사실을 다른 상태나 사실과 연관 짓는 사건은 ‘관념적, 개념적’ 성격이 개입된 범주이다.

사건은 이렇듯 두 차원, 즉 물질적인(corporeal) 것과 비물질적(incorporeal) 것으로 구분될 수 있다. 물질적인 것이 섯펜 개인의 경우처럼 사물의 물질적 상태를 표현한다면, 비물질적인 것은 하나의 물질과 다른 물질의 관계 내지 신체의 표면에서 발생하는 효과를 표현한다. 들뢰즈가 “표면효과”(surface effect)라고 표현한 이러한 사건의 이중성을 다른 말로 표현하면 ‘무의미’(nonsense)와 ‘의미’(sense)라는 표현이다. 섯펜이라는 한 개인 그 자체는 어떠한 의미도 발생시킬 수 없지만, 제퍼슨이라는 공간, 즉 문화의 장으로 솟아오르면서 의미를 발생시킨다. 이런 맥락에서 무의미는 의미가 없는, 가치가 없는 것이 아니라 의미의 가능조건, 즉 잠재적인 의미로 기능하며, 무한한 의미를 생성시킬 수 있는 필요조건이라 할 수 있다.

‘섯펜이 콜드필드씨를 만났다’라는 명제는 두 신체만을 개별적으로 보면 아무런 의미를 갖지 못하지만, 콜드필드씨는 작은 상점을 운영하면서 가족들을 부양하지만, 마을 사람들이 그를 청교도적 고결함을 지키고 있

는 존경하던 사람이었고, 그들의 만남이 이루어진 장소도 마을 사람들이 모여 있는 교회였다는 점, 이전의 셋펜의 모습, 즉 자신의 저택을 건설하던 3년 동안 흑인 노예들과 뒤엉켜 싸우는 진흙범벅이 이미지, 이런 것들이 표면에서 떠오르는 순간 사건이 된다. 그래서 마을 사람들은 충격에 사로잡혀 ‘도대체 저 둘이 왜 만난 것일까?’라는 의구심을 가지게 된다. 그 결과 마을 사람들은 셋펜과 콜드필드씨와 교회라는 공간과 관계 맺음을 통해서 셋펜으로부터 공포와 냉혹함이라는 의미를 생성시킨다. 마을 사람들이 셋펜에게서 떠올리는 공포와 냉혹함의 이미지는 저택을 건설하면서 흑인들과 피투성이가 된 채 피를 흘리면 싸움을 하는 장면과 그의 권총 숨씨를 계열화시키면서 생성된다.

셋펜이 벌인 다양한 일들은 다섯 명의 화자들과의 직접적인 접촉과 다른 화자의 이야기를 통한 간접적인 관계를 통해서 계열화되고 이를 통해 의미를 발생시킨다. 대략적으로, 셋펜과 직접적인 관계를 맺는 화자는 자신의 목소리를 등장시키는 7장의 셋펜과, 캄슨 장군, 그리고 1장과 5장의 로자를 들 수 있다. 이들 세 명의 화자 이외에, 캄슨 장군의 이야기에 근거한 캄슨의 서사(2, 3, 4장), 캄슨의 이야기에 근거한 켄틴의 서사(6장, 7장, 9장), 그리고 켄틴의 이야기를 듣고 추측하는 슈리브 서사(8장, 9장) 등이 있으며, 이들은 셋펜과 간접적인 관계를 맺고 있는 화자들이다. 이들 화자들의 각각의 목소리는 셋펜과의 관계를 통해서 그에 대한 의미를 생성시킨다. 각 화자들은 이야기를 다른 화자에게 전달하면서 화자들끼리 계열을 형성하고 새로운 정보들을 습득한다. 각 화자들의 계열화 과정을 통해서 드러난 셋펜에 대한 최종적인 의미는 전체 계열을 조망한 독자들의 몫이 된다.

먼저 셋펜, 로자 그리고 켄틴의 계열에서 표현된 셋펜의 의미를 살펴보면, 하버드에 입학하기 직전에 로자를 방문한 켄틴에게 셋펜에 대하여 이야기 하면서 그의 모습을 “악귀”(an ogre or a djinn)(16)의 이미지와 연관시키고 “그것으로 인해 희생된 다른 사람들보다 오래 살아남은 악의

근원이자 우두머리”(the evil’s source and head which had outlasted all its victims)(12)라고 말한다. 그녀의 이러한 첫펜에 대한 감정 상태는 켄턴과 대화를 시작하는 첫 마디 “그[첫펜]는 신사가 아니었어, 전혀.”(He wasn’t a gentleman. He wasn’t even a gentleman)(8)에서부터 잘 드러나 있다. 첫펜에 대하여 원한을 품고 있는 그녀에게 말 한필과 권총 두 자루 밖에 가진 것이 없지만, “자신의 위치를 확고부동한 것을 만들기 위해서 정숙한 여성의 보호막과 덕망”(respectability, the shield of a virtuous woman, to make his position impregnable…) (9)을 필요로 했던 첫펜은 한명의 도피자에 불과했고, 이런 상황에 처해있던 그에게 도움을 제공한 사람이 자신과 엘렌(Ellen)의 아버지였다고 밝힌다.

첫펜에 대한 그녀의 이런 이미지들은 그녀가 첫펜을 처음 보았을 때 그녀의 나이는 조카 주디스(Judith)보다도 4살이나 어린 4세에 불과한 나이였다. 4살의 나이로 그녀가 본 그 당시 첫펜의 모습은 “이빨을 제외하곤 흑인과 똑같은 얼굴”(his face exactly like the negro’s save for the teeth)(16)이었으며, 그녀가 10살 되던 해에 그의 언니 엘렌의 비명소리가 울려 퍼지는 저택에 방문했을 때 그는 흑인들과 진흙구덩이에서 피를 흘리면서 싸움을 하고 있었다. 그녀의 첫펜에 대한 이미지는 어린 시절에 그녀가 겪은 이러한 놀라운 경험에서부터 시작된다고 할 수 있다. 그러나 그녀의 이러한 표현들에는 어느 정도 그녀의 편견이 내재해있다고 할 수 있다.

로자가 악귀로서 첫펜의 이미지를 표현하게 되는 몇 가지 이유를 살펴보면, 첫째 그녀의 고모의 계략 때문으로 볼 수 있다. 캄슨의 표현에 따르면 고모는 “5년 전 첫펜이 처음 마을에 등장한 이튿날부터 과거가 불분명한 그를 결코 용서하지 말자고 맹세해서 그 뜻을 굽히지 않은 마을 여성 단체의 일원”(one of that league<sup>4</sup>) of Jefferson women who on the

---

4) 이 여성 단체는 첫펜이 처음 마을 등장했을 때부터 그를 견제하기 시작했다. 작품에서 이유라고 추정할 수 있는 내용은 그의 불분명한 과거 때문이라는

second day after the town saw him five years ago, had agreed never to forgive him for not having any past, and who had remained consistent)(40)으로 셋펜에 대한 일종의 적개심을 가지고 있었다. 이런 그녀는 자신의 행위를 정당화시키면서 또한 셋펜에 대한 보복을 할 수 있는 기회로 엘렌의 결혼식을 이용하기로 한다.

결혼은 이미 정해진 일이었기 때문에, 그녀는 아마도 결혼식을 마침내 셋펜을 받아들이지 않고 그를 여론의 아귀다툼 속으로 다시 밀어 넣을 마지막 기회가 왔고, 그리고 셋펜의 아내로서 조카의 장해를 굳히는 유일한 기회일 뿐만 아니라, 셋펜을 감옥에서 빼내 준 오빠의 행위를 정당화하고, 그녀로서는 방해할 수도 없는 그 결혼을 축복하고 인정하고 있는 것처럼 보이면서 자신의 입장을 합리화하는 다시없는 기회라고 생각했지.

Since the marriage was now a closed incident, she probably looked upon it as the one chance to thrust him back into the gullet of public opinion which had tried at last to refuse him, not only to secure her niece's future as his wife but to justify the action of her brother in getting him out of jail and her own position as having apparently sanctioned and permitted the wedding which in reality she could not have prevented... (40)

이런 점은 로자의 고모가 엘렌의 결혼식을 복수할 목적에 이용하기 위해서 아직 어린 조카에게 언니 엘렌과 셋펜을 “색마이자 살인자가 살고 있는 저택”(an edifice like Bluebeard's)(47)에서 살고 있는 사람들이라고 가르쳐주었다는 캄슨의 주장과 어느 정도 일치한다. 두 번째 이유는 셋펜에게서 느낀 그녀의 성적 죄의식(sexual guilt)에서 찾을 수 있다. 윌로프(Uroff)는 로자가 악마적 이미지에서 허구적인 셋펜의 모습을 만들

---

이유 이외에는 알 수 없다.

어 낸 부분적인 이유를 그녀 자신의 성적 죄의식을 보상하기 위해서라고 설명한다(She has created the fictional Sutpen in demonic image partly to compensate for her own feelings of sexual guilt)(435). 실제로 그녀는 셋펜의 성적 파트너가 아니라 단지 희생자에 불과했다. 그리고 세 번째 이유는 셋펜에 대한 그녀의 이미지를 구체화 할 수 있는 그녀의 능력의 부족에서 찾아볼 수 있다. 에간은 로자의 표현 방식을 사건을 극화시키기보다는 요약하는(Rosa summarizes events rather than dramatizes them)(189) 편이기 때문에 주변에서 벌어지는 일이나 사람들은 아주 간략하게 표현되면서 범주화되는 경향이라고 주장한다. 즉 서로 이질적인 이미지들이 병치되는 경향을 보이는 것이다. 이는 그녀가 주변에서 벌어지는 현상을 받아들이는 방식이 '지각'(perception)에 의존하고 있기 때문이고 그녀 특유의 감수성에서 기인하는 것으로 그녀는 남북전쟁 당시에 이 마을의 아마추어 시인으로서 남군의 영웅들을 찬양하는 시를 발표했다는 점과도 연관된다.

위의 세 가지 이유들이 셋펜의 악귀의 이미지를 해석하는데 부분적으로 도움을 줄 수 있지만, 가장 근본적인 이유는 사랑과 결혼의 문제에서 찾아 볼 수 있다. 셋펜과 엘렌의 결혼에서, 엘렌은 셋펜과의 결혼 과정에서 많은 눈물을 흘린다. 그러나 엘렌이 눈물을 흘리는 이유는 캄슨의 표현에 따르면 셋펜이라는 인물과의 결혼이 아니라 결혼식 그 자체(It was the wedding which caused the tears: not marrying Sutpen)(37) 때문이었다. 캄슨은 이 보다 더 구체적으로 남부 여성들의 결혼관에 대하여 다소 냉소적으로 표현한다.

아니면 여자들이란 그 다지 복잡하지 않아서, 그녀들에게 어떤 결혼식이라도 하지 않는 것보다는 하는 편이 좋고, 또 성직자와 조출하게 결혼하는 것보다는 범죄자와 결혼할지라도 성대한 결혼식을 올리는 것을 더 좋아하지.

Or maybe women are even less complex than that and to them any wedding is

better than no wedding and a big wedding with a villain preferable to a small one with a saint. (40)

캠슨가 추측하는 이러한 남부 여성들의 결혼관과 비교해서 셋펜에게 결혼이란 그가 이 마을에서 자신의 지위를 유지시키기 위하여 어느 정도 마을에서 인정받을 수 있는 집안의 여자라면 그녀를 위해서, 아니 자신의 지위를 위한 일종의 형식적 절차에 불과하다.

그러나 셋펜도 성대한 결혼식을 원했어. 사실, 그가 바랐던 것은 이름도 없는 아내나 아이들이 아니라 결혼 허가증, 일종의 특허권 같은 증서에 기록되는 정숙한 부인과 더할 나위없는 장인의 두 이름이었음을 로자도 잘 알고 있었지. 다른 아닌 바로 그 특허증에 셋펜은 가능하다면 금도장을 찍고 붉은 색 리본을 달아 주었을 거야.

But he wanted it(the big wedding). In fact, Miss Rosa was righter than she knew: he did want the anonymous wife and the anonymous children, but the two names, the stainless wife and the unimpeachable father-in-law, on the license, the patent. (39)

이러한 이유가 켄틴이 그녀를 만나기 위해 찾아 갔을 때, 그녀가 가장 먼저 “그는 신사가 아니야, 전혀” 라는 말을 한 원인이기도 하다. 그리고 캠슨는 또한 켄틴이 로자가 자신을 셋펜과 그와 관련된 남부의 역사를 전달해 줄 대상으로 선택한 이유에 대해서 궁금해 하자 “그녀는 그녀와 어울릴 수 있는 누군가, 한 남성, 신사가 필요했어.”(It's because she will need someone to go with her - a man, a gentleman.)(8)라는 표현과도 관련된다고 할 수 있다. 그리고 셋펜과 로자의 관계에 있어서 가장 결정적인 사건은 그의 청혼이라 할 수 있다.

자신의 적자 헨리(Henry)가 혼혈 아들인 본(Bon)을 살해하고 잠적했

다는 소식을 알고 있는 셋펜은 자신의 저택을 재건할 계획을 세운다. 이제 59세가 된 그에게 자신의 계획을 재건하는데 있어서 가장 필요한 것은 후손, 즉 아들을 얻는 것이었다. 그러나 그의 저택에 살고 있는 여성 중에 백인 여성은 셋펜 자신의 딸 주디스와 로자 뿐이었다. 그래서 집으로 돌아온 후 3개월가량 경과한 어느 날 자신의 계획을 완성시켜줄 대상으로 로자를 선택하고 그녀에게 청혼을 한다. 그의 느닷없는 청혼에 그녀의 마음은 흔들리지만, 그의 청혼의 내용은 감슨의 표현에 따르면, 아이를 낳아본 후에 아들이면 같이 살겠다는 것이었고, 슈리브의 표현을 빌리면, 슈리브 자신의 도덕적 판단이 개입되어서 “개처럼 교미해서 개처럼 아이를 만들자”(… they breed like a couple of dogs together)(147)는 극단적인 말로 극화된다. 남부의 여성으로서 지극히 남부의 여성적인 결혼에 대한 환상을 가지고 있던 로자에게 셋펜의 청혼은 그녀의 영혼을 흔들어 버리는 최고의 모욕이었고, 결국은 그녀는 남북전쟁동안 주디스, 클라이트와 함께 지켜온 셋펜의 저택에서 나와서 집으로 돌아간다.

이런 점에서 자신의 지위를 공고히 하기 위해서 결혼식의 규모와 대상이 문제가 아니라 “결혼이라는 인증서”(wedding license)(39)와 아들이 필요했던 셋펜의 결혼관과 요조숙녀는 아닐지라도 남부의 전통에 깊숙이 젖어있는 여성으로서 성대하지는 않지만 전형적인 결혼식을 꿈꿔왔던 로자의 결혼관 사이의 차이, 불일치에서 ‘셋펜=악귀’라는 등식이 더욱 강화된다고 할 수 있다. 카티게너 또한 로자의 서사는 “그녀 자신과 최초의 이미지가 토마스 셋펜인 감각 세계 사이의 거리, 차이”(a tale of remoteness, of a gap between herself and a sensual world whose primary image is Thomas Sutpen) (Kartiganer 73)를 통해서 셋펜의 이미지를 만든다고 지적한다.

남부의 여성들에게 내재된 결혼관이 남부 사회에서 하나의 모델이라면 셋펜의 결혼관은 그러한 남부의 결혼관에서 가장 멀리 떨어져 있는 시물라클라라 할 수 있다. 따라서 엘렌과 셋펜의 결혼식은 고모가 엘렌의

눈물을 이용해서 계락을 꾸미지 않았어도 “비에 젖은 결혼식”(… it did, indeed, rain on that marriage)(45)이 될 수밖에 없었고, 셋펜은 로자와의 관계에서도 악귀가 될 수밖에 없었다. 그러나 이들 사이의 근본적인 문제점은 셋펜에게도 로자에게도 결혼이라는 개념이 들어서 함께 새로운 삶의 형식을 만들어 가는 것이 아니라, 자신들의 ‘필요’와 ‘환상’을 충족시키는 도구적 의미만을 갖는 점일 것이다.

이러한 악귀로서의 셋펜의 이미지는 마을 사람들이 그와의 사건을 통해서 형성시킨 이미지와 어느 정도 맥락을 같이 한다. 두 번째로 마을을 떠난 후 돌아 왔을 때 그에 대한 마을 사람들의 반응은 묘하게 변해서 그는 “공공의 적”(a public enemy)(33)이 된다. 캄슨은 이러한 이유에 대해서 두 가지 원인을 제시한다. 하나는 캄슨 자신이 캄슨 장군으로부터 그리고 마을에서 전해 내려오는 이야기를 들은 것으로, 셋펜이 자신의 저택을 장식할 값비싼 가구들이 원인이 되고, 다른 하나는 캄슨 자신의 추측으로 셋펜이 이러한 가구를 중죄(felony)에 해당하는 부정한 방법으로 획득해서, 이러한 사실을 알게 된 마을 사람들에게 눈 감아 주기를 강요했기 때문에, 셋펜이 공공의 적이 되었다는 것이다. 들뢰즈는 이러한 의미의 생성을 양식(good sense)과 상식 또는 공통감각(common sense)<sup>5)</sup>의 관점에서 접근한다.

들뢰즈에 의하면 양식은 의미를 생산하는 계열화에 특정한 하나의 방향성을 부여한다. 즉 양식은 계열화할 수 있는 다양한 가능성 가운데 어

---

5) 양식(bon sens, good sense)은 의미를 생산하는 계열화에 특정한 하나의 방향성을 부여하는 역할을 한다. 즉 계열화할 수 있는 무수한 가능성들 중에서 어느 하나를 “좋은 방향”으로써 선택하고 그 방향으로 나아간다. 이러한 양식의 특징은 단일한 방향, 일방향성을 가지며 좀 더 분화된 것, 즉 보다 다양한 의미들 중에서 덜 분화된 것, 즉 의미의 다양성을 제한하는 특징이 있다. 그리고 상식, 또는 공통감각은 다양성을 어느 하나로 동일화시키는 특징이 있다. 셋펜을 ‘공공의 적’으로 규정짓는 마을 사람들의 태도가 대표적이다. 양식과 공통감각 또는 상식은 서로 상호보완적 역할을 하면서 의미를 가능성들을 제한하면서 한 방향을 몰고 가는 경향이 있다.



느 하나를 ‘좋은 방향’으로서 선택하고 유지시키고자 한다. 첫편의 경우 도 그가 공공의 적이 되는 하나의 이유는 그가 첫 번째로 마을을 떠나서 돌아올 때 20명의 흑인과 프랑스인 건축가를 데리고 와서 저택을 건설했지만, 두 번째로 돌아올 때 그는 마차에 저택을 장식할 화려한 가구들을 싣고 들어왔기 때문이다. 마을 사람들은 이 사건을 계열화의 과정으로서 그들의 추측에 의해 구성된 ‘증기선 사건’(그가 증기선을 통째로 훔쳤다는군 [he stole the whole durn steamboat])(34)이라는 어떠한 근거도 찾을 수 없는 사건을 만들어서 19명으로 구성된 일종의 보안대를 구성하여 그를 체포하기 위해 그의 집 앞에서 대기한다. 이 부분에 대해서 캄슨은 “마을의 여론이 급성 소화불량”(public opinion in an acute state of indigestion)(35)에 걸린 상태라고 표현한다. 그리고 마을의 여성들 또한 그의 냉혹한 모습을 보고, “그가 마을에 온 이유는 멤피스 시장에서 가축이나 노예를 사듯이 아내를 얻기 위해서”(he had now come to town to find a wife exactly as he would have gone to the Memphis market to buy livestock or slaves)(33)라고 말하면서 그가 제퍼슨에 온 이유에 대해, 이곳에 정착하려는 이유에 대해 일방적인 결론을 내려버린다.

이 작품에서 등장하는 화자들이 표현하는 첫편의 두 번째 이미지는 첫편-캄슨장군-캄슨-켄틴의 계열에서 나타나는 용감한 전사(a brave warrior)의 이미지라 할 수 있다. 그리고 전사의 이미지는 모든 화자들이 공유하는 이미지이고, 각 화자에게서 다양하게 언급된다. 심지어 로자마저도 전사로서의 첫편을 인정한다. 그가 자신의 웅대한 계획(grand design)을 실현시키는 과정도 “민활함과 용기”(shrewdness and courage)(215)를 갖춘 용사만이 승리할 수 있는 전쟁과 비유되기도 한다.

이러한 전사로서의 모습은 그의 혼혈아들인 본(Bon)의 등장으로 인해 그가 세운 계획에 가장 큰 위기가 찾아왔을 때조차도 그는 그러한 문제를 “사소한 전술상의 오류”(a minor tactical mistake)(216)라고 캄슨 장군에게 말하며, 그러한 오류가 무엇인지를 알아내기만 하면 당장이라도 시

정할 수 있다고 말한다. 섯펜 자신도 이러한 전사 또는 군인의 모습에 상당히 자부심을 느낀 듯하다. 그는 찰스 본의 문제, 즉 사소한 전술상의 오류에 대한 해결책을 감슨 장군에게 듣고자 찾아갔을 때에도 군복을 입은 모습이다.

오래 입어 닳아빠진 허름한 군복에 색이 바랜 장식 띠를 두르고, 낡은 장갑을 끼고, 찢어지고 해진, 얼룩진 모자에 깃털 장식(그는 깃털 장식을 꼭 달려고 했지. 설사 군도를 버리는 한이 있어도 깃털 장식만은 버리려고 하지 않았어)을 꽂은 채 거기에 앉아 있었어...

sitting there in his worn and shabby uniform, with his worn gauntlets and faded sash and (he would have had the plume by all means, He might have had to discard his sabre, but he would have had the plume) the plume in his hat broken and frayed and soiled... (218)

퀸틴도 그의 전사로서의 모습을 “압도적으로 많은 적을 앞에 두고 퇴각할 수 없지만 충분히 인내심을 가지고 현명하고 차분하고 기민하며 적을 분산시켜 하나씩 하나씩 사살할 수 있다고 믿는 척후병 같은 사람”(like a skirmisher who is outnumbered yet cannot retreat who believes that if he is just patient enough and clever enough and calm enough and alert enough he can get the enemy scattered and pick them off one by one)(216)이라고 상상한다. 사실 섯펜이 제퍼슨에 처음 등장할 때의 모습, 즉 커다란 황갈색 말을 탄 모습 또한 어떤 의미에서는 중세 기사들의 모습을 연상시키기도 한다. 그러나 그의 이러한 용사로서의 모습 중에 가장 극적인 장면은 서인도제도에서 프랑스 농장주 밑에서 흑인 노예들을 감독하던 감독관으로 있을 때에 발생한 사건의 묘사에서 나타난다. 감슨 장군의 표현에 따르면, 그는 자신이 흑인 노예들을 감독하

는 일을 하는지도 모르고 그들을 감독하던 때에 흑인 노예들의 폭동이 일어나자 농장주와 그의 딸, 그리고 하녀들과 함께 흑인 노예들을 물리친다. 섯펜의 이야기를 듣고 캄슨에게 전달하는 캄슨 장군은 이 사건에서 나타난 섯펜을 ‘불굴의 용기’라고 표현한다.

마침내 그들은 무서워져서 이 백인에게서 도망친 모양이야. 자기들과 같은 모양의 팔다리를 하고 자기들과 마찬가지로 피를 흘릴 수 있는, 자기들과 마찬가지로 태초의 불에서 나왔는데도 자기들이 도저히 가질 수 없을 불굴의 용기를 가진 백인에게서 도망친 거지.

... maybe at last they themselves turning in horror and fleeing from the white arms and legs shaped like theirs and from which blood could be made to spurt and flow as it could from theirs and containing an indomitable spirit which should have come from the same primary fire which theirs came from but which could not have, could not possibly have ... (205)

섯펜의 이러한 전사로서의 이미지는 이중적인 측면을 드러낸다. 한편으로 그의 웅대한 계획을 실현시키기 위한 원동력으로 작용을 하지만, 다른 한편으로는 서인도제도의 농장의 딸인 혼혈녀와의 사이에 낳은 아들인 찰스 본의 문제를 단지 ‘사소한 전술적 오류’라고 간주하는데서 나타나듯이 심각한 정도로 도덕의식을 결여하고 있다는 점이다. 그러나 무엇보다도 전사의 이미지를 구성하는 특이점이라 할 수 있는 용기와 기민함은 섯펜이 자신의 농장을 건설하는데 가장 큰 힘이 되는 요소들이다.

이러한 전사로서의 가장 근본적인 자질이랄 수 있는 기민함과 용기는 “그(희생의 제물은 아닐지라도)를 주요대상 하고 있는 악귀 격퇴파의 제1의 신도이자 옹호자”(the chief disciple and advocate of that cult of demon-harrying of which he was the chief object (even though not

victim))(223)인 로자의 유일한 약점을 간파하고 그것을 단번에 공략한다.

그의 옛 상관이 사용했던 무자비한 전략적 기술과 같은 것으로 방어벽을 잘 구축한 고독한 노처녀의 공격받기 쉬운 약점을 공격해서 단번에 공략하려 했다.

... the one weak spot, the one spot vulnerable to assault in Miss Rosa's embattled spinsterhood, and to assault and carry this in one stride, with something for the ruthless tactical skill of his old master ... (223)

로자는 “계급과 관습”(the devious intricate channels of decorous ordering)의 세계와 물질 실체(the touch of flesh with flesh<sup>6)</sup>)(139)의 세계 사이를 구분하고 있으며, 그녀는 물질로 구성이 되는 실제 세계로 진입하지 못하는 죄의식(the guilt of not having completed her passage into a real world)(Kartiganer 73)에 사로잡혀 있다. 그녀의 이러한 한계의 원인은 그녀의 어린 시절에서 찾아 볼 수 있다. 그녀의 어머니는 그녀를 낳을 때 사망을 했고, 도덕적 옳고 그름의 이분법적 세계에 사로잡혀 있는 늙은 아버지 밑에서 성장을 한 그녀는 이미 어린 시절부터 어른들의 세계를 엿보면서 자연스럽게 받아들여지게 되면서 그녀의 자신의 환상(illusion)(카티게너 74)의 세계로 되돌아간다. 이러한 환상은 남북전쟁 동안 남군의 영웅적 전사들을 찬양하는 시로 이어지며, 셋펜의 불굴의 전사로서의 이미지는 그녀의 이상적인 영웅의 이미지와 어느 정도 연결되는 부분이 있었다. 이러한 이유 때문에, 그녀는 셋펜의 청혼을 거절할 수 없었다. 그래서 그녀는 셋펜을 악귀라고도 부르지만, 남북전쟁 후 황폐한 농장을 재건하려는 셋펜의 노력을 “맨손과 판자때기로 강에 댐을 만드는”(to dam a river with his bare hand and a shingle)(135)

6) 이 작품에서 켄틴이 혼자서 생각을 하는 장면은 이탤릭체로 표현되어 있다.

“헤라클레스적인 일”(Herculean task)(132)이라고 생각하며 그에게 존경과 연민의 정을 느낀다. 그러나 셋펜은 로자에게 “사실 그대로의 모욕적인 말”(the bald outrageous words)을 하자, 그녀는 짐을 꾸려서 자신의 집으로 돌아간다.

이러한 전사로서의 셋펜의 모습은 그의 운명의 굴곡과 연결된다. 그가 저택을 건설하고 재건할 때 그의 모습은 전사로서, 용감한 군인으로서 묘사되지만, 그의 운명이 하강의 곡선 상에 있을 때 그는 “낡은 총”, “늑슨 포신”(an old gun, an old barrel) (239) 등으로 표현된다. 셋펜-로자-퀸틴으로 이어지는 계열에서의 악귀 이미지와 셋펜-감슨 장군-감슨-퀸틴으로 구성되는 계열에서 나타나는 전사의 이미지는 각 화자들과 셋펜이라는 하나의 대상과의 접촉에서 발생하는 사건이면서 동시에 제퍼슨이라는 공간 속에서 나타나는 셋펜의 운명과 그 궤를 같이 하는 표현이라 할 수 있다. 그래서 퀸틴은 셋펜의 운명을 다음과 같이 묘사한다.

운명은 그에게, 그의 순진성에, 기차역 앞에서 하는 드라마에 대한 그의 순박한 태도, 멋진 고급 나사의 군복을 입은 천진한 아이와 같은 영웅적 단순성에 꼭 맞게 되어 있었어 …

-destiny had fitted itself to him(Sutpen), to his innocence, his pristine aptitude for platform drama and childlike heroic simplicity just as the fine broadcloth uniform …. (198)

셋펜의 이러한 운명에 대한 도전과 좌절은 셋펜-퀸틴-슈리브의 계열에서 잘 나타난다. 하버드대학교의 기숙사에서 로자의 장례식이 무사히 치러졌다는 아버지의 편지를 받은 후 퀸틴과 슈리브는 로자에 대하여 언급한다. 로자의 죽음 장면에서는 퀸틴과 슈리브의 관계가 전도된다. 이전까지는 퀸틴이 이야기를 하고 슈리브가 듣는 입장이었다면, 6장에서

는 슈리브가 이야기하고 켈틴이 대답하는 형식을 취한다. 로자의 죽음에 대한 소식에서 시작된 이야기는 첫펜의 낮에 의한 죽음으로 이어지면서 제퍼슨에 등장한 첫펜의 출현에 종교적 의미를 부여한다.

그녀는 처음에 이 파우스트, 이 악마, 이 마왕이 격노한 채권자의 무서운 눈빛을 피해 도망쳐, 재칼이 바위산에 도망치듯이 접잡은 인간 세사에 숨어들었다고 생각했으나, 마침내 그는 숨어 있는 것도 아니고 숨기를 원하는 것도 아니고, 다만, 채권자에게 숨통을 끊기기 전에 최후의 악업을 성취하려고 광분하는 중이라는 것을 깨달았어...

That this Faustus, this demon, this Beelzebub fled hiding from some momentary flashy glare of his Creditor's outraged face exasperated beyond all endurance, hiding, scuttling into respectability like a jackal into a rockpile so she thought at first until she realised that he was not hiding, did not want to hide, was merely engaged in one final frenzy of evil and harm-doing before the Creditor overtook him this next time for good and all ... (145)

악마와 계약을 맺고 마침내 비참한 최후를 맞이하는 파우스트에 빗대어 표현된 슈리브의 말에서 첫펜이 채권자와 한 서약이 무엇인지 알 수는 없지만, 파산한 채무자로서 첫펜로서의 이미지는 켈틴의 이야기를 들은 슈리브가 느낀 모습이다. 그래서 슈리브의 서사에서 채무자로서 첫펜의 모습이 자주 나타난다(... was bankrupt with the incompetence of age, who should do the paying)(295). 이런 점에서 청교도 교리에서 인간은 신의 은총에 의해 구원을 받지만, 첫펜에게는 영원히 신의 저주가 내려지고 피신처를 찾아야 할 운명에 처해 있는 듯하다. 그래서 그는 자신을 지켜줄 피난처로서 결혼을 선택했으며, 아들을 낳으면 그 아들이 “자신과 채무자의 대항자 손아귀 사이에서 살아있는 보루”(living bulwark

between him [the demon] and the Creditor's bailiff hand)(146)의 역할을 해줄 수 있다고 생각했다. 이러한 점에서 그가 장인으로 콜드필드 씨를 선택한 이유와 헨리가 찰스 본을 살해하고 실종된 후에 로자와 밀리(Milly)를 통해서 아들을 얻고자 했던 이유를 이해할 수 있게 된다.

위에서 살펴본 것과 같이 제퍼슨이라는 물리적 공간 속에서 그 곳에 거주하는 물질적 대상으로서 셋펜과 관계되는 사건으로서의 의미들은 일반적인 기준으로 판단하면 대체로 부정적인 것들이다. 그는 제퍼슨에 들어와 정착하면서 자신이 생각하는 운명을 피하고자 노력을 했지만 하나의 신체적 대상으로서 그 자신과 그 자신과 부딪히는 여러 대상들과의 관계를 통해서 결국 운명<sup>7)</sup>을 맞이하게 된다. 셋펜이 그토록 피하고자 했던 자신의 운명과 그 의미가 어떻게 형성되는지 살펴보자. 이러한 의미는 하버드 기숙사에서 켄틴이 슈리브에게 말하는 셋펜의 유년시절의 순수(innocence)의 이미지와 밀접한 관계를 맺는다.

셋펜-캄슨장군-캄슨-켄틴의 계열에서 표현되는 ‘순수’의 이미지는 캄슨 장군에게는 도덕의식을 결여한 무지의 모습으로 보여 지기도 하지만 셋펜 자신의 운명과도 밀접한 관계를 맺는다. 셋펜은 자신의 저택을 건설하던 중에 프랑스 건축가가 도망치는 사건이 발생한다. 그는 흑인 노예들과 캄슨 장군을 비롯한 일군의 마을 사람들과 건축가를 추적하면서, 캄슨 장군에게 자신의 순진성과 자신의 운명, 즉 자신이 원하던 원하지 않건 간에 하지 않으면 안 되는 일(His[Sutpen's] trouble was innocence. All of a sudden he discovered, not what he wanted to do but what he just had to do, had to do it whether he wanted to or not …)(178)이 정해진 때가 그의 14살이 다 된 무렵이라고 말한다. 셋펜이 태어나서 자란 버지니아주의 산간지방에서의 생활상을 다음과 같이 표현된다.

7) 스토아 학파에서 “운명”(destiny)은 비물체적 사건들이 아니라 물체와 물체의 혼합, 뒤섞임이다. 즉 의미로서의 비물체적 사건을 가능하게 하는 의미 이전의 물체의 표면, 물체와 물체의 만남으로 구성된다. LS. 4. 참조.

그는 그리 사람이 많지 않은 곳에서 태어났는데, 그곳 사람들은 모두 그가 태어난  
오두막과 마찬가지로 아이들로 가득 한 통나무집에 살고 있었어 - 남자와 청년들  
은 사냥을 하거나 마루 위 난로가에서 뒹굴었고, 여자와 처녀들은 누워 있는 남자  
들 위를 건너다니면서, 난롯불에 요리를 했지. 그 부근에서 유색 인종은 인디언뿐이  
었고, 그것도 소총을 거두고 있을 때만 볼 수 있는 정도였어. 그곳에서는 노예들이 일  
을 하는 동안 좋은 말을 타고 돌아다닌다든지 아니면 커다란 저택의 베란다에 좋은  
옷을 입고 앉아 있을 뿐 달리 아무것도 하는 일이 없는 농장주의 하인들에 의해 경작  
되는 구획 정리가 잘 된 토지가 있다는 것을 그는 결코 듣지도 상상도 하지 못했어.

where what few other people he knew lived in log cabins boiling with children  
like the one he was born-men and grown boys who hunted or lay before the fire  
in the floor while the women and older girls stepped back and forth across them  
to reach the fire to cook, where the only colored people were Indians and you  
only looked down at them over your rifle sights, where he had never even heard  
of, never imagined, a place, a land divided neatly up and actually owned by men  
who did nothing but ride over it on fine horses or sit in fine clothes on the  
galleries of his houses while other people worked for them ... (179)

셋펜이 태어나서 유년기를 보낸 버지니아주의 산골 지방은 토지, 인  
종, 예절, 계급 그리고 소유와 같은 분화가 일어나기 이전의 원시사회와  
같은 세계이다. 그러한 그에게 토지의 소유, 상하 계급, 권력 등은 아주  
낮선 개념들이고 이해할 수 없는 차원의 것이기도 하다. 시간의 흐름도  
정지되어 있는 듯 하고, 공간의 구분도 없는 이러한 세계에서 어머니가  
사망하자 셋펜 일가는 아버지를 따라서 첫 번째 셋펜이 상륙했던 시간의  
흐름도 인식하지 못한 채 해안지대로 이동을 한다. 이러한 버지니아 산  
간 지방으로부터 해안가로 이동하는 셋펜의 여정은 주름 잡힌 산골지형  
으로부터 평지로(flattened and broadened out of the mountain cove



where they had all been born)(182) 나아가는 과정이다. 이는 마치 섯펜 안에 잠재되어 있는 특이점들(singularities)이 펼쳐<sup>8)</sup>지는 것, 즉 섯펜과 관련되는 운명적인 사건들이 앞으로 어떻게 펼쳐질지에 대한 예고라 할 수 있다.

이 여행과정에서 섯펜은 백인과 흑인 사이의 차이뿐만 아니라 백인과 백인 사이의 차이를 깨닫기 시작한다. 그는 이러한 차이를 운(lucky)의 문제라고 생각하며 자신의 순수함을 깨닫는다(he discovered the innocence) (183). 이러한 새로운 인식의 과정 중에 섯펜에게 가장 큰 충격을 준 사건은 아버지의 심부름으로 백인 저택의 집에서 벌어진 사건일 것이다.

그리고 이제 그 원숭이 같은 검둥이가 그가 서 있는 하얀 문 앞을 가로막아 서서, 고쳐 만든 누더기 작업복을 입은, 맨발의, 그리고 누나들이 빗을 숨겨 놓았기 때문에 머리를 빗어 본 일도 없는 그를 내려다보고 있었어. 자신의 행동으로 그리 된 것이 아니라, 아마 리치먼드 부근의 백인 저택에서 길들여진 운이 좋은 그 검둥이를 보고 나서야 그는 자신이나 타인의 머리카락에 대해서 처음으로 생각하게 되었어. 그리고 그는 자기가 거기에 온 용건을 말하기도 전에 그 검둥이가 말할 것, 두 번 다시 앞문으로 오지 말고 뒷문으로 돌아가라고 명령한 것조차 기억하고 있지 않았어.

And now he stood there before that white door with the monkey nigger

---

8) 주름과 펼쳐짐이란, 인간이나 사물들의 차이를 인식하는 방법이기도 하다. 즉 각 사물들의 차이는 잠재적인 차원에서 얼마나 많은 주름을 내포하고 있느냐 하는 차이이다. 현실적인 차원에서는 바로 그 잠재적인 특이점들을 얼마나 현실화 하고 있느냐, 펼쳐지느냐 하는 것을 뜻한다. 여기에서 현실화란 그 인간의 몸, 또는 그 사물에 '무슨 일이 발생했다'는 것을 의미한다. 인간에게만 국한시켜 표현하면 인간은 모두 잠재적 주름(특이성)을 가지고 태어나지만, 그 주름을 펼치는 것은 차이가 있다. 이런 점에서 주름이 같다 해도 펼침/표현은 다를 수 있기 때문에 인간들 사이에 차이가 발생한다. 이정우, 『접힘과 펼쳐짐: 라이프니츠, 현대과학, 易』(거름: 서울, 2000, 105-107. 참조.

barring it and looking down at him in his patched made-over jeans clothes and no shoes and I don't reckon he had even ever experimented with a comb because that would be one of the things that his sisters would keep hidden good - who had never thought about his own hair or clothes or anybody else's hair or clothes until he saw that monkey, who through no doing of his own happened to have had the felicity of being housebred in Richmond maybe, looking ... at them and he never even remembered what the nigger said, how it was the nigger told him, even before he had had time to say what he came for, never to come to that front door again but to go around to the back. (188)

셋펜에게 이 사건이 얼마나 충격적이었는지 이 사건을 전후로 해서 있었던 사소한 일들에 대해 셋펜이 거의 기억하지 못하고 있다는 사실에서 찾을 수 있다. 아버지의 심부름이 무슨 내용이었는지, 그가 그 저택을 어떻게 나왔는지, 단지 이 사건을 계기로 그는 자신이 순진했다는 사실을 다시 한 번 확인 한다. 그 장면을 켄틴은 다음과 같이 묘사한다.

그는 그곳을 떠난 기억조차 없었어. 그는 이미 그 저택에서 상당히 떨어진 곳을 달리고 있었어. 그러나 자기 집 쪽은 아니었어. 그때 울고 있지는 않았다고 그는 말했어. 흥분했던 것도 아니고, 다만 그는 좀 생각을 해야만 했어. 그래서 그는 조용히 생각할 수 있는 장소로 갔어. 그 장소가 어디에 있는지도 알고 있었어. 그는 숲으로 들어갔어. 그러나 그는 가는 곳을 의식하고 있지는 않았던 것 같아. 다만 그의 몸이나 다리가 본능적으로 거기 - 사냥감이 지나는 오솔길이 등나무 숲으로 이어지고, 한 그루 떡갈나무가 그 오솔길을 가로질러 쓰러져 동굴처럼 되어 있었던 곳 - 가끔 사냥한 짐승을 요리하기 위하여 번철을 보관해둔 그 장소로, 그의 몸과 발이 제멋대로 향해갔지.

He didn't even remember leaving. All of a sudden he found himself running

and already some distance from the house, and not toward home. He was not crying, he said. He wasn't even mad. He just had to think, so he was going to where he could be quiet and think, and he knew where that place was. He went into the woods. He says he did not tell himself where to go: that his body, his feet, just went there - a place where a game trail entered a cane brake and an oak tree had fallen across it and made a kind of cave where he kept an iron griddle that he would cook small game on sometimes. (188)

“뒷문으로 돌아가라”는 흑인의 말에 충격을 받은 섯펜의 의식은 일시적으로 멈춰진 상태이고, 일체의 감정도 배제된 채 오직 그의 몸과 본능만이 작동한다. 들뢰즈는 이러한 상태를 “감응”이라는 용어로 설명한다. 그가 표현하는 감응이란 한 상태에서 다른 상태로의 변화가 아니고 인간의 “비인칭적 생성”(impersonal becoming)을 의미한다. 여기에서 생성이란 어떤 대상에 대한 모방이나, 경험을 통해서 서로 공감할 수 있는 성질의 것도 아니고 상상을 통해서 동일시를 이루어 내는 것도 아니다. 생성은 두 감각들이 서로의 유사성을 배제한 채 결합되면서 생기는 접촉이다. 즉 하나가 다른 것으로 변환되는 것이 아니라 무언가가 하나에서 다른 것으로 옮겨가는 것이다. 이 무언가는 오직 감각으로서만 구체화될 수 있다. 다른 말로 감응이란 아직 무엇으로 결정되지 않은 영역이며, 식별하기 불가능한 지대로서 사물들, 짐승들, 인간들이 그들의 자연적 분화<sup>9)</sup>에 바로 선행하는 지점에 끝없이 도달하는 듯 한 미지의 지점을 표현하는 용어이다.<sup>10)</sup>

아버지의 심부름으로 저택 안을 구경할 수 있게 되었다는 호기심으로 자신의 외모에 대해서 전혀 신경을 쓰지 않고 살던 섯펜에게 저택의 풍경

---

9) 들뢰즈에서 분화는 물질적 사건들이 비물질적 사건으로, 즉 언어로 표현되는 것을 의미한다.

10) Deleuze and Guattari, *What Is Philosophy?* 173 참조.

이라는 '지각'(percept)과 그 흑인의 말이 일으키는 '감응'(affect)이라는 두 감각의 결합은 그를 아주 낮은 새로운 지점으로 끌어들이는다. 그래서 그는 아주 낮은 자신의 상태를 정리하기 위해서 생각이 필요했다. 그는 이 숲속에서 자신의 집을, 짐승만이 견딜 수 있는 일을 하고 있는 한 누나를 생각하며, 자신의 자의식의 목소리(he just listening, not especially interested he said, hearing the two of them without listening)(191)를 듣는다. 그런 과정에서 그는 갑자기 무엇인지 폭발하는 듯한 충격을 받으며 광활한 평원 위에 자신의 순진성이 기념탑처럼 솟아오르는(just a limitless flat plain with the severe shape of his intact innocence rising from it like a monument)(192) 듯한 느낌을 받는다.

“만약 좋은 소총을 가지고 있는 그들과 싸울 생각이라면 무엇보다도, 빌리거나 훔치거나 만들거나 간에, 그런 좋은 소총에 필적할 만한 것을 손에 넣는 일이 제일이지 않겠어?”라고 묻고는, 그렇다고 스스로 대답했어. “하지만 이건 소총의 문제가 아니다. 그들과 싸우기 위해서는 그 주인처럼 그들이 가지고 있는 것을 손에 넣지 않으면 안 된다. 그들과 싸우기 위해서는 토지와 검둥이들과 훌륭한 저택을 가지지 않으면 안 되는 거다. 그렇지 않은가?”라고 묻고는 또 다시 그렇다라고 대답했지.

‘If you were fixing to combat them that had the fine rifles, the first thing you would do would be to get yourself the nearest thing to a fine rifle you could borrow or steal or make, wouldn't it?’ and he said Yes, ‘But this ain't a question of rifles. So to combat them you have got to have what they have that made them do what he did. You got to have land and niggers and a fine house to combat them with. You see?’ and he said Yes again. (192)

위에 나타난 사건으로서의 의미가 무의미(nonsense)<sup>11)</sup>의 차원에서 첫

---

11) 들뢰즈에게 무의미란 문자 그대로 의미가 없는 것이 아니라, 사건으로서의

펜에게 자신의 삶의 의미를 생성시킨다. 그는 이전의 섯펜, 즉 버지니아 산골짜기의 미분화 상태의 풍경처럼 자신의 나이, 외모, 순진성, 또는 무지에 대한 어느 정도의 인식도 없었던 섯펜은 이제 분화되어, 즉 '무언가 하나에서 다른 하나로 옮겨'가게 된다. 그는 '소총'으로 저지대에서 자신의 경험을 비교하고 재단하던 이전의 순진한 섯펜에서 목적을 위해서는 수단과 방법을 가리지 않고, 토지와 저택, 그리고 흑인 노예들을 소유하는 권력을 꿈꾸는 섯펜이 된다. 그래서 그는 이 시절에 3-4개월 정도 학교 교육을 받은 지식으로, 민활함과 용기만 있으면 돈을 벌 수 있는 서인도 제도로 가서 프랑스인 농장주 밑에서 감독관 일을 하며 흑인 폭동을 진압하고, 그의 혼혈녀 딸과 결혼을 하지만, 그녀가 혼혈녀라는 사실을 알고 난 후 미련 없이 그녀를 떠나 제퍼슨으로 들어온다.

서인도제도가 그에게 기회를 줄 수 있는 공간이라면 제퍼슨은 그에게 자신의 꿈을 완수시킬 수 있는 곳이었다. 그에게 땅은 다루기 쉽고 고분고분한(earth was kind and gentle)(203), 즉 일한만큼 대가를 지불하는 순수한 대상이다. 이런 그에게 제퍼슨 강가에 펼쳐진 개간되지 않은 백평방 마일에 이르는 비옥한 대지를 통해 다시 한 번 '지각'으로서의 풍경을 경험한다. 그래서 그는 인디언을 속여서 스페인 금화 한 닢으로 그 대지를 소유하고 이 과정에서 제퍼슨 사람들과의 여러 사건을 만든다. 그러나 그에게 있어서 가장 큰 문제점은 캄슨 장군에게 말하듯이 "계획이 있어요. 그 계획이 좋은지 나쁜지의 문제는 중요하지 않아요. 문제는 그 계획에서 내가 어디서 실수를 했느냐죠"(You see I had a design in my mind. Whether it was a good or a bad design is beside the point; the

---

의미 이전 단계를 표현하는 용어로 무한한 의미의 가능성, 즉 의미들이 잠재되어 있는 장이다. 다른 등장인물들이 섯펜과의 접촉에서 그의 외적인 요소들과 내적인 요소들을 결합시켜 그에 대한 이미지를 만들듯이 섯펜은 이 무의미의 공간속에서 무수한 결합, 즉 계열화의 가능성이 있는 요소들 중에서 집(home)과 누이의 모습, 그리고 소총 등을 계열화시키면 의미를 생성시킨다.

question is where did I make the mistake in it ...)(226). 이러한 표현에서 캄슨 장군은 첫펜의 순수성을 도덕의식의 결여 또는 무지로서 파악한다. 유로프 또한 첫펜의 이러한 면을 순수함이 아니라 자신의 계획을 제외한 다른 모든 것에 대한 무지의 측면에서 해석한다(Urof 438). 첫펜의 도덕의식의 결여, 즉 타인에 대한 배려의 결여는 위에서 언급한 14살 때의 사건, 즉 새롭게 태어난 첫펜의 모습에 그 연원을 두고 있다고 할 수 있지만, 이러한 의식이 곧 자신의 죽음과도 직결되는 사건으로 이어지는 아이러니한 측면을 드러낸다.

로자에게 모욕적인 말을 해서 그녀가 자신의 집으로 돌아가자, 자신의 충실한 하인 워시 존스의 손녀딸에게서 아들을 얻고자 했던 첫펜은 그녀가 딸을 낳자 “밀리, 네가 페넬로페같은 암말이 아니라서 유감스럽군. 그러면 네게 버젓한 마구간이라도 주었을 텐데”(Well, Milly; too bad you're not a mare too. Then I could give you a decent stall in the stable')(229)라고 말을 한다. 이 말을 밖에서 들은 워시 존스는 2년 동안이나 문밖에 방치해 두었던 “낫”으로 첫펜을 살해한다.

첫펜이 뒤에 그에게 빌려주어서 오막살이 주위의 잡초를 베게 했던 낫 - 존스는 그것을 결국 잡초를, 적어도 식물의 잡초를 베는 데는 쓰지 않았다 - 이 2년 동안 벽에 기대어 기대있었다.

the rusty scythe which Sutpen was to lend him, make him borrow to cut away from the door - and at last forced him to use though not to cut weed, at least not vegetable weeds - would lean for two years. (148)

사실 이 작품의 전체적인 긴장감은 작품의 앞부분부터 간헐적으로 언급되는 이 낫의 존재라 할 수 있다. 낫이라는 물체의 잠재적 특이점은 ‘절단하다’ 라고 표현되는 순간에 현재화된다. 첫펜이 오막살이 주위

의 잡초를 베라고 빌려주었던 낮, 그 기능, 의미를 잠재성으로만 내재하고 있던 낮이 섯펜의 목을 베는 순간, 즉 ‘베다’, ‘절단하다’라는 부정사로 표현되는 순간이 섯펜 자신의 물적 존재를 다른 무엇이 되게 하는 순간이며 그에 대한 의미를 증폭시키는 사건이 된다. 따라서 이 작품에서 중심적인 사건(Event)은 섯펜의 낮에 의한 죽음이며, 그 죽음을 사건화시키는 것은 그 낮에 내속되어(insist) 있는 동사가 솟구쳐 올라올 때이다.

들뢰즈는 사건은 두 층위, 즉 신체적 차원과 비신체적 차원이라는 이중 구조를 갖는다고 했다. 그는 인과론적 관점에서 신체적 차원을 원인(cause), 그리고 비신체적 차원을 준원인(quasi-cause)이라고 칭하기도 한다. 이는 기존의 인과론을 구성하는 원인과 결과의 구조를 다른 관점에서 보는 것으로, 마수미(Massumi)는 감응과 사건의 관계는 일치하거나 상응하는 관계가 아니라 반향하거나 간섭하거나, 또는 증폭하거나 감소시키는 관계<sup>12)</sup> (The relationship between the levels of intensity and qualification is not one of conformity or correspondence, but of resonance or interference, amplification or dampening.) (마수미 219)를 구성하지만, 신체적 차원에서 발생하는 표면효과는 비신체적 차원, 즉 사건의 의미와 논리적으로 연결되지 않는다고 주장한다. 이런 이유로 들뢰즈는 양자 사이의 관계를 ‘불투명한’(opaque)이라는 형용사를 사용해서 표현한다.

이 순간이 인간에게는 무수한 가능성의 세계이자, 그 가능성을 현실화시킬 수 있는 조건이 되는 순간이며, 현실화, 즉 언어화되는 순간이 창조 의 순간이기도 하다. 하지만 섯펜의 경우에 백인 농장주의 저택에서 흑인 하인과의 사이에서 벌어진 접촉을 통해서, 자신도 인지하지 못하지

---

12) 마수미는 여기서 한 단계 더 나가서 임상실험을 통해서 통계를 내본 결과, 우리가 어떤 물체를 만지고 “뜨겁다”, “차다”와 같은 반응을 표현하는 데 0.5 초(half a second)의 시간적인 차이가 있다고 한다. 이 시간적 차이가 들뢰즈가 이야기하는 “비인칭적”(impersonal), 또는 “전개인적”(preindividual)이라고 칭하는 부분이기도 하다. 이 지점이 인간에게 인지하지 못하는 진정한 자유의 시공간일 수도 있다. 223 참조.

만, 몸에서 발생한 그 무엇에 대한 감각을 경험한다. 그에게 있어서 문제점은 무수한 의미의 가능성들이 있는 그 낯선 감각을 해석해 낼 수 있는 언어나 경험이 부족했다는 점이다. 이런 점을 감슨 장군이 지적한다.

… 용기가 있고 영리하다면 (할아버지가 말씀하시길 영리함이란 사실은 현명하다는 뜻이 아니라 부도덕하다는 뜻이었는데, 그런 말은 학교 선생님이 읽어준 책에는 없는 말이었기 때문에 그도 몰랐을 거라는 거지, 아니면 용기라는 말을 그런 뜻으로 썼는지도 모르지)

… if you were courageous and shrewd (he did not mean shrewdness, Grandfather said. What he meant was unscrupulousness only he didn't know that word because it would not have been in the book from which the school teacher read. Or maybe that was what he mean by courage, Grandfather said.) (201)

감슨 장군의 지적처럼 셋펜에게 지식이란 그가 3-4개월 정도의 짧은 기간 동안 학교생활에서 선생님이 읽어준 책 내용이 전부라 할 수 있다. 이정도 지적 수준을 갖춘 셋펜에게 농장의 흑인과의 사이에서 벌어진 사건에서 느껴지는 알 수 없는 미증유의 힘처럼 온 몸 구석구석 파고드는 그 감각의 실체를 표현 할 수 있는 방법은 자신의 경험에 한정될 수밖에 없다. 산골에서 내려와 이동하면서 그에게 각인된 몇 가지 언어들이 셋펜의 인식의 세계를 형성한다고 할 수 있다. 이러한 자신의 모습에 대하여 그는 자신이 순진했다고 이야기하지만, 다른 화자들에게는 무지한 것으로 인식될 수밖에 없다. 그래서 그는 들뢰즈적인 양식(good sense)이 계열화되는 방식으로 그 동안 자신이 부러워했던, 그물 침대에서 흑인의 시중을 받으며 편안한 생활을 하고 있는 농장주의 이미지를 떠올리면서, 토지, 저택, 그리고 흑인 노예와 같은 단어들을 계열화시켜서 그의 '웅대한 계획'을 세운다. 이러한 양식을 통한 계열화는 셋펜에게만 해당하는



것은 아니다. 그에 대한 각 화자들 또한 섯펜과 마찬가지로 그들 자신의 지적수준, 생활방식, 감각 등에서 정도차이는 있지만 섯펜과의 신체적 접촉 또는 언어적 접촉을 통해서 그들 자신들 속에 내재해 있는 특이점을 현실화 시키고 있다. 이렇게 펼쳐진 각 화자들의 특이점들의 집합, 계열화가 섯펜에 대한 이미지를 형성하지만, 엄격하게 말하면 섯펜의 이미지가 아니라 각 화자들 자신의 모습이라 할 수 있다.

각 화자들은 또한 새로운 계열을 형성하면서 차이를 드러낸다. 이 작품의 중심적인 화자인 로자, 캄슨 장군, 캄슨, 켄틴, 그리고 슈리브는 섯펜을 중심으로 로자와 캄슨 장군, 그리고 캄슨과 켄틴, 슈리브의 계열을 형성한다. 들뢰즈가 새로운 의미에서 ‘기표’와 ‘기의’를 구분한 방식을 따르면, 섯펜과 직접적인 관계를 맺은 로자와 캄슨 장군의 서사는 신체적인 접촉을 전제로 하는 ‘기의의 계열’을 형성하고, 캄슨과 켄틴, 그리고 슈리브는 언어를 통한, 즉 비신체적인 관계인 ‘기표의 계열’을 형성한다. 이들의 관계를 간단히 표현하면, 섯펜을 본 사람들과 그에 관한 이야기를 들은 사람들로 구분된다. 따라서 이들 화자들이 섯펜에 관하여 이야기를 하는 것도 하나의 창조적 행위라고 간주할 수 있지만, 엄밀하게 말하면, 로자와 캄슨 장군의 이야기가 섯펜일가에 대한 과거의 이야기라면, 캄슨과 켄틴, 그리고 슈리브의 이야기는 서사적 현재의 사건으로서의 언어이다. 그렇다면, 로자와 캄슨 장군의 기의 계열과 캄슨과 켄틴, 그리고 슈리브의 계열을 연결시켜주는 고리(들뢰즈적 맥락에서 우발점)는 무엇일까. 어떠한 것이 기의 계열과 기표 계열에 역동성을 부여할까.

이 두 계열 사이를 연결시켜주는 역할을 하는 대상은 편지라 할 수 있다. 힐리스 밀러(Hills Miller)는 편지의 역할을 개인과 개인뿐만 아니라 세대와 세대 사이를 소통시키는 매개체(an essential medium of communication between one person and another, one generation and another)(274)의 역할을 한다고 주장한다. 그 편지는 찰스 본이 주디스에게 보낸 단 한 장뿐인 편지로, 주디스가 켄틴의 할머니에게 전해주고, 할머니가 캄슨에

게, 그리고 캄슨가 켄틴에게 전해주어서, 하버드 기숙사의 책상위에 놓여있는 편지이다. “깨지기 쉬운 판도라의 상자”(fragile pandora's box) (208) 같은 이 편지를 사이에 두고 켄틴과 슈리브는 셋쨌 일가의 운명에 관해서 이야기한다. 켄틴에게도 이 편지는 하나의 물질이라기보다는 살아있는 존재와 같다(talking apparently to the letter lying on the open book on the table between his hands)(205).

이 편지는 또한 지구 반바퀴나 떨어진 곳에서 온 슈리브를 동화시키는 역할을 한다. 그래서 켄틴과 슈리브가 셋쨌 일가에 대한 이야기를 추측하고 있는 7장과 8장에서 그들은 헨리와 찰스 본과 하나가 된다. 하버드 기숙사에서 그들 둘은 둘이 아니라 넷이 되는 것이다(... it was not two but four of them riding the two horses through the dark over the frozen December ...)(267). 셋쨌 일가에 대해서 이야기하는 슈리브를 보면서 그가 마치 아버지같다라고 생각하면서 켄틴은 다음과 같이 표현한다.

아마 우리들은 둘 다 아버지인 것이다. 아마 예전에 무슨 일이고 일어나면 그것으로 끝나지는 않아. 아마 지난날에 일어났던 무슨 일인가가 그냥 끝나는 게 아니고, 하나의 물웅덩이에 조약돌이 가라앉은 뒤 파문이 물 위에 펼쳐져서 가는 배꼽의 텍 줄 같은 흐름으로 다음 물웅덩이에 연결되는 것처럼, 일은 거슬러 가는 거야. 두 번째 물웅덩이의 수온이 달라서 본 것도 느낀 것도 기억하고 있는 것도 모두 다르다고 해도, 무한한 불변의 하늘이 다른 모양으로 보인다 해도, 그런 것은 아무런 문제도 되지 않아. 어디까지나 두 번째 물웅덩이는 첫 번째 물웅덩이가 길러 낸 거야. 두 번째 물웅덩이가 전혀 알지 못했던 조약돌의 낙하에서 생겨난 울림은 원래의 지울 수 없는 리듬에 맞추어 원래의 사상대로 두 번째 물웅덩이의 수면에도 퍼져 가지. 그렇다. 확실히 우리들은 두 사람 다 아버지인 것이다. 아니면 아버지와 내가 다 같이 슈리브인지도 모르겠다. 아버지와 내가 슈리브가 되어 있는지도 모른다. 아니면 슈리브와 내가 아버지가 되어 있는지도 모르지. 아니면 토마스 셋쨌이 우리들 전부다 되

어있는지도 모른다.

Maybe we are both Father. Maybe nothing ever happens once and is finished. Maybe happen is never once but like ripples maybe on water after the pebble sinks, the ripples moving on, spreading, the pool attached by a narrow umbilical water-cord to the next pool which the first pool feeds, has fed, did feed, let this second pool contain a different temperature of water, a different molecularity of having seen, felt, remembered, reflect in a different tone the infinite unchanging sky, it doesn't matter: that pebble's watery echo whose fall it did not even see moves across its surface too at the original ripple-space, to the old ineradicable rhythm thinking Yes, we are both Father. Or maybe Father and I are both Shreve, maybe it took Father and me both to make Shreve or Shreve and me both to make Father or maybe Thomas Sutpen to make all of us. (210)

퀸틴과 슈리브는 편지를 사이에 두고 서로 하나가 되기도 하고, 셋이 되기도 하고, 넷이 되고, 전체가 되는 연결계열(connective series)을 형성한다. 이렇듯 편지는 두 계열 사이에 존재하면서 두 계열 사이에, 과거와 현재에 역동성을 불어 넣는 역할을 한다. 즉 편지는 서사적 현재에 존재하는 화자인 퀸틴과 슈리브에게 또 다른 사건을 발생시키는 역할을 한다. 그래서 그들의 이야기와 추측은 그 편지의 주인공인 찰스 본-쥬디드-헨리의 관계에 집중된다. 그들은 이들 세 명의 관계에서 나타나는 혼혈의 문제, 근친상간, 사랑과 질투 등에 대해서 이야기를 하면서 그들은 하나가 된다.

『압살름, 압살름!』의 등장인물들은 대상을 통해서 자신들이 느낀 감각들을 언어화하고 있다고 할 수 있다. 들뢰즈는 신체적 차원이 사건으로서의 의미, 즉 언어로 표현되는 것을 “후렴구”(refrain)라고 표현한다. 보그(Bogue)는 들뢰즈의 후렴구를 “지각과 감응을 영토화 하는 것이고 예

측할 수 없는 세계를 규칙적인 형태로 규제하고 조절해서 언어화하는 것 (The basic function of the refrain is to territorialize forces(percepts and affects), to regularize, control and encode the unpredictable world in regular patterns)(Bogue 265)이라고 정의한다. 이런 맥락에서 이 작품은 각 등장인물들이 대상 또는 타인과 접촉하는 순간에 발생하는 자신들의 감응과 지각의 힘을 언어로 읊조리는 후렴구이고, 이 후렴구가 각 화자의 개성을 드러낸다고 할 수 있다. 이 후렴구들은 각 화자들 사이에 서로 차이를 내포하고 있으며, 서로 차이를 지닌 채 반복되는 형식을 지니고 있다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 나가는 말

『압살롬, 압살롬!』은 첫편에 관한 소설이라 할 수 있다. 그가 제퍼슨에 등장해 100평방 마일의 농장을 건설하고 몰락하는 과정이 그와 관련 있는 여러 화자들을 통해 구성되고 재구성된다. 화자들의 관계를 통해서 첫편은 다양한 이미지를 생성시킨다. 그러나 들뢰즈의 감응의 개념을 통해서 본 결과, 화자들에 의해 형성된 첫편의 이미지는 첫편 자신의 이미지라기보다는, 첫편과의 또는 그에 관한 이야기를 통해서 각 화자들이 자신의 느낌을 통해서 생성시킨 자신들의 이미지라 할 수 있다.

『압살롬, 압살롬!』은 그 동안 “20세기 미국 남부를 막연히 퍼진 사회적 도덕적 불안 그리고 노예에 대한 억압에서 그러한 불안의 근원”(Volpe 184)을 찾는 소설, 첫편의 악마같은 성격(O’ Donnell 193)을 통한 미국 개척 시대의 도덕성의 상실, 또는 미국의 전통적인 가치의 붕괴(Rahv 209) 등 미국의 과거, 즉 역사를 반영하는 작품으로 해석되어왔다. 그러나 이 작품이 미국의 역사로서 읽힌다면, 위에서 살펴 본 각 등장인물들을 통해서 표현된 폭력, 사랑, 결혼, 노예제도 등과 같은 특이점들이 미

국을, 미국의 역사를 구성하는 특이점들이라는 점에서 일 것이다. 그러나 이 역사는 섯펜에 대한 각 화자 사이의 차이와 불일치에서 나타나듯이 동일성과 연속으로서의 역사가 아니라 차이와 불연속을 내재하고 있는 역사라 할 수 있다.

(동국대)

## ■ 주제어

섯펜, 감응, 포크너, 들뢰즈, 사건, 계열화, 특이점

■ 인용문헌

- 이정우. 『접힘과 펼쳐짐: 라이프니츠, 현대과학, 易』. 서울: 거름, 2000.
- 윌리엄 포크너. 『압살롬 압살롬』. 김종철 옮김. 서울: 청목, 1997.
- 질 들뢰즈. 『의미의 논리』. 이정우 옮김. 서울: 한길사, 1999.
- 클레어 콜브록. 『질 들뢰즈』. 백민정 옮김. 서울: 태학사, 2004.
- Deleuze, Gills and Guattary, Félix. *What Is Philosophy?*. High Tomlison, Trans. Burchell: Columbia UP, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Logic of Sense*, Mark Lester. Trans, NY:Columbia UP, 1990.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!*. New York: Vintage Books, 1990.
- Genosko, Gary. Deleuze and Guattari: *Critical Assessments of Leading Philosophers*. London: Routledge, 2001.
- John, Bassett. ed.. *William Faulkner: The Critical Heritage*, London: Routledge & Kegan Raul, 1975.
- Kartiganer, M, Donald. *The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novel*. Amherst: UP of Massachusetts, 1979.
- Miller, Hillis J. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner*. New York: Octagon Books, 1978.
- Zender, Karl F. *The Crossing of the Ways: William Faulkner, the South, and the Modern World*. New Brunswick: The State Univ of Michigan P, 1989.

■ Abstract

*Absalom, Absalom!*  
: Reconstruction of the past through Affects

Kim, Jong-Gahp

In *Absalom, Absalom!*, Thomas Sutpen's image is constructed, de-constructed and re-constructed by the various characters, especially Rosa and Quentin. This purpose of this study is to analyze the image of Thomas Sutpen and the way to affect on the narrative present in terms of Deleuze's event and affects. In this text, there is no word from Sutpen, his presence itself is in the constructing, de-constructing and re-constructing processes of the affects of characters on him or from him. In this process, Sutpen's image becomes the Deep South of America. And the loss of morality, the collapse of social values and violence are revealed in his image. This image may not only reconstruct the past of South, but show the present problems of the America.

■ Key Words

Sutpen, affects, Faulkner, event, Deleuze, singularity

■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 11월 5일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일







## 톰 스토포드의 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 나타난 History / His Story를 중심으로

김현주

『말퀴스트 경과 미스터 문』(*Lord Malquist & Mr Moon*, 1966)은 영국의 대표 극작가로 전 세계에 알려져 있는 톰 스토포드(Tom Stoppard, 1937~)가 전업 극작가 되기 직전에 쓴 첫 소설이자 현재까지 유일하다. 공교롭게도 소설은 후에 그의 대표작으로 꼽히게 되는 연극 『로젠크란츠와 길덴스틴은 죽었다』(*Rosencrantz & Guildenstern are Dead*, 1966)가 처음으로 영국에서 초연되던 주에 출간되었다. 소설 출간을 앞두고 스토포드는 소설의 성공에 강한 자신감을 갖고 소설가로의 미래를 꿈꿨지만 전혀 다른 결과가 그를 기다리고 있었다. 스토포드는 『로젠크란츠와 길덴스틴은 죽었다』를 통해 주목할 만한 젊은 극작가로 영국 연극계에 화려하게 등장하게 되었지만 소설은 독자들의 관심을 끌지 못하고 국내외를 통틀어 고작 백 여부 정도 판매되었다. 그러나 젠킨스(Anthony Jenkins)는 이 소설을 가리켜 스토포드 “최고의 야심작”(most ambitious work)(28)이라 불렀고 1966년 당시에 그의 미래를 결정할 중대한 작품이었고 역설적이지만 그가 극작가의 길을 선택하는데 결정적인 역할을 했다. 그러나 그 결과만을 놓고 보면 스토포드가 1966년도부터 발표한 무대극들이 대부분 대중적 성공을 거두고 현재 그가 누리는 극작가의 명성을 만들었지만 『말퀴스트 경과 미스터 문』은 대중적인 소설이 아니고 소설에 대한 비평가들의 연구마저도 소홀했었다.

세상에 거의 알려지지 않은 작품이기에 먼저 간단히 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 대한 비평가들의 총평을 살펴보고자 한다. 소설의 주제적 측면으로 접근한 휴(Stephen Hue)는 스토파드 극작품에 나타나는 핵심 주제로 거론되어 왔던 “도덕 의무”(moral responsibility)(33)가 소설의 주제라고 말했고, 헌터(Jim Hunter)는 부조리극의 엄세적 세계관에 비하여 관점을 바꾸면 세상이 달리 보인다고 하는 스토파드 초기극 시대의 낙천적인 세계관이 엿보이는 작품이라고 했다(14).

그러나 대다수의 비평가들은 이 소설의 독특한 형식적인 측면에 주목했다. 가령 휘테이커(Thomas Whitaker)는 “그의 가장 감동적인 작품은 아니지만 가장 복잡한 작품”(his most complicated though not his most powerful work)(26)이란 재치 있는 말을 남기며 1960년대 중엽의 패러디/자기 패러디를 목표로 하는 블랙코미디 중에서 성공장이라고 호평한다(27). 또한 헤이먼(Raynold Hayman)은 “복잡하면서 독창적인 구성”(intricacy and ingenuity of design)을 이 소설의 특징으로 들고 “우화 소설가의 작품”(the work of a fabulator)(47)과 매우 유사한 작품이라고 주장한다. 우화 소설(fabulation)이란 작품의 평가 기준이 작품이 바로 나타내 보이는 것에서 작품이 쓰인 방식 특히 작품의 구조로의 전환을 의미한다(Raymond Wilson 209). 켈리(Katherine E. Kelly)의 경우엔 스토파드의 첫 소설이 조이스(James Joyce)의 『율리시즈』(*Ulysses*)로부터 등장인물들과 서술 기법을 빌린 패러디 소설의 하나로 보고 “런던 오디세이”(A London *Odyssey*)(23)란 부제를 붙여 처칠(Churchill)의 서거 이후 영국민들의 상황에 대한 이미지를 1960년대 초반의 새로운 형식과 기법으로 보여준 작품이라고 평가했다(24). 비평한 최근 글에서 『말퀴스트 경과 미스터 문』의 래비노위츠(Peter J. Rabinowitz)는 소설의 자의식적 서술 방식을 문제 삼아 그것을 소설의 실패 원인으로 지목한다. 그에 의하면 등장인물들의 세계가 아닌 다른 세계에 속해 있고 마치 소설의 “저자”(the author)와 같이 소설 안에서 일어나는 일을 모두 다 아는 등장인

물이 아닌 “화자”(an omniscient, undramatized narrator)(60)가 이야기를 서술하는 점과 텍스트 상에서 반복해서 나타나는 “태엽 장난감의 이미지”(the image of clockwork, 61)가 소설의 허구성을 지나치게 강조해 결국 소설의 감동을 떨어뜨린다고 주장한다.

여러 비평가들이 스토포드의 첫 소설에 대해 다양한 의견을 내놓았지만 스토포드의 연극 작품에 대한 연구와 비교하면 소설에 대한 연구는 절대적으로 부족한 것이 사실이다. 래비노위츠 같은 비평가들은 『말퀴스트 경과 미스터 문』을 스토포드가 그의 걸작품을 만들기 전에 연습용으로 쓴 “습작”(a dry run)(Rabinowitz 55)으로 심하게 표현해 졸작으로 평가하고 그의 연구 목록에서 그의 소설을 애초부터 제외시켰을 것이고 나머지 비평가들은 스토포드의 유명 극작품을 연구하기에 바빠 대중성이 없는 그의 소설까지 신경 쓸 틈이 없었던 까닭에 그 동안의 소설 연구가 지지부진할 수밖에 없었다고 추론된다. 스토포드까지도 2005년도에 그의 표현대로라면 운 좋게 다시 출판된 소설의 서문에서 “세상은 나의 소설을 평생 모르고 있는 것 같다”(it seems to me that my novel has spent its whole life in oblivion, Stoppard v.)는 자조적인 말을 남길 정도였다. 필자 역시 최근에 와서야 극작가 스토포드가 소설을 썼다는 사실을 뒤늦게 알게 되었고 일종의 자기반성에서 이 글이 시작되었음을 밝히며 『말퀴스트 경과 미스터 문』을 새롭게 조명하려고 한다. 이 글은 『말퀴스트 경과 미스터 문』을 역사서술의 허구성을 주제로 한 자의식적 소설(self-conscious fiction)로 가정하고 허치언(Linda Hutcheon)이 『메타픽션』(*Metafiction*)에서 내린 역사 서술의 정의, 즉 “역사 쓰기란 세상모형(a world-model)을 만들기 위하여 언어를 통하여 사건들을 개념에 따라 배열하는 허구적 행위”(48)임을 스토포드가 작품의 내용과 형식을 통해 어떻게 구현하고 있는가를 살펴볼 것이다. 따라서 이 글의 목적은 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 심어 놓은 각종 자기반영적(self-reflexive) 텍스트 분석을 통해 기존 역사가들이 서술한 역사가 객관적인 사실의 기록이 아니라 허구적,

잠정적, 인조적인 ‘언어 구성물들’(linguistic constructs)에 지나지 않음을 증명하는 데 있다.

스토파드는 소설의 줄거리를 “처칠의 장례식이 진행되던 24시간”(24 hours in the day of Churchill's funeral)과 “런던을 누비며 미친 스쿼어 댄스를 추는 4인조와 아일랜드인 부활 예수에 관한 이야기”(a quartet of characters who do a crazy quadrille through London and an Irish risen Christ)(Nadel 167)라고 간단하게 설명하지만 『말퀴스트 경과 미스터 문』은 사실 스토파드 작품 가운데 가장 복잡한 작품으로 꼽힌다. 물론 스토파드 본인은 그의 소설을 두고 초현실주의 소설이라고 주장하는 비평가들의 견해에 동의하지 않지만 비현실적인 등장인물들과 그들이 벌이는 기행, 현실에서 일어날 것 같지 않은 이상한 사건들 그리고 소설의 복잡한 구성이 소설을 복잡하게 만든 요인이다. 그러나 스토파드가 소설의 구조를 복잡하면서 파편적으로 구성한 까닭은 기존 역사가들이 연속적이며 정합성이 있는 역사로 서술하기 위하여 리얼리즘적 재현 방식에 바탕을 둔 정합성 있는 플롯 구성을 취한다는 점을 지적하고 역사는 잠정적이며 불확정적이라는 것을 소설의 구성을 통해 보여주려 하기 때문이다.

소설은 전체가 여섯 개의 장으로 나뉘며 각 장에는 각각 제목이 붙어 있다. 소설 속 주인공 문(Moon)이 전기 작가로서 비망록에 다시 쓴 지난 사건의 내용으로 구성되는 3장을 제외하고 나머지 장은 모두 소설 세계에서 일어나는 일을 모두 알고 있는 신 내지 소설 작가와 같은 전지적 시점의 화자에 의해 서술된다. 소설에 대한 이해를 돕기 위해 개략적인 줄거리를 말하자면 영국의 국민 영웅으로 추앙받는 역사상의 인물, 처칠의 장례와 처칠의 장례기간 동안 소설 주인공 문에게 생긴 여러 사건들에 대한 이야기이다. 소설 속엔 실제 과거에 일어났던 역사적 사건과 스토파드가 만들어 놓은 허구적 사건이 허구적 세계를 배경으로 한데 뒤섞여 있다. 두 사건을 역사적 의미로 나누면 전 세계가 주목할 역사적 사건과 역

사의 한 귀퉁이에도 실릴까 말까한 “갑자기 주목을 받게 된 무명씨”(a nonentity thrust into the limelight)(Fleming 102)에게 생긴 사건이라고 바꿔 말할 수 있겠다. 주인공 문의 존재감은 포스트모던 역사소설의 주인공들이 소설 속 허구적 역사 안에서 탈-중심적인 위치의 소외당한 주변 인물들인 것과 일치 한다(Waugh 114). 두 사건들은 문의 이야기가 주 플롯을 이루고 처칠의 장례는 부 플롯을 이루게 되는데 헤이먼은 “『햄릿』(*Hamlet*)이 『로젠크란츠와 길덴스텐은 죽었다』를 관류하는 것과 비슷한 방식으로 그[처칠]의 장례 행렬은 이야기 속을 굽이쳐 흐른다”(his funeral procession winds its way through the narrative in almost the same way as Hamlet does through Rosencrantz and Guildenstern)(48)고 주장했다. 딘(J. F. Dean)은 소설의 정합성 없는 구조 안에서 처칠의 장례만이 유일하게 정합성 있는 플롯이라고 주장하는 데(19) 이 소설에서 정합성 없는 플롯 구성이야말로 스토파드가 기존 역사 서술의 리얼리즘적 서술 관례와 역행하기 위해 계획한 소설의 구조이기에 정합성 있는 구조는 오히려 그의 의도와 맞지 않다고 할 수 있다.

역사적 인물들과 사건이 차용한 스토파드의 극작품은 여럿 이 있는데 그 중에 예술의 사회적 역할과 기능, 정치와의 관계를 작품의 주제로 보는 『희화극』(*Travesties*, 1974)은 대표적 작품이다. 이 극에서 정치 혁명가와 예술의 혁명가로 등장하는 역사적 유명 인사들, 조이스(Joyce), 짜라(Tzara), 레닌(Lenin)은 1차 대전 중 취리히(Zurich)에서 우연히 만나게 되고 예술의 본질, 예술가의 역할, 예술과 정치의 상호관계에 대해 격론을 벌인다는 내용으로 극 중 주인공이며 허구적 등장인물인 카(Henry Carr)의 비틀린 회상을 통해 재편집된 역사를 극화한다. 네이털은 이 극을 “허구로서 다시 쓴 역사”(history rewritten as fiction)(243)라고 한 바 있다. 『말퀴스트 경과 미스터 문』에서처럼 가정/개인의 상황에 역사적 사건이 병치되는 구조는 1964년의 라디오 극에서부터 방금 전술한 1974년의 『희화극』까지 근 10년간 스토파드가 즐겨 사용한 드라마투르기 중

의 하나로 (Dean 19) 극작품은 아니지만 이 시기에 쓰인 『말퀴스트 경과 미스터 문』의 구조로 이용되었다.

스토파드뿐만 아니라 사실주의 작가들도 역사적 사실을 작품에 끌어다 쓰는 경우가 많다. 그런 경우는 소설의 박진감을 높이기 위하여 역사적 사건이나 유명인물을 차용하지만 스토파드가 작품에 역사적 사건과 인물들을 차용하는 목적은 메타픽션 소설에서 역사를 차용하는 목적 즉 “진정성 있는 글쓰기의 망상뿐만 아니라 역사 서술 자체의 망상”(the illusion of verisimilar writing but also that of historical writing itself)(Waugh 106)을 폭로하는 것이다. 그러나 작품의 장르에 따라 스토파드는 역사적 사실을 다르게 표현한다. 『희화극』의 경우는 역사적 인물들이 극화되어 등장인물로서 관객에게 제시되는 반면에 『말퀴스트 경과 미스터 문』에서 처칠은 단 한 번도 처칠이란 이름으로 불린 적이 없으며 다만 소설에서 언급되는 영국의 영웅이 우리가 아는 바로 그 역사 속 처칠이지 않을까하고 추정할 뿐이다. 물론 소설 속의 처칠은 과거에 존재했던 실제 처칠을 지시하는 것이 아니라 스토파드가 만든 허구적 대안 세계에서만 존재하는 인물, 즉 허치언이 말한 “언어적 구성물”(verbal construct)(9)임을 보여주기 위해 스토파드는 처칠을 등장인물 중의 한 명으로 등장시키지 않고 소설 주인공의 입을 통한 서술 형식으로 나타낸다. 처칠은 문의 비망록에 다음과 같이 묘사되어 비로소 존재하게 된다. “흰 옷을 입은 한 사람이 여러 창문 가운데 하나에 모습을 비추었고 … 지난 며칠 간 국가의 이목이 집중되었던 바로 그 저택이었음을 알았다”(a figure in white appeared at one of the windows … I learned that this was the very house on which for the past several days the nation's interest had been concentrated)(97).

처칠의 장례는 허구적 등장인물들의 허구적 사건에 대비되는 실제 있었던 역사적 사건으로 『말퀴스트 경과 미스터 문』의 사회/역사적 배경이 되는 데 그 속에는 기존 역사 서술의 허위를 알리는 스토파드의 메시지가

구현되어 있다. 소설이 시작되는 순간부터 끝나는 순간까지 진행되는 장례의 주인공은 소설 안에서 “세상에서 가장 위대한 사람”(the greatest man in the world)(97)으로 불리고 소설 밖에서 윈스턴 처칠(1894~1965)로 불리는 역사적 인물이다. 일반적으로 역사에서 그는 뛰어난 리더십을 발휘해 제 2차 세계대전을 승리로 이끈 영국의 국가적 영웅이며 그의 이름 뒤에는 귀족, 군인, 하원의원, 장관, 총리, 역사가, 작가, 화가, 노벨 문학상 수상자의 긴 수식어가 붙는다. 처칠은 ‘전기와 역사서에서 보여준 탁월함과 고양된 인간적 가치를 수호하기 위해 행한 훌륭한 연설’이라는 이례적인 이유로 노벨 문학상을 수상했다. 그러나 세기의 영웅인 처칠은 정치인이라는 엄연한 직업이 있었음에도 불구하고 전업 작가로 원고료와 인세 수입에 의지해 개인적 재정 문제를 해결해야만 했던 잘 알려지지 않은 “낭비벽”이 있었다고 알려져 있다.

처칠이란 인물은 역사가들과 전기 작가들에 의해 가장 많이 서술되었을 역사상의 인물들 중의 한 명으로 메타픽션과 포스트모더니즘에서 역사 서술의 객관성에 의문을 제기할 때 거론될 수 있는 적합한 역사적 인물이기 때문이다. 왜냐하면 우리 대부분이 인식하는 처칠은 실제 세계의 처칠 그 자체가 아니라 이미 역사가들의 코드와 당대 사회의 서술 코드가 엮어낸 대표적 허구이기 때문이다. 처칠은 기존 역사가들 특히 ‘역사는 위대한 사람의 전기’(카아 79)라고 말한 칼라일 같은 역사관을 믿는 역사가들에 의해 영웅으로 미화되어 그가 곧 영국의 역사, 세계의 역사를 대변하는 인물이 되었다. 소설 안에서 스토파드는 기존 역사가들이 처칠을 어떻게 서술해 왔는가를 말퀴스트의 입을 통해 말해주는 데 그는 “위대한 사람들이 연출하는 한 편의 드라마”(a drama directed by great men)에서 “전쟁 참여를 신성한 의무의 수준으로 끌어올린 지도자”(a leader who raised involvement to the level of sacred duty)며 “그의 국민들이 적극적으로 대전에서 군사적 역할을 맡도록 독려한 사람”(he inspired his people to roll up their sleeves and take a militant part in the affairs

of the world)(79)이었다. 더 자세히 부연하면 역사를 위대한 인물의 전기로 여기는 기존 역사가들에 의해 세계적 영웅이 된 처칠이야말로 “당대의 지배적인 서술 코드나 역사가의 주관적인 코드에 의하여 이루어진 하나의 허구”(황훈성 529)임을 증언해 줄 명백한 역사적 증거가 되기 때문이다. 역사 서술의 허구성이라는 맥락에서 처칠이라는 인물에서 발견되는 또 다른 재미있는 사실은 그가 제 2차 대전 참전국들의 지배 이데올로기를 영국 국민들에게 감동적으로 주입시켜 영국민을 사지에 몰아넣은 웅변가이자 지난 전쟁을 정당화하는 2차 대전의 역사서(아이러니하게도 노벨 문학상 수상의 결정적인 저술)를 저술한 역사가였기 때문이다. 따라서 소설의 제 1장에서 시작해 마지막 제 6장까지 이어지는 처칠의 장례는 이 작품의 주제가 역사 서술에 대한 비평임을 말해주는 서브텍스트인 셈이다.

사실주의 소설은 시간 순서에 따라 배열된 정합성 있는 사건들이 플롯을 이루어 구성되는 데 반해 『말퀴스트 경과 미스터 문』은 처칠의 장례를 제외하고는 허구적 등장인물들의 크고 작은 에피소드들이 플롯을 구성해 결과적으로 소설을 파편화시켜 대략적인 줄거리조차 파악하기 힘들게 만든다. 소설의 초반부인 제 1장의 경우는 특히 소설의 파편화 현상이 심해 각기 다른 장소에서 우연히 동시다발적으로 발생한 비현실적인 다섯 개의 에피소드로 구성된다. 이 에피소드들은 서로 정합성 없이 파편적으로 연결된 사건들인데다가 패스티쉬(pastiche)로서 각기 다른 문학 작품 스타일을 모방해 쓰여 있다.

첫 번째 에피소드는 역사가인 문이 말퀴스트의 경의 전기 작가가 되어 그의 마차에 동승해 말퀴스트의 화려한 경구들을 기록하는 도중에 말퀴스트의 마차로 두루마리 휴지를 손에 들고 갑자기 뛰어 든 한 여인을 치고 뺑소니치는 사건이다. 두 번째 에피소드는 런던 같은 대도시에 전혀 어울리지 않는 두 카우보이가 말을 타고 나타났다 사라지는 사건이다. 세 번째 에피소드는 호텔 밖 공원에 한 여인이 쓰러져 있고 그 모습을 사



자로 보이는 어떤 동물이 지켜보는 이야기이다. 네 번째 에피소드는 런던 시내와 어울리지 않는 차림새의 남자가 노새를 타고 런던 시내에 나타난 이야기이며 다섯 번째 에피소드는 제인이란 이름의 아름다운 여자가 변기위에 앉아 이런 저런 몽상에 빠져 있는 데 연인으로 보이는 남자가 욕실 문을 부수고 들어오는 이야기이다.

내용과 형식 양쪽 모두로부터 어떤 공통점을 찾아보기 힘든 에피소드로 구성된 제 1장에 대해 새멀즈는 스토포드가 각기 다른 5개의 발단(five separate openings)(43)을 제시했다고 평하는데 이 에피소드들은 소위 '소설 속의 소설'의 장면으로 부각된다. 이런 식으로 “부분으로 토막난 장면들의 사건들은 이음새가 눈에 띄도록 연결되어”(송동준 47) 결과적으로 연극의 ‘파블로’(tableau)와 같은 강한 인상과 동시에 작품을 비판적으로 보게 하는 브레히트의 소격 효과가 있다고 할 수 있다.

기존 역사가들이 믿는 영구적인 절대 진리의 역사라는 개념과 객관적인 사실에 바탕을 한 객관적 역사 서술이라는 주장은 문의 세계사와 ‘말퀴스트 전’(Life of Malquist)의 서술을 통해 구체적으로 반증된다. 메타픽션 중에는 소설의 저자가 소설 안에서 자기가 작가임을 강조하고 스스로 소설 쓰기의 과정을 조사하는 작품들이 있는데 『말퀴스트 경과 미스터 문』에서 글쓰기의 자의식을 보이는 작가적 인물은 소설의 전지적 관찰자 시점의 화자가 아니라 역사가 겸 전기 작가로 등장하는 주인공 문이다. 문은 실상 어떠한 역사책도 쓰지 않은 역사가로 그가 하루 종일 하던 일은 도서관에 틀어박혀 동서양의 역사 자료를 읽고 수집하고 기록하는 것이었다. 문의 세계사 출판이 뒤로 미루어지는 이유는 “자료가 다 준비되기도 전에 쓰기부터 시작하는 것은 소용없는 일이다”(There was no point in beginning to write before one's material had been prepared)(29)며 역사적 자료에 대한 그의 강한 믿음 때문에 기인한다. 그는 도서관에 소장된 문서 자료들을 정리해 분류해 일정한 패턴을 발견하면 세계사 서술을 시작할 수 있다고 생각한다. 하지만 역사는 실상 무차별적으

로 수집된 역사적 자료의 배열로 완성되는 것이 아니라 역사가가 판단에 따라 과거의 사건을 취사선택하여 사건을 배열하고 언어로 서술하면서 역사적 사실이 된다. 역사가는 소설가들과 마찬가지로 이야기 형식으로 역사를 서술하게 되는 것이다(카 22). 이런 과정을 반드시 거치게 되는 역사 서술은 과거의 기록과 유물의 조사와 분석, 결정적으로 허치언이 말한 역사가의 “상상력에 기초한 재구성”(Imaginative reconstruction) (92)으로 가능해진다. 문이 보여주는 태도는 역사는 문학과 달라 과거의 사건 그대로의 객관적 기술이라고 믿었던 기존 역사가들의 그것과 같다. 게다가 문은 역사가 영원한 보편적 가치를 인류에게 제시할 것으로 믿고 “멈춰 서게 되는 경계가 있고 더 이상 나아가지 않고 더 이상 변하지 않는 것”(something that has edges where it stops and doesn't go on and become something else)(69) 즉 인간의 문제에 대해 명확한 해답을 주어 혼돈의 세상에서 인류를 구원할 인류 구원의 역사를 쓰려고 한다. 그러나 역사라는 것은 “인간이 만든 구성물들”(human constructs)이고 허치언이 주장한 “잠정적 구성물”(a provisional construct)(105)에 불과한데다 영원하고 고정적인 것이 아니라 불확정적이며 잠정적이다. 문이 세계사를 단 한 줄도 쓰지 못하는 이유는 또 있다. 그것은 “어떤 입장(견해)도 지지할 수 없는”(my inability... to make a stand)(80) 그의 판단유보 내지 판단중지 때문이다. 역사 서술에는 역사적 자료, 이전 역사가들의 해석이 이미 투영된 입수 가능한 자료(대부분 문서화된 자료)에 남겨진 사실들 중에 역사가의 해석에 따라 역사적 사실이 되기 때문에 역사가의 주관이 항상 개입된다고 본다. 역사 서술의 투명성이나 객관성, 가치중립성이란 주장은 어느 소설가가 지어낸 허구보다 더 허구적인 말이 된다.

역사는 객관성을 바탕으로 한 역사적 사실의 기록이라는 기존 역사가들의 주장이 그들의 미망에 불과하다는 사실은 문의 수첩과 말퀴스트에 대한 문의 비망록 기록 과정에서 가장 극명하게 드러난다. 『희화극』에서 노망 난 카아처럼 『말퀴스트 경과 미스터 문』에서 과대망상과 정신분열

증으로 기억 장애를 겪는 문 역시 방금 전에 일어난 일조차 기억해내지 못한다. 플레밍은 기억력 장애가 있는 주인공들의 회상을 통해 역사적 사건이 전달되기 때문에 스토포드는 작품 안에서 정확한 역사를 차용해야 된다는 부담을 덜 수 있었다고 주장한다(103). 한편 네이털은 문이 스토포드의 극작품에도 등장하는 “가짜 전기 작가(the pseudo-biographer, 169)의 원형이 되는 인물이라고 주장하면서 기억력 장애가 있는 전기 작가들 역할의 인물들을 통해 “전기는 과거를 정확하게 재현할 수 없다”(biography can never accurately recover the past)(170)는 스토포드 본인의 전기관을 표명한다고 말한다.

하지만 스토포드가 기억 장애가 있는 주인공들을 내세워 정확한 역사를 차용해야 한다는 부담을 덜었다는 플레밍의 주장이나 네이털처럼 문이 역사가 아니라 말퀴스트의 전기를 쓰는 전기 작가이기 때문에 스토포드가 전기의 과거 재현 불가능성만을 주장한다고 생각하는 것은 피상적인 관찰에서 나온 생각이다. 다시 말해 기억 장애가 있는 주인공들이 비망록(“개인 일생의 사적인 기록”(엡센스 국어사전, 민중서림))을 쓰면서 과거를 심하게 왜곡하는 것은 개인적인 실수의 차원이 아니라 곧 역사 쓰기의 문제로 연결된다. 즉 위의 정의대로 역사 서술은 과거 사건의 “개인적 재구성”(personal reconstruction)(107)이기에 문의 왜곡된 기억에 의한 과거의 재구성이 시사하는 바는 문의 비망록처럼 역사가의 역사 서술이 주관적이라는 사실이다.

소설의 첫 페이지는 말퀴스트 경의 제안을 수락해 전기 작가가 되어 쌍두마차에 함께 동승한 문이 비망록에 말퀴스트가 프랑스의 왕 루이 16세의 일화에서 “매우 정확한 소견”(its cosmic accuracy)이라고 했던 말을 “그의 우습고도 부정확한 소견”(the comic inaccuracy of his remark)(8)으로 바꾸며 “유치원생의 필체로 휘갈겨 쓰는”(scribbled with a kindergarten fist)(8)장면으로 시작한다. 말퀴스트의 말을 수첩에 적는 중간마다 자꾸 혼자만의 생각에 빠지는 문은 말퀴스트의 말을 언거푸 놓치게 되고 기억

의 단편을 좇아 자의적으로 말퀴스트가 했던 말을 왜곡시켜 기록한다. 수첩에 적힌 문의 왜곡된 사건 기록은 곧 기존 역사가들이 객관적 사실이라고 주장하며 참조하는 사료의 객관성과 투명성을 문제시하기 위한 방편으로 소설에서 강조되고 있다. 허치언의 표현을 빌면, 역사가들이 사용하는 문서 자료는 공평무사한 증거가 아니라 역사가에 의해 사실로 변환될 사건을 지시하는 기호들로 이미 공공기관이나 개인들에 의해 코드화된 기호들이다(122). 플레밍도 문이 기록한 수첩이 역사 서술에 있어 “객관적 증거 자료로서 문서 자료의 신빙성 없음”(the unreliability of printed documents as objective pieces of evidence) (108)을 반영한다고 주장했다.

전지적 관찰자 시점의 화자가 소설의 서술자인데 제 3장만은 문이 화자가 되어 제1장과 2장에 서술되었던 지난 사건들을 재 서술한다. 이와 비슷하게 같은 사건을 여러 번 반복하는 방편으로 『희화극』의 경우엔 궤도를 돌던 장난감 기차가 탈선한 지점에서 다시 출발하는 양식 일명 “시간의 절편”(time slip)을 통해 동일한 사건이 여러 번 다르게 해석되어 재현될 수 있었다. 『희화극』만큼 같은 사건을 여러 번 다르게 반복해 극화하지 않지만 『말퀴스트 경과 미스터 문』에서 동일한 사건이 다시 재 서술되는 부분이 바로 제 3장이다. 이 소설에서 과거의 재서술은 “시간의 절편”과 같은 특별한 양식 없이 제 2장이 끝날 무렵 전기 난로위에서 문의 수첩이 소실되는 사건이 발단이 된다. 전지적 화자에 의해 서술되었던 사건은 과거의 투박한 사건이 되어 문의 관점에서 재 서술된 사건과 어떻게 다르게 서술되는가를 비교해 볼 수 있다. 켈리에 따르면 제 3장은 “말퀴스트가 말한 경구중에 단 한 개도 기억해 내지 못하고 문이 신경질적이고 부자연스럽고 과장된 산문체”로 (Moon's stiff, prissy prose and conspicuous in its failure to record even a single of Malquist's epigrams) 쓴 “이야기 속의 이야기”(a narrative within the narrative) (24)이다. 부연하면 제 3장은 『말퀴스트 경과 미스터 문』이란 더 큰 이야

기 속에서 등장인물 문이 전기 작가로 쓴 이야기가 되는 데 스토파드가 자주 차용하는 메타드라마 기법으로 치면 넬슨(Robert J. Nelson)이 극에 대해 말하는 극으로 정의한 ‘극중극’(a play within a play)에 해당한다(9). 이렇게 허구 세계 속에 허구 세계가 삽입되는 방식은 허구와 실재의 관계를 재고하기 위한 전략으로 스토파드의 극작품에서 많이 사용된다.

이야기 속 이야기에서 문은 말퀴스트가 언급했던 역사상의 인물들에 관한 에피소드를 거의 기억해내지 못하고 결국은 자의적이고 주관적인 판단에 따라 사실과 다른 과거로 재플롯화한다. 헤이먼의 글에 인용되었던 베케트(Samuel Beckett)의 말대로 기억이 선택한 이미지는 상상력이 선택한 이미지와 마찬가지로 자의적이며 양쪽 다 실재와 다르다(115)는 사실이 문의 비방록에서 명백히 드러난다. 예를 들어 문은 루이 16세(Louis XVI)를 어떤 프랑스 왕으로 대충 얼버무리고, 말퀴스트 가의 천재성으로 창조한 결과물(the fruits of my family genius)인 부츠를 자신이 발명한 것처럼 꾸며 영어 사전에 이름을 올린 사기꾼으로 맹비난을 받았던 웰링턴 장군(the Duke of Wellington)(9)이야기는 뜬금없이 말퀴스트의 한 조상이 입던 옷을 표절한 넬슨 제독(Lord Nelson)이야기로 둔갑시킨다(100). 문은 말퀴스트가 했던 말뿐 아니라 그가 직접 목격하고 겪은 사건도 재구성해 쓴다. 한 여인을 뺨소니 치고 도망갔던 사건에 대해서는 자세히 언급하지 않고 대충 넘어가고 술에 취해 공원에 쓰러져 있던 말퀴스트 경의 아내는 호텔을 나가는 모습을 목격했다는 말로 대체되고 두 카우보이와 부활 예수를 만난 이야기에 대해서도 자세한 언급 없이 서너 줄의 문장으로 간단히 적는다.

기억력 장애가 있는 문이 수첩까지 소실된 상황에서 정확하게 과거를 기억해 비방록을 쓸 수 없는 상황이었지만 지난 사건들 중에 문은 그의 프랑스인 하녀 마리(Marie)가 카우보이가 쏜 총에 맞아 살해된 사건과 마리의 사체를 카메라로 찍던 퇴역 장군을 자신이 살해했다는 이야기, 폭탄을 주머니에 항상 넣고 다닌다는 이야기 등은 사건의 중대성에도 불

구하고 비망록에 쓰지 않는다. 그는 정확한 이유를 대지는 않지만 의도적으로 그 사실들을 비망록에서 제외시켰다고 말한다. “문은 마리의 죽음이나 장군, 자신이 갖고 다니는 폭탄에 대해서 언급하지 않기로 결정했다”(Moon decided not to mention his bomb or Marie's death or the General.)(104). 사실주의 소설을 비평하는 소설로 『말퀴스트 경과 미스터 문』을 파악한 새털즈는 문의 비망록을 통해 스토파드는 어떤 ‘저자’도 결코 과거의 사건을 투명하게 재현할 수 없다는 사실을 입증하며 사실주의의 재현 미학을 조롱한다고 말했다(43). 제 3장에 제시된 문이 재구성한 이야기 속 이야기는 우리가 역사를 배울 때 허치언이 주장한 “과거의 투박한 사건과 그것으로부터 우리가 구성한 역사적 사실 사이의 차이에 대한 새로운 자의식”(황훈성 530, 재인용)이 필요함을 말해 주고 있다.

역사 서술의 객관성을 가장하기 위해 기존 역사가들에게 관례가 된 기술 방식이 말퀴스트를 통해 우회적으로 폭로된다. “나는 나 말고는 어떤 것에도 지독하게 관심이 없네”(I am not frightfully interested in anything, except myself)라고 말하는 극단적 이기주의자인 말퀴스트는 문에게 전기를 부탁한 이유를 “자서전이 가장 근거 없는”(autobiography is the most gratuitous)(68)이야기이기 때문이라고 말한다. 그러나 전기를 잘 쓸 수 있는 방법이라고 귀뜸 한 말퀴스트의 비법은 자서전이 가장 허무맹랑한 이야기라서 전기를 선택했다는 앞서 말과 이율배반적이다.

전기를 잘 쓰는 비결이란 선택한 주제에 맞게 자네의 상상력을 발휘하는 거지. 이렇게 하면 보석 같은 문학적 진실을 얻게 되고 사실은 단지 배경에 지나지 않지.  
(187)

The secret of biography is to let your imagination flourish in key with your subject's. In this way you will achieve a poetic truth that is the jewel for which facts are merely the setting.

한 술 더 떠 말퀴스트는 문의 비망록이 “영리적 목적”(commercial inspiration)을 감추고 “표면상 사사로운 일기”(ostensibly a private diary)로 보일 수 있도록 써야한다는 당부도 잊지 않는다(104). 과학 기술 중심의 자본주의 사회에서 말퀴스트 가문의 마지막 대인 그는 파산 직전에 몰려 자신에게 남은 가옥이나 토지 대신에 상품으로 시장에 내놓을 수 있는 전기의 “현금 가치”(cash value)(Waugh 114)를 따지게 된 것이다. 역사와 문학, 언어에 정통한 말퀴스트가 문에게 가르쳐 준 지침을 종합해 보면 제삼자가 쓴 전기가 본인이 직접 쓴 자서전보다 겉보기에 객관성을 띠게 되기 때문에 문을 그의 전기 작가로 삼았다는 속내를 읽을 수 있다. 말하자면 말퀴스트는 문을 앞세워 실질적으로 자서전이나 진배없는 전기를 출판할 계획이었다. 객관성이 있는 제삼자의 목소리 뒤에 숨어 자신들의 해석과 서술 행위를 감추고 역사 서술의 객관성을 가장해 온 기존 역사가들이나 문학평론가들에 의해 사용된 방식(Hutcheon 91)을 스토파드는 말퀴스트를 통해 드러내 보여 주고 있다.

스토파드는 소설의 병치 구조, 에피소드식 구성, 문의 비망록뿐 아니라 소설의 조연급 등장인물들의 이야기 속에도 역사 서술을 문제시하는 메타성을 구현하고 있다. 제 1장의 인상적인 에피소드 중 두 에피소드는 남성 등장인물들만 등장하는 짧은 삽화로 역사의 객관성과 역사 서술의 권위를 전복시키기 위해 배치된 희화화된 예수와 카우보이에 대한 이야기이다. 언뜻 보기에 그들의 에피소드는 소설의 본 줄거리에 해당하는 문의 이야기와 치철의 장례 이야기에서 뻗어 나간 곁가지로 해석되어 역사 서술과 아무 관련이 없다고 생각되기 십상이다. 하지만 그들의 외모와 행동이 예수나 카우보이에 대해 갖고 있는 우리의 통념과 신화에 어긋남으로써 메타성이 생겨난다. ‘부활 예수’(the Risen Christ)부터 먼저 살펴해보려고 한다. 스토파드는 ‘부활 예수’의 과거나 진짜 정체를 알 수 있는 단서를 전혀 제공하지 않지만 그의 생김새에 대해서는 지나칠 만큼 자세하게 묘사하고 있다. 소설 속 ‘부활 예수’는 “매부리코에 미간까지 이어지

는 갈색 눈썹을 한 162센티의 왜소한 키의 거무스름한 사내”(a little dark feller five-foot four inches high with a hook nose and eyebrows that met in the middle)(40)이다. 여기서 ‘부활’의 성서적 의미를 잠깐 알아보면 예수의 초림은 인류의 원죄를 대속하고 죽음으로 세상을 구원했고 예수의 재림은 최후의 심판을 통해 선악을 가리는 것이다. 즉 초림과 달리 “예수의 재림은 세상의 종말, 인류의 파멸을 의미한다”(김성곤 57). 특히 문은 이 시대를 인간이 이해할 수 있는 한계를 넘어섰다고 진단하고 부조리한 세상을 일상으로 받아들인 무감각한 현대인을 “구원”(salvation)(17)할 방법은 오직 폭탄을 던져 미망에 빠진 사람들을 일깨우는 것이라고 결론짓고 오래전부터 주머니에 사제 폭탄을 넣고 다녔다. 문은 왜 오직 자신에게만 이런 무거운 짐이 지워졌는지 모르지만 세상을 심판하고 구원하는 일을 자신의 의무라고 생각하고 있다(44). 문과 말퀴스트의 만남은 대중을 찾아다니며 복음을 팔겠다고 외치는 부활 예수와 아마겟돈 같은 세상에 폭탄을 던져 인류를 구원하겠다고 외치는 두 사이비 구세주의 만남으로 해석된다.

마치 초상화를 보듯 자세하게 묘사된 부활 예수의 생김새는 우리가 예수의 영화와 책에서 늘 보아 온 잘 생긴 벽안의 청년 예수와 닮은 구석이 없고 그의 몸엔 십자 형틀에 못 박혀 죽었다가 부활했다는 증거로 흔히 인정되는 성흔(stigma)조차 없다. 하지만 ‘부활 예수’는 예수를 서방 세계의 백인 남성으로 기록한 책을 모두 거짓말로 몰아세우고 한 러시아 사람의 책을 증거로 들어 그의 책에 기록된 예수의 생김새가 자신과 꼭 같았다고 주장한다.

나는 항상 그(예수)가 되고 싶었어. 될 수 있다고 늘 생각했고. 물론 내가 그를 닮았다는 걸 알기 전부터. 닮았다고?

책에 나오는 예수의 초상화는 말짱 엉터리야. 너도 봤을 걸. 푸른 눈에 금발 머리의 건장한 사내. 전부 헛소리야. (40)



• 톰 스토파드의 『말귀스트 경과 미스터 문』에 나타난 History / His Story를 중심으로 | 김현주

I always wanted to be him, you see, I always felt I could be him. Of course that was before I knew about the physical similarities, you understand. Physical similarities?

Oh yes. The pictures of him in the books, it's all the malarkey. Big strappin' feller with blue eyes and yellor hair, you've seen them. It's all rubbish.

우리의 기대를 뒤집고 스토파드는 여기서 성스럽기느커녕 “나는 구원을 팔러 다니지!”(I'm selling Salvation!)(39)라고 외치는 익살스럽고 속물스럽기까지 한 예수를 만들어 냈다. ‘부활 예수’를 단순히 소설의 재미를 더하기 위해 스토파드가 장난스럽게 만들어낸 인물이거나 예수의 인종에 대한 종교사적 사실의 진위를 따지기 위해 등장한 인물로 생각하면 큰 오산이다. 오히려 ‘부활 예수’는 누구의 진실만이 역사적 사실로 통하며 그것이 누가 구성한 역사적 사실인가를 우리에게 되묻고 있다.

‘부활 예수’는 군중을 찾아다니며 복음을 전파하는 것이 자신의 임무라고 생각하는 사람인데 소설 안에서 역사 서술과 관련해 매우 중요한 부분이 ‘부활 예수’가 문에게 자신의 복음서를 써달라는 부탁을 하는 장면이다.

역사에 남길 만한 대단한 사건을 기다린 거 아닌가, 내가 부활해서 이곳으로 왔는데 지금이 바로 역사로 쓸 만한 큰 사건이 아니겠어?

쓰고 있는 게 있다니까.

틀림없이 다섯 번째 복음서의 저자가 될 걸세. (65)

You'll be wanting somethin' fine to chronicle-I have risen and come to the city-now is that a great thing to record for you?

I'm fully occupied at the moment.

You could be the Fifth Gospeller and no mistake.

‘부활 예수’가 말하는 “복음서”(Gospel)를 간단히 설명하자면 신약 성서 중, 예수의 생애와 교훈을 기록한 마태복음, 마가복음, 누가복음, 요한복음의 네 책(『옛센스 국어사전』, 민중서림)으로 그 의미가 확장되어 지금은 절대적 진리/진실로 통한다. 언뜻 보기에 문과 ‘부활 예수’ 사이에 오는 객쩍은 소리 같지만 이들의 대화 밑바닥에는 성서 서술의 권위를 비틀어 보는 메타성이 깔려 있다. 즉 소설, 시와 마찬가지로 성서가 인간이 구성한 ‘언어 구조물’로 보이는 순간 예수의 생애와 말씀을 기록한 “복음서”의 절대적 권위는 사라지면서 ‘복음서’ 서술과 전기 서술 사이에 존재한다고 믿는 서술의 위계질서도 무너진다. 다시 말해 ‘복음서’는 예수의 네 사도들 즉 마태, 마가, 누가, 요한이 각자 쓴 네 권의 ‘예수 전기’로 강등된다. 왜냐하면 복음서의 권위란 것도 따지고 보면 시글(Siegle)이 주장한대로 “서술의 권위는 모방하는 실재에서 나오는 것이 아니라 우리가 “실재”라고 부르는 구성물과 서술, 이 양자를 규정하는 문화 관습에서 비롯된다”(narrative does not derive its authority from any reality it represent, but from the cultural conventions that defined both narrative and the construct we call “reality”)(35~6)고 할 수 있기 때문이다. 따라서 “부활 예수”의 복음서와 문의 비망록이 나란히 동일선상에 놓이면서 종교는 더 이상 절대 진리가 아니라 역사와 같은 인간이 언어로 구성한 거대 담론(grand narratives) 중의 하나일 뿐이라는 사실이 부각되고 있다.

‘부활 예수’와 동일한 맥락으로 해석되는 인물이 더 있는 데 그들은 카우보이를 연기하는 배우들이다. 그들은 처음에 카우보이 같이 보이지만 곧 그들의 정체성이 밝혀진다. 이들은 갓 출시된 완두콩 통조림 상품을 노상에서 선전하는 배우들로 카우보이 복장에 말을 타고 사람들이 모여 있는 곳을 찾아다닌다. 카우보이와 ‘부활 예수’는 공통적으로 그들이 연기하고 있는 역할을 자신들의 정체성이라고 생각하는 인물들이다. 연극에서 등장인물이 배우 역을 맡는 경우는 현대인들의 자아 정체성 상실을 극

화하기 위한 전략으로 메타 드라마에서 사용되는 재현 방식 즉 세상은 연극이란 극 관례인데 위는 소설에서 어떤 다른 역할을 연기하는 등장인물, 주로 배우 역할로 등장하는 인물을 통해 주제적인 차원에서 소설의 허구성을 고찰하는 형식은 메타픽션보다 사실주의 소설 형식으로 더 적합하다고 주장한 바 있다(116).

먼저 카우보이에 대한 우리의 선입견을 흔들어 놓을 역사적 사실을 하나 소개하고자 한다. 한 독일 사학자에 따르면 실제로 카우보이는 제대로 된 직업을 구할 수 없는 사람들의 몫이었다. 카우보이 중에는 부랑자, 전과자, 빈곤층이 많았으며 약 1/3은 멕시코 출신이었고, 1/6 가량은 흑인이었다. 이들 대부분은 카우보이 일을 처음 시작할 때 아직 말을 탈 줄 몰랐기 때문에 당시 카우보이의 사망 원인 1위는 낙마였다. 또 이 카우보이들은 대부분 총을 다룰 줄 몰랐으며, 권총을 차고 다니는 카우보이도 거의 없었다. 그러나 우리 뇌리에 깊이 박혀 있는 카우보이의 이미지는 존 웨인이 단골 배우로 서부극에서 연기했던 신화 속 영웅의 이미지 즉 6연발 권총을 차고 고독한 영웅으로 변경을 떠돌며 무법의 땅에 선행과 정의를 가져오는 서사적인 영웅이다. 스토포드가 소설에 제시한 카우보이는 그가 하는 말과 행동이 우리가 기대하는 카우보이와 다르다: “밤색 암말이 한 차례 움직이자 엘 제이는 안장위에서 비틀거리며 ‘가만히 있어 이놈아, 멈추란 말이야’라고 투덜댔다”(the chestnut mare skidded once and L. J. lurched in the saddle, murmured ‘Easy, boy, easy’)(12). 그는 카우보이처럼 보이지만 실상 자신이 탄 말의 암수조차 구별하지 못해 암말을 숫말로 오인하고 말을 다루는 데도 매우 서툴다. 레비노위츠는 카우보이의 명령을 따르지 않고 로봇같이 끊임없이 움직이는 말의 이미지를 소설의 인공성을 강조하는 메타픽션적 장치로 파악한다(61). “시간이 되면 나와 우는 뼈꾸기시계에 달린 뼈꾸기 모형처럼 그와 그를 실은 암말은 보였다 안보였다 하면서 지나갔다”(he and the mare, like clock figures forever bound to the striking of the hours, passed on and

out of sight)(32).

그러나 우리가 여기 묘사된 카우보이에게 불편한 느낌이 드는 이유는 그들이 기계처럼 느껴져서가 아니라 서부극에 등장하는 카우보이의 스테레오 타입을 벗어나 있기 때문이다. 카우보이의 진짜 같지 않은 이름도 우리에게 낯선 느낌을 주기는 마찬가지이다. 스토파드는 장난스럽게 카우보이에게 소나 돼지를 잡는다는 뜻의 “도살”(slaughter)이라는 이름을 달아 주었다. 현실 세계에 있을 수 없는 이런 이상한 고유명사 즉 이름을 등장인물에게 붙이는 방식은 메타픽션 작가들이 허구와 실재간의 관계를 고찰하기 위해 쓴다. 이는 메타 전략의 일환으로서 허치언이 의미한 자의적이고 비상식적으로 보이는 이름을 사용해 기표와 기의 관계의 자의성을 도드라지게 하여 작가의 자의성과 언어의 자의성(94)을 강조하는 데 있다. 스토파드는 ‘부활 예수’와 카우보이를 낯설게 만들음으로써 브레히트의 ‘소외 효과’, 즉 사건이나 인물에서 자명하고 잘 알려진 것, 명백한 것을 제거하고 이 사건 및 인물에 대해 놀라움과 호기심을 불러일으키는 효과를 (송동준 2)주어 비판적으로 작품을 보게 하고 나아가 일상적 관습이나 통념에 대해 비판적인 태도를 취할 수 있게 된다.

『말퀴스트 경과 미스터 문』은 1966년에 첫 출판되어 45년이 흐른 지금까지도 스토파드의 유일한 소설 작품으로 남아 있다. 대중은 스토파드가 소설을 썼다는 사실조차 모르고 비평가들은 스토파드가 쓴 가장 복잡한 작품, 습작, 실패작으로 기억했고 결국 작품에 대한 진지한 토론은 거의 이루어지지 않았다. 따라서 다소 늦은 감이 있지만 이 작품을 기억해 내고 새롭게 고찰해 보기 위해 이 글을 썼다. 『말퀴스트 경과 미스터 문』은 에피소드식 구성, 초현실적으로 보이는 등장인물들의 기행과 사건들로 인해 그가 쓴 가장 복잡한 작품이 되었다. 하지만 기존의 역사 서술을 탈자연화하려는 스토파드의 시도는 작품에 명확히 구현되어 있다. 스토파드는 작품 안에서 역사적 사건과 허구적 사건을 나란히 놓고 역사가 겹전기 작가인 문이 지난 사건을 자의적이며 주관적으로 회상해 서술한 비

• 톰 스토포드의 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 나타난 History / His Story를 중심으로 | 김현주

망목만큼 기존 역사가들이 기술한 역사는 역사가들의 주관적 서술이며 인위적이며 허구적으로 구성된 언어 담론일 따름이라는 것을 보여준다. 그리고 '부활 예수'와 카우보이도 동일한 맥락에서 역사는 결코 과거의 투박한 사건을 있는 그대로 기술할 수 없으며 기존 역사가들이 역사적 사실로 구성한 사실은 모두 허구이며 역사 서술의 외양적인 객관성에도 불구하고 전기 서술과 마찬가지로 인간의 서술 행위는 모두 허구적 행위임을 밝히고 있다.

(동국대)

## ■ 주제어

기억, 허구성, 객관성, 메타픽션, 역사 서술, 자아반영성

■ 인용문헌

- 김성곤. 『포스트모더니즘과 현대미국소설』. 서울: 열음사, 1994.
- E. H. 카 지음. 김택현 역. 『역사란 무엇인가』. 서울: 까치글방, 2004.
- 송동준 외. 『브레히트의 서사극』. 서울: 서울대학교출판부, 1997.
- 황훈성. 「메타드라마의 정치성」. 『영어영문학』 46: 3(1999): 517-34.
- Dean, J. F. *Tom Stoppard: comedy as a moral matrix*. Columbia: Missouri UP, 1981.
- Fleming, John. *Tom Stoppard's Theatre*. Austin. Texas UP, 2001.
- Hayman, Ronald. *Tom Stoppard*. London; Exeter, N.H: Heinemann, 1979.
- Hue, Stephen. *Tom Stoppard's Stagecraft*. New York: Peter Lang P, 1989.
- Hunter, Jim. *Tom Stoppard*. London: Faber and Faber, 2000.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Nadel, Ira. *Tom Stoppard*. New York: Palgrave, 2002.
- Nelson, Robert J. *Play within a Play: The Dramatist's conception of His Art: Shakespeare to Anouih*. New Haven: Yale UP, 1958.
- Jenkins, Anthony. *The Theatre of Tom Stoppard*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Kelly, Katherine E. *Tom Stoppard and the Craft of Comedy*. Ann Arbor: Michigan UP, 1991.
- Rabinowitz, Peter J. "Narrative difficulties in *Lord Malquist and Mr Moon*." *The Cambridge Companion to Tom Stoppard*. Ed. Katherine E. Kelly. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Sammells, Neil. *Tom Stoppard: The Artist as Critic*. London:

- 톰 스토포드의 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 나타난 History / His Story를 중심으로 | 김현주

Macmillan Press, 1988.

Stoppard, Tom. *Lord Malquist & Mr Moon*. New York: Grove Press, 2005.

Waugh, Patricia. *Metafiction*. London & New York: Methuen, 1984.

Whitaker Thomas R. *Tom Stoppard*. New York: Macmillan Press, 1983.

Wilson, Raymond. "Existence & Historical Fabulation: The Example of Tom Stoppard's Travesties." *Springer*, 2009.

■ Abstract

## History and His Story in Tom Stoppard's *Lord Malquist & Mr Moon*

Kim, Hyun-Ju

Tom Stoppard's *Lord Malquist & Mr. Moon* has been buried in oblivion since it had little attention from readers and critics. This essay attempts to inform readers of his unknown novel and to examine it as a metafictional novel to problematize the representations of historical writing based on realistic representation aesthetics. In the novel a historical event of Winston Churchill's funeral is juxtaposed with a person's happenings on the day of a funeral. It is known as one of Stoppard's favorite two devices used in his plays ranging from 1964 to 1974. The protagonist Moon is presented as a historian and biographer working for Lord Malquist. In writing his notebook and journal, he distorts and exaggerates the events of the past. By exposing Moon's biased journal in a narrative within a narrative, the novel reflects subjectivity and arbitrariness of historical writing in conflicting with the delusion of objectivity of history writing. Furthermore, two minor characters of the novel, 'the Risen Christ' and Slaughter, clarifies the fact that the authority and objectivity of history derives from cultural conventions. 'the Risen Christ' looks unlike a fixed image of Jesus Christ. A cowboy-looking 'Slaughter', an actor playing a cowboy advertising canned peas, is clumsy with a



- 톰 스토포드의 『말퀴스트 경과 미스터 문』에 나타난 History / His Story를 중심으로 | 김현주

horse. They challenge our stereotypical ideas about Jesus Christ and cowboys stereotyped in Jesus movies and Westerns. And the scene in which ‘the Risen Christ’ asks Moon to write the fifth Gospel suggests that writing Malquist's biography makes no difference to writing Gospels describing the life and teachings of Jesus Christ. Stoppard elucidates that writing history is a fictional act of reconstructing the past subjectively.

#### ■ Key Words

arbitrariness, biography, fictionality, Gospels, history, subjectivity

#### ■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 11월 10일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일





# 부조리한 상황에 대한 인식과 대안

## - 『동물원 이야기』와 『해는 또 다시 떠오른다』 -

김효실

### I. 서론

문학이란 시대적 상황과, 그 시대를 사는 사람들의 의식을 반영할 뿐만 아니라 시공간을 초월하여 기본적으로 인간이 지니는 내면의 진실성을 전달한다. 따라서 작가가 살던 시대적 배경과 가정환경 그리고 작가의 철학적 사고를 이해하고 분석하는 것은 그들의 작품을 이해하는 데 중요한 역할을 한다. 본 논문에서 고찰하고자 하는 에드워드 올비(Edward Albee, 1928~)와 어니스트 헤밍웨이(Ernest Hemingway, 1899~1961)가 겪어야만 했던 두 번의 세계대전과 그 여파로 이어지는 사회적 문제는 그들의 작품을 이끄는 중심 소재가 된다.

제 1, 2차 세계대전의 분수령은 인류가 몇 천 년 동안 쌓아온 문명과 전통을 와해시킨다. 기존 가치관에 회의를 느끼기 시작한 지식인과 예술인들은 전쟁의 파괴와 공포 그리고 이에 따른 사회적 혼란 속에서도 존속할 수밖에 없는 '인간의 실존'에 대해 의문을 갖기 시작한다. 전쟁에 이어 나타난 급격한 경제 성장과 공황은 인간의 가치와 존엄성을 하락시킨다. 이러한 급격한 사회적 변화에 대한 작가들의 현상학적 반응<sup>1)</sup>은 그들의

---

1) 마크 포티어(Mark Fortier)는 『이론/연극』(*Theory/Theatre*, 1997)에서 현상학은 사람이 세상에서 살고 있다는 것이 무엇인지 그리고 그들이 세상

문학작품에 그대로 투영된다. 더블린 출신의 극작가 사무엘 베케트(Samuel Beckett)는 인간은 실존과 적나라하게 부딪힘으로써 우리 자신이 내린 결정에 대한 결과에 끊임없이 새롭게 '복종'해야 하는 것을 인식하는 것이 의무라고 말한다(Esslin 60). 소설가인 F. 스콧 피츠제럴드(F. Scott. Fitzgerald)는 부조리하고 무질서한 삶에 의미와 질서를 가져다주는 것은 오직 이상과 환상뿐이라고 말하고 있다(김동욱 230). 이러한 문학 작가들의 허무적 풍조와 현실을 회피하고 이상향을 동경하는 풍조는 전쟁을 통한 이 시대의 일반적인 경향이었다.

이와는 반대로 올비와 헤밍웨이는 세상의 혼돈과 부조리를 회피하지 않고 직면하려는 의지를 보여주고 있다. 올비는 부조리 극작가의 실험적 기법<sup>2)</sup>을 이어받기는 했지만 그들의 극에서 표현하고 있는 냉소적인 절망감만을 반영하지 않는다. 세계의 부조리성은 인간이 만든 것이며 따라서 극복할 수 있는 성질의 것(이형식 131)임을 표명한다. 또한 헤밍웨이는 인간의 삶의 유한성과 나약함을 수용하면서, 세상에 산재되어 있는 죽음, 폭력과 같은 위협에서 자신의 인간적 위엄을 지키기 위한 수단으로 규범을 제시하고 있다(Reardon 141). 올비와 헤밍웨이는 전쟁의 산물인 부조리하고 허무적인 기조에 함몰되지 않고 이런 상황을 인간 스스로가 적극적으로 노력함으로써 극복할 수 있다고 보고 있다. 미국에 만연되어있는 기회주의, 위선, 허무주의 그리고 배금주의와 같은 사회적 병리현상에 젖어있는 세대들에게, 이 두 명의 작가는 부조리한 상황을 극복할 수 있는 인간의 의지적 노력을 대안으로 제시함으로써 의식의 변화

---

을 어떻게 인식하고 있는지와 관련이 있다고 말한다(38). 『이론/연극』의 인용문을 이하 TT로 표기함.

- 2) 올비는 부조리 극작가들인, 이오네스코(Ionesco)- 언어에 대한 풍자, 장 주네(Jean Genet)- 제의적 요소, 스트린드베리(Strindberg)-양성간의 싸움, 피란델로(Pirandello)- 환상과 현실 모티프, 베케트, 핀터(Pinter)의 특색을 혼성 모방(pastiche)하고 있다고 공격을 받고 있기도 하지만 오히려 이러한 평가는 올비가 그만큼 새로운 연극적 실험과 세계관에 대해 안목을 가졌다는 뜻으로 해석할 수 있다(이형식 130).

를 유도하고 있다. 본 논문은 드라마와 소설분야에서 세계적 반열에 위치한 두 명의 작가, 에드워드 올비와 어니스트 헤밍웨이가 부조리한 사회의 인식을 바탕으로 한 작품 『동물원 이야기』(*The Zoo Story*, 1958)<sup>3)</sup>와 『해는 또 다시 떠오른다』(*The Sun Also Rises*, 1926)<sup>4)</sup>에 나타난 주제의 상관성에 대해 고찰하고자 한다.

## II. 에드워드 올비의 『동물원 이야기』

제 1, 2차 세계대전이 끝난 후, 프랑스 파리로 여러 나라에서 모여든 지식인과 예술인들은 전쟁의 폐허를 바라보면서 인간의 조건의 한계성을 인식하고, 이러한 인식에서 나온 허무와 혼란을 작품에 옮긴다. 이들은 새로운 변화를 도입하는 '실험적 정신'으로 예술의 각 분야에 파격적인 영향력을 행사한다. 특히 연극에서는 인간존재의 부조리성에 부딪힌 형이상학적인 불안감을 주제로 다루면서, 이러한 주제를 전달하려는 표현형식을 조화시키려는 부조리극이 탄생한다. 이 부조리극에서는 인간존재의 무의미성, 이성적 직관형식의 불충분함에 대한 의식을, 합리적 근거나 논증적 사고를 의식적으로 배제하며 표현하려고 노력한다(Esslin 19-28).

유럽에서 시작한 부조리극은 미국으로 들어오면서 유럽 부조리극이 담고 있던 전통적 특징을 바탕으로 미국적 특색이 가미된 새로운 부조리극으로 전이된다<sup>5)</sup>. 유럽에서는 부조리하고 무의미한 삶의 비전을 다루

---

3) 『동물원 이야기』(*The Zoo Story*, 1958)의 인용문을 이하 ZS로 표기함.

4) 『해는 또 다시 떠오른다』(*The Sun Also Rises*, 1926)의 인용문을 이하 SAR로 표기함.

5) 예술린은 미국에 부조리극의 징후들이 없는 이유는 미국인들은 여전히 복된 삶을 꿈꾸고 있으며, 유럽에서는 19세기에 지배적이었던 진보에 대한 믿음이 미국에서는 20세기 중반에도 사라지지 않았기 때문이라고 기술한다:

면서 삶의 비논리적인 불합리성을 극화시키는데 반해, 미국의 부조리극은 물질만능주의에 수반되었던 허구적 가치에 대한 비판으로써, 그릇된 개인이나 사회문제가 야기되는 것을 환상으로 보고 있으며 이것을 타파하려는 강렬한 시도를 보여주고 있다(황희재 3). 즉, 유럽의 부조리극작가들이 세계전쟁으로 인한 황폐함과 허무함 등의 역사적 사실을 통한 공허감을 표현하였다면, 미국의 부조리 작가 올비는 부조리한 상황을 현실 세계에서 찾고자 하였으며 그 속에서 휴머니즘을 찾아내고자 하였다.

올비는 대공황의 그림자가 드리워지는 1928년에 태어나 2주일 만에 전국 규모의 극장 체인 소유주인 백만장자 리드 올비(Reed Albee)의 집에 양자로 입양된다. 그는 어린 시절이 물질적으로는 여유가 있었으나 그다지 행복하지 않은 생활을 한다. 대학에 입학한지 1년 반 뒤에 학업을 중단하였으며 그 후 그린위치 빌리지(Greenwich Village)에 살면서 레코드 판매원, 식당 급사, 라디오방송 대본작가 등 뚜렷한 직업도 없이 여러 가지 일을 하며 젊은 시절을 보낸다. 그러던 중 예술가들과 친분을 맺으면서 그들의 권유로 극작에 몰두하기 시작한다.

1950년대 이후 급격한 미국사회의 변화에 따른 미국인들의 정신적 고뇌와 방황 그리고 정신적 괴리감을 느낀 올비는 이러한 부조리적 상황의 심각성을 관객에게 각인시킬 뿐만 아니라 대안을 제시함으로써 유럽 부

---

“But the reason for this dearth of examples of the Theatre of the Absurd in the United States is probably simple enough—the convention of the Absurd springs from a feeling of deep disillusionment, the draining away of the sense of meaning and purpose in life, which has been characteristic of countries like France and Britain in the years after the Second World War. In the United States there has been no corresponding loss of meaning and purpose. The American dream of the good life is still very strong. In the United States the belief in progress that characterized Europe in the nineteenth century has been maintained into the middle of the twentieth” (19-28).

조리극에서 벗어나 멜로 드라마적 속성이 가미된 미국 부조리극으로 발전시킨다. 작가로서의 책임은 잘못된 사회병폐를 고발하고 그것을 개선할 필요가 있으면 알려주는 것이 의무라고 말하는<sup>6)</sup> 올비는, 그의 처녀작 『동물원 이야기』를 통해 현대인의 의사소통의 부재와 인간 접촉에 대한 무관심 등에 대한 문제점을 제기한다. 독선적인 가치와 인습이 짙게 내재된 사회적 분위기 속에 현대 미국인들은 자기도취적이며 자기만족이라는 환상 속에 빠져 진정한 애정과 참다운 의사소통은 사라지고 상업 지향적인 사회의 유혹에 휩쓸리게 된다. 이러한 부조리한 사회적 분위기를 『동물원 이야기』에서 두 명의 주인공 피터(Peter)와 제리(Jerry)의 대화를 통해 상징적으로 표현한다.

피터와 제리는 중년 남자들로 물질문명의 중심지인 뉴욕(New York)의 센트럴 파크(Central Park)에서 어느 일요일 날 예기치 않게 만나면서 그들의 대립은 시작된다. 이 두 인물들의 대비는 우선적으로 그들의 거주지가 뉴욕 센트럴 파크의 서쪽과 동쪽이라는 지리적 위치에 의해 결정된다. 이는 거주 환경과 사회적, 계층적 차이를 암시한다. 이들의 보여주는 외향, 성격, 성장 및 생활배경, 경제적, 사회적 지위, 결혼과 가정, 문화적 취향 그리고 타인과의 의사소통에 대한 열망 등 여러 측면에서 차이점을 부각시킴으로써 두 인물 사이에 원초적으로 존재하는 차이와 의사소통의 불가능성을 제기하고 있다. 올비는 피터를 통하여 미국사회의 표준적인 중산층을 보여주고 제리를 통하여 이 사회에 적응하지 못한 소외당한 계층을 상징적으로 보여주고 있다. 피터는 40대 초반의 남자로 뚱뚱하지도 마르지도 않고 잘 생기지도 못생기지도 않은 외양을 지녔으며 아내와 두 딸과 함께 잉꼬새와 고양이를 기르고 있다. 제리는 30대 후반의

---

6) 올비는 『대서양 평론』(*Transatlantic Review*)과의 인터뷰에서 작가는 사회의 병폐를 고발하고 변화시켜야 하는 책임이 있다고 말한다: The responsibility of the writer is to be a sort of demonic social critic... to present the world and people in it as he sees it and say 'Do you like it?' if you don't like it, change it(Weals 35).

독신 남자로 한때는 용모도 괜찮은 미남이었으나 이제는 살이 찌기 시작했고 초라하지 않으나 옷 입는 것에 신경을 쓰지 않는 차림을 하고 있다.

제리는 타인과 접촉하고자 하는 원초적인 욕구를 찾아 헤매다 센트럴 파크에서 책을 읽고 있는 피터를 만난다<sup>7)</sup>. 피터는 일요일 햇살이 따듯한 오후에 독서를 즐기다 제리의 갑작스러운 방해에 당황하며 마지못해 그의 질문에 대답한다. 이러한 피터의 경계는 현대사회에 만들어진 폐쇄적인 인간관계를 보여준다.

피터: 응? ---뭐요? --미안하오, 나한테 얘기했소?

...

피터: (얼떨떨해서) 북쪽? 글썄--응 그런 것 같군요. 어디 봅시다.

...

피터: (무척 그의 독서로 되돌아가고 싶어) 그래요, 그런 것 같군요.

PETER: Hm? ... What? ... I'm sorry, were you talking to me?

...

PETER: (puzzled) North? Why ... I ... I think so. Let me see.

...

PETER: (anxious to get back to his reading) Yes; it would seem so. (ZS 740)

피터는 인간적 유대가 결여된 사회에서 타인의 노력에 반응 할 능력을 갖추지 못하고 지극히 형식적인 반응만을 보일 뿐이다. 피터는 전혀 알지 못하는 제리가 말을 거는 것이 싫은 기색을 여지없이 드러내 보이며

---

7) 키에르케고르는 하나님께서는 기존사회가 가지고 있는 자기만족의 나태함을 흔들어 깨우기 위하여 외톨이를 이용한다고 말한다(김종원 50). 올비는 키에르케고르의 주장처럼 피터를 흔들어 깨우기 위한 일환으로 하나님을 대신하여 제 리의 숭고한 희생을 이끌어 낸 것이다. 이러한 점에서 올비의 『동물원 이야기』는 키에르케고르의 실존주의 사상과 개연성을 갖는다.



제리를 보내려고 애쓰면서 담배 파이프를 꺼내 피우려고 하면서(watches as Peter, anxious to dismiss him, prepares his pipe)(740) 반감을 표시하지만 진정한 인간접촉을 갈망하는 제리는 계속해서 대화를 이어간다.

제리: 바로 그거지! 보철 마스크. 박식한 분이군요. 그렇죠? 의사신가요?

피터: 오, 아뇨; 아니요. 그것을 어디서 읽었어요; 타임잡지에서 보았죠. (자기 책을 본다)

제리: 그렇지 타임지는 바보들이 볼 책은 아니야.

피터: 네 그럴 겁니다.

JERRY: The very thing! A prosthesis. You're an educated man, aren't you? Are you a doctor?

PETER: Oh, no; no, I read about it somewhere; Time magazine, I think. (He turns to his book)

JERRY: Well, Time magazine isn't for blockheads.

PETER: No, I suppose not. (ZS 740)

이들의 대화에서 '타임지'는 현대인들의 개성을 상실하도록 만드는 하나의 상징으로 거론된다. 기독교적 가치관을 지니고 있었던 올비는 하나님의 존재를 인정한다<sup>8)</sup>. 하나님은 인간이 온 우주를 다스리도록 만드셨

---

8) 빅스비(C. W. Z. Bigsby)는 올비는 18살에 쓴 「허무주의자」(Nihilist)는 비록 감동적이지도 않을뿐더러 미숙한 면을 보이고 있지만 그의 극작품과 연관이 있다고 말하고 있다. 또한 이 시는 기성가치관을 중요시하고 있음을 보여주고 있다:

Upon this pedestal of self he strikes  
The pose of studied carelessness, or plays  
...  
His quarreling with God will not escape  
The judgements of his work, His shout recedes

다. 이러한 하나님의 의도에서 벗어나 현대인들은 대중전달매체에 전적으로 의존하며 점차적으로 인간의 삶에서 주체성을 잃고, 신문이나 뉴스, 정부와 산업에 의해 조정 당한다. 현대인들은 대중매체가 전달하는 정보와 소식에 대해 아무런 비판 없이 수용하며, 그러한 매체를 통해 전달되는 지식이나 사고를 답습함으로써 인간이 지니는 진정성과 창조성을 상실하게 된다. 피터는 이렇게 자신의 주관이나 개성을 소유하지 못하는 인물로 정형화된다. 길버트 드부시어(Gilbert Debusscher)는 피터를 통해 올비가 보여주고자 하는 주제를 다음과 같이 설명하고 있다.

이 극에서 다루고자 하는 중요한 주제는 광고와 사이버 지식인들의 잡지에 의해 구축된 부르주아적 충족감, 양심에서 벗어난 위선적 행위, 현대인들의 잘못된 가치관에 비롯된 공허감에 대한 신랄한 비판이다. 피터를 통해 중간층의 사람들을 야유하고 조롱하며 폄하시키고 비판하고 있는 것이다.

The primary theme which emerges from his play is the virulent criticism of bourgeois complacency, of the hypocrisy of a good conscience, the emptiness of the false values of American life, supported by advertising and pseudo-intellectual magazines. In the person of Peter, the middle class is heckled, ridiculed, degraded, denounced. (12)

중간계층을 대리적으로 보여주는 피터는 자신의 의견을 잘 표현하지 못한다고 스스로를 인정한다("I don't express myself too well, sometimes ... I'm publishing, not writing")(741). 피터는 자신의 생각을 독창적으로 표현하지 못할뿐더러 대중매체의 정보만을 의지하는 수동적인 삶에 익숙하다. 피터는 의견상으로는 사회적으로나 경제적으로나 안정된 위치를 확보하고 있지만 그의 내면의 실체는 부조리하다. 이러한 현상은 그의

---

His pedestal collapses and he dies. (Bigby 251-52)

가정생활에서도 드러난다. 피터는 아내와 두 딸 그리고 애완동물을 키우고 있는 행복한 가정을 꾸리고 있는 가장인 듯 보이나 실제로는 가장으로서 자신의 목소리를 내지 못하는 위축된 남자의 모습을 보여주고 있다.

피터: (가볍게 웃으며, 그렇지만 약간 불안해하면서) 그래서 오늘은 내가 당신의 미끼가 된 것인가?

제리: 이렇게 햇볕에 흠뻑 젖은 일요일 오후에 말이죠? 너무 좋겠어요. 선량한 기혼자에다 딸이 둘에 ... 한 마리 개도? (피터는 머리를 흔든다) 아니오? 개 두 마리? (피터는 머리를 다시 흔든다) 음. 개가 없군요? (피터는 슬프게 머리를 흔든다) 오 그것 안됐군요. 그렇지만 당신은 동물을 좋아하는 사람으로 보이는데, 고양이는요? (피터는 애처롭게 머리를 끄덕인다) 고양이라! 그것은 당신 생각이 아니지요? 아닐게요, 선생. 당신 부인이나 딸들? (피터는 머리를 끄덕인다) 내가 더 알아야 할 일이 더 있소?

PETER: (lightly laughing, still a little uncomfortable) And am I the guinea pig for today?

JERRY: On a sun-drenched Sunday afternoon like this? Who better than a nice married man with two daughters and ... uh ... a dog?(PETER shakes his head) No? Two dogs. (PETER shakes his head, again) Hm. No dogs? (PETER shakes his head, sadly) Oh, that's a shame. But you look like an animal man. CATS? (PETER nods his head, ruefully) Cats! But, that can't be your idea. No, sir, your wife and daughters? (PETER nods his head) Is there anything else I should know? (ZS 741)

햇살이 따뜻한 오후에 피터는 가족들을 벗어나 공원에 앉아 홀로 책을 읽고 있다. 가정은 단지 피터가 갖고 있는 소유물의 일종인 것이다. 가정을 소우주로 보는 견해를 전제<sup>9)</sup>로 하였을 때 피터의 가정은 와해되고 있

으며 이 현상은 개인 또는 가족의 문제에 국한된 것이 아니라 사회와 나라의 문제로 확산되는 것이다. 올비는 가정의 위기가 초래되는 것을 가족 구성간의 힘의 불균형과 의사소통의 부재로 보고 있는 것이다. 피터는 부부간의 사랑이 소멸되고 부모 자식 간에는 책임만이 요구되는 형식적인 가정이 보여주는 부조리한 현상을 인지하지 못하고 가정이라는 피상적인 형체에 만족한다. 그러나 이러한 심각한 현상을 깨닫지 못하는 피터에게 제리는 따뜻하고 진정성이 결여된 인간접촉과 의사소통의 부재가 인간을 얼마나 외롭게 만드는지에 대해 인식시키려고 노력한다. 제리는 자신의 불우했던 어린 시절에 대해서, 그리고 원만한 인간관계를 갖지 못하고 사는 현재의 삶을 솔직하게 말한다(742-43). 제리의 어머니는 바람이 나서 나갔다가 죽은 시체로 가정으로 돌아오고 아버지도 갑작스럽게 교통사고<sup>10)</sup>로 사망을 한다. 부모가 죽고 제리가 의지하고 살던 이모도 제리가 고등학교를 졸업하는 날 오후에 계단에 굴러서 죽는다. 가족들의 잇따른 죽음은 제리의 정신을 공황상태로 만들며 제리가 사회에 적응하는 것을 불가능하게 만든다.

올비의 출생과 성장배경은 그의 극작품에 모티브를 이룬다. 물질적으로는 풍요로움을 누렸지만 정신적 사랑이 궁핍했던 어린 시절, 적극적으로 열정적인 새 엄마와 반대로 억눌린 삶을 살 수 밖에 없었던 새 아빠와의 갈등은 피터와 제리의 가족사에 무의식적으로 반영된다. 군림하는 피터의 아내와 바람난 제리의 어머니는 올비가 새엄마를 인식하는 형상<sup>11)</sup>인

9) 사람이라 함은 한자로 보면 두 사람이 서로 기대고 있는 상형문자다. 사회적 동물인 인간이 이루는 최소의 국가는 가족구성원으로 이뤄진 가정이며, 이는 곧 국가이고 소유주인 것이다.

10) At any rate, good old Pop celebrated the New Year for an even two weeks and then slapped into the front of a somewhat moving city omnibus, which sort of cleaned things out family-wise... (ZS 743)

11) 올비는 양부모에 대한 자신의 의식 저변에 흐르는 마음을 극작을 통해 형상화 한다. 라캉이론에 따르면 무의식이 언어적인 구조를 갖는다. 즉 인간이 지니고 있는 진실의 모든 효과는 문자에 의해서 생겨난다는 사실이다. 다시

것이다. 반대로 가정에서 가장의 대우를 받지 못하고 소외된 피터와 바람난 아내의 시체를 묻고 죽어버린 제리의 아빠는 올비의 새 아빠의 이미지를 반영한 것이라 볼 수 있겠다. 이렇게 뒤틀리고 무책임한 부모님의 죽음과 더불어 평생을 일하고 기독교적 삶을 살았던 이모의 어이없는 죽음을 겪으면서 제리는 가족에 대한 연대의식과 삶의 진정성에 대해 가치를 두지 않는다. 피터는 제리의 가족사를 듣고 깜짝 놀라지만 제리는 자신의 불우했던 어린 시절에 대해 아무런 감정도 느끼지 않는다.

피터: 오, 저런; 오, 저런.

제리: 오, 뭐가요? 그것은 오래전 일이고, 그것에 대해서 마음이 쓰이는 어떠한 감정도 없소. 어째서, 왜 잘난 엄마와 잘난 아버지의 사진이 없는지 당신도 알 수 있겠지. 당신의 이름이 뭐요? 이름이?

PETER: Oh, my; oh, my.

JERRY: Oh, your what? But that was a long time ago, and I have no feeling about any of it that I care to admit to myself. Perhaps you can see, though, why good old Mom and good old Pop are frameless. What's your name? Your first name? (ZS 743)

제리는 일련의 충격적인 사건들을 겪으면서 어떠한 감정도 느끼지 못하는 정신적 불구상태에 놓이게 되고 타인과 지속적이고 올바른 유대관계를 맺지 못한다. 제리는 사춘기 시절에 동성연애를 잠깐 경험했고 창

---

말해 차크 라캉의 정신분석이론 중 무의식의 기본원리는 '무의식'은 언어와 같이 '구조화'되어 있다는 점이다. 따라서 라캉의 무의식은 의식하지 않는다는, 아무것도 아니라는 뜻의 무(無)의식적이라고 불리는 어떤 심리학적 질서가 아니다. 라캉은 무의식을 통해 나의 존재가 형성된다고 말하고 있다 (김상환 526). 라캉의 무의식에 관한 이론은 작가들의 자서전적 요소가 그들의 작품에 모티브가 된다는 사실을 뒷받침해주고 있다.

녀들과의 단순한 교제만 있었을 뿐이다. 제리의 소지품 중 대문자만 찍혀서 나오는 고장 난 타자기는 제리가 의사소통에 문제가 있다는 것을 상징적으로 표현하고 있다(ZS 742). 제리 앞에 불가피하게 다가온 불운은 그를 '영원한 떠돌이(permanent transient)'로 만든다. 제리는 자신의 처부를 들춰내어, 어느 한 곳에 귀착할 수 없는 공허한 마음상태를 고백하면서 피터에게 진정한 인간관계와 의사소통의 중요성을 강조하고 있다. 그러나 이미 기성사회에 만연된 폐쇄적 인간관계와 의사소통의 부재의 분위기에 젖어 있는 피터로서는 제리의 말의 진정한 의미를 파악할 수 없다. 제리는 '제리와 개의 이야기'(The Story of Jerry and The Dog)를 들려줌으로써 피터에게 자신의 의지를 한 번 더 피력해본다.

제리가 살고 있는 아파트는 뉴욕의 북서부 빈민가에 위치한다. 어두침침한 4층짜리 아파트에 한 무리의 소외계층의 사람들이 살고 있다. 문명의 이기와 상업적 성취로 뉴욕은 풍요와 안락함이 겉으로 흐르고 있지만, 어느 한 구석에는 빈민가의 답답한 좁은 방에서는 소외와 사회로부터의 무관심으로 인해 생존의 압박을 받는 인간군상이 있으며 그 무리에 제리가 포함된다. 이 아파트는 동물원을 연상시키는데 벽을 사이에 두고 입주자들은 서로에게 관심을 갖지도 않고 대화도 없으며 서로를 의식하지도 않는다. 단지 뚱뚱하고 못생겼으며 비열하고 지저분한 주인여자와 자신이 아파트에 들어설 때마다 짖어대는 개만이 자신의 존재감을 일깨워 줄 뿐이다. 그러나 제리는 이들의 행동이 귀찮고 혐오스럽다. 제리는 자신을 성적으로 유혹하는 주인여자는 적당히 따돌릴 수 있으나(Jerry: ... she goes back to her room. And I am safe until our next meeting ...)(ZS 744) 개의 짖어대는 행동은 달리 방법이 없어 그 개를 죽이기로 결심하고 쥐약을 넣은 햄버거를 던져준다. 개는 그 햄버거를 먹고 앓았지만 곧 건강을 회복하게 된다. 개가 건강을 회복했다고 전하는 주인여자의 말을 듣고 제리는 가슴이 두근거린다. 자신에게 사납게 짖어대는 개가 자신의 존재를 인식시켜주는 존재였음을 깨닫는다. 제리는 개를 쳐다

보지만 개의 반응은 무관심으로 변했다. 제리는 상호간의 관계에서 한쪽만이 보이는 친절과 잔인은 서로의 관계를 좋게 변화시키는데 아무런 영향을 줄 수 없다는 것을 깨달으며 개의 무심해진 태도에서 고독감을 느낀다.

제리: ... 개하고 나하고 서로 만나면 슬픔과 의혹이 섞인 채 서로를 쳐다보지 그리고 우리는 무관심을 가장해. 우리는 서로를 안전하게 지나치기; 우리는 서로를 이해하거든 ... 개는 다시 쓰레기통으로 돌아가고 나는 자유로운 통행을 얻었지만 다시 고독해졌어...

JERRY: ... Whenever the dog and I see each other with a mixture of sadness and suspicion, and then we feign indifference. We walk past each other safely; we have an understanding. ... The dog has returned to garbage, and I to solitary but free passage. ... (ZS 748)

개가 자신에게 했던 적대행위가 무관심보다는 나으며 그러한 결과를 초래한 책임은 바로 자기 자신에게 있었음을 제리는 인식하게 된다. 진정한 교제에 대한 필요성을 느낀 제리는 사람들과 사람들, 그리고 동물들과 동물들이 서로 어떻게 지내는지를 알아보기 위해 동물원으로 가게 된다.

제리: 나는 사람들이 동물과 지내는 방법을 그리고 동물들이 그들 서로가 함께 지내는 방법, 사람들과고도 지내는 방법을 알아보기 위해 동물원에 갔었지. 그것은 옳은 실험은 못된 것 같아. 모든 사람들이 서로 격리되고 동물들도 대개 서로 떨어져 있고 사람들도 늘 동물하고는 떨어져 있었으니 말이야. 그렇지만 이것이 바로 동물원의 본질이란 말이야. (그는 피터의 팔을 꼭 쥘란다) 줌 저리로 가시오.

JERRY: ... I went to the zoo to find out more about the way people exist with animal, and the way animals exist with each other, and with people too. It probably wasn't a fair test, what with everyone separated by bars from everyone else, the animals for the most part from each other, and always the people from the animals. But, if it's a zoo, that's the way it is. (He pokes PETER on the arm) Move over. (ZS 749)

동물원에는 동물과 인간 사이에 창살이 가로 놓여 있을 뿐만 아니라 동물과 동물 사이에도 분리되어 있다. 제리는 인간의 소외된 사회의 모습을 동물원으로 비유하여 깨달음을 얻는다. 제리가 동물원에서 본 창살은 인간사회에서 인간과 인간 사이에 가로 놓인 장벽이며 그 장벽은 사회의 계급이며 거짓으로 위장된 가치들인 것이다. 제리는 사람이든 동물이든 상호간의 진정한 교류는 서로간의 적극적인 노력에 의해 비로소 성취될 수 있는 것을 깨닫는다. 제리는 자신의 경험을 통해 얻은 교훈을 피터에게 알려줌으로써 피터가 사회의 부조리를 인식하여 그가 처한 소외와 고립으로부터 자유롭기를 희망한다. 그러나 피터는 제리의 깨우침을 받아들이기에는 이미 관습적 사고가 너무 깊숙이 내면화되어 있다. 제리는 피터가 현실을 도피하지 않고 직면하기를 원하는 일념으로 피터의 굳어 버린 의식의 표층을 신체적 접촉(physical contact)을 통해 깨뜨리기를 시도한다. 제리는 피터를 간질이고 쿡 찢러보나 피터는 쉽게 제리가 전달하고자 하는 메시지를 깨닫지 못한다. 피터는 소외의 장벽에 갇힌 채 타인과의 인간접촉의 세계를 향해 도전해야만 하는 가치를 아직까지 받아들이지 못한다. 제리는 계속해서 모욕적인 말을 하며 얼굴에 침을 뱉으며 피터가 분노하도록 유도한다. 결국 피터는 제리가 던진 칼을 집어 든다.

제리는 피터가 독창적인 시야를 갖지 못하고 작은 일에 안주할 뿐만 아니라, 자신이 사회와 가정으로부터 소외당한다는 사실을 깨닫지 못하



고 있다는 점에서 깊은 연민을 느낀다. 피터를 향한 제리의 진정한 인간애는 극단적인 신체접촉을 선택하는 계기가 된다. 제리의 갖가지 노력에도 피터의 마음이 열리지 않자 제리는 피터가 잡고 있던 칼에 달려들어 자신의 목숨을 끊는다. 제리의 죽음은 절망적이고 잔인한 인간행위로 볼 수도 있겠지만, 제리의 죽음은 피터가 부조리하고 인습화된 사회체도를 벗어날 수 있도록 가교(架橋)의 역할을 했다는 점에서 그 의미를 긍정적으로 해석할 수 있겠다. 제리는 죽어가면서 피터의 책을 챙기고 칼에서 피터의 지문을 닦아 내며 피터에게 빨리 가라고 종용(慫恿)한다. 이는 인간간의 진실 된 접촉은 서로에 대한 배려임을 자각시켜주는 부분이다.

제리: ... 하지만 당신이 이젠 빨리 가는 것이 좋을 걸. 서둘러, 빨리 가 ....

(제리는 수건을 꺼내 지문을 없애기 위해 칼잡이를 아주 고통스럽게 깨끗이 닦는다)

JERRY: ... But you'd better hurry now, Peter. Hurry, you'd better go ... see?

(Jerry takes a handkerchief and with great effort and pain wipes the knife handle clean of fingerprints) Hurry away, Peter. (ZS 751)

제리는 죽음이라는 방법을 선택함으로써 자신의 '존재'를 피터에게 인식시킨다. 피터와의 진정한 인간접촉을 위한 제리의 희생적 행동은 세상 만민의 죄를 대신하여 십자가에 매달려 죽으신 '나사렛 예수(Jesus of Nazareth)'를 연상시킨다. 제리는 사회 제도적으로 설정된 각종 격리 장치를 동물원의 창살로 비견하였고 사람간의 소통을 가로막는 근원적인 모순을 피터의 모습에서 발견한다. 결국 제리는 자신을 희생하는 순교적 방식을 선택하여 자신과 피터 사이에 진정한 인간적 접촉을 남겼기를 소망한다. 피터는 제리가 죽어가면서 자신에게 보여주는 인간애에 의해 변화된다(Peter: (off stage)(A painful howl) OH MY GOD!)(ZS 752). 마

크 포티어(Mark Fortier)가 『이론/연극』에서 사무엘 베케트(Samuel Beckett)의 『대사 없는 단막극』(*Act without Words I*)<sup>12)</sup>을 통한 현상학에 대한 설명은 피터가 변화되었음을 확신할 수 있는 근거를 제공한다.

현상학적 상황을 축소해서 보여주고 있다: 육체를 지닌 채 환경과 조우하고, 그 환경에 안에서 행동하고 저항하는 것을 시도하며, 상황을 생각하고 이미 무슨 일이 일어났는지를 고려하여 미래의 행동을 수정하는 인간.

Here in miniature is the phenomenological condition: a human being encountering the environment with the body, attempting to act in or against that environment, reflecting on the situation, and revising future actions in light of what has already taken place. (*IT* 39-40)

『대사 없는 단막극』의 ‘남자(The man)’는 키에르케고르<sup>13)</sup>의 실존의

---

12) 다음은 베케트의 『대사없는 단막극』시작부분이다. 인용은 마크 포티어(Mark Fortier)가 『이론/연극』에 발췌한 부분을 그대로 인용하였음.

Desert. Dazzling light.

The man is flung backwards on stage from right wing. He falls, gets up immediately, dusts himself off, turns aside, reflects.

Whistle from right wing.

He reflects, goes out right

Immediately flung back on stage he falls, gets up immediately, dusts himself off, turns aside, reflects.

Whistle from left wing.

He reflects, goes out left.

Immediately flung back on stage he falls, gets up immediately, dusts himself, turns aside, reflects.

Whistle from left wing.

He reflects, goes toward left wing, hesitates, thinks better of it, halts, turns aside, reflects. (1984: 43)

원형을 보여주고 있다. 과거로부터 자기를 되찾아 매순간 결의하면서 미래를 향하여 전진해나가는 것이 바로 인간의 실존적 모습이다. 제리는 이극의 등장인물과 같이 자신이 처해있던 소외와 고립의 상황을 스스로 인식하고, 진정한 인간실존의 의미를 깨닫는다. 제리는 피터에게 자신의 깨달음을 이식시키기 위해 그는 자신의 가족사와 개의 이야기를 들려주며, 간지럽히고, 침을 뱉으며 폭력을 행사하며 결국에는 목숨까지 끊는다. 이러한 제리의 대화에 참여하거나 폭력에 대응하면서 피터는 인간간의 무관심과 소외된 과거의 생활에서 벗어나 자신의 존재적 자아를 인식한다. 따라서 피터는 전쟁과 물질만능주의가 빚어낸 부조리한 사회적 현상과 제리의 죽음을 동시에 각인함으로써 의식의 변화를 시도하게 된다. 이런 피터의 변화는 인류의 변화이기도 하다. 인간은 개인이며, 개인인 동시에 자신이며 전 인류이다. 따라서 전 인류는 개인에게 개인은 전 인류에게 관여하고 있기 때문이다.

올비가 이처럼 부조리한 사회를 고발하고자 하는 의지는, 흑인이며 블루스 가수의 죽음을 다룬 단막극 『베시 스미스의 죽음』(*The Death of Bessie Smith*, 1959)과 미국의 꿈이 거짓과 위선에 근거하기 때문에 유지될 수 없음을 각인시키는 3막극 『누가 버지니아 울프를 두려워하랴?』(*Who's afraid of Virginia Woolf?*, 1962)에서도 계속해서 발견된다. 부조리한 미국사회의 위기를 인식하고 인습화된 사회적 체계의 모순을 타파하고자 하는 올비는, 부조리한 상황을 부조리극으로 담아내는 것으로 끝나는 유럽적 부조리극에서 벗어나 그러한 상황을 뛰어 넘으려는 의지와 대안을 제시하는 미국적 부조리극을 탄생시킨 것이다.

---

13) 키에르케고르가 1835년에 대학생 시절에 쓴 일기에서 이미 그의 실존사상을 읽을 수 있다. 본 논문자가 논문에서 언급한 부분과 일치하는 내용을 그의 일기에서 일부만 인용한다: ... 사람은 무엇보다 먼저 자기 자신을 알도록 배우지 않으면 안 된다. 한 사람이 그의 삶에서 평화와 의미를 발견하기 위해서는 그는 먼저 자신을 내면적으로 알아야만 하며 자신의 길을 발견해야만 한다(김종원 25-26).

### Ⅲ. 어니스트 헤밍웨이의 『해는 또다시 떠오른다』<sup>14)</sup>

미국이 제 1차 세계대전에 참전을 선언한 해인 1917년에 헤밍웨이는 정의를 실현하고자 하는 대의를 품고 전쟁에 가담한다. 그러나 극한적 전쟁 상황은 그에게 육체적 부상과 정신적 충격만을 안겨다 준다. 죽음과 폭력이 인정되지 않는 청교도적 사고방식이 팽배했던, 그 당시 미국의 한 젊은이로서 헤밍웨이의 가치관은 전도되기 시작한다. 헤밍웨이와 같이 절대적 가치관을 상실한 많은 미국의 젊은이들은 유럽으로 망명하게 되는데, 이미 파리의 문학계에서 왕성하게 활동하고 있던 여류작가 거트루드 스타인(Gertrude Stein, 1874~1946)은 이들을 ‘길 잃은 세대(Lost Generation)’<sup>15)</sup>이라고 명명한다. 헤밍웨이는 스타인여사가 칭한 길 잃은 세대들의 생활상을 소재로 첫 장편소설 『해는 또다시 떠오른다』(*The Sun Also Rises*, 1928)를 발표한다.

전쟁의 흔적 속에 정신적 갈등을 겪는 세대들의 유일한 탈출구는 술, 도박, 그리고 섹스이다. 이들은 부조리한 사회에 대한 회의로 가득 차 있으며 ‘인생의 덧없음’이라는 허무주의에 함몰된다. 그러나 헤밍웨이는 전쟁뿐만 아니라 인종간의 문제 등 부조리한 일들이 산재해 있는 세계에서 참된 삶을 살아갈 수 있는 방법은 오직 그 부조리성의 실체를 인정하며 감상에 젖어들지 말고 용기 있게 대면할 수 있어야 한다는 확신에 이른다. 이렇게 얻어진 작가의 삶의 철학은 자연스럽게 작품 속에 반영되면서 등장인물들의 행동 양태로 형상화된다.

---

14) 제3장은 본 논문자의 석사논문(2010)의 내용을 인용하여 수정 보완하였음.

15) 헤밍웨이 사후에 발표된 『이동 축제일』(*A Moveable Feast*)에서 헤밍웨이는 ‘길 잃은 세대’라는 용어의 생성과정을 자세히 설명해 놓았다. 스타인여사가 정비소에 차를 맡겼을 때, 기술이 미숙한 정비공에게 고객이 불평을 한다. 그 불평소리를 옆에서 들었던 스타인여사가 그 정비공에게 이 용어를 처음 사용하였고, 이후 헤밍웨이를 포함한 파리에 사는 자칭 국외추방자라고 일컬은 예술가나 문인들에게 ‘길 잃은 세대’라고 지칭하였다. 헤밍웨이는 이런 스타인여사의 주장에 분개한다(Baker 365-66).

『해는 또다시 떠오른다』에서 주인공이며 이 소설의 내레이터인 제이크 바즈(Jake Barnes)는 전쟁에 참전했다가 부상을 입어 성불구가 된다. 그는 신문사에서 근무하며 나름대로 열심히 자신이 처한 열악한 상황을 극복하고자 노력하는 인물이다. 그에게는 로버트 콘(Robert Cohn)이라는 친구가 있는데 그 친구를 소개하는 부분에서 제이크가 부조리한 사회를 인식하고 있음을 알 수 있다.

로버트 콘은 한때 프린스턴의 미들급 권투 챔피언이었다. ... 프린스턴에서 유대인 대접을 받는 데서 느끼는 열등감과 부끄러움을 물리치기 위해서 고통을 참으면서 철저하게 권투를 배웠던 것이다.

Robert Cohn was once middleweight boxing champion of Princeton, ... he learned it painfully and thoroughly to counteract the feeling of inferiority and shyness he had felt on being treated as a Jew at Princeton. (SAR 3)

헤밍웨이는 유대인에게 관대하지 않은 미국사회를 꼬집는다. 이러한 인종에 관한 부조리적 현상은 미국사회에만 국한된 것이 아니라 유럽에서도 만연된 사회적 풍토인 것이다. 국가를 떠나서 유색인종을 차별하는 현대인들의 모습은 제이크에게 빌 고튼(Bill Gorton)이 빈(Vienna)에서 있었던 경험담을 이야기해주는 장면에서도 드러난다. 빌은 빈에서 권투 선수권 쟁탈전을 구경했다. 빈에서는 흑인이 그 지방의 청년을 때려눕힐 수 없다는 것이 불문율이기 때문에 경기가 시작되기 전에, 백인이 승자가 되도록 경기자들 사이에는 이미 선약이 이루어졌다. 그러나 실수로 흑인이 이기게 되자 관람객들은 그에게 의자를 집어 던지는 등 흑인에게 가혹한 폭력을 자행한다. 빌은 이러한 스포츠 부정을 목격하고 억울한 흑인선수를 안전하게 도피하도록 도움을 준다. 빌은 공평해야 할 스포츠 경기에서도 부정이 오고 가는 한심한 작태에 대해 다음과 같이 제이

크에게 토로한다.

“형편없었어, 제이크. 어디를 가나 부정이 판을 치고 있어. 프로모터는 흑인이 지방 청년을 때려눕히지 않기로 약속했다고 주장하는 거야. 빈에서는 빈 선수를 녹아웃 못 시킨다는 것야. ‘정말이지 고튼씨’하고 흑인은 말하겠지. ‘난 40분 동안을 어떻게 하면 그 녀석을 안 넘어뜨리나 하는 노력 이외에는 아무것도 한 게 없어요. 그 백인 선수가 내게 부딪쳐 오더니 제풀에 쓰러졌어요. 나는 그를 때린 일이 없어요.”

“Not so good, Jake. Injustice everywhere. Promoter claimed nigger promised let local boy stay. Claimed nigger violated contract. Can't knock out Vienna boy in Vienna. 'My God, Mister Gorton,' said nigger, 'I didn't do nothing in there for forty minutes but try and let him stay. That white boy musta ruptured himself swinging at me. I never did hit him.'” (SAR 71)

헤밍웨이에게 있어 인류는 하나이다. 그는 1918년 제 1차 세계대전에 가담하여 박격포탄에 부상을 입고도 1936년 스페인 내란이 일어나자 정부군을 협조하며 평화를 지키는 입장을 고수하였으며 종군기자로 내란에 직접 참여하였다. 1942년에는 쿠바에서 독일의 잠수함을 수색하는 등 인류의 안정과 평화를 지키기 위해 자신의 몸을 아끼지 않았다. 이런 헤밍웨이에게 있어 피부색이나 인습적 가치관으로 사람을 멸시하고 소외시키는 것은 용납될 수 없는 것이다. 헤밍웨이는 인류의 평화를 지킨다는 일념으로 여러 곳에서 일어나는 전쟁에 목숨을 아끼지 않고 가담했지만 정작 정의의 위한다는 목적아래 발발한 전쟁에 대해서는 부조리함을 느낀다. 전쟁터의 극한적 상황을 목격한 헤밍웨이는 전쟁터는 그저 가축 도살장과도 같고 그곳에는 신성하거나 영광스러운 그 어떤 것도 발견할 수 없었다<sup>16)</sup>. 헤밍웨이는 전쟁터에서 부상을 입은 경험을 제이크를 통해

16) 헤밍웨이는 전쟁터에서 받은 이런 충격들을 『무기여 잘 있거라』(A Farewell

재현한다. 제이크는 어두운 밤이 오면 불을 끄고 잠을 잘 수 없다. 이 시간에는 전쟁 중에 사고를 당하고 병원에 있었던 일들이 그의 머릿속을 스쳐지나간다.

머리가 움직이기 시작했다. 항상 하는 투쟁이다. 이탈리아 같은 너절한 전선에서 머물어물하다가 부상을 입다니 지저분한 팔자 아닌가. 이탈리아의 병원에서는 우리와 같은 부상을 입은 부상병들만 한 집단을 형성할 뻔했다.

My head started to work. The old grievance. Well, it was a rotten way to be wounded and flying on a joke front like the Italian. In the Italian hospital we were going to from a society. (SAR 31)

제이크는 전쟁의 무용성에 대해 언급한다. 전쟁으로 인해 많은 젊은이들은 생명을 잃거나 부상을 당한다. 선한 자는 복을 받고 악한 자는 벌을 받는다는 기독교적 가치관은 전쟁터에서는 찾아 볼 수 없다. 선하든 악하든 상관없이 폭탄 한 발이면 많은 사람들은 시체로 변해 버린다. 제이크를 포함한 등장인물들은 이런 전쟁을 경험한다. 그들은 부조리한 전쟁을 겪으면서 정신적 충격에서 벗어나지 못하며 이러한 상처는 그들이 미래를 향해 전진할 수 있는 용기를 가로막는 장애가 된다. 그들은 술과 섹스 없이는 현실을 받아들일 수 없는 것이다. 필립 영(Philip Young)은 이 소설의 등장인물들을 엘리엇의 시 『황무지』(*Waste Land*, 1948)의 불모의 분위기와 비교한다. 이 소설을 헤밍웨이의 황무지로 보고 있으며 등

---

*to Arms*, 1929)에서 잘 표현하고 있다: "I was always embarrassed by the worlds sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. ... I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory and the sacrifices were like the stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it there were many words that you could not stand to hear." (FTA 143-4)

장인물들은 모두 무기력하고 그들의 세계는 허무적이라고 말하면서 이 황무지에는 희망만 있을 뿐이지 희망은 없다고 표현하고 있다(59-60).

제이크가 브렛과 사랑을 완성할 수 없는 상황은 허무주의의 절정을 이룬다. 제이크는 전쟁으로 인해 성불구가 된다. 사랑하는 여인 브렛이 다른 남자와 한 밤중에 자신의 집을 찾아와도 그는 무기력하게 브렛을 대할 뿐이다. 그러나 그녀를 생각하면 눈물이 쏟아진다(This is Brett, that I had felt like crying about)(SAR 34). 제이크의 마음을 아프게 하는 브렛도 역시 전쟁의 상흔으로 혼돈 속에서 방황하는 인물이다. 전쟁터에 간호사로 자원했던 브렛은 사랑하는 애인이 죽고 난 후, 지금의 남편과 약혼자<sup>17)</sup>를 만나는데 그들도 전쟁의 후유증을 심하게 겪을 뿐만 아니라 전쟁을 겪은 세대들의 지치고 목적 없는 허무주의에 빠져 있다. 브렛은 마음의 상처를 달래기 위해 주위의 여러 남자들을 전전하는 취약한 인간의 모습을 보인다. 이러한 브렛을 비평가 에드먼드 윌슨(Edmund Wilson)은 전쟁 이후에 카페를 전전하고 다니며 상대방 남성에게 미치는 고통에는 아랑곳하지 않고 자신의 공허함을 달래기 위해 성(sex)을 탐닉하는 국제적인 요부로 평하고 있다(239)<sup>18)</sup>. 브렛은 제이크와 약혼자 마이크 캠벨(Mike Campbell) 그리고 성적으로 연루되어있는 콘과 팜플로나에서 투우경기를 관람하고 난 후 젊고 잘생기며 관객을 속이지 않고 투우에 임하는 페드로 로메로(Pedro Romero)를 사랑하게 되었다고 제이크에게 고백하며 그를 소개 시켜달라고 부탁한다.

---

17) 당시 미국과 유럽에서는 남편과 이혼하지 않은 상태에서도 다른 사람과 약혼을 할 수 있었음.

18) 윌슨 이외에도 많은 비평가들이 브렛에 대해 부정적 평가를 하고 있다. 에드윈뮤어(Edwin Muir)는 브렛을 현실에서는 찾아보기 힘든 뻔뻔스러운 악녀라고 혹평하고 있으며(… sentimentally regarded dare-devil …[who] never become real, 450) 알렌 테이트(Allen Tate)는 브렛을 섹광(a nymphomaniac)이라고 규정한다.



“제이크 당신 나를 아직 사랑하나요?”

“그럼,” 나는 말했다.

“난 성격 파탄자니까요,” 브렛이 말했다.

“어째서?”

“난 성격 파탄자예요. 난 그 로메로라는 아이한테 미쳐 버렸어요. 사랑하고 있나 봐요.”

...

“그만 뒤야해.”

...

“내가 어떻게 했으면 좋겠어?”

“어서요,” 브렛이 말했다. “그 사람을 찾으러 가요.”

“Do you still love me, Jake?”

“Yes,” I said.

“Because I'm a goner,” Brett said.

“How?”

“I'm a goner. I'm mad about the Romero boy. I'm in love with him, I think.”

...

“Don't do it.”

...

“What do you want me to do?”

“Come on,” Brett said, “Let's go and find him.” (SAR 183-4)

브렛의 절제력이 결여된 이러한 행동은 전쟁이 일어난 후 퇴폐적인 사회적 현상을 상징적으로 보여주고 있다. 그러나 제이크는 브렛의 방탕한 행동을 그만두라고 말하지만 브렛이 간절히 원하자 그녀가 원하는 대로 로메로를 찾아 나선다. 제이크는 브렛의 허탈감이 얼마나 깊은지를 알고

있기 때문에 자신이 느끼고 있는 통렬한 비애감을 뒤로 하고 그녀가 원하는 일에 귀를 기울일 수 있는 것이다. 따뜻한 제이크의 인간미는 댄스홀에서 매춘부인 지오게트(Georgette)를 창녀라고 업신여기며 놀리는 방중한 청년들의 거친 행동에 직면하여 지오게트를 온전한 개성을 지닌 인간으로 대우하며 그녀를 지켜주는 용기와 배려심으로 나타난다(SAR 20). 이러한 제이크의 행동에서, 그가 편견을 불식하고 신분을 초월하여 사람들과의 순수한 만남<sup>19)</sup>을 소중히 여기고 있음을 알 수 있다. 또한 제이크는 사람을 미워했다가도 곧 그 사람을 이해할 수 있는 포용력을 보여준다. 제이크는 브렛의 약혼자인 마이크 캠벨(Mike Campbell)이 콘에게 상처를 줄 때면 일종의 쾌감을 느끼지만, 이내 이러한 감정이 잘못된 것임을 깨닫고 반성한다. 헤밍웨이가 도덕적인 것은 행동한 후에 기분이 좋아지는 것이며 비도덕적인 것은 행동한 후에 기분이 나빠지는 것<sup>20)</sup>이라고 밝힌바 있듯이 제이크는 마이크가 콘에게 무례하게 행동하는 것은 나쁜 감정만을 남기기 때문에 비도덕적인 것이라고 생각하면서 마이크가 콘을 더 이상 모욕하지 않기를 바라고 있다(SAR 148-149). 윌트 윌리엄스

---

19) 헤밍웨이는 정화된 감성과 가식이 없는 경험의 세계를 찬양한다: Hemingway's first and last truths are remarkably akin to the dominant themes in Albert Camus and, from a quite different angle, to those in Boris Pasternak. These three so various novelists come together in celebration of a purified sensibility, an innocent love of being in the world. Cutting through grand phrases and empty syllables, they exult in the plain confrontation of man with nature and with other men(Robert Wilson 43).

20) 헤밍웨이는 『오후의 죽음』(*Death in the Afternoon*)에서 도덕에 관해 언급하고 있다: So far, about morals, I know only that what is moral is what you feel good after and what is immoral is what you feel bad after and judged by these moral standards, which I do not defend, the bullfight is very moral to me because I feel very fine while it is going on and have a feeling of life and death and mortality and immortality, and after it is over I feel very sad but very fine (3).

(Wirt Williams)는 이런 측면에 주목하여 제이크는 주위의 친구들을 포용하고 수용하려는 자세가 체화되어 있는 사람이라고 지적하고 있다(41). 이러한 일면은 젊은 투우사인 로메로와 사랑행각을 벌인 브렛을 마지막까지 책임지려는 제이크의 헌신적이며 일관적인 사랑에서도 발견된다. 제이크는 성불구라는 치명적인 육체적 결함을 고결한 사랑으로 극복함으로써 헤밍웨이가 추구하는 진정한 인간애를 보여주고 있는 것이다.

브렛은 인간미가 흐르는 제이크한테서만 유일하게 진솔한 감정을 느낀다. 그러나 자신의 허무적인 마음을 육체적 쾌락으로 상쇄하려는 브렛은 건강하고 잘생긴 청년 로메로를 보자 사랑에 빠지게 된 것이다. 브렛의 절망적인 삶 속에서 로메로의 출현은 그녀의 마음을 사로잡기에 충분했지만, 나이든 자신의 사랑이 투우사로서 전도유명한 로메로의 앞날에 좋은 영향을 줄 수 없다는 것을 인식하면서 그를 떠나보낸다(SAR, 243). 사랑하는 로메로와의 이별은 브렛에게 커다란 고통이지만 이러한 고통을 감내하는 브렛은 그와의 헤어짐을 통해 자신의 방향을 끝내겠다는 선언을 한다. 베이커 교수는 이러한 브렛의 행동은 삶의 규범을 제대로 이해하는 척도가 된다고 긍정적인 평가를 내리고 있다(92). 또한 페터슨 밀러(Patterson Miller)는 개인적 성장과 자아성찰이라는 주제면에서 브렛을 이 소설의 중심인물이라고 보고 있다(182). 브렛의 변화된 모습은 앞서 올비의 작품 『동물원 이야기』를 ‘인간의 실존’과 연계하여 해석한 부분과 일치한다. 브렛은 부조리한 사회적 환경에서 자아를 올바르게 정립하지 못해 왔지만, 그녀는 자신의 방향이 그릇됨을 인식한 후 앞으로의 행동을 수정해나가는 모습을 보여준다. 따라서 브렛은 『동물원 이야기』의 피터라는 인물과 유사하며 피터의 변화를 유도한 제리의 배려심은 제이크의 변함없는 인간애와 상관관계를 맺는다.

브렛은 로메로를 떠나보내고 난 뒤, 자신을 변함없이 사랑해준 제이크를 찾는다(SAR 247). 브렛은 제이크의 한결같은 사랑을 통해 지금까지 전쟁에서 입은 정신적 상처와 허무한 마음을 극복하려는 의지를 보여주

고 행동한다. 결국 브렛은 자신의 아픔을 끝까지 포용하려는 제이크의 사랑의 가치를 인식하기 시작하고 자신의 방향을 종식시키겠다는 다짐을 보이면서 인간적 성숙을 보여주고 있다.

### Ⅲ. 결론

미국의 극작가 에드워드 올비와 소설가 어니스트 헤밍웨이가 겪어야만 했던 두 번의 세계대전과 그 여파로 이어지는 사회적 문제가 그들의 작품에 중심소재가 되었음을 살펴보았다. 올비와 헤밍웨이는 전쟁의 산물인 부조리하고 허무적인 기조에 함몰되지 않고 이런 상황을 인간 스스로가 적극적으로 노력함으로써 극복할 수 있다고 보고 있다. 미국에만 연되어있는 기회주의, 위선, 허무주의 그리고 배금주의와 같은 사회적 병리현상에 젖어있는 세대들에게, 이 두 명의 작가는 부조리한 상황을 극복할 수 있는 인간의 의지적 노력을 대안으로 제시함으로써 의식의 변화를 유도하고 있음을 살펴보았다.

올비는 그의 처녀작 『동물원 이야기』를 통해 현대인의 의사소통의 부재와 인간 접촉에 대한 무관심 등에 대한 문제점을 제기하였다. 독선적인 가치와 인습이 질게 내재된 사회적 분위기 속에 현대 미국인들은 자기 도취적이며 자기만족이라는 환상 속에 빠져 진정한 애정과 참다운 의사소통은 사라지고 상업 지향적인 사회의 유혹에 휩쓸리게 된다. 이러한 부조리한 사회적 분위기를 『동물원 이야기』에서 두 명의 주인공 피터(Peter)와 제리(Jerry)의 대화를 통해 상징적으로 표현하였다. 제리는 죽음이라는 방법을 선택함으로써 자신의 '존재'를 피터에게 인식시킨다. 제리는 사회 제도적으로 설정된 각종 격리 장치를 동물원의 창살로 비견하였고 사람간의 소통을 가로막는 근원적인 모순을 피터의 모습에서 발견한다. 결국 제리는 자신을 희생하는 순교적 방식을 선택하여 자신과 피

터사이에 진정한 인간적 접촉을 남겼기를 소망한다.

헤밍웨이는 『해는 또다시 떠오른다』에서 전쟁뿐만 아니라 인종간의 문제 등 부조리한 일들이 산재해 있는 세계에서 참된 삶을 살아갈 수 있는 방법은 오직 그 부조리성의 실체를 인정하며 감상에 젖어들지 말고 용기 있게 대면할 수 있어야 한다는 확신에 이른다. 제이크가 보여준 따뜻한 인간미로 인해 방탕했던 브렛은 지금까지 전쟁에서 입은 정신적 상처와 허무한 마음을 극복하려는 의지를 보여주고 행동한다. 결국 브렛은 자신의 아픔을 끝까지 포용하려는 제이크의 사랑의 가치를 인식하기 시작하고 자신의 방향을 종식시키겠다는 다짐을 보이면서 인간적 성숙을 보여주고 있다.

올비의 『동물원 이야기』와 헤밍웨이의 『해는 또다시 떠오른다』의 등장인물들의 상관관계를 바탕으로 작가들이 제시하고자 하는 주제의식을 살펴보았다. 즉, 제리와 제이크는 상대방을 변화시키는 휴머니즘을 보여주고 있으며 피터와 브렛은 이들의 지속적이고 한결같은 희생을 통해 변화된 삶을 살아간다. 피터와 브렛의 변화는 개인의 변화에 머무르는 것이 아니라 인류가 변할 수 있는 가능성을 상징한다. 또한 올비는 의사소통의 부재, 소외, 획일적인 사고의 측면에서, 헤밍웨이는 허무주의, 인종주의 측면에서 사회의 부조리를 조명했다. 이와 같은 부조리는 인간 실존에 위협을 준 전쟁의 여파에 의해 생겨난 것임을 확인할 수 있었다. 그러나 이러한 부조리적 상황에서도 따뜻한 인간애와 서로를 위한 희생정신으로 부조리한 세상을 이겨나갈 수 있다는 것이 이 두 작가들의 공통적인 주제임을 보여주었다. 이들의 긍정적인 사고를 바탕으로 한 ‘고난극복의 메시지’ 지금의 역동적인 미국의 힘을 길러내는 원동력이었음은 의심의 여지가 없을 것이다.

(강원대)

■ 주제어

부조리, 휴머니즘, 희생, 고난극복

## ■ 인용문헌

- 김동욱. 『미국 소설의 이해』. 종합공동체 소나무, 2001.
- 김상환, 홍준기. 『라캉의 재탄생』. 창작과 비평사, 2003.
- 김종원. 『키에르 케고르의 실존적 인간 이해』. 부산카톨릭 대학교 대학원, 2005.
- 이형식. 『현대미국희곡론』. 신아사, 1995.
- 최경란. 『Edward Albee의 *The Zoo Story*에 나타난 현대인의 고립감』. 영미문화. 단국대학교영미문화연구소, 1997.
- 황의재. 『*The Zoo Story*에 나타난 친절과 잔인』. 단국대학교 석사논문, 2000.
- Albee, Edward. *The Zoo Story*. Stephen Watt & Gary A. Richardson (ed.). *American Drama*(1995): 185-235
- Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1972.
- Biggsby, C. W. Z. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American-Drama: Williams/Miller/Albee*. Green Britain, 1984.
- Debusscher, Gilbert. *Edward Albee: Tradition & Renewal*. Brussels: American Studies Center, 1967.
- Esslin, Martin. *The Theatre of th Absurd*. Penguin Books, 1961.
- Fortier, Mark. *Theory/Theatre: An Introduction Second Edition*. Routledge; London And New York, 1997.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1954.
- \_\_\_\_\_. *A Farewell to Arms*. New York: Penguin Books, 1969.

- Reardon, John, Hemingway's Esthetic And Ethical Sportsmen, Linda Wagner(ed.), *Ernest Hemingway Five Decades of Criticism*, Michigan State University Press, 1974.
- Weals, Gerald. "Edward Albee: Don't Make Waves." *The Jumping-off Place: American Drama in the 1960s*, N.Y.: Macmilan, 1969.
- Wilson, Edmund. Ernest Hemingway: The Bourdon Gauge of Morale. John K. M.(ed.). *Ernest Hemingway*. McCaffery, New York: Cooper Square, 1969.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway*. New York: Rinehart & Company, 1952.



■ Abstract

## Awareness and Alternatives about Absurd Situation – *Zoo Story* and *The Sun Also Rises*–

Kim, Hyo-Sil

This paper aims to analyze the characters' action coping with absurd situation in *Zoo Story* and *The Sun Also Rises*. In *Zoo Story* Peter is a typical of solitude created due to lack of communication in the modern society. Jerry who is desperate to have a meaningful conversation tries to change Peter to communicate with others as he chooses death. In *The Sun Also Rises* Jake is motivated by his own consciousness of what is wrong and right even though he experienced absurd situation in World War I. He helps Brett overcome difficult reality with of Postwar with Spirit of Sacrifice. The main characters in both works show their true minds to change the other with humanism.

■ Key Words

absurd, humanism, sacrifice, overcoming hardships

■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 10월 29일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일





# 히니의 초기 시에 나타난 영토적 정체성

성창규

## I

식민지의 문학에서 영토적 민족주의(territorial nationalism)의 관점이 나타나는 것은 지극히 당연해 보인다. 영토적 민족주의란 국토의 민족적 특성이 많건 그렇지 않건 강조되어서, 잃어버린 국토의 권리를 정신적으로나마 회복하려는 욕구를 말한다. 영토는 민족주의 성립의 한 요건으로서, 동일한 땅에 함께 살며 동일한 역사적 경험을 겪는 사람들이 땅에 대해 일정한 정서적 관계를 갖는 경우의 자연스러운 현상을 말한다. 또한 민족은 언어, 거주하는 지리적 범위(영토), 경제생활과 문화, 종교, 동류로서의 공속의식(共屬意識)을 공통으로 가지며, 역사적으로 형성된 인간집단이다. 이들 여러 요인들이 상호 관련성을 갖는 하나의 전체로서 통일되고, 개개의 요인이 단독으로 민족을 구성하는 것은 아니다. 또 이들 여러 요인을 복합적으로 어떤 민족이 생성 발전하는 과정 중에 그 민족에게 고유한 특징으로서 나타나는 것이 민족성이다.

사이드(Edward Said)에 따르면 “제국은 자국의 경제적 이득을 위해서 식민지의 영토를 지역별로 우열을 갈라놓고 자국의 경제적 효용성에 편리한 데로 개발시켰으므로, 식민지 문학은 제국에 의해서 열등한 지역으로 결정되어 소외된 지역, 즉 미개발된 시골의 특성을 복원시키려고 애

쓴다(79).” 이러한 식민지적 상황에 처한 국가 중 하나인 아일랜드는 정치적, 문화적, 문학적으로 영국 제국주의를 대항해 온 대표적인 국가라 할 수 있다. 이러한 상황 속에서 아일랜드 작가들은 그의 말처럼 실제적인 자연, 즉 식민 시대 이전의 땅이나 현재의 자연이 아니라 새로운 국토를 제작해내어 영토적 정체성을 추구하고 아일랜드 국가 정체와 민족의 근원을 정립하려 했다.

카이버드(Declan Kiberd)는 아일랜드 작가 특히 시인을 겨냥하여 지역적 이미지의 구현에 대해 이렇게 언급한다. “시인은 창조자이다. 시인은 인간에게 생각할 세계를 제공하고 그의 손안에 인간의 영혼을 보유하고 있다. 매년 그들의 글 속에서, 아일랜드의 작가들은 미래의 현실적 환경이 될 형태를 제공하는 예술의 개념을 떠올리게 하였다(300-301).” 이렇듯 영국의 지배와 북아일랜드의 내란으로 인한 아일랜드의 잃어버린 정체성은 정치가들보다 문학을 제공하는 시인들의 민족주의적 표현으로 대중들에게 실천적으로 접근될 수 있었다. 특히 신화의 경우, 아일랜드인들의 무의식 속에 자근심이 있었지만, 핍박받고 고달픈 생활 속에서 이러한 정체성을 표현해 내기란 쉽지 않았다. 또한 공식적으로 영어를 쓰지만 본래의 언어인 게일어를 소유하고 있는 아일랜드인들에게 언어 문제가 커다란 난관이었다. 영국의 오랜 지배로 인해 아일랜드 내에서 영국과 아일랜드의 이중적인 정체성은 코커리(Daniel Corkery)의 언급에서 엿볼 수 있다. “아일랜드 사람의 정신성은 유동적이며 불확정적이다. 우리의 민족의식은 말하자면, ‘흔들리는 땅’이라 할 수 있다. 이 땅은 기반이 없어서 영국도 아일랜드도 앵글로-아일랜드도 아니다(Kiberd 555, 재인용).” 이렇게 이중적인 정체성의 상황에서 아일랜드 작가는 영국 제국주의에 대항하여 진정한 아일랜드성(Irishness)을 찾기 위해 노력한다. 이러한 노력의 방편으로 아일랜드의 지역적 이미지를 강화하거나 게일어를 회복하려는 시도 또는 영국과 아일랜드 사이에서 정체성의 복수성(a plurality of identities)을 인정하려 한다.

본 논문은 아일랜드 작가 중 아일랜드의 민족적 주체성을 확립하는데 커다란 영향을 준 히니(Seamus Heaney)의 시를 “영토적 정체성”의 관점에서 파악하려 한다. 여기서 영토의식은 국토의 특징에서 민족정신을 찾아보려는 민족의식으로 실제 아일랜드 땅과 그 땅에 사는 사람들에 대해 어떤 시적 태도를 보이는지 분석하려 한다. 히니가 살던 시대에는 영국과 아일랜드, 두 민족이 내전의 비극을 일단락하고 평화적 공존에 도달하는데 있어 민족적 주체성에 대한 부분적인 타협과 수정이 요구되던 시대로 과거의 독립을 쟁취하려던 민족의식과는 사뭇 다르다. 우선 히니의 개인적인 경험과 사실을 토대로 아일랜드의 땅을 바라보는 시각과 아울러, 히니의 초기 시 속에 독특하게 드러나는 “늪”의 신화적이고 상징적인 의미를 파악할 것이다. 또한 아일랜드 고유의 신화가 아일랜드 영토의식 구현에 중요한 소재 또는 플롯으로 작용하는데, 히니가 어떻게 아일랜드 민족주의 정립의 도구로서 신화를 바라보며 시 속에서 전개하고 있는지 분석할 것이다.

## II

히니는 아일랜드인들의 영토 의식에서 아일랜드 민족의 감수성의 역사를 발견하고 땅이 민족의 역사를 담고 있는 공간이라고 생각한다. 그는 「지역의 의미」(“The Sense of Place”)에서 아일랜드 문학가들의 작품에 나타난 영토 의식을 살펴보면 땅에서 민족의 감수성을 찾을 수 있다고 말한다.

... 아일랜드 시는 장소 이름의 의미와 신화적 어원학의 형태로 구성된 글쓰기 장르이다.

... in Irish poetry there is a whole genre of writing meanings of place names and constitute a form of mythological etymology. (*Pre* 131)

이렇게 히니는 땅에서 민족의 역사와 정신적 전통을 찾으려 한다. 히니의 국토에 대한 의식을 확대하면 예이츠의 민족의식이 된다고 할 수 있을 만큼 히니에게 땅은 중요한 의미를 지닌다. 히니는 이 글에서 아일랜드 문학에 나타난 장소에 대한 아일랜드 작가들의 대표적인 의식을 다음과 같이 분류한다.

캐버나의 장소에 대한 감각은 '분리'와 관련 있고, 몬타그는 '접근'이라 볼 수 있다. 몬타그가 그가 누구냐고 물을 때, 그는 역사와 유전의 관계를 찾도록 강요받는다. 몬타그는 개인의 정체성을 주장하기 전에, 국가의 정체성을 두고, 종교와 공동체 사회가 이 정체성에 생명선을 부여한다. 반면, 캐버나는 국가주의나 정치적 또는 문화적인 추상적 개념을 탈피한다. 캐버나는 자신을 공동체에 귀착시키기보다 분리한다.

Kavanagh's sense of his place involves detachment, Montague's attachment. When Montague asks who he is, he is forced to seek a connection with a history and a heritage; before he affirms a personal identity, he posits a national identity, and his region and his community provide a lifeline to it. Whereas Kavanagh flees the abstractions of nationalism, political or cultural. To find himself, he detaches rather than attaches himself to the communal. (*Pre* 143-144)

이렇게 예이츠의 장소 감각은 마술적, 전설적, 민족적, 상상적이고 캐버나(Patrick Kavanagh)의 장소 감각은 구체적이고 현실적 장소가 자아로 흡입된 사적 풍경으로서의 지역 의식이며 몬타그(John Montague)의 장소 감각은 인류 문명의 유산과 민족적 신비가 깔려 있는 지역 공동체가 배양하는 민족 정체성의 장소 감각이라고 평한다. 히니의 장소 의식에는

이렇게 아일랜드의 대표적인 시인들의 장소 의식과 감각의 모든 단계가 두루 나타난다.

히니의 영토 의식의 핵심인 땅에 대한 두려움이 섞인 숭배는 아일랜드의 농토와 식량 부족에 근거한 것이다. 먹거리를 제공해야 할 땅은 유난히 척박한 땅이고 때로는 예기치 않은 흉작이 농민들의 기대와는 달리 그들에게 고통스러운 삶을 선사하여 인간의 운명을 구속하는 파괴적인 힘을 발휘한다. 땅의 구속력은 아일랜드인들의 특징적인宿命주의의 표현으로서 땅과 함께 노동하는 사람들이 이겨내야 했던 땅의 척박함과 흉작이라는 토지 현실과 관련된 것이다.

히니의 시에서 이러한 땅은 인간이 고통의 극복을 통해서 삶에 대해 인내라는 성스러운 자세를 배우게 하는 터전이다. 그는 아일랜드의 민중들에게 땅이나 바다의 이상하고 신비스런 힘에 포로가 되거나 투쟁을 벌이고 불가피하게 예정된 패배에 굴복하는 우울한宿命성을 떨쳐내어 고통의 현실을 수락한다. 이러한 마음의 평정에서 그는 현실을 극복하고 초월하는 거룩한 삶의 태도를 본다. 「감자를 캐면서」(“At a Potato Digging”)에서 땅은 식민 시대로부터 현재에 이르기까지 기아의 신이며 심술궂고 믿을 수 없는 땅이지만, 농부들은 땅에 대한 경건한 마음의 자세를 잃지 않고 고통의 땅을 성스러운 삶의 터전으로 변모한다. 이 시에서 농가의 일꾼들이 감자를 캐는 자세는 땅에 경배하는 자세로 묘사된다. 수천 년에 걸쳐 이어내려 온 경작 행위는 흉작으로 인해 굶주리게 될까 두려워하며 어머니와 같은 존재인 땅에게 제사를 올리는 제례 행위로 비유된다.

머리는 숙이고, 몸은 구부린 채, 손은 검은 어머니의 땅을 향해 더듬어간다.

잔디를 따라 몸을 구부린 행렬이

가을처럼 별 생각 없이 반복된다. 수세기에 걸친

기아의 신에 대한 경외와 두려움은

이탄을 계절의 제단으로 만든다.

Heads bow, trunks bend, hands fumble towards the black

Mother. Processional stooping through the turf

Rekurs mindlessly as autumn. Centuries

Of fear and homage to the famine god

Make a seasonal altar of the sod. (*Naturalist* 31)

아일랜드에서 “땅”(the black Mother)은 역사적으로 풍요의 여신이 아니라 “기아의 신”(the famine god)이고 땅 앞에서 인간은 무력하다. 아일랜드의 황폐한 토지는 현재의 농가 노동자들을 묘사한 1부의 “땅”과 “기아의 신”으로부터 과거의 대기근을 묘사한 “심술궂은 땅”(the bitch earth)으로 격하된다. 자연에 대한 히니의 현실적인 인식은 이런 아일랜드의 농토에 대한 농부의 무력함, 자연을 두려워하는 마음과 복종으로부터 출발한다.

긍정적인 모습으로 제시되는 현대 아일랜드의 시골 풍경에는 히니 자신의 자전적인 경험도 반영되어 있다. 히니의 집안은 대대로 내려오는 농부의 집안으로서 심지가 굳고 과묵한 성품의 농부이자 소 중개인이었던 아버지와 따뜻하고 관대하며 생기가 넘치는 어머니 밑에서 정신적으로 안정된 어린 시절을 보낼 수 있었다. 그의 고향은 데리(Derry)주의 모스본(Mossbawn)으로 비교적 중파 갈등이 덜한 한적한 시골이었으며 평온하고 충만한 시골 공동체의 민중들은 히니의 초기 시에서 다루어지고 있다.

히니의 초기 시 중 대표적인 작품인 「땅파기」(“Digging”)는 그의 아버지와 할아버지를 통해서 아일랜드 농부의 삶을 다루고 있다. 이 시에서 땅은 농부의 생계의 터전이면서 아일랜드의 전통 그 자체이며 또한 농부



의 자아실현의 장소가 된다.

그는 웃자란 줄기들을 뒤엎고, 빛나는 삽의 끝을 깊숙이 박아 넣어  
우리가 수확한 새 감자들을 뿌린다.  
손에서 서늘하고 딱딱한 촉감을 주던 감자들을.

정말이지, 아버지는 삽을 다루실 줄 아셨다.  
할아버지가 그러셨던 것처럼.

할아버지는 토너의 늪지대에 사는 그 누구보다도  
하루에 더 많은 멧장을 파내실 수 있었다.

...

감자 경작지의 서늘한 냄새, 물에 젖은 토단들의  
퍽 히는 소리와 철썩 히는 소리들, 귀퉁이를 짧게 잘라 놓은 것들  
내 머리 속에서 깨어난 살아 있는 뿌리를 통해.

He rooted out tall tops, buried the bright edge deep  
To scatter new potatoes that we picked  
Loving their cool hardness in our hands.

By God, the old man could handle a spade.  
Just like his old man.

My grandfather cut more turf in a day  
Than any other man on Toner's bog.

...

The cold smell of potato mould, the squelch and slap

Of soggy peat, the curt cuts of an edge

Through living roots awaken in my head. (*Naturalist* 14-15)

화자는 시를 쓰면서 창문을 통해 늙은 아버지가 꽃밭의 흙을 파는 모습을 보고 젊은 시절의 아버지가 감자 이랑을 파던 모습과 돌아가신 할아버지가 늪에서 이탄을 캐내던 모습을 떠올린다. 할아버지와 아버지가 삽으로 흙을 파는 행위는 능숙하고 정갈하며 성실하다. 땅파기는 단순한 생존 행위를 넘어서서 자아실현의 행위가 된다. 여기서 땅은 「감자를 캐면서」에서 보이는 식민 시대의 구속이라기보다 자아의 해방으로 작용한다. 아버지는 몸을 자연스레 움직여 씨감자를 심는 노동에서 기쁨을 느끼고 가족들은 손에 쥔 씨감자의 서늘하고 딱딱한 촉감을 즐긴다. 화자는 자연과 경건한 일체 의식을 느끼고 있다. 할아버지가 늪에서 다른 어떤 사람들보다 하루에 많은 이탄을 캐낸 것은 그의 농부로서의 기술과 힘의 증거이다. 당연히 그는 자신의 노동에서 자랑스러운 자아의식을 확립했을 것이다. 씨감자 심기나 이탄 캐기는 아일랜드인들의 삶의 주요한 수단이다. 이탄은 아일랜드의 넓은 지역에 퍼져 있는 늪에서 캐낼 수 있는 생존에 중요한 연료이다. 전통적인 생업으로서 이 두 가지 “땅을 파는” 행위는 감자 모판에 붙은 흙의 냄새, 축축한 토탄의 철썩거리는 소리, 그리고 질척거리는 촉감 등의 감각들은 화자에게 하나로 합쳐진다. 히니가 시 쓰기 작업을 땅파기에 비교하는 것은 자연스럽다.

하지만 내게는 그들을 뒤따를 삽이 없다.

내 손가락과 엄지 사이에는

땀뭍막한 펜이 놓여 있다.

난 그것으로 땅을 파리라.

But I've no spade to follow men like them,

Between my finger and my thumb  
The squat pen rests,  
I'll dig with it. (*Naturalist* 14)

히니는 이 시가 그 자신의 “목소리를 찾아가는”(finding a voice) 시라고 말한다. 이것은 “자신의 느낌을 자신의 말로 표현할 수 있는 것이며, 그 말이 당신의 느낌을 가지고 있다는 것을 의미한다(*Pre* 42-43).” 1연이 거의 되풀이 되는 위의 마지막 연에서 화자는 1연에서 총으로 비유된 펜을 “총처럼 아늑하게/ 손가락 사이에 웅크리고 앉아있는 펜”(The squat pen rests; snug as a gun)과 삽으로 비유하면서 자신은 펜으로 땅을 파서 땅을 파는 가업을 이어 나가겠다고 말한다. 펜과 총과 삽이라는 세 가지 이미지에는 예술적인 기술과 현실적인 힘의 세계의 공존 상태를 의식하는 히니의 현실적인 자연관이 내포되어 있다. 히니의 땅은 전원이 아니라 농토이다. 지금의 노쇠한 아버지는 더 이상 20년 전처럼 씨감자를 능숙하게 심을 수 없고 단지 화단 일을 할 수 있을 뿐이다. “웅크린 펜”으로서 힘차고 정교한 땅파기를 이어갈 것이다. 화자는 다시 시 쓰기 작업에 대한 사색으로 돌아가 나름대로 “땅파기”를 계속하겠다고 스스로에게 다짐한다. 이 시는 자신의 시 쓰기가 농부의 장인적 성실함을 지니고 있는지 자문하는 히니의 시관이면서, 가톨릭 아일랜드인들의 생계 수단으로 대부분 농업이나 어업에 종사할 수밖에 없었던, 농부들의 “땅파기”를 소위 지식층인 시인의 글쓰기와 나란히 놓는다는 점에서 그들의 삶을 자리매김하는 시라고도 볼 수 있다. 히니는 자신의 글쓰기 작업을 조상 대대로 집안의 전통적인 생계 수단이었던 땅파기와 동일시한다. “땅 파는” 행위가 집안의 전통과 민족의 정체성을 이어가는 소명으로 시 속에서 재현되고 시를 파는 행위로 확대된다. 이렇게 히니는 그의 시적 작업을 민족의 전통적 생계였던 농사일의 땅파기 행위와 동일시한다.

「추종자」(“Follower”)에 그려진 농부는 “전문가”(expert)라는 표현에 의

해 더욱 형체가 확실해진 히니의 농부상을 나타내는 인물이다. 그는 이 시에서 자신의 일에 대해 성실하고 그 성실성을 장인적 경지에까지 올린 아일랜드 민중의 핵심적인 이미지를 제공한다.

우리 아버지는 말이 끄는 쟁기로 일하셨다.  
그의 어깨는 쟁기자루와 밭이랑 사이에 매어진  
활짝 핀 듯처럼 둥그렇게 되곤 했다.  
말들은 그의 혀 차는 소리에 긴장했다.

그분은 전문가였다.

My father worked with a horse - plough,  
His shoulders globed like a full sail strung  
Between the shafts and the furrow,  
the horses strained at his clicking tongue.

An expert. (*Naturalist* 24)

시의 화자는 어린 시절 아버지가 쟁기질하는 모습을 상기한다. 아버지가 한 눈을 감고 경작지를 정확하게 가늠하고 팔을 긴장시켜 말과 함께 쟁기질에 몰두하는 모습은 일하는 아버지를 쫓아다니다가 비틀거리고 넘어지기도 했던 어린 히니의 존경심을 불러일으킨다. 아버지의 어깨는 쟁기 손잡이와 이랑 사이에서 바람을 잔뜩 안은 듯처럼 부풀어져 있다. 말은 아버지가 혀 차는 소리에 팽팽히 긴장한다. 말과 자연과 일심이 된 농부의 작업 태도는 전문가의 자세이다.

캐버나가 「대기근」(“The Great Hunger”)에서 언급하듯 1930년대의 어려운 시절을 사는 아일랜드 농부의 삶의 부적합성과 불모성을 자연주

의적인 관점으로 강조하면서도 아일랜드 특유의 낙천성과 해학을 잃지 않았던 농부를 제시한 것처럼, 히니는 여전히 가난하지만 상대적으로 과거에 비해서 형편이 나아진 1960년대 중반의 농부, 즉 자신과 자신의 일에 충실한 사회의 변두리에서 권력과 소외되어 살아가나 삶과 일에 대한 나름의 긍지를 지닌 깨끗한 인물이다.

히니는 농부들의 땅에 대한 숭배의 전통을 이렇게 일상생활에 천착시킨다. 전통적으로 신성시되어 온 아일랜드의 우물, 호수, 산 그리고 강의 정령들과 신들은 그의 시에서 농지와 물과 농부의 경작과 연결되어 현실적인 측면을 드러낸다. 그의 장소 의식에는 이처럼 현실적인 면이 연결되어 있다.

### III

히니의 가장 특징적인 지역 이미지라 할 수 있는 “늪”(turf, bog, bogland)과 “이탄” 또는 “토탄”(swamp, peat, sod)의 이미지에는 현실적인 사실과 역사적인 경험, 그리고 죽음의 재생과 신화적인 의미가 섞여 있다. 늪에는 위험이 도사리고 있어서 어린이들이 가까이 놀기에는 부적절한 장소이다. 늪의 지역적 이미지에는 식민사적 경험이 내포되어 있다. 늪은 아일랜드인들이 영국에 의해 토지를 빼앗겨 머물게 된 곳으로서 수백 년간 그들의 삶의 근거지이고 아일랜드 민족의식이 형성된 역사적인 삶의 장소이다. 늪의 공포는 역사적으로 주변 나라들에 의해 계속 침략 당해온 아일랜드 땅의 식민 지역으로서의 처지를 상징할 수 있으며 후에는 아일랜드 민족주의의 부정적인 면인 정치적 순교 신화를 의미하게 된다. 늪은 탄닌 성분으로서 시체나 유기물을 온전히 보존하여 역사적 기억체 혹은 문화적 유물의 발굴 장소가 되므로 역사와 재생의 이미지가 되기도 한다(*Pre* 54-55).

히니의 땅과 관련한 시의 특징 중 하나는 아일랜드 땅의 여성성, 특히 늪의 여성적 수용성을 강조한 것이다. 전통적으로 아일랜드는 여성으로 간주되어 왔다. 히니는 아일랜드 민족성과 문화의 특징을 여성적 감수성이라 여기고 늪을 여성성 중에서도 특히 여성적 수용성을 상징하는 장소의 이미지로 만든다. 늪지의 진흙은 “탄화수소 기름”(black butter)이 함유된 토양이며 늪 속에는 이탄이 묻혀 있어서 늪은 히니의 시에서 비옥과 관용을 상징하기도 하고 딱딱한 땅과 달리 부드럽고 무엇이나 흡수하므로 역사적으로 타민족에 의해서 계속 지배받아 오면서 생겨난 아일랜드 민족의 수용적인 특성을 의미하기도 한다. 히니는 땅, 특히 어둠에서 민족과 자아의 정체성을 탐구한다. 밀이 없는 듯 끝없이 내려가는 늪은 고갈되지 않은 민족성의 이미지이다(Andrews 84-85).

「늪지」(“Bogland”)에서 늪은 끝없이 밀로 뻗어 내려가 대서양과 만난다. 이 시는 미국의 개척 정신과 국토를 찬양한 뢰트케(Theodore Roethke)의 시인 「초원의 찬사」(“In Praise of Prairie”)의 대구시이다. 히니는 이 시에서 남성적인 개척 정신을 상징하는 미국 초원의 대응물로서 무엇이나 집어 삼키는 아일랜드 늪지대를 여성적 수용 정신을 상징하는 지역적 이미지로 만들어 아일랜드 국토와 민족성의 특성을 구현한다. 히니는 「말의 감정 이입」(“Feeling into the Words”)에서 미국인의 의식에 있어 서부가 주요한 신화이듯 아일랜드의 의식에 있어 늪을 중요한 신화로 규정하려 했다고(*Pre* 55) 말한 바 있다. 시의 화자는 우리 아일랜드인들에게는 저녁에 해를 조각내는 초원이 없는 대신에 해가 비치면 표면이 딱딱해지는 늪이 있다고 말한다.

저녁에 태양을 조각내는

초원이 우리에게는 없다-

올타리 없는 우리나라는

일출과 일출 사이에  
굳어져 가는 저습지.

땅은 친절했다, 탄화수소 기름은

녹아서 발밑을 열고  
수백만 년이 흐르는 동안  
그 마지막 형태까지 잃어버린다.

We have no prairies  
To slice a big sun at evening -

Our unfenced country  
Is bog that keeps crusting  
Between the sights of the sun.

The ground itself is kid, black butter

Melting and opening underfoot,  
Missing its last definition  
By millions of years. (*Door* 55-56)

늪의 표면이 햇빛에 말라 딱딱해진 것은 아일랜드가 식민사의 상처로 계속 딱쟁이져 왔음을 말하는 듯하다. 아일랜드 식민사는 아일랜드 정신의 특징인 수용성을 낳았다고 생각해 볼 수 있는데 히니는 이 수용 정신을 수동적이고 소극적인 것이 아니라 능동적이고 적극적이라 말한다. 아일랜드의 시골에는 집들 사이에 울타리가 없다. 울타리가 없음은 시골

사람들의 공동체적인 개방성을 연상시키고 바로 이 때문에 역사적으로 주변 국가의 침입을 자주 받았을 수도 있겠다고 추론하게 한다.

여기엔 석탄이 없다,

다만 과육처럼 부드러운 거대한 전나무의  
물에 젖은 몸통만 있을 뿐.  
우리의 개척자들은 계속해서  
안으로, 밑으로 파내려간다.

그들이 벗겨 내는 모든 층들은  
이미 전에 누가 다녀간 것 같았다.  
습지대의 구멍들은 대서양이 스며 나오는 곳일까,  
젖은 중심에는 바닥이 없다.

They'll never dig coal here,

Only the waterlogged trunks  
Of great firs, soft as pulp.  
Our pioneers keep striking  
In wards and downwards,

Every layer they strip  
Seems camped on before.  
The bogholes might be Atlantic seepage.  
The wet centre is bottomless. (*Door* 55-56)



높은 “녹아 발밑에서 열리며 그 최종적인 정의를 잡을 수 없는 친절하고도 탄화수소 기름덩어리인 진흙”이다. 높이의 부드럽고 친절한 풍요로움은 높이가 단단한 고체인 석탄이 아니라 형체가 분명치 않은 덩어리나 물에 푹 잠겨 펄프처럼 부드러워진 전나무 등치를 토해낸다는 점에서 더욱 강조된다. 높이는 “축축한 중심”(wet center)으로서 무형체의 변형성 이외에도 비기독교적인 아일랜드 민족정신, 부드러움과 풍요와 여성적 생식성을 상징한다(Andrews 84). 이 때 높이는 자궁을 의미하게 된다. 히니에게 아일랜드 땅은 여성적인 창조력과 생명의 근원인 “대지의 어머니, 아일랜드”(Mother Ireland)이다.

히니는 아일랜드의 국토의 상실과 잇따른 게일 문학의 박탈과 단절을 표현하기 위해서 그의 시에 죽음과 재생의 토지 신화를 차용한 것이다. 「안테우스」(“Antaeus”)와 「허큐리스와 안테우스」(“Hercules and Antaeus”)는 토지 신화를 사용한 시들로서 북아일랜드 사태를 신화적으로 다룬 시집 『북쪽』(*North*) 1부의 처음과 끝에 각각 배치되어 아일랜드의 식민 이전의 상태와 식민화와 게일 문화 전통의 단절을 상징적으로 표현한다. 죽음과 부활의 신화적 형태는 이들 시에서 아무런 설명 없이 깨어져서 죽음과 부활의 중간 상태라 할 수 있는 잠과 꿈의 부동 상태에 머물러 있다. 「안테우스」에서 아일랜드인과 땅 사이의 관계는 어머니와 태아의 관계와 유사하게 의존적이다. 안테우스는 아프리카의 거인 신화에서 토지의 신이고 그리스 신화에서는 바다의 신인 포세이돈(Poseidon)과 땅의 신인 가이아(Gaea) 사이에서 태어난 신이다. 안테우스는 땅에서 멀어지면 힘을 잃어버리고 땅과 접촉하면 다시 힘을 얻는 거인이다.

나는 대지의 오랜 지형과,  
강줄기로부터 떨어질 수 없다.  
여기 내 동굴 속에서

나무뿌리와 바위로 대들보 삼은 이곳에서  
나는 자궁 같은 어둠의 요람 속에 누워서  
마치 작은 언덕처럼  
모든 혈관에 영양을 공급받는다.

...

신의 혈통과 왕의 혈통들 중에서  
나를 내던져 내 출생을 새롭게 할 사람이 있으리라  
그러나 그가 나를 대지로부터 들어올리지 못하게 하라,  
나의 들림과 나의 추락을 피하지 못하게 하라.

I cannot be weaned  
Off the earth's long contour, her river-veins,  
Down here in my cave

Girdered with root and rock  
I am cradled in the dark that wombed me  
And nurtured in every artery  
Like a small hillock,

...

Among sky-born and royal:  
He may well throw me and renew my birth  
But let him not plan, lifting me off the earth,  
My elevation, my fall. (*North* 52-53)

시의 화자인 안테우스는 어두운 동굴에서 잉태되고 언덕과 강줄기에서 영양을 공급받아, 대지의 지형으로부터 일어날 수 없는 갓난아이와 같다. 안테우스는 엄마의 뱃속에서 탯줄을 통해 영양을 공급받는 태아로

표현된다. 안테우스는 땅에서 멀어지면 힘을 잃고 땅과 접촉하면 힘을 얻는다. 이것은 계절의 순환과 땅의 재생력을 나타내는 비옥 신화와 연결될 수도 있고 아일랜드인의 땅에 대한 숭배와 땅에 대한 구속을 의미할 수도 있다.

「허큐리스와 안테우스」에서 땅의 신인 안테우스는 하늘에서 태어난 왕족 허큐리스에 의해서 공중으로 들어 올려져 무력해진 “잠자는 거인”이 되면서 영토의 상실과 문화의 단절을 상징적으로 나타낸다. 안테우스의 도전자인 허큐리스의 지성은 “검은 힘”(black power)의 안테우스를 땅에서 들어올리기 위해 안테우스의 저항 정도를 측정하여 마침내 안테우스를 땅과 분리시킨다. 안테우스는 아일랜드의 아직 깨지 않은 본능과 무의식, 허큐리스는 영국의 지성(intelligence)을 상징한다. 공중으로 들어 올려진 안테우스는 식민화된 아일랜드의 무력감(a dream of loss)을, 안테우스를 들어 올린 허큐리스는 영국의 이성적인 지각(rational perception)을 상징한다. 금빛 사과를 차지하고 이성이 깨인(his mind big with golden apples) 허큐리스는 “힘”(strength)의 안테우스를 들어 올려 아일랜드를 식민화하고 아일랜드 민족주의를 “상실과 기원의 꿈”(a dream of loss and origins)으로 만들어 버린다. 안테우스의 근원은 대지이다. 아일랜드는 잃어버린 영토에 대한 꿈을 키우고 아일랜드 민족 시인들은 시로서 그 무의식적인 꿈을 의식화한다. 발러(Balor)는 아일랜드의 전설적인 침략자들에 의해서 패배당한 외눈의 도둑 신이고, 버스노스(Byrthnoth)는 말돈(Maldon) 전투에서 덴마크인들에 의해서 대학살을 당했던 군대의 지휘자이며, 시팅 불(Sitting Bull)은 백인 식민주의자들에 의해서 파멸되는 운명의 인물이었다던 미국 인디언 추장의 표상이다.

히니의 신화에 대한 태도는 영웅적이라기보다 현실적인 상황에 대한 대응이며 재생적 이미지보다는 꿈과 기다림의 성격이 강하다. 아일랜드 원주민들 역시 영국계 이민자들에 의해 정복당했다. 히니는 여기서 거인 안테우스를 재생시키지도 않지만, 죽은 것도 아닌 상태, 즉 언젠가는 잠에서

깨어나 땅을 빼앗긴 북아일랜드인들을 구원해 줄 “잠자는 거인”(a sleeping giant)이며 “박탈당한 사람들의 아버지”(pap for the dispossessed)로 만들어 아일랜드의 잠재적인 힘을 시사함으로써 미래에 대한 긍정을 환기시킨다. 토지 승배는 아일랜드 민족의 힘이 되어 왔고 앞으로도 그럴 것이며 토착 문화가 존재하는 한 민족의 미래 역시 계속 될 것이다. 히니는 아일랜드인들의 땅에 대한 동일시와 승배를 총체적인 민족 행위의 형태로 제의화 함으로써 아일랜드 땅의 전통적인 신성함을 회복시킨다. 그러나 그에게서 땅의 신격화는 일차적으로 식민화의 현실을 수락한 후 이차적으로 그 좌절의 현실을 인내하며 각성의 미래를 기다리는 현실적인 태도와 더불어 나란히 존재한다.

히니가 아일랜드 땅을 신화화한 것은 현실 정치와의 대면을 문학적으로 피하려한 것이라기보다는 비극적인 정치 현실의 복잡성을 가능한 한 어느 종파 쪽으로도 치우치지 않으면서 심미적으로 전달하기 위한 방편으로 보인다. 그가 창조한 늑의 신화 역시 북아일랜드의 정치 상황을 적절히 표현하기 위한 시적 책략이기도 하다. 히니는 「말의 감정 이입」에서 아일랜드 영토의 수호여신과 영제국의 수장을 대비시키면서, 북아일랜드의 종파 전쟁을 토지 승배와 같은 “영토에 대한 경건성과 제국적인 무력 사이의 갈등”(struggle between territorial piety and imperial power)이라고 정의한다(*Pre* 57).

늑은 긍정적이면서도 부정적인 면을 함께 지닌 민족 공동체를 의미하기도 하지만 그의 양면적인 자연관의 연장선 위에 있기도 하다. 히니의 현실 인식에서 자주 나타나는 자연의 위협성과 공포는 인간과 자연과의 분리감을 환기시키며, 인간은 자연과 조화나 협동의 관계를 이룰 때나 자연의 위협성에 노출되어 희생될 때에도 자연에 대해 승배하는 마음을 잃지 않는다. 히니는 땅의 잠재적인 파괴력보다는 창조적인 힘을 강조하고 식민사의 토지 경험의 상흔을 극복할 수 있게 도와준 농부들의 땅에 대한 승배 전통과 주기적인 일상적 경험의 제의화 전통을 계승한다. 이

로써 고통과 좌절의 현실에서 성스러운 의미를 찾아 삶의 깊은 인식에 도달하게 된다. 그의 현실 인식은 다소 숙명적이며 대체적으로 사실적인 현실에 근거한다고 볼 수 있다.

#### IV

예이츠(W. B. Yeats)가 19세기 과학의 발달 이후 드러난 인간성의 쇠퇴, 자연을 단지 물리적인 존재로 여기는 태도에 대항하여 자연의 신성함을 이끌어 오려 했다면 히니는 일상적인 삶을 제식화하여 역사의 연속성을 강조하고 일상적 현실 속에서 삶의 신성함을 발견하는 시적 상상력을 부각한다고 볼 수 있다. 물론 히니의 태도에는 예이츠의 신화적인 요소가 계승된다고도 볼 수 있지만 신화를 바라보는 태도는 다르다. 예이츠는 신화와 자연을 바탕으로 신비화, 이상화, 낭만화하여 영국의 식민 전략에 대응할만한 아일랜드 고유의 문명의 정체성을 찾는데 주력하지만 히니는 탈권위, 일상성, 주변 문화에 대한 이해를 우선으로 한다. 식민 상황을 그대로 받아들이고 개인적인 경험과 일상적인 삶을 통해서 아일랜드 고유의 민족주의를 내면화, 제의화하고 정치적 순교 신화에 개탄하며 늘 신화를 통해 잠재적인 아일랜드의 민족성을 시사하고 현실적인 태도로서 미래를 긍정적으로 기대한다.

아일랜드는 역사적으로 식민과 내분으로 점철될 정도로 영국을 필두로 한 외래의 핍박과 이에 따른 아일랜드 고유의 민족, 영토, 종교, 문화 등의 혼란을 겪어 왔다. 다행스럽게도 히니와 같은 지식인들을 통해 아일랜드 민족은 700여 년의 영국의 지배 아래에서도 그들 고유의 신화와 민족의식과 영토적 정체성을 일깨움 받고 있다. 즉 히니는 아일랜드 민족주의를 자신의 시적 이상으로 끌어올리려는 희망을 시로 표현했다고 할 수 있다. 실제 생활 속에서 아일랜드 민족주의와 정치 현실을 간접적

으로 다루면서 과거의 역사와 신화를 잃지 않고 문화적 정체성을 유지하려는 태도를 제3자의 객관적인 입장에서 생각해 보는 기회로서 제공한다.

(방송대)

#### ■ 주제어

히니, 영토적 정체성, 늪, 신화, 수용성, 아일랜드

■ 인용문헌

- Andrews, Elmer. *The Poetry of Seamus Heaney: All the Realms of Whisper*. London: Macmillan, 1988.
- Heaney, Seamus. *Death of a Naturalist*. London: Faber & Faber, 1966. (*Naturalist*로 표기함)
- \_\_\_\_\_. *Door into the Dark*. London: Faber & Faber, 1969. (*Door*로 표기함)
- \_\_\_\_\_. *North*. London: Faber & Faber, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber & Faber, 1980. (*Pre*로 표기함)
- \_\_\_\_\_. *The Place of Writing*. Atlanta: Scholars, 1988.
- Kavanagh, Patrick. *Collected Poems*. London: Martin Brian and O'Keeffe, 1972.
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Cambridge: Harvard UP, 1996.
- Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of the Poet*. Iowa UP, 1993.
- Said, Edward. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: Minnesota UP, 1990.

■ Abstract

## Territorial Identity in Seamus Heaney's Early Poetry

Seong, Chang-Gyu

The purpose of this essay is to explore the early poetry of Seamus Heaney from the perspective of the mythology and territorial consciousness as it appears in his poetry and prose. Territorial nationalism is the desire to revive spiritually to its own territorial rights. Heaney shows the realistic aspects of Irish identity as people relate to their tradition of territorial worship with their reality. Although common people in Ireland have suffered harshly from British domination, Heaney expresses their lives as proud and independent characters with a positive vision. Moreover, Bogland has an image of colonial experience and archeological quality and revival. Heaney transforms it into a imagery of place symbolizing feminine receptivity. Heaney's pursuit of identity is a little fateful, generally based on the recognition of realistic lives.

■ Key Words

Seamus Heaney, territorial identity, bogland, mythology, receptivity, Ireland

■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 11월 2일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일





# 임상의학의 ‘더러운 죽음’ 초월하기

## : 마가렛 애드슨의 『위트』를 중심으로\*

손윤희

### I. 서론

죽음은 육체의 형욕에 갇혀 사는 영혼을 해방시켜 참된 진리에 이르게 하는 ‘즐거운 여행’이라 철학자 소크라테스(Socrates)가 말한 바 있다. 인간의 죽음은 영혼이 육체의 속박으로부터 벗어나 신적인 세계로 들어가는 하나의 가교로서 ‘불안과 공포’의 대상이 아니라 즐거운 ‘봄 소풍’과도 같은 것이다. 이렇듯 철학자들에게 죽음은 유쾌함 그 자체였다. 그리하여 철학자들은 항상 철학적 수련을 통해서 죽음을 연습하고 죽음을 두려워하지 않고 즐거이 받아들일려고 노력하였다. 당시 철학자들에게 죽음은 느닷없이 출현한 ‘불청객’이 아니라 늘 기다리던 ‘반가운 손님’이었다. 그러나 20세기 전까지 죽음은 세간의 관심을 끌지 못해 ‘뒷방 늙은이’ 신세를 면하지 못하였다. 더욱이 정치, 경제, 외교 문제가 사회의 주요한 쟁점들이 되면서 사람들은 죽음과 관련된 문제를 거들떠보려고 조차 하지 않았다.

하지만 프랑스 역사학자이자 동시에 아날 학파(Annales School)의 한 사람으로서 필립 아리에스(Philippe Aries)는 일상생활에서 주목받지 못

---

\* 본 논문은 필자의 석사학위 논문 「포스트모던시대 죽음의 두 양상 - *W;t, Being Dead* -」에서 일부를 재구성하여 요약한 것이다.

한 죽음을 연구대상으로 삼아, 죽음에 대한 서구인들의 정신과 다양한 행동패턴이 각 시대에 따라 어떻게 변화하여 왔는지 보여주고 있다. 아리에스는 죽음에 대한 역사적 변화에 따른 인간의 태도를 크게 세 가지, 즉 중세초기 시대의 “길들여진 죽음”(tamed death)과 후기중세와 낭만주의 시대의 “아름다운 죽음”(beautiful death), 그리고 포스트모던 시대의 “더러운 죽음”(dirty death)(Gilbert 104)으로 분류하고 있다. 이와 같은 구분은 포스트모던 시대의 죽음의 양상에 대한 인식의 변화가 어떻게 이루어져 왔는지 살펴볼 수 있도록 해주었다. 그로인하여 우리는 시대에 따른 다양한 삶의 문화 패턴만큼이나 각양각색의 죽음의 문화에 관한 패턴을 목도할 수 있게 되었다.

서구의 전통적인 시각에서 죽음은 사후에 영혼이 육체의 껍질을 벗어 버리고 피안의 세계에 이르는 즐거운 순례길 이었다. 그러나 아리에스는 포스트모던시대의 죽음을 “더러운 죽음”, 즉 병원 중환자실(I.C.U)에 설치된 온갖 튜브 장치기구들이 혼수상태에 빠진 환자의 생명을 구하지만, 동시에 새로운 죽음의 공포(timor mortis)(169)로써 현대인들을 위협하고 있음을 지적한다. 의사와 의학기구들은 생명체의 표시가 되는 모든 기관과 조직이 정지 된 상태임에도 불구하고 자신들의 임상의학적 지식 획득을 위해서 인공호흡기와 다양한 의료기기들을 동원하여 환자의 생명을 연장시키려 하였다. 이러한 처사는 인간으로서의 환자의 존엄성을 경시하는 것이고, 임상 실험대상으로서 환자를 객체화시키는 것으로 볼 수 있다.

본고는 포스트모던 시대에 현대인들이 죽음의 주체가 아니라 객체로서 의학기관 및 의학기구들에 의해 인간의 존엄성이 박탈당하는 임상의학의 ‘더러운 죽음’을 맞이하고 있음을 마가렛 에드슨(Margaret Edson)의 극 『위트』(W;t)를 통해 조명하고자 한다. 이전까지만 해도 인간의 죽음은 경건한 것으로써 신성시 하였지만, 산업화로 인한 물질 만능주의의 소비 향유가 주는 안락함으로 죽음은 자연스럽게 사회로부터 밀려났다.

특히, 의학 기관은 환자를 치료하기 위해 질병을 연구한다는 명목으로 환자의 병든 육체를 통제하고 대상화하는 비인간적인 행동을 서슴없이 저질렀다. 오늘날의 의료진과 의학기기들은 죽음의 회신으로서 현대인들을 비인간화시킨다는 점에서 과거 죽음을 신성하시하고 찬미하던 것과는 대비되는 것으로써 주목할 만하다. 본고는 『위트』의 주인공 비비안이 어떻게 의료진과 의학기기들에 의해서 임상의학적인 '더러운 죽음'을 맞이하는지, 그리고 동시에 그러한 죽음을 어떻게 초월하고 있는지를 살펴보고자 한다.

## II. 본론

이 극은 평생을 존 던(John Donne)의 시 연구에 대한 지적탐닉을 추구한 영문학 교수 비비안이 난소암 말기 판정을 받고 극심한 고통한 수반하는 화학치료를 받으면서 겪게 되는 임상의학의 더러운 죽음을 조명하고 있다. 에드슨이 인터뷰에서 밝히고 있듯이 극은 1985년 워싱턴 D.C.의 에이즈-종양학과 병원에서 근무할 때 환자들이 자신의 병과 의료진, 다른 환자들에게 어떻게 대응하는지 지켜보면서 모티브를 얻었다. 극은 의학에 기초한 의술행위라는 것이 환자를 그저 임상실험의 대상으로서 규정하여 환자의 육체를 통제하고 비인격적으로 대우하는 비참한 현실을 고발하며, 그 일환으로써 비비안이 죽음의 회신으로서 의사와 의학기기들에 의해서 수치와 모멸감으로 죽음의 공포에 떨고 있음을 보여준다. 이는 현대인들이 외부와 단절된 채 차가운 병실에서 홀로 죽어가는 이른바 '임상의학의 더러운 죽음'을 맞이하고 있음을 의미한다. 결국, 오늘날의 죽음은 '아름다운 미사여구'로 죽음을 찬미하던 낭만주의 시대와는 달리 그저 임상의학의 대상에 불과한 것임을 보여주고 있다.

18세기 임상의학의 시대가 열리기 전 병원은 의학적 실천으로 빈민구

제를 주안점으로 두었지만 점차 치료로 전환되면서 임상교육을 강조하기 시작하였다. 빈민구호기관으로서의 병원은 이제 환자를 임상실험 대상으로 삼아 지식을 형성하는 공간으로 바뀌게 되었다. 파멜라 레너(Pamela Renner)는 “병원 공간은 과학적 세계관의 핵심으로 인간의 부조리를 강조하는 역할을 한다”(34)고 지적하였다. 의학은 환자의 병든 육체를 치밀한 권력의 그물 안에 포착하여 지식 추구 대상으로 삼았다. 그러므로 의학 권력에 조련된 육체는 대상화되고 물화되면서 사회로부터 격리되었다. 엘리야스의 표현을 빌리면 “현대 사회에서 사람들은 대개 자신을 기본적으로 독립된 개별 존재, 창문 없는 단자, 고립된 ‘주체’”(69)로 간주한다. 이것은 극도로 고통스러운 질병에 걸린 암환자가 차가운 병실에서 홀로 신음을 토하며 고통스럽게 죽어가고 “외부 세계로부터 단절되어, 마치 보이지 않는 벽에 의해 타인들로부터 격리되어”(69) 죽음을 맞이하는 것이다.

아리에스의 역사적 견지에서 사실상 극에 비비안의 죽음은 “현대죽음의 패러다임, 즉 더럽고 격리된 고독한 죽음”이고, 몰러(Moller)의 사회학적 견지에서 비비안은 “전(全) 병원 기관으로부터 인간으로서의 치욕적인 고통을 경험할 뿐만 아니라 현대 의학기술로부터 완전한 (건강) ‘회복’이라는 수혜를 받지 못한 자”(Gilbert 197)이다. 다시 말해서 비비안은 의료진에게 의학발전을 위한 임상실험 대상으로서만 인식되고 비인격적으로 대우를 받고 사회로부터 배제되었다. 엘리스 서머(Elyse Sommer)는 이극을 의료전문가들을 위한 “경고성 이야기”(cautionary tale) (Gutman 2, 재인용)라고 말한다. 심지어 생명을 구원할 의학기구는 살아있는 환자를 단순한 “물건”(things)으로서 신체 일부분으로 축소시킨다. 이를 푸코(Michel Foucault)는 소위 “의학적 응시(clinical gaze), 즉 의학 실험자들의 무감각(dispassionate)하고 비인간적인 응시”(dehumanizing gaze)(Gilbert 171)라고 말한다. 의학은 병의 치료라는 명목으로 육체를 통제하고 환자에게서 주체적인 죽음의 선택권마저 빼앗아버리는 것이다. 그러므로 환

자는 의학 권력의 시선에 의해서 무수한 치욕을 경험하고 무감각하고 무능한 자신을 목도하게 된다.

의료진은 참을 수 없는 고통과 죽음을 앞둔 환자에게 질병을 매개로 죽음을 은폐, 즉 '거짓말'을 함으로써 죽음에 대한 극심한 불안감을 제거하려고 한다. 가족과 친지, 의료진은 환자의 죽음을 숨기기 위해 완벽한 연기를 선보이지만 극심한 고통과 가족의 어설픈 연기로 환자는 곧 죽음을 감지한다. 결과적으로 의료진과 주변인들이 환자가 느끼는 '죽음의 불안감'을 제거하기 위해서 시작된 거짓말과 위선적인 태도는 환자를 기만하고 고통스럽게 한다. 이러한 위선적 태도는 병원 내에서 의료진과 환자가 일상적인 대화에서 가장 많이 주고받는 대화에서 잘 나타난다. 극의 첫 장면에서 비비안은 일상적인 대화에서 "위선적인 친숙함"(false familiarity)을 가장하여 무대 앞으로 나와 관객과 대화를 시작한다. 그녀의 첫 대사인 "안녕하세요. 오늘 기분 어떠세요?"(Hi. How are you feeling today?)(5)는 앞으로 극의 진행되는 과정에서 의료진과 환자 사이에 수 없이 반복되고 이야기 된다. 그 인사를 던지는 대부분의 의료진은 그에 대한 어떤 답변도 환자에게서 기대하지 않는다. 이처럼 비비안은 의료진과 마찬가지로 관객에 어떤 답변도 기대하지 않은 채 "나는 좋아요"(I feel good)(5)라고 답변한다. 이윽고 비비안은 "나는 좋아요"라는 답변이 무색할 정도로 플라스틱 대야에 구토하기를 반복하는 아이러니한 모습을 보여준다. 실상 비비안이 관객에게 던진 위선적인 질문과 답변은 의료진이 매일같이 그녀에게 강요한 것과 일치한다. 그 뿐만 아니라 비비안이 고슴도치처럼 온 몸에 튜브를 꽂은 채 4시간의 수술을 끝내고 나타났을 때도 의료진은 변함없이 그녀에게 "오늘 기분 어떠세요?"(How are you feeling today?)(5)라는 피상적인 질문만을 되풀이 할 뿐이다.

임종을 앞둔 환자에게 죽음의 공포를 없애기 위해 의료진이 보여주는 죽음의 은폐와 위선적 태도는 레오 톨스토이(Leo Tolstoy)의 『이반 일리

치의 죽음』(*The Death of Ivan Ilyich*)에서도 찾아 볼 수 있다. 이반 일리치(Ivan Ilyich)는 참을 수 없는 통증으로 고통스러워하지만 정작 의료진과 주변 사람들은 이반에게 고통은 경미할 뿐이고 마음을 차분히 먹고 치료를 받으면 좋은 결과를 기대할 수 있을 것이라는 거짓말만 반복한다. 하지만 이반은 무슨 짓을 해도 소용이 없고 질병의 통증만 심해져 갈뿐 결국 자신이 죽음이라는 종착역에 도착할 것을 직감하게 된다.

이반 일리치는 예의 거짓말 때문에 괴로워했고, 사람들이 자기네들은 물론 그도 알고 있다는 걸 인정하지 않고 끔찍한 상태를 고려하여 그를 속이려 들고, 그마저 그 거짓말에 동참할 것을 강요하는 것 또한 그를 괴롭혔다. 거짓말, 거짓말, 그가 사망하기 전날 밤에도 쏟아진 이 거짓말, 끔찍하고 엄숙한 죽음의 의식을 한낱 방문, 커튼, 저녁식사에 올려 질 철갑상어 등의 수준으로 끌어내리고만 거짓말은 이반 일리치에게 엄청난 고통을 안겨주었다. (115)

의료진은 이반 일리치가 단지 병을 앓고 있을 뿐 죽어가는 것이 아니며, 안정을 취하고 치료에 전념한다면 아무 일도 없을 것이라는 거짓말을 서슴없이 한다. 이반 일리치는 죽음을 앞둔 그 자신을 두고 가족과 친지·의료진이 벌이는 기만적 행위에 더할 나위 없이 고통스러워한다.

이것은 『위트』에서 비비안이 난소암과 화학치료로 인한 극심한 육체적 고통으로 괴로워하지만 의료진이 매일같이 상투적인 말로 반복해서 그녀의 안부를 묻는 것과 일치한다. 그녀 역시 상투적이고 위선적인 답변, “좋아요(Fine)(22) 라고 거듭 말한다. 에드슨은 의료진이 환자의 안위 따윈 관심조차 없으면서 “위선적인 염려”(feigned solicitude)(6)의 말들을 건네는 것에 대해 냉소적인 태도를 취하고 있다. 비비안이 구사하고 있는 언어가 특징적으로 보여주는 “아이러니는 필연적으로 커다란 효과로 전개될 문학적 장치”(Irony is a literary device that will necessarily be deployed to great effect)(6)임을 암시하는 것이다. 예컨대 비비안은

곧 닥칠 자신의 죽음 속에는 극적 유머의 아이러니가 숨어 있음을 말한다. 비비안은 임종을 앞둔 자신의 희비극적인 죽음을 예고한다.

그리고 나는 극이 유머적 ... 요소를 지니고 있다는 것을 알고 낙담했어요. 나는 아무래도 의식하지 못한 공범자가 되어 온 것 같군요.(잠시 쉰다) 줄거리를 누설하려는 것은 아니지만 내 생각에 난 결국 죽을 거예요. 그들은 나에게 두 시간 좀 못되는 시간을 주었어요. (6)

비비안은 곧 닥칠 자신의 죽음이 비극임에도 불구하고 유머러스한 요소를 지니고 있다는 사실을 알고 있다. 게다가 그녀 자신 또한 부지불식간에 죽음의 공범자가 되고 있음을 한탄한다. 자신의 죽음을 예고하는 비비안의 대사는 이오네스코의 형이상학적 소극, 『왕은 죽어가다』(Exit the King)를 상기시킴으로써 이 극이 내재하고 있는 메타드라마의 전형을 보여준다. 예컨대 누군가 비비안에게 “오늘 기분이 어때요?”라는 질문을 하는 순간 그녀는 플라스틱 대야에 토하기 시작하고, 자신의 죽음을 상상하는 아이러니한 상황을 즐긴다. 그녀의 반항적인 태도는 “순전히 이오네스코적이고 존 던적이다”(Lamont 569)고 할 수 있다. 극은 비비안의 힘든 내면을 관객들에게 직접적으로 토로하고 관객과의 유대를 공고히 하면서 극적 웃음을 자아낸다. 다시 말해서 극은 죽음의 무거운 주제임에도 불구하고 극적 아이러니를 통해 죽음의 긴장감을 해소하고 있다.

의료진의 죽음의 은폐와 위선적인 태도가 환자의 병든 육체를 그들의 “지적 추구의 실험 대상”(Lamont 574)으로 삼고 그들의 통제아래 두려고 한다. 담당 의료진 켈레키언(Kelekian)은 비비안에게 “진행성 전이 난소암”(advanced metastatic ovarian cancer)(7)을 선고하고 가장 효과적인 치료책으로 화학치료를 제안한다. 실상 그는 여덟 번의 화학치료 과정 속에서 비비안에게 발생할 수 있는 치명적인 부작용들(side effects)에 대해서 전혀 개의치 않고 의학지식의 지대한 공헌만을 생각했을 뿐이다.

다시 말해 의료진은 환자가 몸소 겪어야 할 고통 따윈 안중에도 없고 오로지 의학 지식 추구만 생각하여 임상실험을 감행하려는 것이다.

켈레키언: 이 치료법은 우리가 당신에게 제시해야 하는 가장 강력한 것입니다. 그리고 연구에 있어서도 그 치료법은 우리의 지식에 상당한 공헌을 할 것입니다.

비비안: 지식이라고요, 네. (11)

켈레키언이 보여주는 의학 지식의 탐닉과 천착은 환자의 안위를 배제하고 인간으로서의 존엄성마저 무참히 짓밟는 비극을 초래한다. 오로지 그는 육체와 질병에 대한 지식 추구만을 위해서 그녀의 육체를 실험대상으로 삼고 물화(物化)시키고 있다. 그녀는 “단지 임상실험의 대상으로서 관찰될 뿐이며, 바람직하지 않은 고립적인 존재로, 자신이 하는 말에서 어떤 의미도 권위도 찾을 수 없는 무책임한 어린아이와 같은 존재”(Aries 259)로 전락하게 된다. 애당초 켈리키언이 제안한 화학치료를 비비안은 선택의 여지없이 받아들여야만 했다.

켈레키언: 좋습니다. 중요한 건 당신이 화학치료법의 최고 양을 복용해야 한다는 것입니다. 부작용으로 인해서 당신이 양을 줄이기를 바라는 시기도 있을 수 있습니다. 그러나 우리는 최고 양을 밀고나가야만 합니다. [...] 베어링 교수님?

비비안: 네?

켈레키언: 당신은 매우 강한 분일 겁니다. 매우 강인할 수 있을 것 같습니까?

비비안: 걱정하지 마세요. [...] (머뭇거리면서) 나는 더 질문을 했어야 했는데, 왜냐하면 실험이 있을 것을 알고 있으니까. 나는 암에 걸렸어, 잠행성암, 치명적인 부작용을 지니고 있는 - 아니, 그 치료가 치명적인 부작용을 가지고 있는.

(11-12)



비비안은 의료진의 강요로 “치명적인 부작용”(12)을 초래하는 화학치료를 어쩔 수 없이 감수하고, 의료진이 그토록 추구하는 의학 지식의 발전에 동참하게 된다. 의료진의 “그러한 사물화는 환자의 암묵적인 동조에 힘입고, 처음에는 투명하고 분명했으나 점차 실증주의에 의한 과학적 객관성의 신화가 강요”(Foucault 276) 되어 결국에는 비인간화를 초래하고 만다. 이것은 이전에 비비안이 존 던의 형이상학적인 시의 ‘지적인 탐닉’으로 주변사람들과의 따뜻한 감정적 교류는 배제한 채, 냉철한 이성으로만 사람을 대한 것과 일치한다. 하지만 그녀는 막상 자신이 학생들과 같은 처지에 놓이자 의료진이 자신을 의학발전의 도구로서 뿐만 아니라 임상실험의 대상으로 위치시키는 것에 불만을 토로한다.

신사 숙녀 여러분, 나는 최고 양의 헥사메소포스퍼실과 빈플랜틴을 여덟 번 이겨냈습니다. 나는 기록을 깬 거죠. 나는 유명인사가 되었어요. 켈리키언 과 제이슨은 아주 기뻐하고 있어요. 내 생각에 그들은 의심의 여지없이 나에 대해 쓰게 될 학술지 논문의 발표에 따르는 자신의 명성을 미리 내다보는 것 같군요. 그러나 나는 치켜세워 본 것 뿐입니다. 그 논문은 나에 관한 것이 아니겠죠. 그것은 나의 난소에 관한 것일 겁니다. 그것은 그들의 최고의 의지에도 불구하고 지금 암이 득실거리는 나의 복막의 공동에 관한 것일 겁니다. [...] 우리는 ... 단지 표본 용기, 티끌이 될 외피, 작은 검은 자국들이 있는 흰 종이다. (53)

비비안은 의료진들이 자신의 질병으로 학계에서 유명해지고, 명사(celebrity)가 될 것을 예상한다. 이를테면 비비안은 의료진들이 그녀의 질병에 관한 논문 기재로 유명인사의 지위에 오르게 될 것을 알아차린다. 하지만 비비안은 기재된 논문의 대상이 ‘자신’이 아니라 자신의 ‘난소’라는 사실을 알아차리고 사람들의 기억 속에서 자신은 단지 임상 실험의 “표본병”(the specimen jar)에 지나지 않다는 것을 깨닫게 된다. 그녀는 더 이상 자신이 인간도 아니라는 것을 느끼고 절망한다. 그 후, 담당 의

료진이 의학 발전을 위해 임상 실험 대상으로서 협조를 부탁할 때 비비안은 냉소적인 태도를 취한다. 이처럼 비비안에게 의료진은 의학발전과 자신들의 명성을 위해서 인간으로서의 최소한의 존엄성마저 포기하게 하면서 그녀의 육체를 물신화함으로써 비인격체로 전락시킨다.

극 초반부에 비비안은 자신이 학자이자 대학 교수로서 존 던의 형이상학 시 분야에서 최고의 “권위자”(a force)(17)이었음을 말한다. 이전에 비비안은 학문과 진리를 탐구하는 상아탑에서 존 던의 권위자로서 명성을 떨쳤지만 병원으로부터 난소암 말기 판정을 받은 후에 그녀는 자신의 학문적 명성이 무의미하다는 것을 깨닫게 된다. 감정이 제거된 의사들에게 비비안의 학문적 성취는 아무런 의미를 가지지 않지만 그녀의 암세포들에 관한 지식천착에는 열정적이다. 의학 권력에 규율화 된 비비안의 병든 육체는 의학의 응시에 자유로울 수 없고 오히려 통제 대상일 뿐이다. 이를테면 의료진은 비비안에게 검사를 위해서 간단한 질문을 하고 그에 걸맞게 정확한 답변을 기대하지만, 사실상 그녀는 동문서답하기를 되풀이한다. 게다가 검사를 위해 마주한 금속 받침대 앞에서 그녀는 이전에 지적 오만으로 가득한 권력자의 모습은 온데간데없고 병원이라는 공간 속에서 무능력하고 무력한 한 인간의 모습만을 보여줄 뿐이다.

검사관: 이름.

비비안: 내 이름은요? 비비안 베어링.

검사관: 네에?

비비안: 베어링. B-E-A-R-I-N-G. 비비안 V-I-V-I-A-N.

검사관: 닥터.

비비안: 예. 나는 박사예요.

검사관: 당신의 의사 말이요.

비비안: 아. 하비 켈리키언 박사님. (기술자1은 그녀가 금속 받침대에 기대서 끌어안도록 위치시키고 나서 무대 뒤로 사라진다.)

나는 철학박사입니다.

검사관: (무대 뒤에서) 숨을 깊게 들이 쉬고 멈추세요. 좋습니다.

비비안: - 17세기 영시 학자죠.

.....

나는 영문학 분야에 다 헤아릴 수 없는 공헌을 했습니다. (기술자1 되돌아와서 그녀를 휠체어에 태운다.) 나는 결국, 권위자란 말이죠. (17)

의료 기술진은 비비안에게 담당의사의 이름을 묻지만 정작 그녀는 자신의 이름과 전공 및 학교에서의 직책을 말하는 엉뚱한 답변만 거듭한다. 따라서 의학권력 앞에서 비비안의 병든 육체는 이전에 존 던의 형이상학 분야에서 떨치던 명성과 학문적 업적을 유명무실하게 하고, 그녀의 육체를 좌지우지하는 권력자, 즉 의료진들의 통제 대상일 뿐이다. 이것은 “전통적인 문학에서 암으로 죽어가는 사람은 (암의)공포와 고통으로 수치를 경험하고, 자기 초월의 모든 능력을 빼앗기는 것으로 묘사되어지는 것”(Deshazer 17 재인용)과 일치한다. 마찬가지로 담당 의료진 켈러키언 이외에 의료 연구원이자 자신의 제자였던 제이슨(Jason Posner)에게서조차 비비안의 육체는 물화되고 대상화된다. 제이슨은 비비안의 개인 병력을 검사할 때 “우리는 당신의 흥미로운 일 이야기를 할 필요가 없어요”(we don't need to talk about your interesting work)(22)라고 말한다. 제이슨은 임상실험의 지적 탐구만을 탐닉하고 비비안의 개인적인 삶에 대해서는 무관심한 반응을 보인다. 그 이유는 감성이 결핍된 냉철한 이성을 소유한 의료진들에게 비비안의 학문적 성취는 더 이상 아무런 의미도 없었기 때문이다. 그러나 이런 태도와 달리, 제이슨은 질병과 관련해 비비안의 육체에서 암세포를 발견했을 때는 지나치게 흥분하고 탄성을 지르는 모습을 보여준다.

수자: 네. 내가 문학 수업을 수강했으면 좋았을 텐데. 나는 시에 관해서 어떤 것도 몰

략요.

제이슨: (무심하려고 하듯) 베어링 교수는 캠퍼스에서 높이 평가 되었어요. 내가 그녀의 강좌를 들은 것은 내 성적증명서를 좋아 보이게 했어요. (침묵) 심지어 그들은 나의 의과대학 인터뷰에 그 강좌를 물어보았어요. - (그는 큰 덩어리를 느끼고 뒤늦게 깨닫고 아차 한다.) (30-31)

비비안의 암 덩어리가 만져지자 제이슨은 그녀에게 무관심했던 이전 반응과 달리 “깜짝 놀라고 매혹되어”(31) 감탄사를 터뜨리는 것이다. 이것은 “제이슨이 비비안을 사람이 아니라 세포들의 자료모음”(Wren 24)이라 생각하고 그녀를 의학 지식 추구의 대상으로서만 인식하는 것을 보여주는 것이다. 이처럼 의학 지식의 천착에서 느끼는 제이슨의 환희는 과거 비비안이 존 던의 학문 연구 몰두에서 느끼던 환희와 일치한다. 그로 인하여 제이슨은 비비안을 인격적인 존재로서 존엄하게 대우하기보다 임상실험 대상으로서 대상화시킨다. 결과적으로 비비안은 죽어가는 자로서 “의지와 의식이 결여된 하나의 물체에 불과”(Aries 253)하다.

특히 이것은 병례 검토회(Grand Rounds)에서 의료진들 앞에 자신의 복부를 노출한 채 비비안이 누워있을 때 느끼는 감정과 일치한다. 처음에 암을 발견했을 때 제이슨은 복부 위치와 현재 암이 진행되고 있는 위치를 여기저기 가리킨다. 그를 따라 다른 의료진들도 그 위치를 가리키고 그 부분을 눌러본다. 이것은 “의료진의 전능(全能)에 거의 신적 지위를 마련함으로써 기적(奇蹟)실행자로서의 의료인상(醫療人象)을 확대”(Foucault 277) 시키는 것으로, 권력을 쥔 의료진은 절대적 시선으로 환자 위에 군림하고 그녀를 의학세계로부터 소외시킨다.

처음 시작한 부위는 - 여기입니다. (그는 그녀의 복부의 그 지점을 위에 그의 손가락을 둔다. 왼쪽 난소 뒤. [...] - 여기. 그리고 - 여기. (그는 그 지점들을 만진다.) [...] (그는 그의 손을 그녀의 온 몸 위로 움직인다.)

[...] (그는 그녀의 복부를 쿡쿡 찌르면서 각 기관들을 가리킨다.) 왼쪽, 오른쪽 난소. 나팔관. 자궁. 완전히요.

[...] 여기. (몇몇 연구원들이 다가가서 그가 가리키는 곳을 눌러본다.) (36-37)

이윽고 비비안의 병례 검토회가 끝났을 때 의료진들은 복부가 노출된 상태의 비비안을 그대로 놔둔 채 병실을 떠나버린다. 비비안은 의료진들이 그녀의 육체를 임상실험대상으로서 물신화하는 것에서 “때때로 이 강박적인 세밀한 조사, 이 정밀검사는 나에게 극악한 일이다”(40)고 느끼게 한다. 의료진은 환자의 몸 안에 있는 질병의 종류와 상관없이 질병을 진리로 받아들이기 때문에 의학지식의 발전을 위한 임상실험대상으로서만 환자를 인식하는 것이다. 이것은 “모든 종류의 질병은 의학에 교훈적인 텍스트 역할을 하는 것이다. 그러므로 환자들은 텍스트를 읽어낼 수 있는 하나의 자료들”(Foucault 59)이라는 푸코의 말과 다르지 않다. 병례 검토회에서 의료진의 불명예스러운 행동들은 “엄청난 복종, 위계와 불필요한 과시, 고상하게 포장된 경쟁의식... 이걸 꼭 대학원 세미나 같아요.”(Full of subservience, hierarchy, gratuitous displays, sublimated rivalries. ... It is just like a graduate seminar)(37)라는 비비안의 진술을 통해서 알 수 있다. 결국 그녀는 “그들이 나를 책처럼 읽고 있어요. 이전에 나는 가르치는 일을 했었는데 지금은 배우고 있어요.”(37)라고까지 말한다. 비비안은 과거에 존 던의 형이상학적인 시를 해석했었지만 지금 그녀는 의료진에게 해석되어야 할 대상, ‘텍스트’가 되어버린 것이다. 이처럼 과거에 권위자로서의 비비안은 학생들을 가르치는 주체적인 자리에 있었지만 난소암으로 자신의 병든 육체를 의료진에게 보여주어야 하는 실험 대상으로서의 객체로 전락하고 마는 것이다. 결국 비비안은 젊은 의료진로부터 비인격적인 대우를 받으면서 이전에 자신과 너무도 닮은 모습을 발견하고 제이슨이 자신의 개인적인 일에 관심을 가져주길 바란다. 비비안의 때 늦은 “정신적인 자기반성은 의료진이 정밀 검사하

는 것만큼이나 가혹하다. 그것은 고통스럽기까지 하다”(Sykes 165) 그녀는 의료진의 비인격적인 대우를 통해서 비로소 지적인 탐닉이 가져오는 폐단을 발견하고 자신의 이성적인 학문의 탐닉을 반성하게 된다.

비비안: (비비안은 I.V. 대 없이 침상으로부터 걸어 나와) 그래요. 선임학자처럼 젊은 의료진은 인간애보다 연구를 더 선호해요. 동시에 히죽히죽 웃고 있는 환자처럼 불쌍한 상태에 처한 선임학자는 젊은 의료진이 개인적인 일에 더 많은 관심을 가져다주길 바란다. (58)

이제 비비안은 제이슨이 마치 선임학자처럼 자신을 인간에 보다 임상실험 연구를 더 선호한다는 것을 알아차리고, 그가 자신의 개인적인 정서적 교류에 더 많이 관심을 가져주길 바란다. 레스 쿠틀만(Les Gutman)에 따르면 비비안과 제이슨이 냉철한 지성을 천착한다는 면에서 둘은 “비슷한 정신”(kindred spirit)(2)을 소유하고 있다. 비비안은 의료진에게 비인격적인 대우를 받으면서 과거 자신이 지적인 학문만을 탐구하던 것을 반성하고 사람들과의 정서적 교류의 중요성을 깨닫게 된다. 과거 비비안은 인문학자로서 형이상학적인 존 던의 시의 지식만을 탐닉할 뿐 인간애적인 모습은 찾아 볼 수 없었다. 피터 마크(Peter Marks)는 “『위트』는 죽음을 받아들이는 법을 배우는 것이 아니라 사랑을 받아들이는 법을 배우는 것과 관련”이 있음을 지적한다. 인간에게 죽음의 공포보다 더 무서운 것은 주변 사람들과의 단절과 소통의 부재로 극한 심리적 고통을 경험하는 것이다. 이를 단적으로 잘 보여주는 예로 비비안은 암세포를 축소시키는 항암치료를 위해 병원에 입원하였지만 그녀를 찾아 올 친인척과 동료들이 아무도 없다는 것이다.

수자: 당신을 찾아올 친척과 동료들은 없나요?

비비안: (맞아요) 더 정확히 말하면, 아무도 없어요. (34)

제이슨: [비비안]은 아주 힘든 강의를 했어요. 필요 없는 이야기긴 전혀 안하구요. 꽤 인상적이죠. 그러나 많은 학생들은 비비안을 좋아하지 않았거든요. (74)

과거에 비비안은 주변 사람들과 지나치게 지적인 관계만을 맺고 정서적 교류 따윈 무시해 버렸다. 결과적으로 비비안의 냉철한 이성적 기지<sup>2)</sup>는 주변사람들과의 소통의 장애를 불러일으키고 결국 그녀를 소외시켰다. 가령 학생들이 친인척의 죽음으로 페이퍼 마감일을 늘려달라고 부탁할 때조차 비비안은 냉소적인 태도로 그와 같은 변명을 단호히 거절하였다. 조이스 하트(Joyce Hart)에 의하면, 비비안은 그녀 자신의 교수로서의 권위로 자신을 우등한 위치에 위치시키고, 강의 공간 내의 학생들을 그녀의 관심 혹은 칭찬을 얻기에 급급하게 만들었음(339)을 지적한다. 그녀는 학생들과 따뜻한 감정적 교감은 배제한 채, 단순히 지식과 지위를 가진 자와 그렇지 못한 자로 관계를 구분한다. 차후에 그녀의 병든 육체는 제도권 내에서 주도적인 위치를 점유하지 못하고 주변부로 밀려나면서부터 제이슨과의 관계에서도 역전되어 나타난다. 결과적으로 현대인은 죽음의 선택권을 병원과 의료진에게 양도하고 폐쇄적인 병원 공간에서 사회와 단절된 채 쓸쓸히 죽음을 맞이하는 것이다. 비비안은 치료의 부작용으로 인한 물리적 “메스꺼움과 구토”(Nausea and vomiting) (38)를 호소하고 정신적으로 “심리적인 우울증”(Psychological depression) (39)을 동반한 고통을 호소하지만 담당 의료진은 오히려 “최대량의 약물”(Full dose)(40) 투여하기만을 강요할 뿐이다. 비비안이 최대량의 약물 투여를 허락했을 때 제이슨은 “당신은 매우 협조적이네요.”(You've been very cooperative.)라고 말하고 있는데, 이것은 켈레키언과 짝은 보

---

2) 이성적 기지란 극중에 나타나는 존 던적인 위트이고, 비비안의 언어적 특징을 말하는 것이다. 이 위트는 주로 존 던 시에 나타나는 시어들의 특징 중 하나이다. 가드너(Helen Gardner)는 존 던을 “가장 잔인한 냉소와 가장 이상적인 만족을 동시에 충족시키고, 이것을 하나의 통일체로 구현할 수 있는 능력을 보인 시인”이라 말한다(15).

조 연구원 제이슨이 자신들의 연구를 위한 자료 축적의 이해관계에서 냉정하면서도 계산적으로 비비안을 억압하는 행위라 할 수 있다. 이런 행위는 확장시절 제이슨이 비비안의 수업, 존 던의 소네트 『성시』를 들으면서 “구원의 불안”(Salvation Anxiety) 문제를 단순히 셰익스피어의 시와 다를 바 없는 “기념비적인 카드”(a Hallmark card)(76)로 생각하였다.

글쎄, 그 주제와 관련이 있어요. 우리 대부분은 홀리 소네트를 연구했어요. 소네트의 대부분은 구원의 불안을 다루고 있어요. ... 그리고 당신은 당신이 죄인이라 사실을 알거예요. 그리고 거기에는 구원의 약속이 있어요. 모든 종교적인 것. 그러나 당신은 단순히 그것을 해결할 수 없어요. (76)

존 던은 자신의 시에서 인간이 죄인이지만 동시에 신으로부터 구원의 약속을 받은 존재임을 말하고 있지만 제이슨은 존 던의 생각에 동의하지 않고 ‘구원의 불안’을 복잡한 퍼즐 게임처럼 생각한다. 그는 존 던의 시의 복잡함을 해석하는 것이 장차 자신이 의료계에서 “실험 연구의 훈련”(Great training for lab research)(76)을 위한 밑거름이 되었다고 한다. 의료진의 비인간적인 태도를 보다 못한 간호사 수지(Susie)는 비비안의 약물투여 수치를 낮추어야한다고 제안 하지만 그녀의 제안은 의료진에게 일언치하에 거절당한다. 왜냐하면 의료진들은 환자의 육체를 대상으로 한 임상실험을 통해 의학기술의 발전을 추구하며 동시에 그들의 명성을 떨치는데 주안점을 두고 있기 때문이다.

수지: (제이슨을 보지 않고, 비비안에게 주스와 빨대를 건 낸다.) 체온 39.4도, 맥박 120, 호흡 36. 오한과 발한.

제이슨: 열과 호흡구감소증. 그것은 “몸에 오한이 나타나다가 열이 오르는 현상”이야. (그는 떠나기 시작한다.)

수지: (그를 따라오며) 제이슨 - 나는 켈리키언에게 다음 단계를 위해 약을 낮추는



것에 대해서 말할 필요가 있다고 생각해요. 이같이 그것은 그녀에게 너무 심해요.

제이슨: 약을 낮추라고? 절대 안 돼. 최대량의 약물을 투여해야만해. 그녀는 강인해요. (45)

비비안은 과잉약물 투여로 발생하는 부작용 증세로 고통스러워한다. 그렇지만 정작 의료진은 의학의 발달만을 집착할 뿐 환자의 육체·정신적 고통에는 일말의 관심도 없다. 의료진에게 있어서 그녀의 가치는 임상 실험대상에 있을 뿐 인격적인 존재로서의 존엄함과 인간애는 이미 제거되어 존재하지 않는다. 그러므로 현대인의 죽음이 타인에게 위임되면서 죽음의 주체자적인 자리는 박탈당하고 배제되고, 그로 인하여 환자는 의료진의 강요에 순응할 수밖에 없는 비참한 현실을 직면하게 된다. 비비안은 의료진에 의해서 실시된 수차례 검사를 “극악한 일”(a nefarious business)(40)이라고 강도 높게 비난하며, 과잉 약물 치료로 인해 토하기를 반복하면서 “무수한 치욕”(countless indignities)(41)을 경험하였다고 토로한다. 결국 비비안은 “더 이상 내 자신을 느낄 수 없고”(I don't feel sure of myself anymore)(65), “끔찍한 고통”(terrible pain)(70) 속에 있는 자신의 고통스런 심적 상태를 고백한다. 그녀의 병세가 심각한 상태에 이르렀음에도 불구하고 담당 의료진은 최대량의 약물투여로 임상 실험을 계속하는 것이 최선책이라 말하면서, 그녀가 잠시 외부와 격리되는 일쯤이야 문제가 될 것이 없다고 말한다. 하지만 비비안은 사회로부터 자신이 소외되었음을 토로하고 암을 제거해주는 화학치료제가 동시에 자신의 면역시스템을 파괴시키고 있음을 인식한다.

비비안: (관객에게) 격리, 나는 격리되었어요. 왜냐하면 한 때 나는 문자 그대로 용어를 사용할 수 있었어요. 나의 암을 제거하는 화학치료제가 또한 나의 면역 시스템을 제거하고 있어요. (47)

의료진의 화학치료법은 생명을 위협하는 질병을 제거하고 환자에게서 죽음의 공포를 몰아내지만 동시에 면역체를 파괴시켜 환자의 생명을 위협하는 아이러니한 일을 저지른다. 화학치료 과정에서 비비안은 자신이 사회로부터 격리되고 자신의 면역시스템의 방어벽이 점차 허물어지는 것을 알게 되면서 당혹감을 감추지 못한다. 그녀의 심정을 잘 대변해주는 대사로 의학 검사과정 속에서 비비안은 “지옥 같은 검사(infernal tests)(53),” “빌어먹을 검사들(goddamn tests)(54)”이라고 강도 높게 비난하며, 환자를 비인간화시키는 것에 불만을 표현한다. 결국 의료진의 계속되는 검사로 비비안은 고통스러워하고 “나는 지금 가고 싶지 않다.”(I do not want to go now !)(51) 라며 저항한다. 그럼에도 불구하고 의료진의 태도에는 변화가 없다. 그들은 통제할 수 없는 육체적 고통으로 괴로워하는 환자의 안위 따윈 관심도 없고 오로지 자신들의 의학발전을 위한 임상실험대상으로서만 생각한다.

심지어 의료진은 비비안이 자신의 죽음에 객체가 아니라 주체로서 DNR(Do Not Resuscitate)을 선택하지만 환자의 의견 따윈 무시하고 의학발전을 위해 그녀의 육체에 온갖 소형튜브 장치·기구를 연결시킴으로써 끔찍한 죽음의 공포를 연출한다. 하지만 비비안은 의식 없는 육체로 병원에 누워 의학 지식의 발전에 부응하기보다 차라리 죽음을 선택한다. 그녀는 자신의 병에 관한 침묵을 깨고 자신의 육체에 대한 통제권을 가지며 존엄성 있게 죽음을 맞이한다.

수자: 그녀는 DNR이야! (그녀는 그를 움켜잡는다.)

제이슨: (그는 수자를 옆으로 밀어버린다.)

그녀는 연구대상이야!

수자: 그녀는 소생술거부야!(그녀는 제이슨을 움켜잡고는 침대 밖으로 집어 던진다.) (82)

비비안의 주체적인 죽음의 선택은 의료진이 그 동안 공들여 쌓아올린 의학 업적들이 한 순간에 물거품처럼 사라지는 것을 의미한다. 따라서 의료진은 그들 자신의 의학적 명성에 오점이 남는 것이 두려운 나머지 코드 팀(Code Team)을 동원하여 생명을 연장시키려 애쓴다. 이것은 “현대 대학 병원에서 암환자가 비인간화 될 위험을 무릅쓰고 있음”(Deshazer 18)을 의미한다. 또한 하스켈(Haskell)은 비비안 같은 환자를 “사이보그”(cyborg), 즉 “반은 인간”(half-human)이고 반은 “기계”(half-machine)(Gilbert 172)라고 부른다. 다시 말해서 환자에게 산소 호흡기는 생명 연장에 필수적인 도구로서 환자의 신체 일부분이 되고 있지만, 환자 역시 산소 호흡기라는 의료기기의 일부분이 되고 있는 것이다. 하지만 기계(산소호흡기)는 환자를 “사이보그화”(cyborgifying)시켜 “비인간화”(dehumanizing)를 초래하게 하고 “비인격화”(depersonalizing)(172)시키게 된다. 따라서 의학 기계들과 도구들은 환자의 생명을 살리기 위해서 미친 듯이 애쓰지만, 실상 “현대세계의 비인간화를 위한 완벽한 은유”(Lamont 575)라 할 수 있다. 이처럼 의료진의 비인간적인 만행은 수지의 강력한 저항으로 종결되고 비비안은 죽음의 주체자로서 자신의 죽음을 조용히 맞이한다. 제이슨이 환자를 비인간적으로 대우하는 태도는 샤피로(Shapiro)로가 말하는 로즈-이네스(Rose Innes) 의사와 일치한다.

로즈-이네스는 치료의 종결은 전적으로 의료결정에 따라야 한다고 논쟁하고 있다. 나는 우리가 이러한 책임을 심지어 환자의 친척과 함께 공유할 수 있다고 생각하지 않는다. 우리는 친척의 동의를 묻지 않는다; 그것은 전적으로 의료 기술의 결정에 있으며, 우리는 법적 권위에 의해서 이러한 결정은 제한 받지 않는다. (Lock 582, 재인용)

로즈-이네스(Rose-Innes)에 따르면, 환자에 대한 치료대안 대한 종결은 전적으로 의학의 결정에 달려있으며, 가족 친지들과 상의할 책임은

전혀 느끼지 않고, 심지어 법률적인 권위조차도 제한할 수 없다고 한다. 필립 아레스는 “일상에서 죽음을 지워버린 근대, 죽음의 주도권이 당사자가 아니라 병원 제도와 의료 권력으로 넘어갔다.”(주혜랑 90, 재인용)라고 지적한다. 다시 말해서 현대의학은 환자 스스로 죽음을 선택할 수 있는 기회를 박탈시키고 죽음의 주체자로서의 권위를 실추시키고 있는 것이다.

하지만 극 전체 등장인물들 중에서 유일하게 수지는 다른 의료진과 달리 비비안의 정신·육체적 고통과 외로움에 공감하고 위로한다. 수지는 홀로 힘겹게 암과 투병중인 비비안이 안쓰러워 친절히 대해주지만 그녀는 지적인 탐닉으로 한 번도 느껴보지 못한 “친절에 불편함”(uncomfortable with kindness)(34)을 느낀다. 과거에 냉철한 이성적 위트를 소유한 저명한 인문학자로서 비비안은 타의 추종을 불허하지만, 실상 병원의 폐쇄적인 공간에 홀로 격리되어 수없이 토하기를 반복하는 육체적 고통을 경험한다. 현대인의 외로운 죽음에 대해서 엘리야스는 “죽어가는 과정을 누구와도 공유할 수 없다는 것을 의미하며, 또한 죽음으로 인해 나 자신의 소유주, 그것과 결부된 독특한 기억, 나만이 알고 있는 감정과 체험, 나 자신의 지식과 소망이 영원히 사라질 것”(Elias 77)을 말한다. 결과적으로 현대인의 죽음은 자신을 제외한 그 누구와도 함께하지 않고 혼자서 쓸쓸히 죽음을 맞이하는 것이다.

수지의 따뜻한 친절과 위로는 비비안을 강력하게 지배하던 이성적 위트에서 눈을 뜨게 하고 세상과 소통을 시도하게 한다. 가령 수지가 비비안에게 건 낸 “아이스캔디”(popsicle)(65)와 “자기”(sweetheart)(64)라는 호칭은 그녀의 이성적 기지로 결핍한 따뜻한 마음(감성)을 채워준다. 사실상 수지와 비비안은 “우정”(a friendship)으로 발전하여 거의 “가족 같은 느낌”(family feeling)(Lamont 575)을 갖게 된다. 결국 그녀는 자신의 죽음이 이성으로 가득 찬 언쟁의 시간이 아니라 “친절함”의 시간이라는 것을 깨닫게 된다.

그러나 어쩔 수가 없어. 다른 방법은 없으니까. 우리는 삶과 죽음에 대해 이야기 하고 있지. 추상적으로도 아니지; 우리는 내 삶과 내 죽음에 대해 이야기하고 있으니까. [...] (재빨리) 지금은 불꽃 튀는 연쟁의 시간이 아니지, [...] (천천히) 지금은 단순함의 시간이야. 지금은, 내가 감히 말하는데, 친철함의 시간이야. (69)

비비안은 비로소 난소암으로 인한 끔찍한 육체적 고통을 통해 이성적 기지의 결함을 발견하면서 과거에 자신이 무관심했던 사람들과의 감정적 교류, 따뜻한 마음을 나누고 어린 시절에 순수한 아이의 모습으로 돌아가고자 한다. 수지가 비비안에게 아이스캔디를 권할 때 “아이와 같이 예스”(Like a child) Yes, Please)(65)라고 대답한다. 이것은 비비안이 냉철한 이성의 소유자가 아니라 따뜻한 감성을 지닌 어린소녀로 바뀌었다는 것을 의미하는 것이다.

또한 에드슨은 의료진이 비비안의 DNR(Do Not Resuscitate)선택을 무시하고 심폐소생술을 시도하는 것을 수지가 만류하는 모습에서 “극의 진정한 영웅은 수지”(Gordon 32)라고 주장한다. 극의 마지막에서 수지는 비비안이 선택한 죽음을 지켜주기 위해서 온몸으로 의료진과의 싸움도 불사한다. 제이슨은 비비안이 DNR 주문을 알고도 그녀가 죽자 급히 구급팀을 부른다. 임상 실험 대상으로서 죽어가는 비비안의 모습에 초조해진 제이슨은 자신의 입으로 인공호흡을 시도하려한다. 하지만 구급팀을 부르는 방송을 듣고 황급히 뛰어온 수지에 의해서 제이슨의 행위는 저지된다. 수지는 육체를 통제하던 모든 권력의 작동에서부터 비비안의 존엄성을 지켜준다. 비록 그 자리에 신은 없었지만 “죽음의 전쟁터에서 신은 비비안을 보호하기 위해서 영웅 전투사 수지에게 힘을 주었다”(Lamont 575)라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 결론

서구의 전통적인 문화적 맥락에서 죽음은 영혼이 사후에 육체의 새장에서 벗어나 이데아의 세계로 향하는 '즐거운 소풍'이었다. 당시 사람들에게 죽음은 공포와 불안의 대상이 아니라 유쾌하면서도 즐거운 여행이었다. 그러나 포스트모던 시대에 들어와서 현대인들은 의료진과 의료기기에 의해서 임상실험의 대상되는 죽음을 맞이하게 되었다. 더 이상 병원은 빈민구제를 위한 의학적 실천의 장이 아니라 환자의 육체를 통제하고 억압하여 임상실험 대상으로서 삼아 의학 지식만을 형성하는 권력의 기제로서 작동하게 되었다. 따라서 포스트모던 시대에 갑작스럽게 출현한 죽음은 불청객으로서 현대인에게 불쾌하기 짝이 없다. 에드슨의 극 『위트』는 의학 기관이 비비안의 생명을 살린다는 명목으로 그녀의 육체를 통제하고 비인격적으로 대우하며, 죽음의 선택권마저 빼앗아버리는 비참한 모습을 보여준다. 그러나 극은 의학 권력에 의해서 비비안이 억압받는 것에 그치지 않고, 그것과 맞서 자신의 육체에 대한 통제권을 가지며 죽음의 주체로서의 존엄함을 보여줌으로써 임상의학의 더러운 죽음을 초월하고 있다.

(동국대)

#### ■ 주제어

더러운 죽음, 임상의학, 필립 아리에스, 포스트모던, 비인간화

■ 인용문헌

- 노베르트 엘리아스. 『죽어가는 자의 고독』. 김수정 옮김. 서울: 문학 동  
네, 1999.
- 주혜랑. 「경계에서 말하는 침묵 -마가렛 에드슨의『위트』. 『효원영어영  
문학』제23호 (2005), 85-113.
- 필립 아리에스. 『죽음 앞에 인간』. 고석일 옮김. 서울: 새물결, 2004.  
\_\_\_\_\_. 『죽음의 역사』. 이종민 옮김. 서울: 동문선, 2002.
- Deshazer, Mary K. "Fractured Borders: Women's Cancer and  
Feminist Theater." *NEWSA journal* 15.2(2003): 1-26.
- Edson, Margaret. *Wit*. New York: Faber 1993.
- Foucault, Michel. *The birth of the clinic: an archaeology of medical  
perception*. New York: Vintage Books, 1975.  
\_\_\_\_\_. *Madness and civilization: a history of insanity  
in the Age of Reason*. New York: Vintage Books, 1973.  
\_\_\_\_\_. *Discipline and punish: the birth of the prison*.  
New York: Vintage Books, 1979.
- Gilbert, Sandra M. *Death's Door*. New York · London: Norton, 2007.
- Gardner, Helen. *The metaphysical poets*. Harmondsworth: Penguin  
Book, 1972.
- Gutman, Les. A Curtain Up Review: *Wit*. 19 August 1998.  
<http://www.curtainup.com/wit2.html>
- Gordon, Suzanne. "Doctors' Brains." *Nation* 269.4 (1999): 32-34.
- G. M. A. Grube. *Plato Phaedo*. Hackett Pub Co Inc, 1977.
- Hart, Joyce. "Critical Eassy on *Wit*." *Drama for Students*. New York:  
Gale (2001): 337-340.
- Lock, Margaret. "Death in Technological Time: Locating the End of

- Meaningful Life.” *Medical Anthropology*: New Series, 1996.
- Lamont, Rosette C. “Coma Versus Comma: John Donne’s Holy Sonnets in Edson’s WIT.” *Massachusetts Review* 101, (Winter 99/2000): 569–75.
- Marks, Peter. “‘Wit’: Science and Poetry Face Death in a Hospital Room.” *Review of Wit*, by Margaret Edson. *New York Times* 18 Sept. 1998. New York Times on the Web. 18 Sept. 1998. 24 Jan. 2002.
- <<http://faculty.smu.edu/mayo/wit1.htm>>.
- <[http://sfireader.com/read\\_review.asp?book=189&t=Being-Dead-Jim-Crace](http://sfireader.com/read_review.asp?book=189&t=Being-Dead-Jim-Crace)>
- Renner, Pamela. “Science and Sensibility.” *American Theatre* 16.4 (April 1999): 34–36.
- Tolstoy, Leo. *The death of Ivan Ilyich & other stories*. Wordsworth Editions, 2004.
- Wren, Celia. “Attitude.” *Commonweal*. CXXVI. (29. 1. 99.): 23–24.



■ Abstract

## Transcending the dirty death from clinical medicine

– Margaret Edson's *W;t* –

Shon, Yoon-Hee

This study delves into transcending the dirty death from clinical medicine in the play *W;t* written by Margaret Edson. Philippe Aries explains death of the post-modern era as 'dirty death'. All kinds of tube devices and equipments installed at the ICU (intensive care unit) in hospitals are 'something essential for the contemporary medical technology' to save patients in a comatose state, but at the same time, they are new kinds of 'fear for death'. Under the pretext of curing diseases, medical doctors and instruments let the modern people face a tragic death in absolute helplessness and solitude. Such dirty death of clinical medicine in the post-modern era is well expressed in the play *W;t*. An English literature professor who specializes in the writings of John Donne, Vivian was diagnosed with late-stage ovarian cancer and started receiving chemical treatments accompanied with intense pain. she's faced with suffering through the human indignities of the total institutional hospital. Nevertheless she's struggle to resist medical politics on ill body, and tries to find a way to control her body, and pursues her autonomy. As a result, she transcends the dirty death from clinical medicine.

■ Key Words

dirty death, clinical medicine, Philippe Aries, Postmodern, dehumanizing

■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 11월 2일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일



# 지구촌 시대 영어 교육의 언어 정체성 연구

이정우

## I. 서론

지구촌 시대가 도래 하면서 영어가 국제어, 세계어 그리고 지구촌어로써 영어에 대한 관심도가 높아가고 있다. 영어는 더 이상 한 국가나 지역의 소유가 아닌 전 인류의 문화 자산으로 평가 받고 있다. 하지만 영어를 지구촌 시대의 문화로서 국제어나 세계어, 혹은 지구촌어로 받아들이는 관점을 명확히 정립할 수 없다면, 언어적 정체성 역시 영어가 가진 근대적 국가주의(modern nationalism)에 빠져서 문화적 열등감이나 우월감의 혼동 상태에 빠져버리는 위험이 있다. 즉 지구촌의 시대에 영어가 ‘어떻게’ 지구촌 시대의 지구촌어로 이용될 것인가의 고민에 집중되어야지 지구촌 세계의 언어가 ‘왜 영어인가’가 핵심이 되어서는 안 된다고 생각한다. ‘왜’라는 함의 속에 집중하게 된다면 역사 속에 존재하는 국제화와 세계화를 빙자한 영어권 국가의 식민주의와 제국주의 사조에 휩쓸려 지구촌 시대의 근본적 이유를 간과해 버릴 수 있기 때문이다. 하지만 ‘어떻게’라는 함의 속에는 국제화(internationalism)와 세계화(worldism) 그리고 지구촌화(globalization)라는 여러 종류의 언어에 대한 표현들 속에서, 영어를 통해 어떤 세계를 이룰 것인지에 대한 방향성을 생각해 볼 수 있다.

## II. 본론

존 톰린슨(John Tomlinson)은 『지구촌화와 문화』(*Globalization and Culture*)라는 저서에서 “국제화”라는 용어로 표현되는 세계는 근대화 과정을 통해서 서구 열강 즉 유럽 근대 국가들의 체제를 미국과 소련 중심으로 대체한 제 2차 세계대전 이전의 세계라고 설명한다. 그리고 1989년 구소련이 스스로 붕괴하면서 냉전 이데올로기적 힘의 논리로 서열화된 후기 근대의 “미국과 구소련을 중심으로 한” 세계화 체제가 무너지고, 각각의 문화권들이 민족성과 정체성을 찾아가는 지구촌화 시대가 도래한다. 1990년대 이후 각각의 국가들이 서로의 다양성을 인정하고 상생하는 방향으로 나아가면서, 생태주의자들과 문화인류학자들은 지구를 하나의 생명체로 표현하던 “지구촌화”라는 용어로 오늘날의 세계를 지칭하는 의미로 새롭게 이용하게 되었다고 설명한다(John 143). “지구촌화”<sup>1)</sup>라는 의미 속에는 각각의 문화들의 다양성을 존중한다는 의미가 담겨있다. 즉 “지구촌” 시대 속에 영어는 모체에서 벗어나 세계 모든 인류가 서로의 소통을 위해 사용하는 언어적 도구가 된다. 그러므로 “지구촌 영어들”(global englishes)은 국제화 시대에 존재했던 영국 중심의 지배 언어인 국제어와도, 세계화 시대의 문화 제국주의 언어인 미국 중심의 세계어와도 다르다. 그것은 서로의 언어적 다양성을 인정하는 영어 다언어인

---

1) 존 톰린슨의 지구화의 개념에 대해서 “오늘날 세계가 지니고 있는 복잡한 관계성의 지구화 (globalization and as complex connectivity)를 근대성의 결과로 나타난 현상이라고 파악하고, 헤겔이나 마르크스 사상이 보여주는 것 같은 초기 근대적이거나 핵심 근대적인 지구화의 꿈들(dream)이나 후기 근대적이거나 전혀 사유되지 않은 개념이 포스트 모더니티가 지니는 지구화의 악몽들(nightmares)로부터 벗어나기 위해선 무엇보다도 세계적인 탈영토화의 경험(the mundane experience of deterritorialization)이 필요”(장시기 330)하다고 정리한다. 진정한 지구촌화는 “세계적 탈영토화”를 통해서 다양성을 받아들이고, 이에 대한 영향으로 정체성의 혼란을 겪으며 새로운 지구촌 시민의 정체성을 획득하여 서로를 존중하는 문화를 이루어 나가는 것이다.

지구촌화를 위한 지구촌어이다. 지구촌 사람들이 서로를 존중하며, 자유롭게 언어 소통을 할 수 있는 미래를 상상한다면, 영어 교육의 방향도 이에 맞추어 새롭게 바뀌어야 한다.

기존의 단일 언어문화의 풍조로 영어 사용자들은 서로를 원어민(native)과 비원어민(non native)으로 나누어 불렀다. 앤디 커크패트릭(Andy Kirkpatrick)은 원어민과 비원어민 사이의 이러한 국제화와 세계화 시대의 차이를 모국어 화자(a mother tongue speaker) 혹은 제 1언어 습득자(a first language speaker)와 제 2언어 습득자(a second language speaker)로 이야기 한다(Andy 8). 이러한 영어 학습자들에 대한 분류에는 영어를 모국어자가 소유하는 것이라는 인식이 내포되어 있다. 영어 소유권자의 주체에 대한 인식은 타 언어권 속에 영어 습득자들이 가진 영어에 대한 태도에도 영향을 주게 된다. 제니퍼 켄킨슨(Jennifer Jenkins)은 국제화와 세계화 시대의 표준영어(standard english)와 언어 표준성들(language standards)에 대한 논의를 언급하며, 언어적 표준성에 대한 문제를 거론한다. 제니퍼는 ‘표준 언어가 언어의 다양성 사이에 중심적 개념이 되며, 전형적으로 힘을 가진 소수의 사람들에게 의해 말해지는 “특권을 지닌 다양성”(a prestige variety)’이 되는 언어라고 정의한다. 반면에 언어의 표준성들에 대한 의미는 “표준 영어라는 개념에 대해 동전의 뒷면처럼 지역적 다양성과는 상관없이 기본적인 표준성은 함께 구성하면서, 어느 사회에서나 교육에서 드러나고 구성되는 규범어로서의 영어”라고 설명한다(Jennifer 29). 이 두 정의 사이에서 문제시 되는 것은 국제화나 세계화 그리고 지구촌화 과정에서 영어를 어떤 기준으로 정하는 가이다. 언어 자체는 가변적인 성격이 있기 때문에 언어적 변화와 실수를 보완하는 언어의 정확성을 결정하는 지점이 어디인가를 언어 사용자로 하여금 고민하게 한다. 그리고 지구촌화 시대에 영어를 이용하는 지역적 범위가 늘어나고, 이에 따라 영어를 말하는 방식이 지역적인 특색을 다양하게 가지게 될수록 영어의 표준성에 대한 논의는 ‘표준 영어 이

념'(standard language ideology)에 대한 문제를 만들어낸다.

여러 영어권 식민지 국가들은 다양한 영어들(englishes)의 모습을 만들어 내고 있다. 그리고 시대가 바뀌어 지구촌화 시대에서 영어는 영어권 국가의 소유어가 아닌 지구촌 영어들(global englishes)이 되어 가고 있다. 카츠투(Kachru)는 이러한 영어들의 확장 범위에 대하여 세 가지 분류의 동심원(concentric circle)에 대한 생각을 가지고 있었다. 내부 원(inner circle)에서 외부 원(outer circle)으로, 이제는 확장 원(expanding circle)으로 영어는 확장해 간다고 생각했다(Kachru 37). 내부 원은 영어가 제 1언어인 미국, 영국, 아일랜드, 캐나다, 호주, 뉴질랜드가 속한다. 외부 원은 비모국어 상황에서 영어가 전파된 경우로 싱가포르, 인도, 말라위 등이다. 확장 원은 영어를 필요로 해서 교육하는 지구촌 대부분의 나라들이다. 시대가 변하면서 영어 단일어 권인 내부 원과 다언어인 외부 원 보다 확장 원의 영어 사용자 수가 훨씬 늘어나고 있다. 그러나 영어가 지구촌어로 범위를 확장하면서, '상호의사소통력(mutual intelligibility)'을 달성하는 데 장애물은 이미 확립되어진 모국어의 정체성(Jennifer 36)이 되어가고 있다. 자신의 문화의 틀을 확립한 성인 언어학습자는 새로운 언어를 모국어처럼 배우기 힘들고, 특유의 지역적인 말투는 새로운 언어에 영향을 주게 된다. 이러한 문제는 영어의 사용 범위가 확장하면서, 역시 '지구촌어'로서 영어를 말하는 사람들이 늘어나는 상황에서, 모국어 영어 습득자와 제 2 외국어로서 영어를 배우는 사람들의 차이는 영어 말하기에서 드러난다. 모국어 영어 습득자는 여기에서 발음에 정확성과 정통성을 중심으로 영향력을 발휘한다고 한다. 예를 들어 '강세(accent)에서 제 2언어로의 영어 학습자는 영어 모국어 학습자를 흉내를 내지만 그 시도는 실패'하게 된다(Jennifer 57). 여기서 개인과 그룹에 대한 정체성에 벽이 생기며 언어에 대한 저항심이 생긴다. 제 2언어로의 영어 학습자는 자신이 속한 모국어로 발음을 유지하면서 영어 모국어 학습자의 발음을 흉내 낼 수밖에 없기 때문이다. 이러한 상황에서 제 2 언어

로의 외국어 학습에서 정통 언어에 대한 저항감은 지구촌 시대의 인류가 가지게 될 정체성을 형성하는데 강한 영향력을 끼치게 된다.

언어문화의 사회적 분위기 안에서 제 2언어 학습자의 언어 자아와 언어 정체성의 연관 관계를 이해하기 위해 이민자들의 새로운 영어 학습에 대한 기록을 살펴보았다. 제니퍼 밀러(Jennifer Miller)는 제 2언어를 배우는 ESL 학급에서 이루어지는 정체성 형성 과정에 대해서 “정체성과 표현은 화자와 청자 사이에 이루어지는 주체와 담화적인 연습 사이에 서로 간의 대화 과정 혹은 발음과 연결시켜 기록하는 것이 중요한데, 즉 우리가 어떤 관계의 사람들과 혹은 우리가 그를 어떻게 바라보는지에 따라서 대화에도 적용 된다”(Jennifer 151)라고 설명한다. 즉 “상호작용적인 방식”(Jennifer 150) 안에서 정체성은 얻어지고, 이용되고, 불러일으켜지고, 만들어진다. 그러므로 언어 정체성에 대한 연구는 개인과 개인, 개인과 문화, 개인과 주변 환경 간의 상호적 작용을 중시해야 한다. 이러한 이해 방식을 살펴보기 위해서 정체성 연구는 “지역적인 장소들과 특정의 자서전적 역사들 그리고 표현된 소재들과 문맥(context)에 대한 화제들에 참여”(Jennifer 151, 재인용)도 할 필요가 있다. 개인과 환경의 상호작용적인 언어 정체성 연구를 통해서 우리는 기존의 사회와 문화 속에서 일어나는 다양한 흐름을 읽을 수 있게 된다.

이민자들의 인터뷰 기록을 살펴보면 외형적인 다문화이지만, 본질적으로는 원주민 중심의 이중적 언어문화를 가진 사회에서 언어에 대한 열등의식을 가지게 되는 상황을 관찰할 수 있다. 예를 들어 미국이나 캐나다 혹은 호주 같은 이민자로 이루어진 다문화 사회에서도 백인 계층 중심의 영어에 대한 단일 언어(monolingual)적 문화에 대한 압박감은 여전히 존재한다. 실제로 이중 언어(bilingual)와 이중문화(bicultural) 이민 환경을 경험한 작가들의 작품에서 언어와 관련되어 자신의 위치에 대한 정체성의 혼란을 이야기하고 있다. 『네이티브 스피커』(*Native Speaker*)와 『조이 럭 클럽』(*Joy luck Club*)의 코리안 아메리칸과 차이니즈 아메리칸

의 인물들은 이중문화 가정환경에서 살아간다. 미국에서 태어나서, 영어가 모국어라고 할지라도 이중문화를 살아가는 이민자의 자손인 자신의 위치를 소수자(minority)로 설정한다. 자신과 백인 배우자 사이에 언어가 만드는 모호한 이질감을 극복하지 못해 부모 세대의 뿌리를 거부하고 정체성을 찾아 방황하거나(Lee 37), 미국인의 얼굴을 가진 딸은 어머니의 중국적인 정체성을 좋아하지 않는다(Amy 143). 하지만 이런 현상은 반대로 나타날 수도 있다. 야스코 카노(Yasuko Kanno)는 『이중 문화로서 기코큐쇼』(“Kikokushijo as Bi-culture”)라는 연구 주제에서 기코큐쇼(Kikokushijo/Children of Japanese expatriates) 네 명에 대한 삶을 연구한다. 기코큐쇼는 외국에 일하러 나간 부모를 따라 나갔다가 모국으로 돌아온 일본 아이들을 말한다. 이 아이들은 사회적으로도 적응을 하지 못하고 수업시간에 문제를 일으킨다. 카노는 이들의 정체성의 문제가 그들이 가진 언어 정체성과 연결된다는 사실을 알아냈다. 앞에서 소개된 미국과 캐나다 이민자 주인공들이 영어권 사회 속 언어문화의 소수자라면, 반대로 기코큐쇼는 일본 사회 안에서 일본어에 익숙하지 않은 소수자들이다. 그들은 오히려 자신의 모국어인 일본어와 일본 문화에서 이질감을 느낀다. 그들에게 일본은 단일 언어사회이다.

다양성을 받아들일 준비가 되지 않은 단일어 배타성이 존재하는 사회 분위기는 학습자가 언어 정체성을 이루는데 혼란과 열등의식을 만들게 한다. 폐쇄적인 언어문화 사회는 새로운 정체성을 가진 아이들을 수용하지 못한다. 새로운 사회에 소속되는 과정 속에서 일어나는 사회적 상호작용의 구성과정은 어떤 이들과는 동일화의 과정이 되고, 나머지 사람들과는 차별화되는 과정이 된다. 그러므로 정체성은 이 과정 속에서 “언어의 사용 과정에서 만들어지는 현실에 대한 이해”(Jennifer 152)로서 이루어진다. 즉 단일 언어문화에 속하는 구성원은 언어 사용에 의해서 분리하고, 차별하는 사회적 맥락을 경험하게 된다. 그리고 새로운 언어를 배우는 과정에서도 성인 습득자들이 이미 이전에 경험한 세계와 새로운 세



계가 가진 문화적인 차이와 배타성의 문제가 생기게 된다. 이러한 배타적인 분위기는 정체성이 새로운 문화적 부분을 받아들이고 변화하는 과정에서 괴로움을 느끼게 한다. 그러므로 표준 영어를 중시하는 분위기는 영어 학습자의 언어 정체성을 구성하는데 방어기제로 작용할 수 있다.

학습자가 제 1언어의 언어 자아 방어기제 소유한 채로 제 2언어를 학습할 때, 지배와 차별에 대한 저항감과 열등의식을 느끼면 새로운 언어를 받아들이기 힘들게 된다. '언어지배와, 경제적, 기술적, 문화적 힘 사이에 밀접한 관련성'이 있기 때문에(송경숙 32) 영어가 국제어나 세계어가 되는 과정에서 역사적으로 정치적, 군사적 힘이 작용했던 것은 역사적인 사실이다. 하지만 국제어나 세계어에 대한 우위관계에 대한 관념은 학습자가 가지는 저항의식으로 인해서 영어가 지구촌어로 자리 잡는데 걸림돌이 될 수 있다. 클러크(B. Klerk)는 표준영어로서의 국제어나 세계어에 대해서 이와 유사한 경고를 한다. 그는 표준영어가 사회적 이동 및 발전과 연관되며, 표준 영어의 중립성과 높은 지위로 인한 영어의 전파와 함께 영어가 실용적 인식을 제공할 수 있지만, 이로 인해 개인적으로는 '언어손실'(language loss)뿐 아니라 '엘리트주의'(elitism)의 지배, 사회적 불평등이 생길 수 있다고 말한다(송경숙 33, 재인용). 이러한 국제어나 세계어의 언어 지배에 대한 우려 안에서 다양성을 추구하는 '지구촌화'를 이루기 위해서 언어 학습에 따른 정체성 생성을 이해하고, 국제어나 세계어가 아닌 지구촌어로서 영어교육의 상황과 방향성에 대한 문제를 생각해 보아야 한다.

## 혼돈(chaos)과 타협(negotiation)

제 2언어를 배우는 과정은 문화를 이해하여 나가는 과정이므로, 문화를 배우는 과정을 통해 언어와 사회 사이의 관계가 가지는 의미를 받아들

이는 학습도 이루어지게 된다. 특히 제 2 언어 습득에서 새로운 정체성을 생성하는 부분은 문화 배우기 과정에서 이루어지는데, 언어 학습에서는 이를 문화이식(acculturation)이라고 부른다(Brown 182-185). 하지만 영어를 지구촌어로서 받아들이는 논의를 시작하면서 문화이식의 과정부터 새롭게 의식할 필요가 있다. 기존의 문화이식이라는 문화 습득 과정은 국제화라는 '일방적인 지배를 담고 있는 전체화'라는 의미처럼 이전 문화를 소멸시키면서 한 쪽으로 흡수되어 버린다는 정의를 담고 있다. 지구촌 시대의 문화 습득은 '양방향적인 변화'에 대한 방향으로 이루어져야 한다. 이러한 상호영향을 주고 받으며 전환하는 과정을 문화극복(transculturation)으로서 전환될 필요가 있다(Mignolo 168).

문화는 우리의 존재와 밀접한 관계가 있고, 특히 언어는 문화 구성원들의 의사소통의 도구이기 때문에 한 개인이 세계를 보는 시각, 자기 정체성, 생각하고, 행동하고, 느끼고, 의사소통을 하는 과정은 다른 문화와의 접촉하면서 끊임없는 생성과 소멸의 과정을 겪는다. 이 때 사람들이 겪는 문화충격(culture shock)은 이러한 생성과 소멸의 과정 중 하나다. 『번역에서의 상실: 새로운 번역에서의 삶』(*Lost in Translation; A Life in a New Translation*)의 작가이자, 주인공인 에바(Eva)는 영어권 국가인 캐나다의 이민자이다. 캐나다에 도착했을 때 열 세 살이었던 그녀는 낯선 환경에 압도당한다. 그러나 그녀는 "마음이 그곳을 받아들여진다는 생각을 거부해버리는(no, my mind rejects the idea of being taken there)"(Eva 97) 공간에 대한 소외감에 시달린다. 1959년 당시는 캐나다는 새로운 이주민의 적응을 도와주는 시스템이 잘 갖추어 있지 않았다. 백만장자가 되는 이민 생활을 꿈꾸며 온 에바의 부모님은 2차 세계 대전에서 나치의 핍박에서 살아남은 폴란드계 유태인이다. 죽음의 공포 속에서 유태인이라는 존재 자체를 거부하고 숨죽여 지낸 그들 가족은 대대로 살아온 폴란드를 등지고 낯선 대륙으로 떠나는 모험을 한다.

하지만 새로운 문화를 만나는 첫 번째 과정은 그녀가 태어나면서부터

지녀온 폴란드 문화에 대한 상실로 시작한다. 특히 예바의 여동생 이름은 나치 수용소의 가스실에서 희생된 이모의 이름에서 가져왔고, 동생의 이름을 부를 때 마다 어머니는 죽은 가족과 동생을 기억하며 애도해왔다. 캐나다로 이민을 가서 학교를 처음 간 날 예바와 여동생에게 주어진 선물은 영어식 이름이었다. 폴란드 발음인 이름을 영어식으로 바꾸어 부르는 일은 영어권 사회인 캐나다인의 한 사람으로 인정받는 첫 관문이 되기 때문에 그들 가족은 부모가 지어준 이름을 버린다.

예바는 새로운 이름이 자신을 지칭한다는 사실에 적응하지 못한다. 스스로를 낯설게 하는 이 세밀한 언어적 틈은 소녀의 정체성을 아메바처럼 잘라서 둘로 나누어지게 만든다. 낯선 환경, 새로운 이름, 언어적 감각의 혼란은 밤이면 그녀에게 “최악의 상실감”을 경험하게 한다. 그녀의 내적 언어(inner language)는 수면 전 내적 자아와 나누는 “밤 시간의 대화”- 즉 이드가 존재했던 자아에게 정보를 주고받는 예바만의 대화 방식-에서 제대로 기능하지 못한다. 그녀는 잠자기 전 그림(image/interior image)과 단어(word/interior language)로 이야기를 만드는 행동을 해왔는데, 영어를 배우기 시작하면서 이 과정에서 모국어에서 사용하던 언어 방식을 상실한다. 낮 동안에 언어작용이 모국어인 폴란드로 이루어지지 못했기 때문에, 사용한 단어가 심리의 층을 관통하지도 못해서 기억 감각에 혼동을 준 것이다. 감각의 혼동은 소녀가 잠자기 전 하루를 회상하는 놀이를 하는데 작용해서, 언어와 화면이 일치하지 않는 문제점을 만들어낸다. 이러한 충격은 심한 심리적 공황과 위기의식으로 생기는 과민함도 역시 만들어낸다. 새로운 언어의 적용은 감각의 작용과도 밀접하게 연결되기 때문에 심리적 혼란 속에서 복잡하게 이루어진다.

이러한 언어 적응 과정에서 이루어지는 다양한 감정은 네 가지 진행단계로 설명되어지기도 한다. 제 1단계는 환경의 낯설음에서 오는 흥분과 도취감, 2단계는 문화충격, 3단계는 문화스트레스(culture stress), 4단계는 동화(assimilation)와 적응(adaption) 즉 새로운 문화를 받아들이고

문화 안에서 발전하는 자신감을 마지막으로 얻는 것이다(Brown 183-184). 폴란드의 뉘앙스를 가진 낡은 이름을 버리고 새로운 영어 이름을 가지는 시작은 캐나다인으로 동화되는 꼬리표이며 예바가 처음으로 느끼게 되는 문화충격이다. 영어식 이름이 학교에서나 직장의 사회에서 구성원의 한 사람으로 소속되는데 긍정적으로 작용한다는 사실은 이민자들이 이미 자리를 잡은 이민자들에게 이민 초기에 듣는 충고이다. 이러한 문화 속에는 영어를 쓰는 백인 사회 안에서 자신의 민족적 특징이 불리하게 작용한다는 불안감이 숨어있다. 그래서 본래의 정체성을 버리고, 새로운 사회 안에 숨어버리게 된다. 이러한 충격은 소녀에게 스트레스로 작용한다. 자신 안에 낡은 이름의 자아를 억지로 받아들여야 한다는 사실을 인식하면서, 동시에 익숙한 본래의 자아가 상실하는 아픔을 느끼게 된다.

### 문화의 배타성(exclusion)과 소외화(marginalization)

보니 노튼(Bonny Norton)이 이민자들의 제 2언어 학습을 연구한 『정체성과 언어학습: 성, 인종성, 교육적 변화』(*Identity and Language Learning: Gender, Ethnicity and Educational Change*) 안에 연구사례들에서 언어로 인한 사회적 소외화가 가장 가까운 가족 내에도 영향을 주는 상황을 보여준다. 베트남에서 온 메이는 자신의 집을 바벨탑(the Tower of Babel)으로 묘사한다. “부모님과 조카들이 서로 대화할 수 없어서 유감스럽다. 나는 항상 그들 사이에 있어야 한다”라고 말하는 메이는 캐나다 이민자 가정 안에서 통역사 노릇을 한다. 즉 그녀는 영어권 언어와 정체성을 지닌 조카들과 다른 모국어를 쓰는 부모 세대 사이의 갈등을 중재하는 다리 역할을 한다. 언어를 배워가는 속도나 능력은 나이에 따라서 차이를 가진다. 부모, 자식, 손주로 가족 세대가 확산되면서, 한 가

정 안에서도 구세대와 새로운 세대의 새로운 언어 습득 능력이 서로 달라서, 의사소통이 힘들어진다. 예를 들어서 메이는 캐나다에서 오빠의 집에서 거주하고 있다. 메이의 부모님은 베트남어와 중국어(광둥어)를 한다. 그녀의 오빠는 베트남어와 중국어를 하고, 영어를 잘 구사한다. 그리고 오빠의 부인은 베트남어와 중국어와 영어를 제한적으로 사용한다. 오빠의 자식들은 영어만을 구사한다. 결국 조부모와 손자들은 의사소통이 제한된다. 분명히 아이들은 이중 언어를 배울 수 있는 환경이기 때문에 중국어나 광둥어를 배울 수 있었다. 하지만 아이들은 영어만을 배웠다. 메이는 이런 결과가 만들어 지는 상황에 대하여 다음과 같이 말한다.

B 당신은 집에서 영어를 많이 듣나요?

M 네 물론이죠. 조카들이 영어만을 말해요.

그래서 나도 그들과 영어로 대화해야 하죠.

B 지금 그들은 중국어나 베트남어를 말할 수 있나요?

M 아뇨 못해요.

B 전혀요? 전혀 못한다고요?

M 전혀요.

B 왜죠? 새언니는 조카들과 중국어나 베트남어로 말하지 않나요?

M 네. 음. 새로운 언어를 위해서죠. 그녀는 일을 하죠.

그녀는 영어를 말해야 해요.

아이들과 중국어로 말하기를 원하지 않죠. 그녀는 영어를 잊어버리기도 하고, 그래서 영어로 말하기 위해 자꾸 시도하죠.

조카들은 여기서 태어나고 학교를 다녀서 영어를 더 잘 말하고요

B 그럼 그녀는 그들에게 베트남어를 말하지 않나요.

M 전혀. 전혀 하지 않아요.

B You have a lot of English here at home

M Ya I do. For my nephews, they all speaking English, so I'm have to speak with them.

B Now do they speak any Chinese or Vietnamese?

M No they don't.

B Nothing? Nothing at all?

M No.

B Why not? Dose your sister-in-law not speak to them in Chinese or Vietnamese?

M No. Because, um, for my sister-in-law she got this business, so she has to speak English, so she didn't want if she speaks Chinese with her kids, So she will lose her English. So she just try to speak English. My nephews speak better than her because they were born here and they go to school-

B But does she not speak Vietnamese to them?

M No. No. Not at all. (Norton 76)

영어만을 중요시하고, 모국어 교육을 하지 않는 부모들은 아이들에게 비웃음을 당한다. 메이는 자신의 조카들이 영어를 모르는 엄마를 존경하지 않는다고 말한다. 심지어 “엄마”(mummy)를 돈에 집착한다며 “돈”(money)으로 바꾸어 부른다고 말한다.(엄마는 발음의 차이를 잘 인식하지 못한다) 아이들은 엄마에게 “닥쳐, 돈”(shut up, money)이라고 부른다고 말한다. 메이의 가정에서는 아이들의 언어 정체성을 형성시키는 교육 계획이 실패했다고 볼 수 있다. 가정이라는 한 공간 안에서 구성원들의 서로 다른 언어 정체성들은 그들이 소통할 수 있는 공감대를 만들어내지 못한다. 바벨탑의 붕괴로 인한 언어분리로 고대국가가 무너져 내리는 창세기 11장의 이야기처럼, 언어의 분산으로 인해 부모의 권위는 무너지고, 자식들은 부모의 나라와 언어 즉 베트남인으로서의 정체성을 무시하고 조롱하게 되면서 가족 공동체는 해체된다.

부모들은 스스로 베트남인으로서의 언어와 정체성에 대하여 부끄러워

하기 때문에 아이들에게도 베트남어를 하지 못하게 한다. 그리고 가정 안에서 일어나는 부모 세대들의 언어와 과거의 존재 상상으로 인해 그들은 아이들에게 자신이 어떻게 존재하게 되었는지에 대한 삶의 과정을 설명하지 못한다. 결국 아이들의 눈에 보이는 부모들은 언어도 미숙하고, 돈에 집착하는 현재의 모습만을 보여 준다. 아이들이 영어에 능숙해 지고, 사회적 네트워크에 접근할 수 있는 힘이 부모보다 커지게 되면, 부모는 아이들에게 점차 의지하게 되고, 자신들의 권위를 잃게 된다. 그리고 아이들이 엄마를 넘어서는 언어적 힘을 가지게 되면, 엄마에게 대항하는 무기로서 영어를 이용한다. 가정에서는 아이들은 언어의 능숙함을 힘으로 이용하고, 언어적 약자들에게 불손해진다. 새로운 언어의 유입으로 일어나는 가정의 붕괴는 결국 부모 자신의 정체성을 부정하고, 영어에 대한 환상과 편견을 아이들에게 교육하면서 그들의 언어 정체성에 부정적인 영향을 미쳤기 때문이다.

부모가 언어 정체성 교육 방향을 잘못 선택한 이유를 살펴보자. 엄마는 자신의 가족이 영어를 잘하는 것으로 얻을 수 있는 경제적 이익과 캐나다 주류 사회의 진입을 위해서 아이들이 중국어와 베트남어를 사용하지 못하도록 했다. 그리고 아이들의 아빠는 베트남인과 중국인은 낮은 계급이고, 영어를 쓰는 캐나다 백인들은 높은 계급이라는 생각을 가지고 있다. 이것은 영어에 내포된 단일언어화(monolingualism)를 거부해야 하는 언어 소수자 가정에서 언어 열등의식을 엉뚱한 방향으로 표출해버린 본보기이다. 부모들은 베트남인이나 중국인 보다는 영어를 쓰는 주류 캐나다인처럼 보이고 싶어 했지만 거부를 당했다. 그래서 그들은 언어를 완벽하게 배울 수 있는 영어 모국어자인 아이들을 통해서 주류 캐나다인이 되려는 꿈을 이루려는 것이다. 그래서 영어라는 언어는 그들의 가정에서는 '힘의 언어'가 된다. 가족 관계도 영어의 능숙함 수준에 따라서 서열화가 이루어진다.

### Ⅲ. 결론

영어가 지닌 제 3의 디아스포라는 지구촌어로서의 영어이다. 초기 디아스포라가 영어권 출신의 이민자들의 움직임이었고, 두 번째로 영어권 식민지들 안에서 디아스포라를 이루었다면 이제는 카츄루의 확장 원 부분을 차지하는 영어 사용자들이 지구촌어로서 제 3의 영어 디아스포라를 이루어야 한다. 이러한 변화에서 중요한 기반은 영어 사용자들을 위한 새로운 정체성의 확립이다. 즉 제 2의 언어를 이룬 시기에 배우는 것도 중요하지만, 기존의 문화와 새로운 문화를 습득하는 과정 속에서 정체성에 어떤 영향을 주는지 이해하는 바도 필요하다.

편견을 깨고, 다양성을 담기 위해서 영어교육은 표준에 얽매어서는 안 된다. 표준은 권위화되고, 제도화되기 쉽다. 표준에 집착하지 않고, 토착어와 결합된 새로운 영어의 생성을 자연스럽게 받아들여야 한다. 영어의 변이형을 자연스럽게 받아들일도록 의식을 전환하며 영국, 미국 중심의 언어가 엘리트 언어라는 ‘언어적 제국주의’(linguistic imperialism)의 발상에서 벗어나게 된다. 이렇듯 다양한 표준을 학습자에게 이해시키기 위해서는 영어에 대한 언어적 지식 교육과 함께 문화 교육도 함께 진행되는 것이 중요하다. 앞 장에서 이민 사회의 언어 학습자들의 언어 정체성 형성과정을 살펴보았듯이 캐나다나 미국, 호주 등의 다인종, 다문화 사회에서도 표준 영어라는 언어가 가진 사회적 편견이 남아 있기 때문에 그들이 스스로를 소외화하는 현상을 볼 수 있었다. 그러므로 진정한 다문화를 이루기 위해서는 교육 안에서 영어가 다양한 형태를 가질 수 있다는 의식을 심어줄 수 있는 문화 교육으로서의 영어 교육을 연구해야 한다.

다양한 영어들에 대해서 제 2 외국어로서 영어를 배우는 학습자들을 위해 영어에 대한 기술적인 학습이 아닌 문화적인 형태로 소개할 수 있는 방식에 대해서 생각해 보았다. 우선 예를 들어 토착어와 결합한 다양한 영어 변형 형태에 대해 설명해 줄 필요가 있다. 언어를 씨앗에 비유하면,



씨앗이 자라는 환경 즉 토양과 기후 그리고 문화 즉 농부의 손길에 따라서도 새로운 형태의 생물이 자랄 수 있다. 다윈의 진화론(Charles Darwin's theory of evolution)에서 종이 자연 환경의 선택에 따라 변이하는 것처럼 영어도 새로운 자연 환경에서 변이가 일어나왔다. 그러므로 대화지문이나 읽기 텍스트를 통해서 영어들의 차이를 단순히 제시하기보다는 영어들의 생태적 변이 상황에 대해서 설명을 해줄 필요가 있다.

다문화 교육의 모토는 우리가 기존에 생각해온 교육적 방향의 틀을 깨는 것이다. 즉 우리가 제국주의적 잔재로 느껴야하는 표준영어에 대한 기존의 관념을 포함해서 교육 제도 안에 남아 있는 기준을 ‘가로지르는 경계 넘기’를 시도해야하는 것이 다문화 교육 방식이다. 벨 후스(Bell Hooks)는 『경계 넘기를 가르치기』(*Teaching to transgress*)에서 새로운 언어 가르치기 방식을 제안한다. 흑인 페미니스트인 그녀에게 표준영어는 ‘억압자의 언어’이다. 그녀는 애리드언 리치(Adrienne Rich)의 시 『아이들 대신 책을 태우다』(*The Burning of Paper Instead of Children*)에서 “이것은 억압자의 언어지만, 당신에게 말을 건네려면 이 언어가 필요하네(This is the oppressor's language, yet I need it to talk to you)” (Hooks 201)라는 구절을 읽고, 억압의 언어로서 표준 영어에 대한 문제를 고민하기 시작했다고 말한다. 그리고 ‘백인 우월주의’에 대한 저항으로서 흑인 영어를 바라보고, 이를 알리기 위해서 “흑인 영어의 힘은 표준 영어의 경계와 한계를 변형시킨다”(Hooks 203)라고 말하며 이를 실천에 옮긴다. 학술지에 흑인 영어로 글을 쓰고, 교실에서 다양한 국가에서 온 학생들에게 자신의 모국어를 이용해 말한 후에 다시 영어로 번역 하도록 해서 모국어의 느낌을 잊지 않도록 교육한다. 백인 학생들은 다양한 언어들로 이루어진 말을 이해할 수 없어서 불안해했지만, 그녀는 표준 영어가 아닌 다른 언어를 듣는 그 자체가 다문화 교육이라고 말한다.

아마 위에서 필자가 제시한 다양한 영어들에 대한 소개가 기술적인 영어 교육이 아니기 때문에 학습자들에게 불만을 일으킬 수 있다. 하지만

언어들을 문화의 한 방식으로 생각한다면 언어들이 충돌하고, 싸우고, 타협하고, 변형하는 자체가 문화이다. 그리고 학습자들에게 이러한 방식을 이해시키는 방식이 다문화 언어 교육의 시작이라고 생각한다. 벨 훅스가 자신의 흑인 조상들의 언어를 일상으로 가져와 섞이게 하는 과정을 하는 방법으로 “우리의 언어를 이용하여 대항 체계모니를 만들어 언어로 우리 자신을 해방 시킨다”(Hooks 210)라고 주장하듯이, 앞으로 영어의 확산으로 더욱 빠르게 이루어질 한국식 영어 즉 콩글리쉬(Konglish)<sup>1)</sup>에 대한 논의를 영어를 배우는 학습자들과 해보는 학습활동도 필자는 제안하고 싶다. 한국어와 영어의 경계를 넘어서 탄생한 새로운 언어는 표준 언어의 얼룩 즉 오염이 아니라 새로운 문화적인 창조로 보는 시각으로 시작하는 것이 지구촌의 다문화 정체성을 위한 교육이 될 수 있다고 생각한다.

(동국대)

## ■ 주제어

언어 정체성, 혼돈, 타협, 배타성, 소외화

---

1) 한국어와 결합한 영어 형태인 콩글리쉬는 돈까스(port-cutlet), 핸드폰(cellular phone), 핸들(wheel), 슈리닝(sweat suit), 모닝콜(wake-up call), 아르바이트(part-time job), 골인(make a goal), 에어컨(air conditioner) 등이 있다. (<http://choikoya.kanggo.net/link/konglish.htm>)

## ■ 인용문헌

- 송경숙. 『국제 사회 영어의 이해』. 서울: 한국문화사, 2007.
- 혹스, 벨. 『경제남기를 가르치기』. 윤은진 역. 서울: 모티브북, 2008.
- Brown, H. Douglas. *Principle of Language Learning and Teaching*—4th ed. New York, NY :Longman, 2000.
- Hoffman, Eva. *Lost in Translation: A Life in a New Language*. New York, NY: Penguin Books, 1989.
- Jenkins, Jennifer. *World Englishes*. London: Routledge, 2000.
- Kirkpatrick, Andy. *World Englishes*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Kirchru, B. Braj. *The Handbook of World Englishes*. Malden: Blackwell, 2006.
- Lee, Chang-rae. *Native Speaker*. NY: Putnam, 1995.
- Miller, Jennifer. “Becoming Audible: social identity and second language use.” *The Journal of Intercultural Studies* 20:2 (1999): 149–165.
- Mignolo, D. Walter. *Local Histories/Global Designs*. New Jersey: Princeton UP, 2000.
- Norton, Bonny. *Identity and Language Learning: Gender, Ethnicity and Educational Change*. London: Longman, 2000.
- Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: IVY Books, 1989.
- Tomlinson, John. *Globalization and Culture*. Cambridge: Polity Press, 1999.

■ Abstract

## The Study of Linguistic Identification for Education of The global Age

Lee, Jung- Woo

The purpose of this study is to prepare the direction of education for the global age. Until now we have not known the exact concept of Globalization. The reason is that the culture and the education through Colonialization and Imperialism has made people confused between Globalization and Worldism, in which the strongest country govern the others. So if we do not correct such confusion in English education, which is the global language, Korean students will take the wrong linguistic identification that includes monolingual consciousness in the imperial English culture.

Language is a way of learning culture and is a way to experience the diversity of cultures. The histories and many forms of all kinds of Englishes include such cultural diversities. Therefore, the second language learners will be able to realize that Englishes as the global language, are linguistic instruments for the world's people to communicate. Instead of using just British and American English, the world can use a variety of Englishes for Cultural Linguistic Education to unite individuals' diversity.

■ Key Words

Linguistic Identification, chaos, negotiation, exclusion, marginalization

■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 11월 3일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일





# Korean Americans' Silence and Articulation: *Sa-I-Gu* as Re-Visioning America

Im, Kyeong-Kyu

## I

My initial purpose for this paper was to approach the theoretical question of silence and the articulation of ethnic minority groups in the US – especially, in the case of Korean Americans at the time of the L.A. disturbance in 1992 – in terms of Gayatri C. Spivak's notion, “subalternity.” At first, Spivak's formulation seems to fit Korean Americans who could not represent themselves even though they suffered from the L.A. disturbance both mentally and physically. As a matter of fact, the disturbance resulted in 56 death, 2,382 injuries, and damaged to 5,200 buildings; thus it was the most destructive civil disorder in contemporary US history. Approximately, 30 percent of the total property damage occurred among Korean American businesses in South Central Los Angeles. Although an estimated 80 percent of the Korean American economy in the disturbance area was destroyed by 1,800 incidents of fires and looting – their total amount of damage reached about \$400 million (Byun et al. 152) – Korean Americans were stigmatized as “lawless

vigilantes” and “callous and homicidal shop-owners” by the media.

In the middle of my research, however, I faced a more fundamental question: Are Korean Americans subalterns in Spivak's sense? The term “subaltern,” derived originally from Antonio Gramsci, indicates not only the non-dominant classes or the economically dispossessed (Spivak 284), but also those who cannot speak for themselves. However, when applied to the American situation, the term subaltern can lead to the danger of conflating economic and racial/ethnic differences. Moreover, the L.A. disturbance cannot be fully explicated through the perspective of the traditional two-class theory (dominant-subaltern), because it can be seen either as a majority-minority conflict or as inter-ethnic contradiction.

Yet Spivak's formulation of the subaltern class provides a meaningful point of departure for the analysis of Korean American's social position in the LA disturbance. In explaining the complexity of the subaltern class in India, Spivak pays close attention to a “place of in-betweenness” of the “dominant indigenous groups at the regional and local levels” who are located between the subaltern and the macro-structural dominant group (284). For the US context, I would like to use the concept of in-betweenness to refer to Korean American's position during the L.A. disturbance in 1992, and name them the “in-between minority,” based both on Pyong Gap Min's notion of the “middleman minority” based on Korean American's economic relation with other groups, and on the more notorious concept of “model minority.” While Spivak's notion of in-betweenness seems to emphasize those in-between groups'



opportunistic attitude and their social influence in relations with other groups, I would put more emphasis on Korean American's being silenced and victimized by being inserted between the dominant group and African Americans.

Economically, most Korean Americans, who have arrived in L.A. since the liberal immigration legislation in 1965, have found themselves the recipients of hostility from dominant groups, considered foreign invaders into the already occupied economic niches.<sup>1)</sup> Moreover, in their relationships with African Americans, Korean Americans are the economic middlemen who have face-to-face contact with customers of their shops. Politically, as a model minority, Korean Americans are more often than not used as a tool to tame African Americans who are cast as so-called "problem people." Korean Americans have been pushed up to the very frontline of racial antagonism in the US. Furthermore, their in-betweenness tended to be reinforced by the media's construction of Korean American.<sup>2)</sup>

---

1) According to Edward Chang and Jeannette Diaz-Veizade's research, the perceived hostility in Korean American community in Los Angeles has ranged from responses by city hall to complaints regarding traffic congestion and parking in the Koreatown area, to the repeal of free trade laws in the liquor industry and the subsequent increase in competition between chain-owned and family-owned liquor stores, to short-term changes in 'the Small Business Administration' loan policies that have hampered 'the Korean American community' ability to obtain external sources of funding. These measures, even though arguably not intended as a direct response to the Korean American community, have reined in Korean American economic expansion. (Chang and Diaz-Veizades 35)

In this paper, I will read *Sa-I-Gu*, a documentary video featuring Korean American's testimonies concerning the LA disturbance, as Korean American's revision and re-visioning of the meaning of America, explicating how Korean Americans as the in-between minority articulate the disturbance, breaking the silence imposed by the discursive system of media representation. The documentary video *Sa-I-Gu*, produced in 1993 by Christine Choy, Elaine Kim, and Dal-Sil Kim-Gibson, collects heterogeneous interviews with Korean Americans speaking about the L.A. disturbance. The interviewees provocatively articulate themselves, in response to the mainstream media's construction of "Korean American," through their grief, loss, anger and the memoir - from the time of their

---

2) Before the L.A. disturbance, two incidents signaled and reinforced the conflict between African and Korean American. One is the Red Apple boycott in New York in 1990 and the other is the Latasha Harlins shooting in Los Angeles in 1991. A close examination of the *New York Times*'s and the *Los Angeles Times*'s reports concerning these two incidents reveals not only that they may have heightened the tension between these two minority groups, but also that they may have diverted attention from the real problem by using Korean Americans as a moral shield or scapegoats. In the former case, the *NY Times* describes Korean Americans as innocent victims while criticizing African Americans' boycott as "ugly, unmistakably racist rhetoric that warrants condemnation from every fair-minded New Yorkers" (*NY Times*, May 8, 1990). On the other hand, during the twelve months preceding the disturbance, at least twenty-six articles of the *Los Angeles Times* dealt with the Harlins-Du case, many of which referred to the "\$1.79 bottle of orange juice" and stereotyped Korean Americans as "callous homicidal people" and "racist" by suggesting that not only Soon Ja Du but also all Korean American merchants did not value human life, especially that of African Americans (Chang and Diaz-Veizades 35).

arrival on American soil, their subsequent struggles to make their American dream come true, to the moment of disillusionment of their dreams through the L.A. disturbance, the self-awakening of their real condition in the American society. This process is the epitome of the rise of Korean American nationalism from the American context for the basis of struggles against racism.

Before reading the video, I will explicate the very nature of messages produced and distributed by media, and try to find some subversive moments in the process of communication by reviewing the way in which messages are encoded and decoded through Stuart Hall's communication theory. According to Hall, messages are encoded through the discursive system, and thereby would lay a foundation for the possibility that Korean Americans, tongue-tied by the discursive system of media, can speak back to the dominant culture.

## II

As soon as the LA disturbance broke out after the Rodney King verdict, highly selective images of the riot such as African American's looting of Korean American's shops, burning stores, armed Korean shopkeepers on the rooftop shooting randomly, and Soon Ja Du's shooting of Latasha Harlins began to be aired by most of the television networks. What matters here is not the contents of the images, but the ways in which these images that have no necessary correspondence are articulated into a message. Judith

Butler provides a useful framework to this problem through the analysis of the Rodney King verdict. Pointing out the argument of the defense attorneys for the police that the policemen were threatened by the potential source of danger, the black body of Rodney King, Butler questions how the image on the video of King's being brutally beaten without visible resistance is transformed into the source of danger to the policemen. According to Butler, what is at work here is the "white racist paranoia" that reproduces "video within a racially saturated field of visibility" (15). Butler argues that the black body, when coming into what Franz Fanon calls "the historico-racial schema," is violently decontextualized and recontextualized as the selfsame object of danger. The video image of Rodney King's being beaten body becomes nothing other than the site on which the white racists relocate their paranoid anxiety.

Butler's account of the Rodney King verdict suggests a possibility that the "historico-racial schema" or "white racist paranoia" prefigures the reading of the visual message. The images of Korean Americans on the TV monitor, on the other hand, show that the historico-racial schema or the white racist paranoia is also at work at the moment of producing the images. Certainly, Korean Americans are at a loss, crying for help and their shops are being looted and burnt down into ashes. However, when their images enter the racial schema, their anger and helplessness are radically decontextualized and recontextualized as potential objects of brutality. Accordingly, these images of Korean Americans could be easily linked to the image of cold-minded Soon Ja Du's shooting innocent black girl, and the image of Korean merchants shooting aimlessly on the

rooftop. Again, these images get into the same racial schema of viewers. Korean Americans are reinscribed into viewer's (un)consciousness not only as "legitimate victims" but also as the racial others who pose a potential danger to the society (Cho 203). That is to say, the production and consumption of messages in the process of communication is to some degree prefigured by something like the historico-racial schema or white racist paranoia.

In his famous essay, "Encoding, Decoding," Stuart Hall explains in what way and by what forces the production and consumption of messages are prefigured. Here, he criticizes the traditional communication circuit of sender / message / receiver for its "absence of a structured conception of the different moments as a complex structure of relations." He then suggests a four-stage model: production, circulation, distribution or consumption, and reproduction. This whole process of communication is a "complex structure in dominance" which is "sustained through the articulation of connected practices" (508). He goes on to claim that the moments of "encoding" and "decoding" of message in this process of communication are determinant moments in that at these points politico-economic social relations are inscribed into messages through the discursive system at work. No "raw" historical event is transmitted to consumers as it happened; it should be transformed into aural-visual forms of media discourse before it can become "a communicative event" (508). However, in the moment when a historical event is restructured into an audio-visual sign by the discursive system of encoding, it is subject to the complex formal rules of discourse. The event is structured "in dominance" or

imprinted by institutional power–relations of a given society.

According to Hall, however, the structures of message production do not transparently control the consumption or reception of the message. In other words, every stage of the communication process is “relatively” autonomous to one another: there is “no necessary correspondence” between encoding and decoding (515). He argues, borrowing Marx’s terms, “[t]he consumption or reception ... is thus also itself a ‘moments’ of production process in its larger sense, though the latter [reception] is ‘predominant’ because it is the ‘point of departure for the realization of the message’” (509). Each stage of the communication process, however, has its own limits and possibilities for (re)production of meanings. Messages, therefore, have “polysemic values”; yet this kind of polysemy, according to Hall, is not the same as pluralism (513). Even though the connotative meanings of a particular message are plural, they are hierarchically organized into “dominant or preferred meanings” by the “structure of discourses in dominance” (513). Accordingly, our reading or decoding of messages is in one way or another patterned after the whole social order embedded in the message.

Viewed in this way, the messages distributed by TV and newspapers on a series of events around the LA disturbance such as the Latasha Harlins shooting, the Rodney King beating, the uprising of African Americans and the Korean shop–owner’s shooting for self–defense, for instance, are nothing but various kinds of articulation, in the form of discursive messages, of distinctive but interconnected social practices, in other words, a complex structure in dominance in the American society. Such

discursive messages take up the role of reproducing the present racial and politico-economic power-relations by prefiguring consumer's reception.

To what extent then can subordinated groups like Korean Americans, as passive consumers of messages, resist and ultimately subvert the one-way system of communication? Certainly, we should secure, at least, the minimal possibility of subordinate groups' speaking to the society and speaking for themselves: The desire to speak for oneself is the very expression of longing for utopia, a longing for social change. Therefore, the total denial of the possibility of self-representation of subordinated groups is likely to reinforce the present tendency of neo-conservatism around the world and the political cynicism of post-Marxism.

The lack of any necessary correspondence between encoding and decoding, however, according to Hall, implies the possibility that the consumers of messages would not always be "operating inside the dominant-code" (515, italics in original). As re-producers of messages, the consumers could rearticulate the messages-in-dominant-code through what Hall calls "negotiated code" and "oppositional code" (517). That is to say, either by reconciling their situational particularity within hegemonic views about the LA uprising, or by detotalizing the messages structured in the preferred code and retotalizing them within an alternative framework, Korean Americans, for instance, might be able to subvert the structure-in-dominance in the discursive field.

### III

The documentary video *Sa-I-Gu* is Korean American's circumscribed effort to mediate and to make their voices heard. It is in some respects what Barbara Harlow calls "human rights writing" in a filmic form that "entails both documentation and intervention" (244). It documents the process of Korean American's rediscovery of their own real conditions of existence on the American soil - their in-betweenness - and their resistance to the hegemonic discourses requiring to fit in, by appealing to Korean American national consciousness, thereby makes intervention into the discursive system of production and distribution of racial discourse.

The title of the video reveals such a strategic stance. The title *Sa-I-Gu* means April 29 in Korean, the date when the disturbance broke out. As Elaine Kim points out, Korean Americans decide to name the disturbance "after the manner of naming other events in Korean history—3.1(sam-il) for March 1, 1919, when massive protests against Japanese colonial rule began in Korea; 6.25 (yook-i-o), or June 25, 1950, when the Korean War began; and 4.19(sa-il-ku), or April 19, 1960, when the first students movement in the world to overthrow a government began in South Korea" (Kim 216). As this kind of naming implies, Korean Americans from the first have recourse to Korean American nationalism in articulating the disturbance. They thus re-position themselves from passive or invisible victims to one of the voices, different but clear, that contributes to the construction of multicultural America.

*Sa-I-Gu* begins with a woman's recollection of the day when the



disturbance broke out and the funeral of Edward Jae-Song Lee, the woman's son, one of the fifty-six victims of the disturbance; and the end of the video ventures to the funeral and the woman's longing for the return of her son: "Because he left without saying anything, I'm [still] waiting."<sup>3)</sup> The funeral is the burial not just of a dead son, but also of a myth of a shared consensus around the American dream, American justice and democracy. Such opening and ending translates into the American social context Korean's peculiar structure of feeling, which is called *han*. According to Elaine Kim's translation and definition, *han* is "the sorrow and anger that grow from the accumulated experience of oppression"; more importantly it is mainly caused by the forced silence. That is to say, this video attempts to show how Korean American's life was shaped by *han*. The narrative of *han* radically disrupts a linear, developmental narrative that seeks to assimilate minority ethnic immigrants into the "historico-racial schema" or the structure in dominance and challenges the liberal myth of pluralist inclusion. Moreover, *han* is continuously rearticulated into American contexts, creating a new ground for the ideological counter-hegemonic production.

The narrative of *han*, the voices breaking their long silences, is full of sounds and furies. The interviewees speak about the lack of support from the LAPD and the National Guard; they speak about their dreams that turned into ashes; they speak about their hate and their prejudice against African Americans.<sup>4)</sup> The interviewees

---

3) The video is recorded in Korean with English subtitle. The quotations from the video follow the subtitle.

say: "I was angry at the blacks because I was hit by the blacks"; "When I think about it, I am most angry at white people"; "Right now I'm angry at everybody. Or on contrary, I angry at myself. Because I don't know to whom to where ... I'm totally confused, totally confused." In the process of interviews, they begin to realize that the disturbance is never as simple a matter as they had thought. As Lisa Lowe convincingly points out, the women's confusion articulates "their desire to grasp an explanation of the convergence of racism and capitalism from their location as immigrant women," or "the structure in dominance" (92). The women's confusion is also resistance to the "one-factor analysis" which fails to articulate the complexities of the LA disturbance (West, "Multiculturalism" 257-258). Such simplification not only ideologically distorts the real power-relations, but also provides props for racism, sexism, and monoculturalism.

Edward Jae-Song Lee's mother, therefore, says again: "At the time, I thought it was one man who shot my son. But if I think broadly, it is not just an individual matter. Something is drastically wrong." Korean Americans confusion eventually catches something wrong that is entrenched in the American society. "Something wrong" refers, on the one hand, to the disillusionment of the myth

---

4) As a matter of fact, although the English subtitle fails to convey the nuance of Korean language, thus flattens the meaning of what they say to a normal expression, many of Korean women in the middle of interview call African Americans "gomunai" which can be roughly translated into "nigger boy." This shows well, as Cho insists, that Korean shop-owners already accepted and internalized the widespread stereotypes about African Americans. (Cho 199)

of American dream and American freedom, and, on the other hand, to the fundamental contradiction structurally overdetermined throughout the history of capitalism and racism. Most Korean immigrants during the 70s and 80s actually came to America not only for economic but also for political reasons since at that time Korea was not only economically underdeveloped, but also politically under military dictatorship. For them, therefore, *Mee-gook*(America) is literally a “beautiful country” full of freedom and opportunities which they could not enjoy in their native land. However, along with the invisible segregation that pushed them up to the front-line of racial contradiction - one of the interviewees say that when she arrived at South Central LA she thought she was in Mexico because there were only Latino and African Americans around her - they unexpectedly found the so-called American dream not allowed to them. They rather found themselves caught in the middle, between white institutional racism and African American's political resentment.

Korean American's presence in the American soil and their situational in-betweenness is never an individual matter. It should be rearticulated in terms of international division of labor. The influx of the Third World immigrants, including Koreans, into the West Coast of the US is coincident with the deindustrialization in the US or the rise of so-called post-industrial society that brings about the globalization of world economic order. While economic globalization effectively breaks down the national boundaries in various respects, the radical changes in the economic structure launches Thatcherism and Reaganomics both of which are based on

economic libertarianism and political neo-conservatism. This “new times” builds a new structure in dominance, the new structure of exploitation between the First and Third world.<sup>5)</sup> Consequently, the reshuffling of the world order brings about the fortification of Euro-American hegemony. Such a great shift in the world order finds its prolongation in the form of reinforced institutional racism within the conservative policies in the US during the 80s. The conservative political climate, according to Chang and Diaz-Veizades, enabled the social programs for inner cities to be drastically cut, with many white Americans demonstrating through their votes that they were more willing to spend their tax on defense than on the so-called black problem (29), which Michael Omi and Howard Winant would call the “racial stratification of class.” Accordingly, the economic boom in the US during the 80s and 90s is, in some sense, a product of the exploitation of the cheap labor power from the Third world and other racial minorities. In such a structure, Korean Americans and many other Asian Americans take up the role of middlemen in the racial formation. The American dream, therefore, is a myth not only masking and naturalizing the racialized structure in dominance, but also giving an imaginary solution to the real contradiction. The LA disturbance, viewed symptomatically, is a sign referring to a crack in the seamless narrative of the American dream through which the real conditions of existence of American society, the structure-in-dominance, reveals itself. Therefore, a woman claims, “I feel there is a huge hole in America.” And another

---

5) For more arguments about “New Time,” see Stuart Hall’s “The Meaning of New Times.”

woman cries out, “*Mee-gook* is no longer a beautiful country, it is a *mee-chin* (crazy) country.”

Korean American's disillusionment of the American dream and the subsequent recognition of their real conditions of existence recontextualize their *han* into the American context as a condition of possibility for resistance, possibility for the production of counter-hegemony. This is expressed through an old woman's longing for social change: “I want to die demonstrating” – demonstrating for the reparation of Korean American's physical damage during the disturbance. In her longing, however, coexist both the possibility and the danger of Korean American nationalism. On the one hand, they are victims of the disturbance both mentally and physically. On the other hand, in a racially structured society like the urban areas of Los Angeles, Korean Americans as the in-between minority, cannot avoid being involved in the exploitation of African Americans or Latino Americans. In other words, whether they are conscious of it or not, they are taking part in the internal colonization of other racial or ethnic minorities. Although it is for self-defense, the narrow and self-centric way of imagining the nation could be seen as no less threatening than the gunmen on the rooftop shooting aimlessly for self-defense. The appeal to Korean American nationalism, therefore, should be a step toward rediscovering the meaning of community. In order to make their voices heard, they should make their protests and struggles “a hybrid site of cultural negotiation” (Bhabha 195).

In *Sa-I-Gu*, the possibility for the foundation of multicultural community is found in the harmonic sound of the *samulnoripae*

(Korean traditional percussion band) on the front line of a long peace march that was held on the third day after the outbreak of the disturbance. The sound of the *samulnoripae* awakens the Korean American national consciousness, cracking the thick shell of *han* of the silenced, at the same time elevating it into *shinmyung* - a kind of ecstatic state of mind in which the distinction of self and other disappears. *Shinmyung* is thus the very site in which Korean American nationalism encounters heterogeneous intersubjective desires for cultural hybridization, and in which the peace march is transformed into the place of carnivalesque subversion in Bakhtin's sense. At this point, the Korean American nationalism goes beyond a kind of "Korea-centrism," which Cornel West would criticize because "it reinforces the narrow discussions about race" "out of fear of cultural hybridization" ("Talk of Race" 257).

*Sa-I-Gu* documents Korean American's voices trying to break the silence produced by their in-betweenness. The video also shows the possibility of struggles in the discursive field of representation, subverting the meaning of messages in dominant code in the communication process through voices that rearticulate the LA disturbance through a new code - the code of Korean American's *han*. However, the real force that re-directs and revises the decoding process of messages is neither *han* - as a matter of fact, *han* could be a precondition, not the agency, of the production of counter-hegemony - nor Korean American's voices - the very act of articulation through which the meaning of messages is realized and revised - nor the effort of the director and the producer of the video to mediate Korean American's *han*. Rather, it is the three thousand

people who participated in the peace march and the demonstration, and who constantly rearticulate the meaning of culture, the meaning of messages, with their desire for a multicultural society. It is their existence and their desire “outside the sentence” and “outside the voices” (to put it in Homi Bhabha's term) that gives a real force to their voices and makes them a real intervention into the structure in dominance.

(Chosun Univ.)

## ■ 주제어

Sa-I-Gu, LA Disturbance, Korean-American as in-between minority, han as a structure of feeling, multicultural America.

■ Works Cited

- Bhabha, Homi K. "The Postcolonial and the Postmodern: The Question of Agency." *Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. London & New York: Routledge, 1999.
- Butler, Judith. "Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia." *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising*. Ed. Robert Cooding-Williams. New York, Routledge, 1993.
- Byun, Juan, et al. "Psychoneuroimmunological Impact on Korean Americans." *Community in Crisis: The Korean American Community After the Los Angeles Civil Unrest of April 1992*. Eds. George O. Totten III & H. Eric Schockman. Los Angeles: USC Center for Multiethnic and Transnational Studies, 1994.
- Chang, Edward & Diaz-Veizades, Jeannette. *Ethnic Peace in the American City: Building Community in Los Angeles and Beyond*. New York and London: NYUP, 1999.
- Cho, Sumi K. "Korean Americans vs. African Americans: Conflict and Construction." *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising*. Ed. Robert Cooding-Williams. New York, Routledge, 1993.
- Hall, Stuart. "Encoding / Decoding." *Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. London & New York: Routledge, 1999.
- \_\_\_\_\_. "The Meaning of New Times." *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Eds. David Morley & Kuan-Hsing Chen. New York: Routledge, 1996.



- Harlow, Barbara. *Barred: Women, Writing, and Political Detention*. Hanover & London: Wesleyan UP,
- Kim, Elaine. "Home Is Where the Han Is: A Korean American Perspective on the Los Angeles Upheavals." *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising*. Ed. Robert Cooding-Williams. New York, Routledge, 1993.
- Kim, Elaine, et al. Saigu (Videorecording). San Francisco: CrossCurrent Media and National Asian American Telecommunication Association, 1993.
- Lowe, Lisa. *Immigrant Acts*. Durham and London: Duke UP, 1996.
- Min, Pyong Gap. *Caught in the Middle: Korean Communities in New York and Los Angeles*. Berkley & Los Angeles: U of California Press, 1996
- Omi, Michael & Howard Winant. *Racial Formation in the United States From the 1960s to the 1990s*. 2nd ed. London & New York: Routledge, 1994.
- Spivak, Gayatri C. "Can the Subaltern Speak?." *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: U of Illinois Press, 1988.
- West, Cornel. "Learning To Talk of Race." *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising*. Ed. Robert Cooding-Williams. New York, Routledge, 1993.
- \_\_\_\_\_. "The New Cultural Politics of Difference." *Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. London & New York: Routledge, 1999.

■ Abstract

## Korean American's Silence and Articulation: *Sa-I-Gu* as Re-Visioning America

Im, Kyeong-Kyu

This paper attempts at reading and analyzing *Sa-I-Gu*, a documentary video featuring Korean American's testimonies concerning the LA disturbance, as Korean American's re-visioning the meaning of America. I will explicate how Korean Americans as the in-between minority articulate the disturbance, breaking the silence imposed by the discursive system of media representation. The documentary video *Sa-I-Gu* collects various interviews with Korean Americans speaking about the L.A. disturbance. In response to the mainstream media's construction of "Korean American" as a model minority, the interviewees articulate their grief, loss, anger and the memoir - from the time of their arrival on American soil, their subsequent struggles to make their American dream come true, to the moment of disillusionment of their dreams. Their testimonies vividly explain how American racism gave a rise to Korean American nationalism within the American context. This paper concludes that Korean American's nationalistic consciousness of this sort - rather than falling into a pitfall of ethnocentrism - would be the very site in which Korean Americans could encounter

intersubjective desires for cultural hybridization.

### ■ Key Words

Sa-I-Gu, LA Disturbance, Korean-American as in-between minority, han as a structure of feeling, multicultural America.

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 11월 6일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일





# 프리엘의 극에 나타난 서벌턴 그리고 기억/회상의 무대화하기

정윤길

## I. 서론

탈식민주의는 젠더 문제를 도외시해왔다는 비판을 적지 않게 받아왔다. 탈식민주의 논의의 대표적 개념인 호미 바바(Homi Bhabha)의 ‘혼종성’(hybridity) 개념에서조차도 인종만 강조될 뿐, 젠더 문제는 논의에 있다는 지적이 많았다. 바로 이점이 제3 세계를 대변하고자하는 페미니스트들이 탈식민주의를 비난하는 부분이다. 이들은 젠더 문제를 간과하는 기존의 탈식민주의 논의로는 제3세계 여성이 겪는 이중 식민화를 설명할 수 없음을 주장한다. 탈식민주의 논의 속에서 제3세계 토착 여성은 결과적으로 제국주의 이데올로기와 토착 및 외래의 가부장제도 모두에게 잊혀진 희생자가 된다는 것이다. 바로 이 점이 탈식민주의에 있어 페미니즘의 필요성이 있는 제기되는 이유이다. 한마디로 인종과 민족의 차이 뿐 만 아니라 성차로 인해 역사에서 잊혀진, 그리고 지금도 잊혀지고 있는 타자들을 복원하고자 시도할 때 탈식민주의가 다층적 주체를 찾는 것과 동시에 대항적 실천 방식으로 기능할 수 있다는 것이다.

탈식민주의페미니즘의 주요 쟁점의 하나는 스피박(Spivak)이 제기하는 ‘서벌턴으로서의 여성’ 개념이다. 그녀가 기존의 서구 자유주의 페미니즘에 대해 스피박이 제기하는 기본 비판은 서구 페미니즘의 제3 세계

여성의 이해와 재현은 진정한 말걸기에 의해 이루어지지 못하고 있다는 것이다. 이들은 제3 세계 토착 여성들의 구체적 삶에 다가가지도 못하고 그들과의 진정한 대화에도 바탕을 두지 못한 채 서구 페미니스트 자신들의 유아론적 재현의 특권만을 행사하고 있다는 것이다. 말하자면, 진정한 말걸기 없이는 제1 세계 여성의 공감과 지성만으로 제3 세계 여성을 논하는 것은 부족하다는 것이다. 이들이 재현하려는 침묵하는 제3 세계 여성 일반은 단지 글쓰기의 대상이 될 뿐이라는 것이다. 여기에서 문제제되는 것은 그들, 제3 세계 여성이 아니라 서구 페미니스트 자신의 정체성이며 결과적으로 남는 것은 그녀 자신의 재현일 뿐이라는 것이다.

서벌턴(subaltern)<sup>1)</sup>은 원래 프롤레타리아와 같이 계급적인 면에서 종속집단을 가리키는 용어로 노동자 중심의 주체 개념을 수정 확장한 그람시(Antonio Gramsci)의 표현이었다. 그는 지배계급의 역사적 통일성은 국가로 상징되는 정치사회와 시민사회의 밀접한 관계를 바탕으로 하고 있다고 보았다. 그렇다고 이 둘 간의 관계가 늘 협력적이고 동반자적임을 말하고 있는 것은 아니다. 오히려 특정시기 국가권력을 사이에 두고 둘 간의 투쟁이 일어날 수도 있다. 하지만 시민사회가 지배계급의 정치사회와 유기적인 관계를 맺고 있다는 점을 고려해 볼 때 시민사회를 매개로 하여 국가와 연결되는 특성을 갖는 서벌턴의 경우 그 안에서 자신의 목소리를 내면서 이해관계를 관철시키기란 어렵다는 것이 그람시의 논리다(정윤길 222). 원래 서벌턴 개념의 출발점은 마르크스의 프롤레타리아였지만 현재 이 용어는 계급, 젠더, 민족, 종교 등으로 의미가 확장되어 종속적 지위에 처해있는 모든 집단을 가리키는 용어로 사용되고 있다. 이러한 서벌턴 개념은 스피박에 이르러 더욱 확대되어 사용된다. 스

1) subaltern의 우리말 번역은 다양하다. 처음에는 하위주체, 하급자 등으로 번역되었으나 하위주체는 '주체'의 함의를, 하급자는 '계급'적 함의를 너무 강조하는 번역이라는 점에서 최근에는 번역하지 않고 원어 그대로 서벌턴으로 쓰는 경향이 많다. 이 글 역시 원어를 그대로 사용했을 때의 장점을 살린다는 측 면에서 서벌턴이란 용어를 사용하고자 한다.

피박은 이를 성, 인종, 문화적으로 주변부에 속하는 제3세계로 확장시켜 흑인/제3세계 여성을 “서벌턴”으로 개념화하였다.

스피박의 서벌턴 개념은 자본주의 가부장제 생산양식과 여성착취의 관계를 문제시하는 개념이 된다.<sup>2)</sup> 자본주의의 가부장제 생산양식과 여성착취의 관계를 문제시하는 그녀의 주장에 따르면, 지식인들은 언제나 억압받는 타자들을 투명하게 재현하고 있는 것처럼 행동하지만, 실질적으로 드러나는 결과는 각 집단의 패권적 입장일 뿐이라는 것이다. 이런 식으로 두 거대한 정치집단의 싸움에서 여성의 목소리는 사라지게 되고 그들의 위태로웠던 인권은 더 위태로워진다고 스피박은 말하고 있다 (“Subaltern” 291). 스피박이 주목하는 것은 바로 이러한 정치적, 이데올로적 재현의 과정에서 자신의 헤게모니를 강화하기 위하여 생산되고 만들어진 타자가 아니라, 이런 재현관계가 포섭하지 못하는 잉여의 공간이다. 바로 이 잉여의 자리가 서벌턴이 위치하는 곳이며, 타자의 위치인 것이다. 스피박의 궁극적인 관심사는 보이지 않는 존재로 침묵을 강요당해 온 소위 제3 세계적 위치에 처한 여성 서벌턴의 재현문제와 이를 위해 지식인은 어떻게 ‘말걸기’를 시도할 것인가에 있다. 그녀는 서벌턴 여성의 의식과 삶을 재현하기 위해서 지식인 여성은 엘리트주의나 대상화 경향을 경계할 것을 주문한다. 그럴 때만이 서벌턴 여성들이 역사의 주체로 이해되고 재현될 수 있는 것이다. 이 주체가 바로 단일 민족 신화에 기초한 우리의 고정된 가부장제적 주체가 아닌, 성과 계급, 인종, 그리고 지

---

2) 스피박은 다층적인 현 세계 상황에 적절한 서벌턴 개념을 제3세계 여성에게 적용하고 그 과정에서 발생하는 여성의 몸과 노동의 착취를 문제 삼는다. 이 같은 시도의 대표적 예가 스피박의 저 유명한 인도 ‘사티’ 분석이다. 스피박은 국제적 노동분업체계 속에서 제3세계 여성노동을 이해하기 위해서 마르크스의 노동가치설을 다시 수정하고 확대해야한다고 주장한다. 전지구적 자본주의 가부장제의 토대를 이루면서도 보이지 않는 제3세계 여성노동을 가시화하기 위해서는, 가사노동과 육아를 둘러싼 인간의 근본적인 욕망과 몸의 문제 틀을 끌어안는 노동 개념이 필요하다. 서벌턴은 바로 이렇게 확장된 노동개념을 주체와 연결시킨 개념이다.

역을 포함한 다층적 차이를 인정하면서 전지구적 인식을 함께 하는 융합적이고 복수적인, 책임 있는 주체가 된다.

이처럼 스피박은 타자라는 포괄적 용어로 일원적으로 개념화되어온 제3세계 주체들의 본질주의적 정체성을 거부하고, 다양하고 이질적인 정체성들의 모순 관계를 읽어내고자 한다. 그녀는 타자를 기존의 타자 개념이 내포하고 있었던 동일화 논리에 의거해서 바라보는 것이 아니라, 그 차이에 근거하여 타자가 여러 가지 정치경제학, 이데올로기, 젠더, 언어 등의 불확정적이며 불연속적인 네트워크 속에서 구성되는 방식에 주안점을 둔다. 타자의 문제는 스피박의 사유를 관통하는 핵심 어휘이다. 스피박이 기존 서구의 전통이 만들어낸 보편화된 이분법에 도전하면서, ‘타자성’이란 문제적 기호에 접근하는 방식은 크게 두 가지로 나뉜다. 그 하나는 서구의 전통이 만들어낸 전형적인 ‘타자’인 “자아를 공고히 하는 타자”를 해체 구성함으로써 한계를 짚어내는 작업이고, 다른 하나는 기존 타자의 전형을 벗어나서 “절대적 타자”(tout-autre), 혹은 “전적인 타자”(the wholly other)의 부름에 응하는 작업이다.

그녀는 데리다의 ‘타자’ 개념을 포스트식민, 혹은 이산의 공간으로 전치하여 읽는다. 바바가 오늘날의 문화를 잡종 문화로 개념화한 것과 같은 맥락에서, 스피박은 자아와 타자의 관계 또한 서로가 서로를 오염시킬 수밖에 없는 관계로서 파악하고, 자아에 오염되지 않은 순수 타자, 서구 문명의 손길이 미치지 않는 순수 공간을 인정하지 않는다. 타자란 언제나 불완전한 형태의 재현인 언어오용(catachresis)일 수밖에 없다는 것이다.

이러한 그녀의 사유방식은 많은 비평가들의 비판을 받기도 한다. 이글턴(Terry Eagleton)은 “그녀는 하나의 주장을 시종일관 제기하지 못하고, 특히 그녀의 이론의 토대가 되어야 할 포스트콜로니얼리즘이나 페미니즘까지도 그 토대를 뒤흔들고 있다”(90)고 지적하기도 하였다. 그녀의 이론은 마르크스주의자들에게는 너무나 기호적으로 보이고, 페미니스트들



에게는 너무나 남성적으로 비치고, 토착이론가들에게는 지나치게 서구 이론에 물들어 있는 것으로 비쳐진다. 필자의 생각에 이러한 지적은 스피박의 '전략적 본질주의'에 기인한 것이 크다고 여겨진다.<sup>3)</sup> 한마디로, 그녀는 한 이론에 치우쳐 특정한 틀 안에서만 유지될 수 있는 일관성 있는 입장을 전개 않고 이론들 사이의 경계선을 넘나들면서 부단히 개입하려는 시도를 하고 있다. 이런 점에서 그녀의 작업은 넓은 의미에서 해체라 말할 수 있다. 해체 작업의 대상은 해체론을 포함하여 동시대 이론들 거의 전 영역을 아우르고 있다. 이러한 이론적 여정은 양중근의 말처럼 탈근대 이론에 대한 변별력 있는 비판과 마르크스주의의 탈식민적 전유를 통한 쇄신을 동시에 기획하고 있다는 점에서 특징적이다(152).

이러한 지적에도 불구하고 스피박의 서벌턴과 말 걸기 개념은 복잡한 다중의 망으로 얽혀있는 현대의 다국적 자본주의 사회에서 매우 현실성 있는 개념이라 생각된다. 오늘날, 서벌턴은 더 이상 하나의 고정된 주체를 의미하는 것이 아니다. 이는 기본적으로 사회적 약자이자 하층민으로서 광범위한 피지배층을 가리키지만, 그 내부에는 다양한 차이와 균열이 존재하는, 그리하여 지배에 포섭되기도 하고 저항하기도 하며 때로는 지배를 자기 방식으로 전유하기도 하는, 현실과 담론의 지형과 국면에 따라 끊임없이 새롭게 구성되는 존재이다. 서벌턴들은 스스로 기록을 남기

---

3) 가령 그녀는 보편적 여성, 즉 여성 일반에 대해서 말할 수 없다고 주장한다. 그렇지만 그녀는 여성이 남성보다 열등하게 태어났다거나, 여성 일반을 묶어 줄 수 있는 표상이 없다고 하더라도, 사회 정치적 세계에 개입하기 위해 불가피하게 그 범주를 이용할 수밖에 없다는 주장을 펼친다. 즉, 자신이 페미니즘이나 여성이라는 용어를 사용하는 것은 억압과 착취를 끝내는 장기적이고 정치적인 해결책을 주장하기 위해서가 아니라, “주도면밀하게 드러나는 정치적 이해관계에서 본질주의를 전략적으로 사용하기 위한 것”이며, 이 전략은 “이론적인 것이 아니라 상황적인 것”(In Other Worlds 205)이라고 말한다. 여기서 상황적이라는 말은 현실 정치가 만들어내는 여러 가지 억압적이고 이데올로기적인 상황에 적극적으로 대응하기 위한 전략이지, 시공간을 초월하여 보편적으로 정의될 수 있는 어떤 고정된 이론에 따른 것은 아니라는 것으로 해석될 수 있다.

지 않는다. 자신의 손으로 자신의 목소리를 남길 수 없는 서벌턴들의 역사를 재현하는 방식은 이런 점에서 ‘기억’이 중요한 역할을 하게 된다. 그러나 기억이란 다양한 방식으로 과거가 아니라 ‘현실’을 반영한 것일 수밖에 없다. 따라서 역사와 기억은 기본적으로 대립적이고 상호투쟁적인 것처럼 보이게 된다. 객관성에 대한 근대 역사학의 믿음이 기억을 사료로 받아들이는 것을 방해하는 것이다. 기억에 대한 여러 이론적 논란이 있긴 하지만 지배와 저항의 이분법에 가려 있던 역사 속의 수많은 삶이 지닌 의미를 찾아가는 새로운 서술기법으로 서벌턴의 기억에 의존한 서술 기법은 민족주의와 수정주의적 역사 해석을 벗어나 오늘날의 신식민 상황에 적합한 역사 해석을 필요로 하는 아일랜드에 있어 상당한 의미를 지니고 있다고 본다. 본 논문은 이러한 문제의식을 바탕으로 아일랜드의 대표적인 포스트콜로니얼 작가인 브라이언 프리엘(Brian Friel)의 작품 가운데 『루나사 축제에서 춤을』(*Dancing at Lughnasa*)과 『몰리 스위니』(*Molly Sweeney*)를 중심으로 작가가 서벌턴으로서의 여성과 기억의 문제를 어떻게 무대화하고 있는지 그리고 이것이 프리엘이 보여주는 ‘말걸기’의 모습임을 살펴보고자 한다.

## II. 서벌턴의 역사 서술: 『루나사에서 춤을』

아일랜드적인 특수성을 드러내면서 동시에 그 개별적인 민족성과 정치성을 뛰어넘는 프리엘의 작품 성향은 그에게 토니상(Tony Award)을 안겨줌으로써 아일랜드만이 아니라 세계적인 극작가로 부상하게 한 1990년 작 『루나사에서 춤을』에도 잘 드러난다(정윤길 86). 마치 테네시 윌리엄스(Tennessee Williams)의 『유리 동물원』(*The Glass Menagerie*)을 연상시키는 ‘기억극’의 형식을 취하고 있는 이 작품에서, 프리엘은 어린 시절 자신의 눈에 비춰진 어머니와 이모들에 대한 기억의 실타래를 풀

어내는 마이클(Michael)을 통해 1930년대 아일랜드 여성의 삶을 탐구한다. 부제가 “다섯 명의 용감한 글렌티스 여성들을 기억하며”(In memory of those five brave Glenties women)인 극은 프리엘의 극들 중에서 자전적인 요소가 가장 강한 극이기도 하다.

그는 이 극에서 자신의 어머니와 이모들인 글렌티스의 다섯 명의 미혼의 먼디 자매들에 대한 어린 시절의 슬픈 가족사를 1936년 여름 루나사 축제의 황금빛 이틀간의 여름 전원 풍경에 관한 향수 어린 기억극으로 재현한다. 이 극에 대한 그간의 비평은 주로 벨리 벅 사회에 공존하는 대극적인 두 요소인 이교도와 가톨릭 혹은 디오니소스와 아폴로 요소의 갈등을 중심으로 먼디 자매들의 삶과 춤의 의미를 ‘기억극’의 틀 속에서 분석하는데 초점을 맞추어왔다. 그러나 이 작품에는 프리엘의 아일랜드 여성에 대한 본격적인 탐구적 요소가 들어 있다. 그는 이 극에서 이전과는 달리 남성인물들과 여성인물들의 위치를 역전시키고 재정렬하여 다섯 명의 여성인물들을 극의 중심부로 이동시킨 반면, 남성인물을 주변부에 배치해두고 있다. 이 극에서 프리엘의 관심의 초점은 바로 극의 중심으로 이동시켜 극의 전면에 부각시킨 다섯 명의 여성인물이다. 남성 내레이터인 마이클(Michael)은 무대 앞쪽 왼편의 조명이 비추는 제한된 공간에 고립되어 있다. 간헐적으로 등장하는 나머지 남성인물들 역시 무대의 중심에서 밀려나 주변에 배치된다. 이러한 장치는 1930년대 중반 뜨개 공장의 출현이 말해주는 현대화, 산업화, 대중문화의 틈입이라는 사회적 맥락에 아일랜드 여성 서벌턴으로서의 먼디 자매들을 부각시켜 그들의 억압과 저항, 좌절을 교차시켜 조명하려는 프리엘의 의도를 그대로 드러낸다.

극의 내레이터인 마이클은 먼디 자매 중 막내인 크리스의 일곱 살 된 사생아이며 먼디 자매와 함께 거주한다. 소년 마이클은 1막 처음 등장할 때부터 만들고 있던 연을 2막에서도 결국 날리지 못한다. 그는 그 여름 사건을 잔인한 것으로 인식하고 “생소한, 잔인한 이빨을 드러내 놓고 웃는 얼굴이 원시적으로 그려져 있고 화려한 색이 칠해져 있는”(106)연의

그림 속에 그것을 변형시켜 표현한다. 연에 그려진 이교도 신의 그림은 마이클의 가족을 둘러싸고 있는 불길한 운명을 상징한다. 마이클의 기억의 틀 속에 회상되는 1930년대 벨리 벅의 세계는 전통에 의해 질식된 삶을 유지하려는 가톨릭 사회의 모습과 이교도의 제례의식의 자취에다 민간의 기억을 고착시킨 켈트족의 전원 세계의 모습 두 가지이다. 먼디 자매들은 그들의 좁은 세계에 갇혀 바깥 세계를 결코 경험하지 못한다.

작품의 배경은 “모든 것이 너무 부서지기 쉬워 더 이상 지탱할 수 없고, 곧 붕괴되려고 하는”(56) “너무나 빠르게 변화하는”(91) 1936년 전반기의 아일랜드이다. 이 시기에 아일랜드는 근대화를 향한 경제적, 사회적 구조의 급속한 변화를 가속화하는 한편, 여전히 보수적인 사회적, 종교적 통제의 힘을 작동하고 있었다.<sup>4)</sup> 물론 이러한 통제의 주요 대상은 유독 여성이었다. 아일랜드는 여성 젠더 역할에 대한 이데올로기가 교회와 헌법에 노골적으로 깊숙이 뿌리내리고 있기 때문에 이들 여성들의 젠더는 아일랜드의 헌법, 종교, 경제, 문화의 총체적 결속에 의한 사회적 구축을 피할 수 없다. 여성들은 남성중심 사회에서 단지 남성들과 다르다는 이유만으로 젠더화된 영역에서 그들에게 부과된 젠더 역할을 반복적으로 수행하며 제한된 삶을 살아갔다. 외관상 프리엘이 그리고 있는 다섯 자매들은 모두 미혼의 독신이라는 점을 제외하고는 어느 시대, 어느 사회에서나 쉽게 찾아 볼 수 있는 그저 평범한 여성으로 비쳐진다. 그

---

4) 당시 아일랜드 사회는 가톨릭 규범에 바탕을 둔 새로운 헌법인 드 발레라(Eamon De Valera)법에 의해 통치되고 있었다. 그 법은 노골적으로 민족적이고 종교적인 헌법이였다. 일례로 44조에는 “대다수의 시민들의 믿음에 대한 수호자로서의 가톨릭 교회의 특별한 위치”를 공적으로 공언하고 있다. 따라서 헌법에 의해서까지 인정받게 되는 가톨릭 교회의 위치는 사회 전반에 걸쳐 막강한 힘으로 작용하면서 국가적인 문제에 대한 교회의 간섭을 당연시 하도록 했을 뿐만 아니라, 낙태나 이혼 금지가 입법화되는 등 가톨릭 교회의 도덕관과 사회적 가르침이 아일랜드 국민의 생활전반에 강력한 영향을 끼치며 아일랜드만의 특수한 중규규범을 만들어 가고 있었던 시기였다. 이러한 사회 특성은 먼디가의 장녀로서 가장 역할을 하고 케이트에 의해 대변된다.

러나 그들은 1930년대 아일랜드 사회가 원하는 규범에 부합되지 못한 까닭에 소외와 배척을 피하지 못한 채 결국 가족의 해체와 붕괴라는 비극적인 종말을 맞고 만다. 프리엘은 아일랜드 가톨릭교회의 경직된 종교 규범과 가정 지상주의적인 사회 규범 그리고 가부장적 경제 규범의 역사적 희생물로 전락하게 되는 다섯 자매들을 통해 1930년대 아일랜드 사회의 지역적 그리고 역사적 특수성을 드러내면서 동시에 남성 중심적인 가부장 사회에서의 주변인이라는 여성의 삶을 매우 사실적으로 보여준다.

가부장적인 가톨릭 사회가 주를 이루는 프리엘의 극의 표면에 두드러지게 나타나 있지는 않지만 그가 지속적으로 탐구한 또 다른 주제로는 남성중심의 세계에서 억압받는 아일랜드 여성들의 제한된 삶과 운명이 있다. 사실, 그의 대부분의 작품에서 여성인물들은 남성의 권위에 눌려 있다. 여성들은 잔인하고 권위적인 아버지의 노예 같은 딸들로, 남편의 학대를 감내하는 고통 받는 아내로, 병든 남자 형제를 돌보는 삶에 억눌린 자매/이모들로, 실패한 결혼의 희생자로, 가정과 양육의 끊임없고 보상 없는 노동을 감당하는 아내/딸로, 신뢰하던 남성들에게 배신당하는 연인 / 아내로, 정신병원에 수용된 어머니로서의 역할을 수행하는 것으로 그려지고 있다(심미현 37-38). 『루나사에서 춤을』에 등장하는 자매들의 기본적인 삶의 모습 역시 비슷하다. 케이트(Kate)를 제외한 먼디(Mundy)가 자매들이 할 수 있었던 일이란 빵을 굽고 차를 준비하거나 잔디를 깎고 페인트칠을 하는 일, 혹은 굴뚝 청소를 하거나 닭 모이를 주고 물을 나르며 바느질을 하는 등, 아그네스(Agnes)의 표현을 빌리자면 그야말로 “돈 받지 않는 하인”(24)의 일 뿐이었다. 물론 그들이 행하는 가사 활동이 경제활동에 해당되지 않는다고 할 수는 없겠지만, 항상 실 새 없이 일을 해도 정작 그들 자신의 생계조차 해결할 수 없다는 사실은 여성들에게 주어진 일의 한계를 보여주는 것이다. 또한 그들 집안의 살림 규모가 네 명의 가사 전담자가 필요할 정도로 크지도 않을 뿐만 아니라, 케이트의 봉급만으로 일곱 명의 생활비를 충당하고 있는 상황에서 그들이 얼마나 궁

빡빡한 생활을 하고 있는가를 감안한다면, 그들에게 가사일 이외의 경제 활동이 얼마나 절실한 것인지는 너무나 자명한 것이다.

애너 맥물런(Anna McMullan)은 프리엘 극의 가부장적 세계에서 피지배자들인 이들 여성들을 이룬바 스피박이 인도의 여성들을 지칭할 때 사용했던 “서벌턴”이라는 용어를 차용하여 분석한다(143). 스피박이 경제적 불평등과 성적 예측으로 인해 이중으로 주변화 된 인도 여성 서벌턴 주체에 주목하여 “서벌턴은 말할 수 없다”(Subaltern 292)고 단언하는데, 이것은 인도의 서벌턴 여성들이 죽을힘을 다해 말하려고 해도 말할 수 없고, 말한다 하더라도 목소리를 제대로 이해시킬 수 없음을 고발한 글이다. 프리엘 극의 탈식민지 아일랜드 여성인물들 역시 스피박이 주목했던 봉건적이고 가부장적인 인도 사회의 여성 서벌턴들과 크게 다를 바 없다고 할 수 있다.

독립운동에 관여하였던 케이트는 장녀로서 가족의 생계를 책임지고 있다. 그녀는 가족의 지위와 심지어 생존이 규칙에 순응하는 것에 달려 있다는 것을 알기 때문에 “여긴 잭 신부님의 집이야 — 우리는 그것을 절대로 잊어서는 안 돼 … 우리는 추수 댄스에 안 갈거야”(This is Father Jack's home — we must never forget that … we're going to no harvest dance)(25)라고 자매들에게 단호한 태도를 취한다. 그녀는 먼디 가정 내에서 가톨릭 규율과 가치를 유지하기 위해 노력한다. 하지만 케이트는 그녀의 오빠 잭이 아프리카에서 가톨릭 믿음을 전도하는 사명에 전념하지 않았다는 이유로 도네갈 구역을 담당하는 신부에 의해 교사직에서 해고당한다. 신부는 케이트와 먼디 가족을 처벌하는 권력을 행사하는 것이다. 따라서 그녀의 권위는 구역 신부의, 즉 가톨릭 계급제도의 권력에 종속되어 있다고 볼 수 있다.

로즈(Rose)는 아내가 떠나버리고 자식이 셋이나 있는 브레들리의 유혹을 받고 있다. 그녀는 단순한 성격으로 성욕에 가장 자의식이 없이 노출되어 있다(McMullan 97). 로즈는 루나사 축제 기간 동안 몰래 브레들리

를 만난 후 천천히 무기력하게 집을 향해 걸어오면서 곱게 차려입은 옷에 딸기를 먹었던 손을 닦아버려 옷에 얼룩이 진다. 그녀의 옷에 묻은 얼룩은 로즈가 상처받고 사랑을 순탄하게 이룰 수 없음을 암시한다. 극의 마지막 부분에서 로즈의 애완용 수탉이 여우에 의해 죽은 채 발견되는데 피를 흘리며 죽어 있는 수탉은 “고대 루나 의식과 명백히 연관된 희생 제물”을 상징한다(McGrath 239). 이것은 로즈가 자신이 바라고 원하는 진실한 사랑과 행복을 보장해 주지 못하는 남자를 만나 그에게 상처받고 희생될 운명이라는 것을 암시한다.

크리스(Chris)와 매기는 수입이 전혀 없다. 크리스는 벽에 걸린 깨지고 잘 보이지 않는 작은 거울을 던져 버리고 싶어 한다. 하지만 매기는 “내가 그것을 깨트린 장본인이라서 7년 동안 재수 없는 일을 막는 유일한 방법은 계속해서 그걸 사용하는 거야”(I'm the one that broke it and the only way to avoid seven years bad luck is to keep on using it)(9)라고 우긴다. 그녀는 억압된 환경에서 벗어나기 위한 도전을 두려워하여 수동적으로 자신의 삶을 받아들이고 있다. 크리스는 “우리는 잘 보이는 좀 괜찮은 거울을 언제 갖게 될까?”(When are we going to get a decent mirror to see ourselves in?)(9)라며 먼디 자매의 잠재성과 욕구를 충족시킬 수 없는 무능력과 좌절감을 한탄한다.

식민주의 시대에 서벌틴이 목소리를 낼 수 없는 이유는 민족주의가 제국주의 권력에 대항하는 주체를 창조하기 위해 하나의 큰 목소리를 요구하기 때문이다. 더욱이 식민주의와 가부장제도가 결합되어 작용할 때 서벌틴은 그들의 관점을 표현하기가 상당히 어렵게 된다. 앞서 언급한 스피박의 주장대로라면 아일랜드 여성들은 이러한 이중적인 억압 구조에 고착된 서벌틴임을 부인하기 어렵게 된다. 탈식민주의 역사 기록은 과거 민족주의 영웅적 서사에서 서벌틴 서사로 관심을 돌린다. 그러나 식민지로부터 독립한 대부분의 국가에서는 고크력의 중산층 민족주의 남성 집단이 정치적, 경제적 권력을 장악함으로써 서벌틴의 역사는 인정받지 못

했고 재현되지 않았다. 프리엘은 『루나사에서 춤을』에서 여성들의 개별 역사를 재현하여 그들에 대한 아일랜드인의 관심과 이해를 이끌어 내고, 사회 계층 간 그리고 성별간 분열을 화합으로 유도한다.

앞에서 언급하였던 것처럼 프리엘은 내레이터이면서 동시에 목소리만으로 소년 마이클의 역할을 재현하는 청년 마이클을 무대 위에 배치한다. 프리엘은 내레이터 마이클의 말걸기를 통해 그 동안 다중으로 침묵되고 억압받던 아일랜드 여성 서벌턴인 먼디 자매들의 삶을 관객들에게 직접 들려주고, 비로소 이들 여성들을 존재하도록 만든다. 프리엘의 이러한 시도는 페미니스트로서 스피박이 서벌턴의 젠더화 과정에 주목하며, 그 과정에서 여성 서벌턴의 삶과 그 삶에 대해 말하거나 문화적 재현에 결부된 문제들을 부각시킨 것과 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 말할 수 없는 서벌턴을 위해 그들을 재현해주는 것이 탈식민지 지식인의 의무라는 점에서 프리엘은 자신의 이모들과 어머니의 삶을 회상하며 그들에게 말을 걸어 목소리를 낼 수 있도록 도와주고 있는 것이다. 자신의 모습이 투사된 마이클이 집을 떠날 때의 심정을 “내가 떠날 시간이 왔을 때 젊은이의 이기적인 방식대로 나는 도망가는 것이 기뻐다”(When my time came to go away, in the selfish way of young men I was happy to escape)(107)라고 회고하는데 이것은 자신이 이모들에게 어떠한 변화도 제공하지 못한 것에 대한 스스로 이기적이었음을 반성하는 의미가 담겨 있다고 볼 수 있다. 이런 점에서, 프리엘이 불행하게 생을 마감한 자신의 이모들의 삶에 책임감을 느끼고 자서전적인 이야기를 통해 소외된 서벌턴에 대한 역사 작업을 수행한 것이라 해석된다.

미혼인 5명의 먼디 자매에게 직접적인 권위를 행사하는 남성들은 정치적 권력에서 배제된 주변부 인물임에도 불구하고 가부장제도의 권위를 결코 포기하지 않는다. 극에 등장하는 세 남자는 전통적인 의미에서의 권력을 갖고 있지 않다. 어린 마이클은 소년이고 잭 신부는 우간다의 량가 마을 사람들에게 가톨릭교를 전도하러 갔다가 오히려 그 지역의 언



어와 종교로 토착화되었다. 마이클의 아버지 제리는 남성적인 매력을 지니고 있지만 무책임한 방랑자이다. 하지만 그들은 벨리 벅의 가부장제에서 여성에게 “최초의 억압적이며 규율적인 힘”(McMullan 92)을 행사하는 존재이다. 이와 같은 남성들의 권력은 역사가 없는 사람들이 되어 가던 타자들인 여성의 희생을 대가로 하여 얻어진 것이다. 아일랜드 남성들은 탈식민지 시대에도 여전히 여성의 희생을 요구하며 여성의 억압을 당연시한다. 프리엘은 먼디 자매의 삶의 개별 역사에 초점을 맞추어 아일랜드 독립이후 제2의 억압을 강요당해온 아일랜드 서벌턴 여성들의 역사를 무대 위에 재현했다. 프리엘은 역사 속에서 사라졌던 서벌턴인 여성의 역사를 구성함으로써 이러한 여성의 식민지적 상황을 극복하고자 한다.

탈식민지 아일랜드가 여전히 남성 중심적인 구태를 벗어나지 못함으로써 조국의 독립 이후에도 여성들은 젠더 차이로 인해 여전히 남성들에게 복종을 강요받으며 남성의 피식민자로 살아간다. 실제, 극중 인물인 케이트는 피식민지 국가의 많은 여성들처럼 민족 독립운동에 관련되어 있지만 그러한 그녀의 경력은 사회에서 인정받지 못한다. 독립 후 민족주의자들은 가정과 모성을 강조하며 여성의 사회 활동을 제한했기 때문이다. 심지어 고대 켈트족 사회의 여성들조차도 평등한 재산권과 가정에서의 평등한 지위, 그리고 노동에 대한 평등한 지분을 보장받으며 오히려 19, 20세기의 아일랜드 여성들보다 훨씬 더 자유로웠다는 사실은 역사의 아이러니가 아닐 수 없다(심미현 43). 이처럼 아일랜드 여성들은 식민지 시대에는 물론이고 탈식민지 시대에도 여전히 남성들의 피식민자로 살아 갈 뿐만 아니라 역사와 서사의 중심에서 항상 주변부로 밀려나거나 삭제되어 왔다. 역사적으로 아일랜드에 대해 남용되어온 여성에 관한 상징이나 비유들과 비교할 때 여성들의 현실은 초라하기 그지없다. “서벌턴 주체의 말소된 여정 안에서, 성적 차이의 자취는 이중으로 말소된다. … 문제는 식민주의적 역사 기술의 대상으로서나 반란의 주체로서,

젠더의 이데올로기적 구성이 남성 지배를 지속하고 있는 현실이다”(Spivak 287)라는 스피박의 지적은 아일랜드 여성들에게도 고스란히 해당된다.

극에서 내레이터 마이클은 과거 사건의 액션으로부터 거리를 두고 서 있는 목격자이자 그 사건의 참여자이다. 그는 소년, 청년, 그리고 극작가로서의 프리엘의 세 가지 층위의 관점이며 동시에 남성의 응시이다. 그 결과 먼디 자매들의 삶의 단편은 시종일관 내레이터 마이클의 응시에 의해 걸러지고 제한되며, 그의 의식적 통제를 벗어날 수 없다. 프리엘은 이러한 남성의 응시를 통해 여성을 젠더화하는 장치이자 여성을 남성의 시선에 노출시켜 그 한계에서 벗어날 수 없도록 구속하는 전략을 취하고 있는 것 같다. 마이클의 시선이 집중되는 곳은 먼디 자매들의 젠더화된 영역으로서 부엌공간이다. 버틀러는 “수행성”을 “규범의 반복”으로서, 수행자를 앞서고, 구속하고, 초월하는 규제하는 힘으로서 공식화한다(Butler 234). 젠더가 사회적으로 구축되고, 학습되고, 반복되어, 숙달되는 것이 라면, 여성이 되는 방식은 젠더 역할의 경계와 그 역할의 적합한 수행을 익히는 데 있다. 이들 자매들에게 그들의 젠더를 규정짓는 수행성의 공간은 전형적인 1930년대 아일랜드의 폐쇄적인 가난한 농가의 정원과 그들이 일상의 노동을 반복하는 공간이다. 이들 여성들의 일상의 영역은 유일한 직업여성인 케이트를 제외하고는 가정 내에 제한된다. 로젝이 지적하듯이 자신들의 주체-위치를 알지도 못하고 지킬 수도 없는 채로, 남성들과 달리 한 번도 시골집의 좁은 한계를 벗어나려는 시도를 하지 않으면서, 침묵 속에서 지루하고 고달픈 반복적인 가사 노동에 몰두하는 이들 자매들이야말로 가부장적이고 밀실공포적인 사회 내의 존재들이라고 말할 수 있다(79). 더구나 그녀들의 집이 도네갈 카운티의 벨리 벅에서 이 마일 떨어진 외진 곳에 위치하고 있다는 사실은 이들이 외부 세계와 소통이 차단된 채 고립되어 있는 상황을 말해준다. 그나마 외부의 목소리와 사상을 전파하는 것 구입한 무선 라디오 마르코니(Marconi)<sup>5)</sup>가 세

상과의 유일한 소통 수단이다. 그러나 자매들은 마르코니를 통해 흘러나오는 음악과 소식을 일방적으로 전해들을 수 있을 뿐, 그들이 세상을 향해 목소리를 낼 수 있는 통로는 없다.

프리엘은 작품에서 육체적 규범을 거부하는 자매들의 통제되지 않은 육체와 섹슈얼리티를 무대 전면에 내세워 시대의 변화에도 여전히 구태를 벗어나지 못하는 아일랜드의 사회 제도와 여성 육체간의 긴장의 역할을 보여준다. 극 중 춤은 이러한 부분을 강조해 주는 역할을 하고 있다. 춤은 극에서 중요한 은유이며 가장 인상적인 무대 이미지이다. 독실한 가톨릭교도 집안에 침투하는 이교도적인 표상으로서 루나사 축제에서 빠질 수 없는 춤은 기독교적인 벨리 백에 또 다른 이교도 세계가 침입하는 것을 나타낸다. 이를 통해 아일랜드 고유의 민족성과 감성이 이교도적인 전통과 연관되어 있음을 알 수 있다. 이러한 이교도적인 요소는 “정통 그리스도교에는 없는 감정적이며 정신적인 만족을 아일랜드인에게 제공”(Paganism offers the Irish an emotional and spiritual satisfaction absent from orthodox Christianity)(Boltwood 197)하는 역할을 하고 있는 것이다. 정신적인 것을 고무시키기보다 구속적인 도덕적인 규범을 강요하는 가톨릭과는 대척점을 이루고 있다. 춤으로 대변되는 루나사 축제는 “종교적인 교리가 아니라 정신적인 경험에 대한 본질적인 아일랜드인의 친밀감”(The innate Irish predilection not for religious doctrine, but for spiritual experience)(Boltwood 213)을 나타낸다. 프리엘은 여성이 말로써 자신들의 의견을 정치적으로, 사회적으로 이해시키거나 관

---

5) 맥그라스는 마르코니의 의미를 다음과 같이 설명하고 있다. “먼저 가정에서 음악의 주된 제공자인 무선 라디오는 그들의 삶에 일종의 정기적인 디오니소스적인 개입을 나타낸다. 마르코니는 디오니소스나 목신의 형상으로서 다섯 자매들을 음악에 홀리게 하고 춤의 광란으로 끌어 들인다”(As the primary purveyor of music in the Mundy household, the wireless came to represent a sort of periodic Dionysian intervention in their lives. As Dionysus or Pan figure for the five sisters, Marconi enchants them with music and whips them up into a frenzy of dance) (236).

철할 수 없는 입장을 먼디 자매의 춤을 통해 극적으로 전달하고자 한다. 그들의 춤은 언어를 초월해서 저항, 전복의 생생한 감정과 여성의 성적인 강렬한 느낌을 전달한다. 이들의 춤은 가톨릭교, 가부장제도, 산업화로부터 소외되고 억압받는 여성들의 상황에 대한 저항을 표현하는 것이 된다.

먼디 자매들은 통제되지 않은 육체의 춤과 남성들과의 일탈적 사랑을 통해 훌륭한 가톨릭 가정의 규범과 규율, 그리고 종교의 교리에 저항하며, 잠재된 여성의 전복적인 힘을 폭발한다. 루나사 축제의 이교도적 제의를 정점으로 분출되어 그들의 잠재된 열정과 에너지를 그 억압으로부터 해방시키는 이들의 통제되지 않은 몸은 단순히 개인적 역사의 지형일 뿐만 아니라 사회적, 문화적 역사의 영역이 관통하는 수로가 된다. 이들의 광란의 춤은 고대 이교도 시대의 문화와 잭 신부가 찬양하는 아프리카 랑가(Ryanga) 문화와의 점점의 순간이 될 수도 있기 때문이다. 마이클의 마지막 독백이 암시하듯 자매들의 춤은 또 다른 방식의 말하기, 즉 “마치 언어가 움직임에 행복한 것 같은 의식”이자 “사적이고 성스러운 것을 속삭이고, 어떤 타자성과 접촉하는 말하기 방식”인 “무언의 의식”(71)이다. 이 장면에서 춤은 하나의 비언어적 말하기 방식이 된다. 앤드류즈는 극 속의 춤의 역할을 바흐친(Bakhtin)의 용어를 빌어 카니발화(carnivalization)로 설명하기도 한다(71).

자매들이 날카로운 비명소리를 지르며 신들린 듯이 나무 바닥 위로 발을 구르며 쿵쿵대며 추는 춤은 그들의 잠재되어있던 열정과 억압되었던 섹슈얼리티의 발산이다. 무대를 압도하는 약 5분 동안의 춤은 무대 지문의 설명대로 ‘질서가 의식적으로 전도된 느낌’을 주며 “의식적으로 조야하게 그들 자신을 풍자화”하는 듯한 거의 ‘히스테리’수준이다. 관객들은 저항할 수 없이 압도적인 욕망의 발화인 신체언어 앞에서 이들 자매들의 육체와 직접 조우하게 된다. 매기는 음악에 완전히 몰두되어 밀가루로 얼굴을 칠하고 광적인 동작으로 춤을 춘다. 이 순간 그녀는 자신이 간혀

있는 세계와 억압하는 규범 속에서 해방의 순간을 경험하는 것이 틀림없다. 이교도적 저류가 흐르는 거친 아일랜드 춤곡에 맞춰 노래하고 소리치며 춤추는 자매들은 이 절정의 순간만큼은 아일랜드의 가톨릭 사회의 전통과 관습이 인간의 본능적 열망과 충동을 억압하고 악마화하며 조작해온 신화를 조롱하고 해체한다.

밀가루로 얼굴을 칠하고 춤을 추는 매기는 일종의 즉석 가면을 쓴 상태이며 이를 통해 그녀는 자신의 진정한 자아에 다가서는 것이었다. 머레이(Murray)의 지적처럼 “변장한 매기는 ‘흰 얼굴을 한 광란의 수도사’처럼 춤을 추면서 그녀의 진실한 열망, 진실한 자아를 드러낼 수 있는 것이다”(36). 반항적인 매기의 광란의 몸짓에 이어 로즈와 아그네스도 춤에 합세하며, 신명난 크리스는 저항하는 몸짓으로 잭 신부님의 미사복을 집어던지면서 가히 신성모독적인 춤을 춘다. 동생들의 춤을 중단시키느라 소리치던 가장 엄격하고 춤을 죄악시하는 케이트조차도 마지막으로 갑자기 벌떡 이리나 “완전히 몰입한 채” 광란의 춤에 합세한다. 이들의 춤은 그들이 공유한 경험에 대한 반응이다. 그들은 영향력 있는 가톨릭교의 종교적인 규율에 의해 육체적으로 억압된 여성들이기 때문에 “가장 급진적으로 그 규율을 전복하는 것이 여성들의 춤”(It is the dance amongst women which subverts that discipline most radically)(McMullan 94)으로 표출되는 것이다. 그들의 춤은 서로의 억압을 공감하는 행위가 된다. 그들은 춤을 통해 가톨릭교 집안의 숨 막힐 듯한 규율에서 벗어나 해방감을 만끽한다.

하지만 작품 어느 곳에서도 자매들을 해방시켰던 이러한 에너지는 미래에 대한 하나의 대안의 형태로까지 발전하지 못한다. 환희와 해방의 순간은 영원히 지속되는 것이 아니고, 억압과 고난의 현실이 또다시 그들을 엄습하고 만다. 춤이 가져다 준 황홀한 순간이 지나면 다시 냉혹한 현실로 되돌아 올 수밖에 없다. 1막에서 자매들의 열정적이고 폭발적인 춤이나, 2막에서 아그네스와 매기의 무도회 춤, 그리고 그녀들의 일탈의

사랑은 폐쇄적이고 질식할 듯한 사회에서 이들 자매들에게 일시적인 해방감과 삶의 환희를 안겨준다. 그러나 그것도 잠시 일 뿐, 이들 자매들은 그들을 지배했던 보수적인 가톨릭 도덕과 이성적인 질서에 대한 강박으로 춤이 중단되자마자 다시 의기소침해진다. 마이클의 응시가 계속되는 가운데 이들 자매들은 마치 그 응시를 의식이라도 하듯 서로 어색한 눈빛으로 당황해하고 부끄러워하며 가톨릭적 양심의 가책을 보여준다. 이것은 이들이 저항의 몸부림에도 불구하고 부지불식간에 이미 사회의 매커니즘에 의해 유순한 육체로 길들여져 있음을 보여준다. 이들 자매들의 춤과 일탈의 사랑이 권력의 메카니즘에 아무리 저항하더라도, 그들은 그들을 짓누르는 사회의 제도와 억압적인 종교에서 완전히 자유로울 수 없음을 보여주는 것이다.

그리고 권력 뒤에 도사리고 있는 가톨릭과 가부장제의 남성 권위는 부정한 남편, 젊은 여성과 불륜의 사랑을 즐기는 유부남들을 통해 사적 공간에서 노골적으로 드러나며, 이들은 모두 자매들의 삶을 파괴한다. 이들 자매들은 그들을 저버린 무책임한 남성들로 인해 힘든 노역의 책임을 떠맡은 채 가난과 절망에서 벗어날 수 없다. 먼디 자매들의 삶은 비참한 실패로 끝이 난다. 현실을 견디지 못하고 자아를 찾아 집을 떠났던 로즈와 아그네스는 영국으로 건너가 많은 고생을 하고 궁핍한 생활을 하다가 런던의 호스피스에서 죽었다. 매기는 건강을 잃고 그녀가 내는 수수께끼의 지혜는 더 이상 남아 있지 않게 된다.

프리엘이 작품의 역사적 배경을 산업혁명이 시작되고, 일차세계대전이 종식된 1936년의 과도기로 삼은 것은 변화하는 시대에도 여전히 구태를 벗어나지 못한 채 먼디 자매들의 젠더 영역과 역할을 합법화하는 아일랜드의 제도와 관습을 고발하기 위함이다. 프리엘은 내레이터 마이클의 개방적이고 노골적인 남성 응시를 통해 사회가 여성을 감시하고 제한하여 여성의 영역을 젠더화하는 것을 보여준다. 동시에 그는 여성인물들에게 극적 비중을 균등하게 분배하면서, 그들을 상징이 아닌 육체와 섹슈

얼리티를 지닌 살아있는 존재로 무대 전면에 내세운다. 이들 자매들의 통제되지 않은 육체는 제도와 관습이 정해놓은 육체적 규범을 거부하고 저항을 시도한다. 이들의 격렬한 춤은 언어를 초월한 춤으로서, 목소리를 낼 수 없었던 이들 아일랜드 여성 서벌턴의 육체의 언어를 통한 저항을 보여준다. 이를 통해 제도와 그들의 육체간의 긴장의 역학이 감지된다. 프리엘은 아일랜드 여성 서벌턴의 수행성애의 복종과 저항의 역할을 탐구한 것이다.

프리엘은 한 순간의 광적인 춤에서 분출된 먼디 자매들의 억압된 성적 에너지와 섹슈얼리티가 결국 그들을 둘러싼 남성 권위의 메커니즘에 의해 다시 봉쇄되는 것을 보여줌으로써 통제되지 않은 육체의 한계를 보여준다. 그는 현대 아일랜드 여성 서벌턴의 주체성에 대한 다층적인 이해를 가능하게 하는 공간을 생성하여 그 동안 사회 질서가 축출해왔던 여성의 욕망을 복원하려는 시도를 하는 한편, 보수적인 사회의 권력 매커니즘의 편재가 이들 여성들을 다시 순응시키는 현실을 보여준다. 이것이 아일랜드라는 특수한 역사적 상황의 규칙과 규범에 종속하도록 길들여진 억압받는 아일랜드 여성 서벌턴의 과거와 현재의 주소임을 프리엘은 보여주고 있다.

### Ⅲ. 감각과 유랑의 세계: 『몰리 스위니』

『몰리 스위니』에서 프리엘은 주인공 몰리에게 가해지는 식민주의 폭력의 양상과 갈등하는 권위의 대립 구조를 분석하여 식민주의의 지배적 특성과 식민 이후 아일랜드에서 여전히 드러나는 식민주의의 영향을 밝히고, 식민화에 의한 정체성 위기 상황으로부터의 극복의 비전을 다루고자 한다. 이를 통해 영국 식민주의가 만들어낸 허구에서 독립하여 진정한 아일랜드의 허구를 창조하고, 새로운 재현의 역사를 쓸 수 있는 탈식

민 문학의 가능성을 모색하였다.

이 극은 생후 10개월 이후 눈이 멀었던 40대 초반의 한 여성 몰리의 이야기이다. 그녀의 남편 프랭크(Frank)는 제멋대로 그리고 결과에 대한 책임은 다하지 않으면서 부단히 선행을 찾아 나서는 한심한 사람이다. 눈 먼 몰리의 개안 수술은 또 다른 그의 선행을 위한 프로젝트이다. 프랭크는 그녀에게 개안 수술을 하도록 권유하는데, 이 역시 스스로가 판단한 선행의 동기로서 이용하는 것이다. 몰리의 수술을 담당한 라이스(Rice) 박사는 한 때 세계적으로 유명한 안과 의사였지만 현재는 자신에 대한 신뢰를 잃고 벨리 벅으로 은둔한 상태이며, 몰리를 수술하는 것이 자신이 명성을 회복시켜 줄 수 있는 기회라고 믿는다. 스스로의 맹목 상태에서 안락하고 자신감 있고 유능했던 몰리는 두 사람의 이기적인 설득에 따라 스스로 원하지 않았던 개안 수술을 받는다. 그러나 시력이 회복된 후 잠시 동안 보이는 세계에 열광했던 몰리는 새로운 세계에 대한 적응에 어려움이 커지면서 다시 눈 먼 세계로 퇴보하고, 한 때 자신의 어머니를 수용했던 정신병원에 수용된다.

그러므로 이 극은 표면적으로는 프리엘의 극 가운데 가정 정치적인 것과 거리가 있는 것처럼 보일 수 있으나, 게일족 아일랜드에서 식민지 아일랜드로, 그리고 다시 탈식민주의를 맞고 있는 아일랜드에 대한 거대한 은유적 암시이자, 궁극적으로는 보편적 인간조건에 대한 은유가 된다. 『몰리 스위니』의 여주인공 몰리가 역사적 변천 과정에 있는 아일랜드를 구체화한 역동적인 상징이자, 동시에 탈식민주의 아일랜드에서 남성의 피식민주체로 살아가는 현대 아일랜드 여성의 상징으로 어떻게 드러나고 있는지를 밝힘으로써 아일랜드의 과거와 현재를 재조명하는 계기를 마련해주는 작품이 된다. 이러한 작업은 프리엘의 극을 단지 “편파적인 민족주의 정치학”을 드러내는 극으로 일축하는 브라이언 맥에버라(Brian McEvera)를 위시한 일부 비평가들의 시각(Kearney 510)이 잘못된 것임을 더불어 밝혀주게 될 것이다.



주인공 몰리가 어린 시절 이후로 성인이 될 때 까지 눈이 먼 상태로 촉각이 세계에서 살라다가 타인의 이기적인 강요에 의해 시력을 회복하는 수술을 받고 보이는 세계로 진입하는 특이한 상황은 이 극의 매우 중요한 은유이다. 프리엘은 알레고리와 은유를 활용하여 이전이 정치적 극의 전통을 따르고 있다. 이 극에서 경험을 조직하는 방식이 전적으로 다른 두 개의 세계, 즉 보이지 않는 세계와 보이지 않는 세계와 보이는 세계가 충돌한다. 맥그라스는 양립할 수 없는 서로 다른 두 개의 담화간의 갈등이 탈식민주의 경험과 분명한 연관성이 있고, 불가피하게 비극적으로 식민화된 자의 역사적 서사가 식민화시킨 자의 서사와 충돌한다고 지적한다(254). 몰리의 한 개인의 역사가 아일랜드 역사와 융합된 것으로, 현재 탈식민의 아일랜드를 무대로 하여 몰리의 개인 수술이 식민화된 이들의 자취를 따르는 것으로, 식민화와 그 결과에 관한 극이라 할 수 있다.

강요에 의해 수술을 받기 전 몰리의 정체성은 보이지 않는 촉각의 세계를 토대로 한다. 감성이 강조되는 맹인의 촉각 세계는 순수한 게일족의 아일랜드로서, 프랭크와 라이스 박사에 의해 구성된 경험의 세계, 시각의 세계와는 전적으로 다르다. 그녀의 세계는 내적인 세계이기 때문에 자신만이 아는 세계이고, 외부로는 보이지 않는다. 보이지 않는 이들이 살고 있는 어둠의 세계는 스스로가 우월하다고 느끼는 보이는 이들이 이해할 수 없는 세계로서 식민주의자들이 밝혀내고자 하는 원주민의 특성이라고 유추할 수 있다. 그 세계는 감각, 감성, 느낌의 말로 가득 차 있다. 프리엘은 순수한 아일랜드라고 할 수 있는 눈 먼 상태의 몰리가 식민화되기 이전에는 얼마나 충만하고 완벽한 삶을 살았는지, 그리고 독립적이었는지를 강조한다. 몰리는 자신의 촉각의 세계가 결코 박탈당한 세계가 아니며 오히려 시각의 세계보다 더 즐거운 세계인가에 대해 증언한다.

그녀의 세계는 즉각적이고 포괄적으로 인지되지 않는 특징을 지닌다. 그녀는 세계를 조직하고 인지하는 자신만의 고유한 방식을 발전시킨다. 몰리가 다른 사람과 관련을 맺는 방법, 신뢰 인식, 확신과 자신감, 내재

화된 담화, 실존하는 세계에 대한 그녀의 주도 내러티브, 이 모든 것이 프랭크나 라이스와는 전적으로 다르다(McGrath 273). 그녀가 수술을 선택한 것은 두 사람에게 대한 신뢰 때문이었다. 그녀는 시력을 회복하는데 매우 수동적이었고, 주로 프랭크와 라이스를 즐겁게 하기 위해서 수술에 동의했던 것이다. 그녀는 자신의 시력이 그들에게 “너무 중요해졌기 때문에 프랭크나 라이스씨 모두 너무 실망하지 않게 되기를 바란다”(41)고 말한다. 그러나 프랭크와 라이스 박사가 개안 수술을 강요한 것은 물리를 배려한 최상의 선택이 아니었다. 그들은 자신의 흥미와 이기적 동기에서 개안 수술을 추진한다. 자신의 에너지를 어떤 분명한 동기에 쏟아 붓고 만족감을 느끼는 프랭크의 담화는 자신의 가치체계에 확신을 가지고 자신과 다른 문화적 가치관에 관해서는 가치 결핍으로 여기고 구제해야 하는 대상으로 생각하는 것과 다름없다. 식민주의자의 관점에서는 자신들의 보이는 세계가 보이지 않는 세계와 비교하여 우월한 문명적 풍요로움의 장소를 점유해야 하고, 그러기 위해서 보이지 않는 세계는 일단 그 생명력 있는 의미가 부정되어야 한다. 두 세계는 차이에 의해 공존하지 못하고, 위계질서에 의해 우월과 열등이 구분되어야 한다.

프랭크는 자기 생각에 정당성을 확인하기 위해 제대로 체계가 잡히지 않은 다양한 자료를 주워 모아 종합적인 방식으로 지식의 토대를 구축한다. 잡지에서 찾은 철학에 관한 기사, 심리학에 대한 텔레비전 강의, 내셔널 지오 그래픽 등을 동원한다. 프랭크가 라이스에게 들고 나타난 자기 아내의 사례에 연관된 어마어마한 서류 더미에는 물리의 사진을 비롯해서, 몇 년 전에 받은 검사 결과들, 물리 치료 시험에서 처음으로 따낸 자격증, 여러 철학자들의 논문 발췌 등이 포함되어 있다. 모든 것을 축적하고 연구, 분류하는 행위는 그에게 계획하게 하는 힘을 부여한다. 그가 눈먼 상태의 물리를 구하는 것은 멸종에서 고래를 구해내는 것, 홍수에서 오소리를 구하는 것 등과 마찬가지로 스스로의 만족감을 위해 어떤 동기에 자신의 에너지를 쏟아 붓는 행위이다. 그것을 통해 자신이 어떤 식

으로든 세계 발전에 기여하고 있다는 것을 느껴야만 하는 문명화 프로젝트의 실행자이다. 그러나 그 어느 것도 의미 있게 고양되지 못했으며, 실패로 끝나거나 다른 열정으로 대체되는 것으로 끝이 난다. 이런 그의 인식의 문제점은 이 요구의 중심에 사람들이 있지 않다는 것이고, 동기의 특성 또한 중요하지 않으며, 결국 자신과 타자의 탈소외를 촉진하게 될 것이라는 점이다. 자신의 실패가 자신의 적절하지 못한 특성에서 기인한 것인데도 여전히 실험을 멈추지 않고 다른 프로젝트로 넘어간다. 처음부터 물리와는 달리 치유할 수 없는 맹목적인 상태라고 할 수 있다.

물리의 아버지가 그녀를 맹인학교에 보내지 않고 자신이 직접 가르치면서 그만의 엔그램을 형성하게 유도한 것은 물리의 다양한 경험을 제한하고 그녀의 주체적 의지를 고려하지 않았다는 점에서 배타적인 민족주의를 연상하게 한다. 아버지의 교육 방식은 물리의 고유한 정체성을 인식하지 않고 식민주의 방식으로 세상을 인식하고 재현하는 것이다. 민족주의는 식민지 지배의 근거가 되는 식민 담론을 인정함으로써 인종적 문화적 다양성을 부정하는 등의 모순을 재생산하게 된다. 진정한 탈식민화를 위해 필요한 교육을 방해하는 식민주의 행위의 답습이다. 아버지의 병리 현상은 세상을 바라보는 지배적인 방식이 변하지 않는데 기인한다. 프랭크와 라이스 그리고 물리의 아버지는 물리의 인생에서 식민주의 권위를 행사함으로써 식민주의자의 가치를 대변한다. 그들은 물리가 지닌 맹인 세계 인지 방식이 가진 생명력을 충분히 깨닫지 못한 채 다만 자신들의 욕망을 투사하는 경쟁의 장소로 그녀를 인식할 뿐이다. 어린 시절부터 물리의 신뢰감은 맹인으로서 그녀를 지탱해 주었지만 비극적이게도 그것이 결국 그녀를 배신했다. 아버지를 신뢰했던 것처럼 성인일 때 프랭크와 라이스를 신뢰했던 물리는 결국 정체성 위기를 겪게 된다. 망막을 제거하는 개안 수술을 받도록 설득함으로써 프랭크와 라이스는 타자의 얼굴에서 베일을 벗기는 시도를 하는 것이다.

타의에 의해 보이지 않는 세계에서 보이는 세계로 정체성의 변화를 강

요당하는 물리의 육체는 경쟁의 장소이다. 제국주의는 결국 세계의 모든 공간이 탐험당하고, 그러지고 궁극적으로 통제 하에 놓이게 만드는 지리 학적인 폭력행위를 통하게 되는데 제국주의 경쟁의 장소인 물리는 프랭 크에 의해 철저히 분석 당하고 이후 개안 수술을 하게 된다. 두 남성이 개 안 수술을 통해 물리에게 이제까지의 세계와 전혀 연관성을 구축할 수 없 는 시각의 세계를 강요하는 것은 그녀의 정체성과 인식 세계에 대한 폭력 이다. 두 세계는 경험을 조직하는 두 개의 전적으로 다른 방식이며, 서로 어떤 연관성도 가지고 있지 않다. 이 세계는 단순히 주어지는 것이 아니라 기억하고 범주를 만들어 나가고, 상호 연관성을 만들면서 경험을 통 해서 스스로 의미의 세계를 만들어 나가는 것이다.

물리는 개안 이전에 자신감 넘치고 만족스러운 삶을 살고 있었다. 그러므로 그녀가 수술을 통해 시력을 회복하는 것이 그다지 바람직한 일이 아니라는 것이 계속 암시되고 있다. 그녀는 헬스클럽에서 마시지 물리 치료사로 일하고 있고, 수영이나 자전거 타는 것을 즐기며 자신감 있는 태도를 갖고 세상을 살아간다. 앞에서 언급했지만 그녀의 주체성을 사라 지고 프랭크와 라이스의 욕망에 휘둘리게 된다. 그녀의 삶은 신뢰에 기 반하고 있었는데, 이러한 신뢰가 끝내 그녀를 파멸시키는 것이다. 물리 는 그의 첫 독백에서 아버지와의 어릴 적 추억을 회상하고 있다. 그녀의 아버지는 물리를 위해 정원에 데리고 나가 감각적 훈련을 시켜주곤 했는 데, 그는 물리에게 자신을 믿으라는 말을 한다(Molly Sweeny 457). 그녀 는 아버지가 자신을 위해 최선을 다하는 것으로 믿었고, 마찬가지로 남편 프랭크와 의사 라이스를 신뢰한다는 이야기(473)를 하지만 앞에서도 언급했듯이 물리의 신뢰가 근거가 없었음이 프랭크와 라이스의 독백을 통해 밝혀지고 있다.

수술 전날 밤과 수술 받은 날 밤 세 인물들은 각각 이 수술이 자신의 인 생에서 중요한 전환기라는 예감을 느낀다. 그러나 모두들 수술의 성공에 대한 기대에 가려져 있던, 자신의 암울한 생각들을 대면하고 있다. 프랭

크는 물리의 개안과 함께 자신의 삶도 달라질 거라는 생각을 한다. 프랭크는 이 극에서 가장 우스꽝스럽고 무책임한 인물로 그려지고 있다. 그가 이처럼 이디오피아의 직업을 못내 아쉬워하고 있는 모습을 볼 때 과연 물리가 정말 시각적으로 정상인이 되는 데 반해 그 역시 자신의 환상에서 벗어나 달라질 수 있었을까 하는 의심을 품게 한다. 반면 라이스는 의사로서 물리가 비록 불편하지만 결핍되지 않은 세계에서 살고 있다는 것을 잘 알고 있고, 또한 시력을 회복할 경우 그녀가 겪어야 할 심리적, 물리적 어려움의 과정을 잘 알고 있었다. 그러나 그 역시 자신의 성공과 재기의 꿈에 사로잡혀 그녀에 대한 개인적인 고려를 애써 외면하려 한다. 하지만 그는 자신의 과거를 회상하기 시작하고 자신이 아내를 잃어버리게 된 실패를 되씹으며 물리를 걱정하게 된다. 그리고 물리는 수술 전날 밤 집에서 수술 성공을 기원하는 파티를 여는데 그녀는 일종의 절망 상태에 물리면서 수술로 자신이 실명의 안전한 세계를 잃어버리고 닳선 세계로 쫓겨나는 것에 대한 불안과 고독감을 느낀다.

2세기만에 독립을 맞은 아일랜드는 식민 통치로부터 벗어났다. 그러나 탈식민주의 아일랜드의 남성들은 여전히 장기간 동안 식민지배하의 문화적, 정치적 무기를 사용하고 있었다. 패트릭 피어스(Patrick Pearse)가 우려했듯이, “독립한 아일랜드를 만들어나가는 사람들은 그들이 전복시킨 바로 그 질서를 강화하려는”(Kiberd 551, 재인용) 조짐을 나타냈다. 탈식민주의 벨리벡 마을은 여전히 변화되지 않았다. 해방이후에 민족주의자들은 그들이 해방시켰던 많은 사람들을 탄압함으로써 이전의 제국주의적 권력을 모방한다. 세 명의 남성들은 식민지 개척자들의 관점에서 물리의 어머니 또는 물리처럼 그저 “다루기 힘든 행동”(494)을 하는 여성을 미친 사람으로 간주한다. 그런 남성들이 반응할 수 있는 한계는 기껏 여성들을 정신병원에 보내는 것이다. 이러한 결단이야말로 남성들 자신들에게 최소한의 불편을 끼치면서 동시에 여성들을 피식민지인의 지위에 지속적으로 남아있도록 만들 수 있는 방편이다. 아일랜드는 식민 통

치에서 자유로워졌지만 권력을 실행하기 위한 패러다임은 변화되지 않은 것이다. 가부장제에서 힘이 없는 여성들은 이전의 “타자들의 타자”로서, “탈식민주의자의 식민지 피지배자”로, 또는 “노예들의 노예들”(Onkey 160)로 계속 남게 된다.

정신 병원에 입원한 몰리는 그토록 신뢰하던 아버지보다는 어머니에 대해 새삼 친밀감을 느끼면서 예전보다 어머니를 훨씬 더 잘 알게 되었다고 말한다. 그녀는 어머니를 “다시 사랑하기 시작”(508)했다고 고백한다. 이것은 몰리가 이제 가부장제 가치를 외면하기 시작했음을 암시해준다. 또한 몰리는 비록 환상과 현실을 구별하는 데 어려움을 겪으면서도 그 둘 사이의 차이를 잘 알고 있으며, 점차적으로 그 차이가 부적절한 것임을 깨닫게 된다는 점뿐만 아니라, 병원 방문객들 한 명 한 명의 특이한 외모를 날카롭게 시각적인 묘사로 설명하는 점과 인물들의 진실을 새롭게 인식하는 점 등을 미루어볼 때 그녀의 정신 상태가 본질적으로 온전한 상태임을 알 수 있다. 몰리는 오래 전에 돌아가신 어머니가 “빛바랜 푸른 머리 수건과 진흙투성이 장화를 신고,” 자신을 찾아온 모습을 상상한다. 또한 돌아가신 아버지가 “법원에서 퇴근하는 길에 들러” 함께 “상상의 정원 산보”를 하는 중에 “돈에 대해서 비열한”(509) 사람이었던 아버지가 “맹인 학교 등록금을 내고 싶지 않아서”(509) 자신을 학교에 보내지 않은 것을 새롭게 인식한다.

그러나 몰리가 마지막 독백에서 “나는 이 병원이 좋아요. 직원들은 다 정하죠. 그리고 많은 방문객도 있구요”(507)라고 말하는 것에 주목할 필요가 있다. 간호사도 몰리를 “전혀 말썽을 피우지 않는”(506) 환자라고 칭찬한다. 이것은 비정상적인, 공포를 일으키는 거대한 정신병원에서 마침내 의지가 꺾여, 미친 것에 동의하고, 행복하고 뒤로 물러나는 정신 병원의 환자를 연상시킨다. 탈식민주의 상황 하에서도 여전히 식민지 통치자들로서의 이들 남성들은 그들이 통치하는 자들 가운데 이탈자를 억제하는데 지나치게 주력한다. 탈식민주의 이론가 애니아 룸바(Ania Loomba)

가 경고했듯이 국가를 여성으로 추상화하는 것은 자칫 여성과 국가를 “식민 권력이 배치될 수 있는 교환 가능한 지형”(152)으로 구축할 문제의 소지가 있다. 실제로 탈식민주의 이후에도 아일랜드 여성들이 성차별적인 법률 제정을 통해 여성의 자유에 위배되는 법적인 풍토에서 권력으로부터 차단되었던 사실이 이를 입증해준다(Onkey 160). 몰리와 몰리의 어머니는 격리되어, 권력으로부터 박탈당한 채 남성의 혐의 사항에 굴복한 것이다.

수술 이전의 맹인 몰리는 그녀의 침착성과 자립심, 그리고 자신만만한 태도를 통해 영국 식민지 지배 이전의, 그 자체로 자족적이던 게일족 아일랜드의 토착문화에 대한 은유로 작용한다. 그녀가 맹인이면서도 결코 박탈당했다는 생각을 한 적이 없이, 자기 연민이나 체념한 모습을 보이지 않고 자신의 삶에 만족하는 태도는 영국 식민지 개척자들에게는 완전히 다른 낯선 타자 게일족의 문화이다. 부분적 시력을 회복한 몰리가 의학적 관점으로는 사물을 볼 수는 있지만 심리적으로 여전히 눈멀어 있는 상태는 영국 식민지 지배하의 아일랜드가 새로운 환경에 적응하거나 타협하는 일이 어렵고 심지어 불가능해 보이는 것을 암시한다. 그러나 식민지 개척자들은 식민지 피지배자들을 몰아붙인다. 아직 보는 법을 배우지 않았기 때문에 몰리는 어릴 때부터 고도로 발달한 촉각의 기억 흔적을 대체할만한 시각의 기억 흔적을 전혀 가지고 있지 않다. 기억흔적이라는 개념은 각기 다른 가치와 신화, 문화, 그리고 사고방식이 수세기 동안에 걸쳐 영국과 아일랜드 두 민족과 국가에 새겨져온 것에 적용할 수 있다. 새로운 시각의 세계와 대면할 심리기재를 아직 발달시키지 못한 몰리의 상태는 이전의 친숙했던 자신들의 옛 게일족 세계를 포기하도록 강요당하면서도 새로운 식민지 세계에 적응할 수도 없었던 아일랜드인의 상황을 말해준다. 또한 개안 수술이 몰리가 그녀 자신을 위해 스스로 선택한 것이 아니라 남편 프랭크와 안과 의사 라이스 씨에 의해 전적으로 결정되었다는 사실은 피지배자의 주권을 전혀 허락하지 않은 식민지 지

배지들의 일방적인 개입과 강요와 연관 지을 수 있다.

몰리와 탈식민주의 아일랜드 및 탈식민주의 아일랜드 여성과의 연관성은 정신병원에 입원한 몰리가 자신의 세계의 문을 닫고, 환상과 현실, 과거와 현재, 그리고 삶과 죽음이 공존하는 경계선 나라로의 유랑을 떠나 어둠의 세계로 후퇴하는 것에서 찾을 수 있다. 아일랜드 공화국과 북아일랜드는 경계선을 사이에 두고 접해 있으면서 이전의 식민지와 현재의 식민지로 분리되어 있다. 몰리의 마지막 국면은 탈식민주의 아일랜드가 비록 영국의 지배로부터 독립을 이루긴 하였지만 게일족 주권국으로서의 고유한 원래의 독립성을 상실했음을 보여준다. 또한 정신병원에 입원한 몰리는 탈식민주의 아일랜드의 가부장제 하에서 남성들의 식민지 피지배자로 여전히 살아가는 현대 아일랜드 여성들의 상황을 말해준다. 탈식민주의 정치적 독립 이후 아일랜드의 권력과 권위는 여전히 남성들의 손에 남아있고, 아일랜드 여성은 성차별적인 법률 제정을 통해 지위가 하락되고, 권력으로부터 차단되었다. 정신병원에 감금된 몰리는 격리되어 권력을 박탈당한 채 남성의 협의 사항에 굴복한, 주변화 된 현대 아일랜드 여성을 보여주는 동시에 아일랜드 여성들의 삶에 미치는 탈식민주의 아일랜드 남성들의 식민지 권력 모방의 위험성을 고발한다.

『몰리 스위니』는 조국을 나타내는 여성의 이미지가 국가 정치적 담화와 오랫동안 관련되어왔던 아일랜드에서 여주인공의 개인사와 국가의 역사가 융합을 이루면서 프리엘의 정치 극의 전통을 유지한 것으로 볼 수 있다. 물론 프리엘의 다른 대작들에서처럼 북아일랜드의 상황이 『몰리 스위니』의 표면 바로 아래에서 그의 인식을 구성하고 있다. 그러나 그것은 직접적인 정치적 선전과는 거리가 멀다. 제임스 조이스가 유랑을 통해 마비된 조국의 정치와 종교로부터의 탈출을 시도했다면, 프리엘은 조국의 특수한 역사적 조건에 대한 뼈저린 인식을 그의 극의 핵심적인 개념인 추방과 경계선 나라에서의 상상의 유랑을 통해 보여준다. 실제와 환상, 사실과 허구간의 경계 지역에 대한 프리엘의 탐구는 그의 초기 작품



으로부터 그의 전 작가 경력을 통하여 발전, 심화된다. 몰리가 극의 마지막에서 환상과 현실, 과거와 현재, 산 자와 죽은 자, 어둠과 빛, 시각과 촉각, 직관적 인식과 인지불능이 공존하는 경계선 땅으로의 유랑을 떠나는 것은 프리엘 자신이 북아일랜드와 아일랜드 공화국간의 경계를 넘나들며 지리적으로 이주하였던 경험을 시사하는 동시에 진정한 자신의 정체성을 찾아 나서는 아일랜드인의 “보다 심오하고 형이상학적인 유랑”(Upton 351)이라 할 수 있겠다. 환상과 실제 사이에 처한 몰리의 경계선상의 존재야말로 프리엘의 극에서 지리적, 사회적, 그리고 정치적 경계선을 나타내는 정체성을 부여하는 동시에 극작가로서의 그의 예술의 비전이 머무는 곳일 수 있다.

#### IV. 결론

『루나사 축제에서 춤을』에서 프리엘은 엄격한 종교와 가부장제도로 인해 억압받아온 여성의 상황을 자신의 실제 이모들의 삶의 반영된 자전적인 요소를 바탕으로 재현한다. 역사 속에 하위 계층 목소리를 담아내는 프리엘의 이러한 시도는 제국주의를 답습하는 민족주의에서 탈피하여 억압적인 정치 세계를 변화시키는 진정한 탈식민주의 역사를 구성하는 일이 된다. 『몰리 스위니』는 식민지 개척이 여주인공 몰리의 개인의 삶에 끼치는 영향을 탐구하면서 동시에 그녀의 개인사를 아일랜드의 과거 및 현재의 역사와 잘 융합시킨 작품이다. 주인공 몰리가 어린 시절 이후로 성인이 될 때 까지 눈이 먼 상태로 촉각의 세계에서 살다가 타인의 이기적인 강요에 의해 시력을 회복하는 수술을 받고 보이는 세계로 진입하는 특이한 상황은 이 극의 매우 중요한 은유로서, 프리엘은 알레고리와 은유를 활용하여 이전의 정치적 극의 전통을 따르고 있다. 이 극에서 경험을 조직하는 방식이 전적으로 다른 두 개의 세계, 즉 보이지 않는 세

계와 보이는 세계가 충돌한다. 양립할 수 없는 서로 다른 두 개의 담화간의 갈등이 탈식민주의 경험과 분명한 연관성이 있고, 불가피하게 비극적으로 식민화된 자의 역사적 서사가 식민화시킨 자의 주인 서사와 충돌한다는 맥그라스의 지적은 타당한 것이다(254). 즉 몰리의 개인 역사가 아일랜드 역사와 융합된 것으로 읽고, 이 극이 현재 탈식민의 아일랜드를 무대로 하며 몰리의 개안 수술은 식민화된 이들의 자취를 따르는 것으로, 식민화와 그 결과에 관한 극이다. 이 두 작품은 서로 다른 특징들이 지니고 있지만, 『루나사 축제에서 춤을』이 하위계층 여성 역사를 재현하고 『몰리 스위니』는 자신의 역사를 남길 별다른 방법이 없이 오직 기억에만 의존해야 되는 입장에 놓여 있는 인물의 역사를 재현한다는 점에서 큰 틀에서 포스트콜로니얼 논의에서 주요한 위치를 차지하고 있는 서벌턴의 역사 재현이라는 공통점을 지니고 있다고 볼 수 있다. 두 작품은 지배자와 엘리트의 거대 담론에 묻혀 있던 다양한 서벌턴들의 목소리를 재현하여 ‘아래로부터의 역사’를 새로이 구성하는 예가 될 수 있다.

(동국대)

## ■ 주제어

서벌턴, 스피박, 프리엘, 기억, 회상

## ■ 인용문헌

- 박오복. 「탈식민주의 비평가의 윤리」. 『영어영문학』47.2(2001): 571-592.
- 심미현. 「브라이언 프리엘의 『몰리 스위니』: 아일랜드의 과거와 현재 재조명하기」. 『새한 영어영문학회』45.2 (2003): 99-125.
- 이상훈 역. 『그람시의 옥중수고』2권, 거름, 1993.
- 양종근. 「스피박의 현대이론에 대한 해체적 개입: 초기 저서를 중심으로」. 『영미어문학』82 (2007): 151-169.
- 정윤길. 「비구두적 드라마트루기로 본 여성주의 연극 『루나사에서 춤을』」. 『인문학연구』40 (2010): 83-109.
- \_\_\_\_\_. 「브라이언 프리엘의 식민주체구성과 혼종성: Translations를 중심으로」. 『현대영미드라마』 23.2 (2010): 110-138.
- \_\_\_\_\_. 「스피박의 서벌턴 이론과 소통의 문제」. 『인문과학연구』 37 (2011): 220-234.
- Andrews, Elmer. *The Art of Brian Friel: Neither Reality Nor Dreams*. London: Macmillan, 1995.
- Ania, Loomba. Boltwood, Scott. *A Despotism of Myths: Nationalism, Post-Colonialism, and Indetity in Irish Drama, 1850-1990*. Virginia UP, 1996.
- Butler, Judith. Clune, Anne. “Mythologising Sweeney.” *Irish University Review* 26 (1996): 48-60.
- Eagleton, Terry. “In the Gaundy Supermarket.” *Figures of Dissent*. London: Verso, 2003.
- Friel, Brian. *Brain Friel: Plays One*. London: faber and faber, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Brain Friel: Plays Two*. London: faber and faber, 1999.

- Kearney, Richard. "Friel and the Politics of Language Play." *The Massachusetts Review* 28,3 (1987): 510-515.
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- Guha, Ranajit and C. G. Spivak, eds. *Selected Subaltern Studies*. Delhi: Oxford UP, 1998.
- Lojek, Helen. "Brian Friel's Plays and George Steiner's Linguistics: Translating the Irish." *Contemporary Literature* 35. 1(Spring 1994): 83-99.
- McGrath, F. C. "Brian Friel and the Politics of the Anglo-Irish Language." *Colby Quarterly* 26 (1997): 241-48.
- McMullan, Anna. "In Touch with Some Otherness: Gender, Authority and the Body in *Dancing at Lughnasa*." *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 29. 1(1999): 90-100.
- Murray, Christopher. "Recording Tremors': Friel's *Dancing at Lughnasa* and the Uses of Tradition." *Brian Friel: A Casebook*. Ed. William Kerwin, 1997. 23-41.
- Onkey, Lauren. "The Woman as Nation in Brian Friel's Translations." *Brian Friel: A Casebook*. Ed. William Kerwin, New York: Garland, 1997. 159-74.
- Spivak, Gayatri C(1998), "*Can the Subaltern Speak?*." *Marxism and the Interpretation of Culture*. eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: Illinois UP, 1998. 271-313.
- In Other Worlds. New York: Routledge, 1988.
- Upton, Carole-Anne. "Visions of the Sightless in Friel's *Molly Sweeney* and Synge's *The Well of the Saints*." *Modern Drama* 40,3 (1997): 347-58.

■ Abstract

## Staging on the Subaltern and Memory/Reminiscence in Brian Friel's Plays

Jung, Youn-Gil

The goal of this essay is to examine Brian Friel's plays with the analysis based on Spivak's subaltern. Spivak first indicates how the Western process of reasoning foreclosed the subaltern women, criticizing its logical assumptions and abjection. She reveals that the agency of female subjects was blocked and did not allow women to construct their discourse. Her problematization of the colonized subjective agency in terms of imperial epistemic violence and its heterogeneity and the intellectual's positioning helps interrogate the notion of identity as independent and self-sufficient consciousness, exposing the danger of reproducing the imperial power structures and re-silencing the subaltern involved in the process of postcolonial communication.

In *Dancing at Lughnasa*, it is revealed that, from the viewpoint of the male narrator, Irish women in the postcolonial age still undergo the hardship chained by the patriarchal system and Catholic regulations. In this play, Friel exposes the social, political, religious mechanisms in Ballybeg which have constructed Irish female subalterns' gender role and constrained their life. In the patriarchal world of Friel's plays, the most subjected are the Irish

female subalterns in terms of gender, sexuality, class, and situation. And, therefore, Irish women in Friel's plays lack their own voice. *Molly Sweeney* is a political play. The characters stand for either the colonizer or the colonized. Furthermore, this play also deals with the Irish women under oppression. The boundary between the imaginary world and reality which Molly crosses over and returns in the last scene represents the ambivalent situations of confusion the Irish women experience.

#### ■ Key Words

Subaltern, Spivak, Friel, Memory, Reminiscence

#### ■ 논문게재일

○투고일 : 2011년 10월 28일 ○심사일 : 2011년 11월 30일 ○게재일 : 2011년 12월 28일

# 『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』를 발간한다.
- (2) 본 학술지는 영어권문화연구와 관련된 논문들을 게재함을 원칙으로 하며 논문의 내용은 동서양의 문학, 철학, 종교 등의 비교 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 6월 30일과 12월 31일 연 2회 발간한다.
- (2) [원고 접수와 심사] 원고는 수시 접수를 원칙으로 하며 기고자에게 게재 희망호를 명시하도록 요구한다. 논문 접수 마감은 봄-여름호는 4월 30일, 가을-겨울호는 10월 31일로 하고 이때까지 접수된 논문에 대해 해당호 게재 여부를 위한 심사를 진행한다. 투고 및 심사일정은 다음의 표와 같다.

호	투고 마감	심사	수정본 접수마감	심사 완료
봄-여름 호	4월 30일	5월 5일 ~ 25일	6월 5일	6월 15일
가을-겨울 호	10월 31일	11월 5일 ~ 25일	12월 5일	12월 15일

## 제3조 (학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정)

- (1) 학술지의 발간규정에 대한 심의 및 제/개정은 편집위원 3분의 2 이상의 동의를 얻어 편집위원회에서 확정하고 편집위원장이 이사회에 보고한다.

## 부 칙

1. 본 규정은 2010년 9월 1일부터 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) 편집위원의 임기는 최소 2년으로 하고 연임할 수 있다.
- (10) 편집위원회는 연구소에서 추진하는 기타 출판 사업과 관련하여 연구소이사회에 요청이 있을 경우, 이를 지원하도록 한다.

## 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 투고

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] 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)내용의 창의성, 2)논지의 명확성, 3)논증과정(문장간 연계성, 인용근거의 정확성, 구성의 밀도, 문장의 명증성, 설득력 등), 4)주제의 시의성, 5)참고자료의 적합성, 6)논리적 논지 전개, 7)학문적 기여도, 8)논문 형식, 9)영문초록 등을 평가한다. 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) 게재 불가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “게재 불가” 판정이 나왔을 경우.

다) 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.

라) 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.

(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 심사자 인적 사항을 삭제한 후 첨부한다.

- (8) [논문 수정 및 재심사] 심사위원이 ‘수정 후 게재’ 또는 ‘수정 후 재심사’로 판정한 때는 수정해야 할 사항을 상세히 적어 논문 필자에게 즉시 통보하여, 빠른 시일 내에 수정 보완 혹은 재심을 위해 다시 제출하도록 한다. 재심사는 1차 심사 위원 1인이 참여하고 2인의 신규 심사위원을 위촉하여 진행한다. 재심사의 경우 심사위원 2인 이상이 ‘수정 후 재심’이나 ‘게재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당 호에 게재할 수 없다.
- (9) [심사결과 통보] 접수된 모든 논문은 연구소 일정에 따라 40일 이내에 필자에게 그 결과를 통보한다. 게재가 확정된 논문은 필자에게 유선이나 전자우편으로 게재 확정을 통보하고, 논문의 집필자가 학술지 발행 전에 <논문 게재 예정 증명서> 발급을 요청하면 편집위원장은 이 증명서를 발급한다. ‘게재 불가’로 판정된 논문은 집필자에게 <게재 불가 통지서>를 발송한다. ‘수정 후 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 전자메일로 이의신청을 할 수 있다. 논문 제출자의 이의 신청이 접수되면 편집위원회는 해당 심사위원에게 재심을 요청하고, 해당 심사위원은 5일 이내에 재심사 결과를 편집위원회에 통보한다. 단, ‘게재 불가’로 판정된 논문은 투고자가 이의를 제기하는 경우 편집위원회 2/3이상의 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 반문문을 서면이나 전자우편으로 편집위원장에게 반드시 제출한다. 수정제의를 수용하지 않고 재심요구도 없는 경우와 답변이 없는 경우에는 편집위원회에서 해당 논문의 게재를 거부할 수 있다.

## **부 칙**

1. 본 개정규정은 2010년 9월 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

- ▶ 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, “주인공은 죽지만 비극의 종말은 항상 삶의 가치를 더욱 확인시켜 준



다”(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 두번째 문단부터 들여쓴다. 또한 독립인용문은 본문보다 작은 9 포인트의 글자를 사용하고 전체적으로 좌우를 5칸 정도 본문보다 들어가게 한다.

- 괄호를 사용하여 독립인용문의 출처를 밝힌다. 본문중 인용과 달리 인용문 다음에 마침표를 찍고 한 칸 띄 다음 괄호를 시작한다.

예: 길을 가다 영희를 만났다고 그가 말했다. (15)

(4) 인용문중 논문 필자의 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 세부 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 6월 30일과 12월 31일 연 2회 발행하며, 한글논문은 앞부분에 외국어 논문은 뒷부분에 게재한다.
2. [원고 제출시한] 6월호(봄-여름호)는 4월 30일, 12월 호(가을-겨울호)는 10월 31일까지 편집위원장에게 투고 예정논문을 제출한다.
3. [논문의 내용] 투고 논문의 내용은 동서양의 문학, 철학, 종교 등의 비교 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. [심사료] 학술지에 투고하는 논문은 편당 1만원의 심사료를 투고논문과 함께 납부한다.
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 미국현대어문협회 『지침서』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 미국현대어문협회(MLA)의 『지침서』(MLA Handbook for Writers of Research Papers) 최근판 규정을 따르며, 한글 논문의 경우에도 미국현대어문협회 『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 제 4조 (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  
                   원 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	오른 여백	들여 쓰기	글자 크기	글자 장평	글자 간격	글 자 모 양
논문제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	14 pt	90%	0%	한글: HY신명조 영문: Times New Roman 한자: HY신명조
부-소제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	12 pt			
필자명	오른쪽	160%	0글자	0글자	0글자	10 pt			
본문/바탕글	혼합	160%	0글자	0글자	2글자	10 pt			
인용문	혼합	150%	2글자	0글자	2글자	9 pt			
각주	혼합	130%	0글자	0글자	2글자	9 pt			
머리말-홀수	오른쪽	150%	0글자	0글자	0글자	9 pt			
머리말-짝수	왼쪽	150%	0글자	0글자	0글자	9 pt			

\*논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

# 영어권문화연구소 연구윤리규정

## 제1장 총 칙

제1조(목적) 이 규정은 동국대학교 영어권문화연구소(이하 영어권연구소)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.

제2조(적용 대상) 이 규정은 본 연구소의 학술지, 학술행사 발표문, 단행본, 영상물을 포함한 모든 간행물과 출판물 및 심사행위를 적용 대상으로 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 표시 행위 및 위 행위를 제안하거나 강요하는 행위 등을 말하며 다음 각 호와 같다.

1. “위조”(forgery, fabrication)는 존재하지 않는 논문, 자료, 연구 결과 등을 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.
2. “변조”(alteration, falsification)는 참고문헌 등의 연구자료, 연

구과정 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 전임 연구원을 당연직으로 하고, 임명직 위원은 편집위원회의 추천에 의해 소장이 위촉한다.
3. 위원장은 임명직 위원 중에서 선출한다.
4. 위원회의 위원장 및 임명직 위원의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
5. 위원장은 위원 중에서 1인의 간사를 선임할 수 있다.

### 제7조(회의)

1. 위원회는 위원장의 소집으로 개최하며 과반수 출석에 출석위원 과반수 찬성으로 의결한다.
2. 연구부정행위로 제보, 또는 기타 경로를 통하여 연구기관에 의해 인지된 사안이 있을 경우 위원장은 지체 없이 위원회를 소집하여야 한다.
3. 위원회는 연구부정행위로 인지된 사안에 대한 조사의 적부 판단, 조사위원회의 설치, 조사위원회의 조사결과, 사안에 대한 조치 등에 대하여 심의·의결한다.
4. 간사는 회의록을 작성하고 관리한다.

### 제8조(조사위원회의 설치)

1. 위원장은 위원회에서 연구부정행위라고 판단한 사안에 대하여 그 진실성을 검증하는 과정의 전문성을 고려하여 연구윤리위원과 외부전문가 약간 명으로 구성된 조사위원회를 설치할 수 있다.
2. 조사위원회는 위원회의 의결에 의해 활동을 시작하며 조사결과에 대한 조치가 완결된 후 해산한다.

3. 조사위원회의 위원장은 연구윤리위원장으로 한다.
4. 연구소는 조사위원회의 활동에 필요한 비용을 지출할 수 있다.

#### 제9조(조사위원의 의무와 자격정지)

1. 조사위원은 심의에 있어 진실함과 공정함에 기초하여야 한다.
2. 조사위원은 심의 안전과 관련하여 인지한 내용을 사적으로 공표하지 않아야 하며, 검증과정에서 제보자 및 피조사자의 명예나 권리가 부당하게 침해당하지 않도록 유의하여야 한다.
3. 조사위원은 심의에 있어 외부의 부당한 압력이나 영향을 거부하여야 한다.
4. 조사위원은 자신과 사안사이에 심의의 공정함을 침해할 정도의 관련성이 있을 경우 지체 없이 이를 위원장에게 통보하여야 한다.
5. 조사위원의 연구 결과 혹은 행위가 심의 대상이 될 경우, 당사자는 즉시 해당 심의 안전의 조사위원 자격이 정지된다.

### 제3장 연구윤리의 검증

#### 제10조(검증 시효)

1. 연구 윤리성 및 진실성 검증 필요성이 제기된 때로부터 5년 이상이 경과한 연구부정행위는 심의하지 않음을 원칙으로 한다.
2. 5년 이상이 경과한 연구부정행위라 하더라도 그 대상자가 기존의 결과를 재인용하여 후속 연구의 기획 및 수행, 연구 결과의 보고 및 발표 등에 사용하였을 경우 혹은 사회적으로 연구소의 학술 연구 활동의 신뢰성에 심각한 피해를 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.



영어권문화연구 *The Journal of English Cultural Studies*

2011년 12월 30일 / 30 December 2011

4권 2호 / Vol.4 No.2

발행인 김희옥

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by

*Institute for English Cultural Studies*

Pil dong 3 -26, Chung gu,

Seoul, Korea (Zip Code: 100-715)

(우편번호 100-715)

서울 중구 필동 3가 26번지 동국대학교 영어권문화연구소

Tel 02-2260-8530

<http://site.dongguk.edu/user/culture>

E-mail: [ajkim@dgu.edu](mailto:ajkim@dgu.edu)

인쇄처: 동국대학교출판부

(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26

전화: (02) 2260-3482~3

팩스: (02) 2268-7852