

# 영어권문화연구

5권 1호, 2012년 6월

영어권문화연구소



## 차 례

### ■ 강민건 ■

히니 시에 나타난 켈트 정체성과 타자성 ..... 5

### ■ Kim, Dae Joong ■

Korean Americans in the Space of Racial Formation ..... 33

### ■ 김선규 ■

근대적 주체와 ‘거절’의 논리, 그리고 대타자의 위상 ..... 55

### ■ 김영지 ■

아브젝트에 내포된 양가성  
:마샤 노만의 Getting Out을 중심으로 ..... 85

### ■ 김지애 ■

『진짜』에 나타난 절대 권력자로서의 극작가 ..... 119

### ■ Park, Ja Hyon ■

The Challenge of Cyber Novel as a New Form of Literature  
:My Sassy Girl (*Yŏpkijŏgin Kūnyŏ*) ..... 149

■ 성장규 ■

에이츠의 신화적 공간과 영토적 정체성 ..... 189

■ 손병용 ■

로망스의 맥락으로 『위대한 개츠비』 읽기 ..... 219

■ 정윤길 ■

문화번역의 관점에서 포스트콜로니얼 텍스트 읽기  
: 벤야민과 바바의 번역론을 중심으로 ..... 241

■ 최희섭 ■

애가 전통에서 『세련된 젊은 부인 앤 킬리그루의  
경건한 기억에 부처』의 중요성 ..... 265

- 『영어권문화연구』 발간 규정 ..... 287
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 ..... 289
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 ..... 294
- 『영어권문화연구』 투고 규정 ..... 301
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 ..... 302
- 원고작성 세부 지침 ..... 305
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 ..... 306



# 히니 시에 나타난 켈트 정체성과 타자성

강민건

## I

영국이 본격적인 제국주의 전략의 하나로써 사용되어졌던 식민문학은 자국의 문화적 재산에 대한 편리한 견해로 무장함으로써, 피지배 공간에 대해 문화적 우월성과 함께 교육이라는 명분하에 식민 지배를 용이하게 할 수 있는 용이한 은유적인 체계(metaphoric system)였다. 즉, 그들의 지식과 가치체계를 문학이라는 텍스트를 이용해서 식민지배 시스템 안에 끌어들이므로 해서 고정된 타자를 향해 호명(addressing)하는 방식을 취하게 된다. 탈식민주의 비평가 낸디(A. Nandy)는 유럽이 문명적 풍요로움의 장소로 등장하기 위해 식민화된 세계는 의미를 박탈당해야만 한다고 말하고 있다.

이러한 식민주의 태도는 몸만이 아니라 정신도 식민화하여, 그들의 문화적 우선 순위 들을 일거에 변형시키기 위해 식민화된 사회에서 정신적인 무력을 행사한다. 그 과정에서 식민주의는 지리적이고 시간적인 실체에서부터 심리적 범주에 이르기 까지 근대 서구의 개념을 보편화시키는데 기여한다. 서구는 이제 어디에나, 서구의 안과 밖에, 구조들 속에, 그리고 마음속에 있다. (xi)

문화정책의 일환으로써, 국가의 식민화 과정은 식민 문화이라는 문화적 가치를 통해 피식민자들에게 지배 텍스트 읽기라는 정신적 무력을 가함으로써, 식민화된 주체로 자신들과 동일화시키거나 혹은 영원히 타자의 위치로 내몰아 간다. 식민지배자들의 이러한 텍스트를 통한 동일화과정은 그들의 지식과 교육의 과정상의 내용에 의해서만 가능하다고 생각하면서 지배언어인 영어를 교육 시스템에 도입하게 되는데 이러한 교육 방법은 전형적인 계몽주의 형태를 띤다. 즉, 식민주의자들은 피식민 공간 안에 머물러 있는 피지배자들을 미성숙한 인간의 형태로 보고 성숙한 인간으로 완성하기 위해서는 영어교육이 필연적이라고 말을 한다. 이에 사이드(Edward Said)는 다음과 같이 말을 한다.

서구 문학의 본래적 우월성은 오리엔트 교육계획을 지지하는 위원회 구성원들이 완전히 인정한 사실이다. ... 내가 믿기로는, 산스크리트어로 수합되는 모든 역사적 정보라는 것은 영국의 예비학교에서 쓰이는 보잘 것 없는 축약판들에서 발견할 수 있는 것보다 더 가치가 없다고 말하는 것이 결코 과장은 아니다. (112)

결국, 식민문학이라고 하는 텍스트 정치는, 피식민 공간의 특수하고도 고유한 언어와 텍스트를 말살함으로 해서 우월성의 가치를 더욱 돋보이게 만들게 된다.

식민문학의 글쓰기는 새로운 식민지를 친숙한 서사 및 장르적 틀 안에서 재구조하면서 광범위하게 포괄하고, 포괄적으로 피식민 공간을 통제한다. 그리고 제국 그 자체는 중심부 영국문화의 텍스트적 자기 재현과 서사적 감성을 규정 할 수 있게 된다. 결국, 영문학이라고 하는 텍스트의 보급은 식민통치를 하나의 교육적 사명으로 표상할 뿐만 아니라, 영국 문화와 영국인의 식민주의적 태도를 합리화하여 유통시키고 대중화시킴으로써 제국에 대한 피식민지인들의 부정적인 생각을 통제하거나 동의에 의한 통치를 확보하는데 기여했다.

에쉬크로프트(Bill Ashcroft)는 이러한 식민문학의 텍스트적 침입(textual invasion)에 대해서, 동화된 영문학 텍스트는 의심할 줄 모르고 순진한 토착민의 몸속에 식민주의주의자들의 명령을 은밀하게 감염시킨 것처럼 보인다고 말을 하면서, 피식민지인들은 영문학의 선별된 정전에 의한 글 읽기와 암기의 반복적인 교육에 의해 정신적이며 정치적인 은폐된 의식화에 굴복하게 된다고 이야기 한다. 즉, “문학 텍스트를 암송하는 것은 일종의 순응의 제식행위가 된다”(426)고 한다.

이런 식민문학의 저항적인 한 형태로 출발한 탈식민문학은 제2차 세계 대전 이후 공식적으로 독립을 이룬 인도, 나이지리아, 호주, 남아프리카 공화국, 아일랜드 등 과거에 영국의 식민 지배를 받았던 지역에서 독립된 이후에 하나의 탈식민화과정을 경험하면서 참여한 특정 문학을 지칭한다. 탈식민문학이 영국의 식민지배에서 벗어난 정서를 담은 문학을 지칭하기 위해 사용되어진다면, 이제 이 용어는 단지 시기적으로 독립 이후의 문학 텍스트만을 의미하지는 않는다. 공식적으로 실재 식민지의 경험을 경험하는 피식민국가 내에서도 자생적으로 발생한 정치, 문화화적 해방의 형태로의 운동은 있었고, 그러한 가치나 역사관은 독립이전에 썼던 문학 텍스트에서도 잘 드러나기 때문이다. 이런 의미에서, 이제 탈식민문학이란 독립이전의 식민시대에 쓰여 졌던 문학을 통틀어 현재까지의 그 후유증을 타개하기 위한 일련의 탈식민 과정과 공모해야 한다는 사실이다.

문학으로써의 텍스트는 다른 어떤 문화적 정치적 산문보다 식민권력과 탈식민적 저항의 가장 중요한 선동자이자 조달자가 된다. 따라서 티핀(Helen Tiffin)이 주장하듯이, “제국주의적 관계들은 처음에는 총과 칼이라는 교활함과 질병에 의해 확립되었는지 모르지만 그 정착 단계는 주로 텍스트성에 의해 유지되었다”(426). 더불어 식민 권력에 대한 탈식민적 텍스트 저항은 이단적인 대항 텍스트성(anti-textuality)을 가지게 된다.

불에는 불인 것처럼, 텍스트적 통제는 텍스트성으로 맞서게 된다. ...탈식민주의적인 것은 특히 압도적으로 담론과 텍스트에 내재하는 권력과 관련되어 있다. 그렇다면 그것의 저항은 꽤나 적절하게 텍스트성의 영역 속에서 혹은 그와 유사한 형태로 동기화된 글읽기 행위로 생겨날 수 있다. (427)

이런 탈식민문학의 가장 두드러진 특징 중의 하나가 바로 글쓰기에 나타나는 언어의 문제이다. 식민지 본국 언어와는 다른 차원의 차이, 분리, 그리고 부재의 언어를 구성하는 방식이다. 그것의 구성적 토대는 식민지 본국의 언어가 설정한 기준에 대한 소통수단으로써의 중심부 권력 안에 잠재해 있는 식민주의적 시각을 폐기함과 동시에 제국중심주의적 사고를 해체하는 균열적 글쓰기 전략인 것이다.

언어는 식민화된 공간에 명칭을 부여하여 강력한 권력을 행사한다. 언어는 실체를 구현시키고, 대상에게 명명하기를 부여한다. 지배자의 언어는 바로 피식민자들에게 하나의 용이한 식민지배의 구실을 제공해 왔다. 이에 지배자들의 언어를 바꾸거나, 불순한 것으로 구성된 다른 변종의 형태를 띠어 새로운 공간에 제국의 언어를 비트는 방식은 탈식민 문학에 나타난 주요 특징이다. 보흐머(Elleke Bochmer)는 이러한 글쓰기 전략을 '균열내기'(cleaving)의 이중적 과정이라고 말을 한다.

균열적 글쓰기는 식민적 정의로부터 쪼개져 나오기(cleaving from), 떨어져 나오기, 식민주의자들의 담론의 경계 위반하기, 그리고 이를 위해 들붙기(cleave to)방식을 취한다. 다시 말해 식민 권력의 이데올로기적, 언어적, 그리고 텍스트적 형식들을 빌려오기, 접수하기, 또는 차용하여 전유하기 등의 방법이 있다. (106-107)

즉, 식민본국의 언어인 영어의 특권을 폐기(abrogation)하거나 거부(rejection) 혹은 차용하여 변형시킴으로써 의사소통과정에 개입하는 그 언어의 강제로부터 벗어나는 것이고, 아니면 그 언어를 새로운 용례를



사용하는 방식을 확보하고 재조정함으로써 식민주의 특권으로부터 일탈을 사고하는 사유화의 방식을 취하는 것이다. 본 논문에서는 이러한 식민문학의 대항적 주장(counter-claims)에서 출발하는 탈식민 문학의 전초기지 역할을 수행하는 아일랜드의 작가 셰이머스 히니의 글쓰기에 나타난 저항방식을 탈식민주의적인 관점에서 재해석하고 재배치하는 작업은 하나의 글 읽기 과정에서 그 의의를 찾을 수가 있으며, 그 텍스트 속에 담겨진 의미를 전복적인 관점에서 읽어낸다는 사실은 저항적 글 읽기를 통해 재구성된다는 의미도 가진다. 결국, 탈식민주의적 텍스트 전략은 즉 중심이라고 하는 유럽문학과 변방이라고 하는 제3세계문학을 이원화시키면서 그러한 역사적 충돌로 인한 심각한 후유증을 진단하면서 양쪽에 대해 균형 잡힌 두 겹의 비판적 거리를 유지하게끔 해준다.

본고는 이러한 탈식민주의적 특징을 히니의 초기시집 『어느 자연주의자의 죽음』(*Death of a Naturalist*)의 분석을 통해서 영국이라고 하는 식민지에서 바라본 아일랜드의 타자의 모습을 진단해보고 그의 시적 언어와 그 재현방식을 통해서 타자의 정체성이 어떻게 회복되는가를 진단해보고자한다. 이러한 작업은 기존의 아일랜드 작가들이 유럽편중의 시적 전개(poetic development)를 가지고 있었다는 점에서 중요한 의미를 가진다고 할 수 있겠다.

## II

히니는 노벨문학상 수상의 단초가 되었던 그의 1965년 작 『어느 자연주의자의 죽음』의 전반에 걸쳐, 그 자신이 북 아일랜드의 문화적 정체성을 추구하는 시인으로 성장하게 되는 과정을 다루고 있다. 그는 1939년 4월 13일 페트릭 히니(Patrick Heaney)와 마가렛 케스린 히니(Magaret Kathleen Jeane)의 아홉 명의 자녀 중 장남으로 출생한다. 그에게 있

어서 가족의 울타리는 언제나 화목하고 따뜻한 애정이 있는 생활이었다. 그러나 가족을 벗어난 그의 조국 아일랜드는 종교, 문화, 정치가 극단적으로 분열된 영국의 문화가 잔존하는 곳이었다. 이러한 분열된 정체성을 보여주는 곳은 바로 히니가 어린 시절을 보냈던 모스본(Mossbawn)이라 불렀던 한 농장이었다. 히니는 그의 글 『몰두』(Preoccupation)에서 자신이 어린 시절을 보냈던 모스본 농장 그 자체로 부터 북아일랜드에 만연해 있는 갈등을 탐색한다.

한때 얼스터 지방의 농장은 모스본(Mossbawn)이라고 불려졌다. “모스”(Moss)라는 용어는 아마도 지주계급에 의해 이곳으로 유입된 듯 싶고, “본”(bawn)은 영국 식민주의자들에 의해 요새화된 농가의 의미를 부여받았다. 모스본은 늪지대에 있는 지주층들의 집을 의미한다. 그러나 이러한 영국 식민지하의 측량부(Ordnance Survey)의 정의에도 불구하고, 우리 아일랜드인들은 이곳을 모스본(Mossban)이라 명명하였다. “반”(ban)은 하얀색을 의미하는 게일어이며 우리 고향의 음절에 따라 나는 얼스터 지방에 나타나는 분열된 문화의 메타포를 본다. (35)

곧, 히니는 그의 생활환경 속에서 그가 성장한 곳이 영국문화와 아일랜드 문화가 공존하고 있다는 사실을 깨닫는다. 히니가 어린 시절을 보낸 모스본은 어린 시절의 순수한 정체성을 추구할 수 있는 목가적인 곳이었지만 이 공간은 히니에게 평화로움과 전통의식만을 제공한 것은 아니었다. 이 평화 뒤에 숨어 있는 폭력 및 대립 갈등 등의 어둠을 어린 히니는 모스본이란 말 자체에서 느끼고 있었다. 모스본이라는 말은 영국인 지주계급에게는 ‘요새화된 농가’라는 뜻이지만 아일랜드에게는 ‘흰 이끼’라는 이미지로 받아들여진다. 아일랜드와 영국의 정치문제가 존재하고 신교와 구교가 분쟁하는 얼스터(Ulster) 지방에서 자란 소년의 마음속에는 문화, 종교, 정치적인 대립구조가 투영 되어 이런 경험은 어린 시절에 다녔던 아나호리쉬(Anahorish) 초등학교 때의 경험에도 잘 나타난다. 이

학교는 신교와 구교의 학생들이 섞여 공부하는 학교인데 구교인 히니는 신교 동료들에게서 무언가 다른 것을 느꼈음이 틀림없는 일이었다.

이러한 히니의 성장과정에서 그가 찾으려고 했던 뿌리는 바로 켈트적 정체성(Celtic identity)이었다. 이러한 켈트적 정체성 추구는 예이츠(William Butler Yeats)등이 주도한 문예부흥과 독립 아일랜드 공화국이후 더욱 강화가 된다. 즉, 1848년 대기근(The Great Hunger)이후로부터 1918년 신 페인당(Sinn Fein)의 승리사이에서 아일랜드는 현대국가로 발돋움 하기 시작한다. 1893년 게일어 연맹(Gaelic League) 결성과, 19세기 문예부흥운동 및 아일랜드 공화국 탄생이후 아일랜드 민족주의는 그 정점에 다다르며 영국의 식민에서 벗어나 상상력으로 가득한 국가로의 변신을 꾀한다. 19세기 문예부흥과 독립아일랜드 공화국의 탄생은 병합이전에서 자신들의 색채를 찾으려고 시도했고 이런 것을 농촌에 희미하게 남아있는 켈틱 문화에서 찾으려고 했다. 그들은 신화, 민담 등에서 그 잔재를 찾을 수 있었지만 많은 것이 상실되었음을 절실히 느끼게 된다. 히니에게 가장 큰 영향을 주었던 예이츠 역시 예외는 아니었다. 이러한 과정 속에서 아일랜드는 신교, 구교, 전통, 상업적 가치, 학살자, 학살된 자, 유신, 무신의 세계가 공존하고 있었다. 히니가 살고 있었던 얼스터 지방은 이러한 혼란스러운 시기에 영국화된 문화의 수용을 고집하고 있었다. 반면 히니는 자신의 정체성을 찾으려는 노력의 일환으로 켈트적 정체성을 고수하려 한다. 그러면서도 그는 문학전통과 아일랜드 특유의 문화적인 요소사이의 대립성을 수용한다. 이러한 요소는 그의 말에 잘 나타나 있다.

내가 식민지 언어인 영어로 말을 하고 쓰고는 있지만, 전적으로 영국인들에 대해 물두하거나 짐작을 했던 것은 아니다. 내가 영문학을 강의하고 런던에서 책을 출판 하기는 했지만, 궁극적으로 영국적 전통이 나의 정서는 아니다. …… 내가 학교를 다닐 무렵에, 나는 영문학뿐만이 아니라 아일랜드 전통의 게일 문학을 공부하였다. 그

리고 그 시절 난 영국이라고 주장하는 지방에서 살아가면서 아일랜드 인으로서 내 자신을 언급하곤 했었다. (34-35)

즉, 그는 영어라고 하는 지배언어를 사용하고, 영문학을 강의하면서도 그의 글쓰기의 전통은 아일랜드에 있음을 인정하고 있다. 이것은 피지배자에게 있어서는 서구라고 하는 ‘주체적 타자의 언어’에 대한 ‘자국의 주체언어’의 사용이 아니라 지배언어를 자국화 하여 사유화(appropriation) 하는 것 즉 타자의 글쓰기에 대한 자국의 글의 지배적 전유를 의미한다.

그 밖에도 히니의 시를 이해하기 위한 중요한 단서중의 하나는 켈틱의 정체성을 나타내기 위한 하나의 표현인 “옴파로스(Omphalos)”이다. 아폴로 신전에 세워졌다는 이 커다란 원통형의 돌은 켈트인의 방패위에 나타난 장식돌기를 의미하는 것으로서 이것에 대한 애착과 추구는 자신들의 정체성 확립과 아울러 영국의 공격에 대한 아일랜드인의 방어정신을 의미한다. 히니는 직접 이 용어에 대해 세계의 중심(centre of the world)이라고 하면서 다음과 같이 이야기 한다:

나는 우선 배꼽(naval)을 의미하는 그리스 언어 ‘옴파로스’라는 말로 이야기를 풀고 싶다. 옴파로스는 세계의 중심을 표시하는 하나의 돌덩이이다. 그리고 옴파로스, 옴파로스, 옴파로스 하고 이 음을 반복하다보면 그 무디고 아래로 떨어지는 듯한 음은 나의 고향마을 뒷문에서 누군가가 펌프질하는 데서 나오는 물소리를 연상하게 된다. (17)

히니는 이러한 말의 반복이 “그 음을 반복하다보면 그 무디고 아래로 떨어지는 듯한 음은 자신의 고향마을의 펌프에서 나오는 물소리를 연상하게 된다”고 덧붙이고 있다. 즉 히니에게 있어서 옴파로스는 그가 속한 국토인 것이다. 그의 시속에서 나타난 아일랜드인은 무엇보다도 국토에 대한 강한 애착을 가지고 있다. 히니의 『어느 자연주의자의 죽음』의 첫

시 「땅파기」(“Digging”)에서도 잘 나타나 있듯이 땅, 웅덩이, 보습질, 나무, 돌등은 이러한 시인의 가치를 잘 나타내주고 있으며 자연을 인간과 같은 위상으로 놓는 켈트족의 전통에서 연장선을 그리고 있는 것이다.

### III

예이츠가 세상을 떠던 1939년에 바로 그 아일랜드라고 하는 땅에는 그의 시적 작업을 후에 이어나갈 히니가 그 자리를 대신하여 태어난다. 같은 공간에서의 이러한 죽음과 탄생이라는 인연은 히니의 글쓰기 작업에서 예이츠의 아일랜드를 바라보는 사상을 단절과 연결이라는 새로운 태도를 가지고 이어나가게 된다. 특히 그의 조국 아일랜드의 켈트주의에 대한 생각은 이러한 점을 입증한다고 볼 수 있다.

예이츠에게 아일랜드의 영토는 속박 받는 민중을 보호해주는 어머니의 품으로 인식된다. 그 어머니의 품은 다시 완벽한 아름다움 즉, 조국의 이상적 완벽미로 대체된다. 그러나 이러한 그의 의식은 신화적 공간 즉 너무 현실과는 괴리된 일종의 이상주의의 형태를 띤다. 이에 히니는 이러한 예이츠의 땅에 대한 의식을 일정정도 동의는 하지만 그의 이상주의에 대한 혐의와는 과감히 단절한다. 그래서 그는 켈트주의 이면에 숨겨져 있는 ‘땅’과 ‘어둠’의 이미지를 새롭게 발견하게 된다. 켈트족은 어둠을 숭배한다. 그들에게 어둠은 우물과 늪 속에 숨어 있어 삶의 강력한 에너지와 신비의 모체가 된다. 이 같은 어둠의 숭배 정신은 대지 밑에 묻혀진 세계를 믿는데서 잘 나타나 있다. 어둠은 창조 에너지와 성 에너지(sexual energy)와도 같은 것이다. 고요한 어떤 곳, 아일랜드 국토인 깊고 어두운 늪은 켈틱 정신의 중심이다. 그래서 시인은 그의 처녀작 『어느 자연주의자의 죽음』에서 ‘땅파기’를 우선으로 하여 첫 장을 전개한다.

이 시집이 서시인 「땅파기」에서 히니는 “파는 사람의 도취보다는 약한

의 연극성을 띤 몇 행이 그 시에 들어 있지만 「땅파기」의 리듬과 소음이 여전히 자신을 즐겁게 해준다.” 고백하고 있다. 첫 연로 대변되어지는 그의 시어에는 시 전체의 암묵적인 아일랜드의 전통 계승이라는 시인의 의지가 담겨있다. 이것은 바로 자신의 ‘펜(pen)’과 아버지의 ‘삽질’(rasping)에서 잘 나타난다.

내 손가락과 엄지사이에  
몽뚝한 펜 하나가 총처럼 가지런히 놓여있다.

창밑에서 맑게 쏠리는 삽질 소리가  
자갈밭 땅속으로 파고 들 때:  
나는 아버지가 땅을 파는 걸 내려다본다.

Between my finger and my thumb  
The squat pen rests; snugs as a gun.

Under my window, a clean rasping sound  
When the spade sinks into gravelly ground:  
My father, digging, I look down. (3)

히니는 이 연에서 자신이 현재 가지고 있는 즉, 행하고 있는 펜을 가지고 글을 쓰는 행위와 창문 틈 사이로 내려다보이는 유년시절의 아버지가 대지의 땅을 파는 행위를 하는 것을 비교함으로써 과거를 기억해낸다. 이런 행위에서 우리가 파악할 수 있는 것은 히니의 시는 개인생활의 추억에서부터 기인한다는 사실이고 이것은 곧 하나의 시적 영감의 기원이 과거에 대한 기억이며 그의 정체성은 바로 그 기억에 기인한다는 사실이다. 여기서 ‘창문’의 이미지는 과거 전통과 현재 그 과거의 정체성에 대한

현재의 위치를 암시한다. 즉, 창문 안쪽에서 바깥쪽을 응시하는 시인의 시선은 아버지의 땅을 파는 육체노동을 통해서 그 신성함과 과거의 전통을 다른 방식으로 현대에 가져오려고 하는 것이다. 이러한 ‘밖’에서 ‘안’으로 들여다보는 시인의 시선은 식민지 극복이라고 하는 차이 속의 연속성 (continuity in difference)의 의미를 가지며, 이것이 바로 시인이 추구하려고 하는 정체성 회복 방식이다.

말안장 고리에 매달린 소박한 짐 마차통.  
안쪽 멍에에 단단히 떠받친 그 달구지 나룻걸이.  
그는 감자 대공을 뽑아내고 삽날을 깊이 박으면  
숫아올라 흠어지는 햇감자들을  
주으며 우리는 두 손안 서늘한 감촉을 좋아했다.

진정 늙은이는 그렇게 삽질의 명수였다.  
꼭 그의 아버지가 그러하셨던 것처럼.

The coarse boot nestle in the lug, the shaft  
Against the inside knee was levered firmly.  
He rooted out tall top, 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. (“Digging” 3)

과거에 대한 회상 속에서 시인은 이미지의 변화를 시도한다. 감자캐기와 이탄캐기는 아일랜드 농부들의 삶의 수단이다. 여기서 아들, 아버지,

할아버지 3세대에 걸쳐서 하는 일은 모두 땅을 파는 행위인데 이것은 공동체가 자신들에게 부여한 전통적인 행위인 것이다. 감자에서 느껴지는 서늘한 촉감이외에도 흙뻑 젖은 이탄특유의 철벽거리는 소리와, 삽이 부딪히는 소리는 현재에서 과거, 더 이전의 과거에서 다시 현재로 되돌아오는 데서 생기는 극적 효과와 더불어 감각적인 인상을 제공한다. 전통을 이을 삽은 없지만 시인은 현재의 다른 방식 즉, 그들이 흙을 파는 것처럼 자신도 펜을 가지고 전통을 이어갈 것을 결심한다. 이것은 이 시의 마지막 연에 잘 나타나 있다.

차가운 내음의 감자 모습, 질벽거리고  
철썩이는 진흙석탄 땅, 나무뿌리를 잘라내는  
삽날소리가 내 머리속에 생생하다.  
허나 그들처럼 일을 할 삽이 없다.

내 손가락과 엄지 사이에  
몽뚝한 펜이 하나 있다.  
나는 땅파는 것과 같은 것을 글쓰기로 대신하리라.

The cold smell of potato mould, the squelch and slap  
of soggy peat, the cut cuts of an edge  
Through loving roots awoken in my head.  
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. ("Digging" 4).



히니는 그의 최초의 시 「땅파기」에서 노동의 신성함을 이야기한다. 이것은 바로 기존의 영국시(English poetry)에서 나타나는 노동의 경시를 경고함에 있다. 즉, 이제껏 시적 재현방식에서 전혀 묘사되어지지 않았던 켈트족의 정서인 바로 노동을 찬양하고 있는 것이다.

그러나 현대성에 있어서 노동의 방식은 그에 의해 변화된다. 즉 시인은 팬을 가지고 글을 씌우어서 전통을 이어갈 것을 결심한다. 아일랜드의 질곡의 역사가 힘든 손노동에 있음을 암시하면서 시인은 노동행위, 글쓰기 행위가 ‘땅파기’라고 하는 원형적 이미지를 지닌 창조적 행위로 인식하고 있다. 모든 행위를 가치의 높고 낮음을 인정하지 않는 수평적 체계로 보는 점에서 이러한 정서가 바로 켈트적 감성임을 시인은 시사하고 있는 것이다. 그러나 동시에 이러한 수평적 체계는 폭력과 지배에 의해 아일랜드의 안식처는 썩어가고 있음을 「감자를 캐면서」(“At a Potato Digging”) 이야기한다.

태어나면서 굶주렸으며 척박한 땅에서  
풀뿌리 인생으로 열심히 일을 해온 한 민족이  
커다란 슬픔으로 이어졌다.  
희망이 서양호박처럼 썩었다.

A people hungering from birth  
grubbing, like plants, in the bitch earth,  
Were graft with a great sorrow  
Hope rotted like a marrow. (“At a Potato Digging” 22)

결국 시인이 인식하고 있는 현대 아일랜드라고 하는 것은 과거의 신성한 노동위에 착취로 군림해온 ‘서양 호박’(marrow)같은 이미지이며 이것은 곧 썩어가고 고통 받는 아일랜드를 대변한다고 할 수 있다. 이러한 정

체성 상실의 극복은 바로 시인에게 있어서는 글을 쓰는 행위이며 글쓰기가 문화의 회복 즉, 아일랜드 정체성 회복에 커다란 힘을 제공한다는 사실을 인식하고 있는 것이다. 게러트(Robert F. Garratt)는 다음과 같이 이야기하고 있다.

그 자체로서 문화를 회복하고자 하는 긴장감 속에서, 문학적 표현은 또 하나의 명확한 문제의 의미를 발견한다. 이러한 발견은 위선(insincerity)속에서 지속적인 긴장감을 유지하고자 하는 것이다. 시인의 공적인 목소리와 개인적인 목소리 사이에서 혹은 문화적 전통과 개인의 정체성 사이에서 싸움은 발생한다. ... 히니 시는 ... 정치적 문제를 다룸에 있어서 노동을 묘사하고 그것을 시적 재현으로 공유함으로써 그의 작품 속에 보다 깊고 복잡한 긴장감을 담고 있다. (233)

즉, 게러트는 히니의 시가 비록 아일랜드의 정치적인 요소를 담아내고는 있으나 그것이 이데올로기와 같은 공적인 목소리가 아니라 시인의 특유의 문화적 정서 즉 사적인 목소리를 가지고 하나의 사건을 다룸으로써 보다 깊은 시적 긴장감을 주고 있다고 말을 하고 있다. 결국, 히니는 하나의 식민화된 아일랜드의 문화적 전통을 개별적으로 내포되어있는 시인의 정체성을 가지고 극복하려고 하고 있는 것이다.

이러한 과정에서 히니는 이제 북아일랜드의 문화적 정체성을 추구하기 위해 문화적 전통을 탐색하는 시인으로 태어나게 된다. 히니가 시인으로 성장하는 과정도 「산딸기 따기」(“Blackberry-Picking”), 「어느 자연주의자의 죽음」(“Death of A Naturalist”), 「헛간」(“The Barn”), 「지식의 전진」(“An Advancement of Learning”)에서 잘 나타난다. 「산딸기 따기」의 마지막 연에서 검은 딸기가 부패해 버리는 것을 목격한 히니는 그 검은 딸기들이 썩지 않기를 바라는 자신의 모습을 발견한다.

언제나 나는 울고 싶었다. 너무도 불공평하게

강통 가득한 맛있는 딸기 썩은 냄새가 진동했다.

해마다 나는 잘 간직하려 하면서도 그게 잘 안된다는 걸 알았다.

I always felt crying. It wasn't fair

That all the lovely canfuls smelts of rot

Each year I hoped they'd keep, knew would not,

(“Blackberry-Picking” 10)

히니 자신이 부패하지 않기를 해마다 바랬던 ‘신선한 딸기’(fresh berry)는 ‘썩은 냄새’(smelt of rot)가 나고 만다. 썩지 않기를 원했던 열매들이 썩어버리는 것을 본 히니는 자연에서 사랑스러운 면만을 볼 수 있었던 시각에서 벗어나 악취가 나는 것도 검은 딸기를 구성하는 한 단면임을 깨닫는다. 이제 히니에게 자연은 더 이상 관찰되어지는 아름다운 것이 아니라 이미 그렇게 존재하고 있는(nature used) 자연인 것이다 (Tamplin 45). 이러한 과정은 히니 자신이 어린 시절의 기억에서 벗어나 또 다른 영역인 성인의 세계로 들어가야 한다는 공포감에서 기인한다.<sup>1)</sup>

1) 이러한 히니의 시각적 변화는 어린아이의 눈 즉 자연주의자의 눈에서 성인의 세계, 현실로 편입됨을 의미한다. 이 시에서 히니가 소재로 삼는 ‘산딸기’의 의미는 이미 지배자들에 의해 썩어가고 있는 현실을 대면하고 있다. 이것은 바로 지배자들의 정신적, 물리적으로 가하는 폭력에 기인한다. 파농은 이러한 폭력적 현상을 다음과 같이 이야기하고 있다. “지배자의 일은 원주민들이 자유에 대한 꿈조차 갖지 못하도록 하는 것이다. ... 이론적 차원에서 지배자의 이원구조는 피지배자의 이원 구조를 만들어낸다. ... 피지배자의 생명은 오로지 지배자의 썩은 시체 위에서 다시 탄생할 수가 있다. ... 피지배자들에게 있어서 폭력은 그의 유일한 일과를 형성하기 때문에 그들의 특성에 긍정적이고 창조적인 특질을 부여 한다”(Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth* (New York: Grove Press, 1963), p.94). 곧, 파농에 따르면 식민사회는 지배자와 피지배자라고 하는 이원 대립관계를 형성하고, 이 대립에서 파생되는 지배와 억압의 상황은 오로지 폭력적 저항을 통해서 극복된다는 것이다. 폭력과 저항은 자신들의 정체성을 회복할 수 있는 유일한 수단인 것이다. 여기서 시인은 성인세계로의 진입이 공포감을 의미하는 것이기도

성인의 세계로 들어간다는 사실은 폭력과 갈등 등이 자신의 삶 주변에 존재한다는 것을 깨닫게 되는 과정이다. 아일랜드는 이제 더 이상 그에게 평온하고 안락함을 주는 곳이라고 믿는 어린 시절의 순수성에서 벗어나 지배자의 억압과 갈등이 있는 곳을 인식하게 된다. 이것은 시인에게 있어서는 자신이 나고 자란 얼스터 지방에 대한 정체성 상실의 공포감으로 이어진다. 「헛간」(“The Barn”)에서 히니는 이러한 폭력적인 갈등이 있는 성인세계에 대한 자신의 두려움을 표현하고 있다.

타작된 곡물이 상아 바스라기처럼, 아니  
귀 둘 달린 부대 속 시멘트처럼 단단히 쌓여 있다.  
곰팡내 나는 암흑이 농가의 무기인  
연장들, 마구, 쟁기 보습 따위를 끌어안고 있다.

Threshed corn lay piled grit of ivory  
Or solid as cement in two-lugged sacks,  
The musty dark hoarded as armoury  
Of farmyard implements, harness, plough-socks. (“The Barn” 7)

시멘트처럼 단단히 움직이지 않고 쌓여 있는 곰팡내 나는 헛간의 모습은, 바로 얼스터 지방 곳곳에서 발견되어지는 장소로써 성인세계 즉, 식민화된 조국의 현실을 나타내기 위해 히니가 찾아낸 상징적 이미지라 할 수 있다.

바닥은 쥐색에 반지르르한 차가운 콘크리트

---

하지만 그러한 공포감의 극복은 글쓰기라고 하는 전이된(transformational) 형태로 나타난다. 즉, 지배자의 폭력에 의해 파괴된 현실 “씩어버린 산딸기”를 인정하고 그 대안을 찾아가는 셈이다.

창문 하나 없고, 오직 두 박공벽에 높이 뚫린  
바람구멍에서 서로 엇갈려 쏘아 오는 두 줄기의  
좁다란 먼지 광선뿐. 출입문 하나로는 전혀 통풍이 안 되었다.

The floor was mouse-grey, smooth, chilly concrete.  
There was no windows, just two narrow shafts  
Of gilded motes, crossing, from air-hole slit  
High in each gable. The one door meant no draughts. ("The Barn" 7)

창문대신 박공벽 높이 가늘게 뚫어져 있는 바람구멍, 그 바람구멍으로 들어온 빈곳을 떠다니는 먼지들, 또한 거미줄이 가득 끼어 있는 헛간은 사람들이 감히 들어가려고 하지 않는 공포 분위기를 가지고 있다. 더구나 헛간 속에는 '박쥐들이 서까래 위로 날아다니고'(bats were on the wing / over the rafters of sleep)있기 때문에 헛간에 들어가기엔 공포감이 먼저 이는 곳이다. 그래서 공포가 없는 햇볕이 따스하게 드는 안뜰로 서둘러 도망가듯 나와 버리게 하는 곳이 헛간의 이미지이다.

헛간에 있으면

그러면 가슴위로 거미줄이 달라붙는 걸 느끼며

허둥지둥 햇빛 환한 안뜰로 나와 버렸다.

When you went in

Then you felt cobwebs clogging up your lungs

And scuttled fast into the sun lit yard. ("The Barn" 7)

이 헛간 속에서 히니는 마치 자신이 '바람구멍으로 참새들이 쏜살같이 날아들면 쪼이는 왕겨' (chaff / To pecked up the when birds shot through the air-slits)라고 생각한다. 헛간에 대해서 잘 알고 있기에 작은 공기 틈새로 들어와 곡식을 쪼아 먹는 새들에 비해 무경험인 자신은 쪼아 먹히는 왕겨 신세가 될 수밖에 없다는 것이다. 이런 까닭에 시인은 '머리 위 공포를 피한 채' (face-down to shun the fear above)누워 있을 수 밖에 없다.

그러나 시인은 「어느 자연주의자의 죽음」마지막 부분인 '손만 담으면 개구리 알이 달라붙을 것만 같았다'(I knew / That if I dipped my hand the spawn would clutch it)(5)에서 나타나는 것처럼 자신이 하려고만 한다면 두려움을 극복하고 폭력적인 갈등이 있는 성인세계를 직시할 수 있다는 것을 말하려 하고 있다. 이러한 자각은 결국 저항을 하기 위한 자연주의자의 죽음을 말한다. 이러한 사실은 히니가 어린 시절 자연주의자로서의 순수성에서 벗어나 자신의 주변 환경 속에 잠재해 있는 폭력적인 갈등을 인식하고 직시하게 되었음을 의미한다.

그러나 시인은 「어느 자연주의자의 죽음」에서 완전히 이러한 상황을 극복한 것은 아니다. 히니가 폭력적인 갈등에 직면하여 도망치지 않고 계속 자신의 정체성을 확립하고자 하는 모습은 「지식의 전진」에서 잘 묘사되어진다.

이 시에서 묘사되어지는 '한 쥐에 대한 시인의 공포의 극복'(overcoming his fear of a rat)은 바로 히니 자신이 성숙한 저항의 이미지를 가지게 되었음을 의미한다. 이 시는 히니가 강둑을 걷고 있는 외중에 만나는 쥐 두 마리를 목도하면서 시작한다. 그리고 바로 자신이 어린 시절 쥐에 대해 가지고 있는 공포심을 회상하게 된다.

나는 그놈을 뚫어지게 쳐다보았다

그놈의 형제들이  
안마당 닭장 뒤에서 병아리를 잡아  
내 침실 위 천장 판자에서 쳐 먹었던,  
그 때 내가 얼마나 공포스러웠는지를 잊어버리면서.

I stared him out

Forgetting how I used panic  
When his grey brothers scraped and fed  
Behind the hen-coop in our yard,  
On ceiling boards above my bed. (“An Advancement of Learning” 9)

먹을 것을 구하기 위해 닭우리를 갇아 대거나 시인의 침실위에서 살았던 쥐에 대해 히니가 느꼈던 공포심은 그의 초기시에서 나타나는 공포심이다. 그러나 옛날과는 달리 히니는 쥐로부터 도망가지 않는다. 히니가 정체성을 찾아가는 과정은 ‘쥐’와 대치된 ‘시인’ 사이에 놓여진 다리라는 경계선 사이에서 시작된다. 즉, 문화적 정체성 회복 과정에서의 ‘영토권’(territoriality) 싸움의 문제인 것이다. 다리를 건너다는 사실은 시인에게 있어서 순수 아일랜드로의 복귀를 의미한다. 로디에 의하면 이것은 바로 식민지배에서 벗어나 아일랜드를 다시 재영토화(reterritorialisation) 하는 작업이다. 결국, 시인은 굴복하지 않고 자신의 정체성을 위해 계속해서 ‘나를 상대로 훈련하고 있는 그놈을 응시한다’(He trained on me / I stared him out). 그래서 결국 시인은 이시의 첫 연에서 나왔던 공포감 즉, ‘다리를 건너기를 끊임없이 연기하고 있다’(As Always, differing the bridge) 결국, 쥐가 도망가는 것을 응시한 후 다리를 건너간다.

냉혹한 물, 물은 털, 작은 발톱, 이 공포물이

하수도 파이프 위로 후퇴했다.  
나는 잠깐 그놈의 뒤를 응시했다.  
그리고 걸어서 다리를 건넜다.

This terror, cold, wet-furred, small-clawed,  
Retreated up a pipe for sewage.  
I stared a minute after him,  
Then I walked on and crossed the bridge.

(“An Advancement of Learning” 9)

히니가 결국 쥐를 후퇴하게 하고 다리를 건넜다는 사실은 아일랜드의 폭력의 역사 앞에서 당당히 맞섰음을 의미한다. 그리고 더불어 시인에게 주변에서 일어나는 폭력적인 갈등이 해소되었음을 의미한다고 할 수 있다.

결국 히니는 북아일랜드의 폭력적인 갈등을 직시하게 됨으로서 북아일랜드의 무화적 정체성을 추구할 수 있게 된 것이다. 따라서 이시들은 킹(P. R. King)이 언급한 것처럼 “성장의 순간들”(Moments of growing up)(75)을 다룬 것이다. 히니가 거주했던 얼스터 지방의 삶을 구성하는 요인들 중 하나인 폭력, 위협 등을 직시하지 못하게 하는 공포심등 모든 장애물을 물리치고 그의 시적 목소리(poetic voice)를 찾은 히니는 이제 정체성 회복을 위한 다리를 건너가게 된다. 결국 지배자와 피지배자 사이의 관계에서 시인의 공포심의 극복은 어린 시절에 바라보았던 아일랜드에서 성인세계 즉 현실적인 아일랜드로의 편입과 극복을 의미한다. 이러한 편입과 극복은 로디의 표현대로 현실의 탈영토화(deterritorialisation)이며, 이것은 다시 조국이라고 하는 영토에 대한 정체성의 관계, 아일랜드라고 이름 부를 수 있는(place-naming) 토대, 그리고 역사에 대한 아일랜드인의 관계가 순수 아일랜드의 연속성에서 직시하고 있음을 알 수



있다. 즉, 위에서 언급한 일련의 시편들에서 보듯이 히니는 자신이 어린 시절 보았던 평온한 자연의 순수성에서 벗어나 폭력, 위협 등이 북아일랜드에서 삶을 구성하는 한 단면임을 인식하고 성인의 세계로 과감히 편입하여 복잡한 외세의 지배에 저항하여 일어서고 있음을 파악할 수가 있다.

#### IV

히니의 초기시집 『어느 자연주의자의 죽음』은 어린 시절의 기억에서부터 성인이 된 이후 식민지 현실을 직시하면서 그로부터 벗어나고자 하는 시인의 노력으로 보여 질 수가 있다. 이런 노력의 일환으로 시인은 정신적 식민주의로부터의 탈피를 위해 켈트적인 요소를 시적 요소로 가져옴으로서 원형적인 아일랜드의 정체성을 회복하고자 했다. 탈식민주의는, 히니가 이야기하는 성인의 세계 즉, 현실을 상징적인 식민지 상황으로 파악하여 제국주의적인 억압의 구조로부터 ‘해방’과 지배이데올로기의 ‘차이’를 추구한다.

켈트적 정체성을 표현하고자 했던 히니는 식민주의 담론에서 그 전략으로 삼는 언어의 문제를 극복하고, 제국의 언어를 아일랜드화 함으로써 억압으로부터의 해방과 차이를 가져왔다. 두드러진 것은 켈트적 이미지인 땅과 함께 살아가면서 노동을 숭배했던 아일랜드인의 이미지를 시적 이미지로 재현해냄으로서 그 의의가 있다고 하겠다. 이것은 탈식민주의의 관점에서 보면 노동을 경시하고 보편성(universality)이라고 하는 서구 중심적 담론에 봉사했던 일련의 영국 중심적 작가들에게 엄중한 경고의 메시지를 던지고 있는 것이다.

특히, 정치 종교적으로 여러 가지 갈등을 경험하고 있는 아일랜드 시인에게 그 갈등의 요소는, 위에서 언급했듯이, 현재 자신이 거주하고 있

는 아일랜드라고 하는 “땅” 혹은 자신의 정체성을 담보하는 조국이라고 하는 “어머니의 땅”에 집중하고 있다. 이러한 요소는 시인 자신이 땅을 파는 주체에 직접 가담하는 것이 아니라, 오히려 그 대상 자연인 땅에서 울려 퍼지는 리듬과 소음에 즐거워하는 것이다. 다시 말해서, 시인 자신의 정체성이 인위적으로 또 다른 타자를 만들어 내는 것이 아니라 땅 자체로 모든 갈등적 요소를 수용하려는 자세를 보이고 있다. 히니의 이러한 식민주체와 피식민주체를 조국 아일랜드라고 하는 땅으로 수용하려고 하는 탈식민주의적 전략은 그의 글 「늪지대 사람들」(“The Bog People”)에서 능욕당한 국토를 재생의 가능성이 있는 원래 복원 가능한 풍요의 여신의 이미지로 묘사한데서도 잘 나타나 있다.

고대 시대의 땅에서 발견된 남성과 여성의 잘 보존된 몸은 …… 일종의 어머니의 여신이 행하는 희생자를 위한 의식적(ritual) 형태이다. 신성한 장소에서 여신의 곁에 누워 있는 희생자의 몸은 바로 새로운 관계를 요구하며, 또한 땅의 여신의 배움이 있었기 때문이다. (75)

아일랜드의 정치적 희생에 대한 이러한 전통적 의식행위는 바로 땅이 가지는 원형적 패턴을 유지하려고 하는 원인이 된다. 다시 말해서, 고대 아일랜드의 유적을 통해서 바라보는 현재에 대한 시인의 진단은 바로 풍요로운 여신으로 대변되는 국토, 즉 대지의 숭고함과 포용력에 대한 켈트적 정신의 수용에 기인하는 것이다. 이렇게 얻어진 시인이 감지하는 땅은 식민지에서 벗어난 땅도 아니며, 지나치게 강조되어지는 유토피아적 신화적 이미지의 땅도 아니다. 시인이 이렇게 인식하는 땅은 바로 인간과 자연, 전신과 몸, 물질과 비물질이 하나로 영켜 그대로 흘러들어가는 시적 재현의 탈영토화된(deterritorialized) 공간이다.<sup>2)</sup>

---

2) 히니는 아일랜드의 땅 의식에서 아일랜드 민족의 감수성의 역사를 발견하고 땅이 민족의 역사성을 담고 있는 역사체 라고 말한다(*Preoccupation* 148-

그러므로 하니의 시적 재현방식은 탈식민 문학에서 실제적으로 ‘이미’ 진행되고 있는 어떤 균열적, 해체적 글쓰기가 수반되고 있음을 보여준다. 즉 주변화된 아일랜드의 정서를 지배 권력의 생산양식으로서의 글쓰기로 대응함으로써 기존 정전으로부터 탈정체화하는 양상을 보이고 있는 것이다. 이런 정전으로부터의 일탈은 탈식민주의적 글쓰기라고 하는 반 식민적 저항의 주체적 반 담론(counter-discourse)의 형성을 가능하게 하는 것이다. 이러한 시인의 글쓰기 방식은 단순히 반 담론을 형성하는 것 뿐 만 아니라 이제 진정한 타자적 의식을 내포한다는 사실이다.

요컨대, 시집의 제목처럼 “한 자연주의자가 죽는다”는 사실은, 시인이 기존 전통의 지배자가 바라보는 타자로서의 내재적 정체성을 폐기하고, 아일랜드적 특유의 켈트적 정체성 즉, 그들의 인식적 해방을 통해서 반 담론으로서의 시적 전개를 가지고 있음을 보여주고 있다.

하니는 단순한 켈틱 정체성의 논리가 지배와 피지배라고 하는 이항대립에 머물러 있는 한 시인은 항상 세계를 지배적인 문화 지형도에 따라 분류하게 되는 오류를 범하게 된다고 말한다. 이러한 의미에서 이제 서구와 서구적 개념을 가진 탈식민주의라는 공모는 해체되어야만 한다. 우리는 파편화되고 유동적이며 균열적 특성을 지닌 주체적 탈식민주의 속성을 다시 주시해야만 한다. 자아와 타자의 논리가 배제되어진 진정한

---

149). 하니에게 땅은 무엇보다도 자연 그 자체이고 그가 탈영토화하려고 하는 시적 의미는 바로 “영토에 대한 신앙심(territorial piety)”, 즉, 현실적, 정신적 억압으로부터 발생하는 저항담론이라기 보다는 억압주체와 대상 모두가 새롭게 공존할 수 있는 일종의 새롭게 해석되어지는 탈식민주의적 전략의 핵심이라 할 수 있다. 다시 말하자면 이것은 식민지 혹은 식민지에 대한 단순한 거부나 저항이 아니라 “있음”의 공간에서 “없음” 즉 부재의 공간으로 다시 이동해 가는 것이다. 시인의 욕구는 바로 결핍이 배제된 욕망의 주체로부터 욕망 혹은 타자의 욕망으로서의 욕망을 대변한다. 즉 이러한 이동의 이동을 위한 다리 놓기와 욕망은 스스로 존재하는 것이지, 어떠한 식민지 배로 인한 결여나 외부적 대상으로부터 기인하지는 않는다. 이렇게 새롭게 형성된 땅의 이미지는 하니의 시에서 탈식민주의의 주요 전략인 “되받아 다시 쓰기(the writing writes back)”로 나타난다.

의미에서의 정체성 혹은 아일랜드성(Irishness)을 획득하고 거기에 권위를 부여할 때 이를 통해서 우리는 모두 서로 다른 특정한 경험으로부터 자유로워 질 수 있으며 주변화 되어지거나 소외 되지 않을 수 있다. 이런 의미에서 히니 시에 재현된 탈식민주의와 켈틱 정신의 결합은, 착취와 억압의 공간 내에서의 단순한 권력이나 이데올로기의 접촉이 아니라 또 다른 탈식민주의적 글쓰기의 예를 제시한다고 할 수 있다.

(대구대)

## ■ 주제어

탈식민주의, 세이머스 히니, 되받아 쓰기, 저항 텍스트성, (탈)영토화

■ 인용문헌

- Ashcroft, Bill. Bill Ashcroft, ed. Helen Tiffin. *The Empire of Writes Back: Theory and Practice In Post-Colonial Literature*. London: Routledge, 1989.
- Bochmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford University Press, 1995.
- Cocoran, Neil. *Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 1986.
- Curtis, Tony. *The Art of Seamus Heaney*. Bridgend: Poetry Wales, 1982.
- Garratt, F. Robert. *Modern Irish Poetry: Tradition and Culture*. (Dublin: Lilliput Press, 1991.
- Heaney, Seamus. *Preoccupation: Selected Pose 1968-1978*. London: Faber and Faber, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Selected Poem 1966-1987*. London: Faber and Faber, 1991.
- \_\_\_\_\_. *The Government of The Tongue*. New York: Farrar, and Straus and Giroux, 1989.
- King, R. *Nine Contemporary Poets: A Critical Introduction*, London: Methuen, 1989.
- Lloyd, David. *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment*. Dublin: Lilliput Press, 1993.
- Nandy, Ashis. *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism*. New York: Syracuse University, 1998.
- Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of Poetry*. London: Macmillan Press, 1983.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus,

1993.

\_\_\_\_\_. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.

Tamplin, Ronald. *Open Guide to Literature: Seamus Heaney*.  
Bristol: Open Univesity Press, 1989.

Tiffin, Helen. *Describing Empire: Postcolonialism and Textuality*.  
London: Routeledge, 2000.

Yeats, W. Butler. *Fairy and Folk Tale*. Revised. London: Modern  
Library, 2003.

■ Abstract

## Celtic Identity and Other-ness in Seamus Heaney's Poetry

Kang, Min Gun

I assume that a growing interest among readers reflects the prevailing enthusiasm for his work. Heaney's writing method and idea owe more to decolonial attitude more than that of the established poets in Ireland. His poetry has the proper qualities to absorb the devotees of 'decolonialism' which is still dominant in dealing with the poetry.

The poet Heaney explored the traditional literature in Ireland, characterized by the effects of the experience of colonization and a sense of intellectual and spiritual deprivation. By way of this historical experience of authentic decolonization of his mother land, Heaney's aesthetics became more and more, politicized against the crisis which the repressive force of imperialism caused to occur. Under this traumatic disasters of Ireland, Heaney's poetic quest makes him practice struggle against the colonial power in a poetic way.

To do this, My major interest is in his realistic celticism and appropriated language employed in his poetry. And I attempt to search for the true Irishness that Heaney makes every effort to

materialize the reality of Ireland in his poetry.

■ Key Words

decolonialism, Seamus Heaney, writing back, anti-textuality, (de)territoriality

■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 5월 29일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일





# Korean Americans in the Space of Racial Formation

Kim, Dae Joong

## I. Introduction

The spectrum along which Asian Americans as a race have been represented in U.S. immigration history (and American public discourse more generally) ranges from “yellow peril” to the “model minority.” These ideological signifiers are saturated with the contradictions between capitalism and sovereign nationality: while the capitalistic system in the United States has needed Asian Americans as cheap labor, their citizenship has to be limited and restricted. Asian Americans, as a cog in American capitalism, have remained permanent strangers who cannot be represented in racial cartography. This contradiction has brought about racial prejudices because, to white Americans, Asian Americans have been perilous laborers who snatch their jobs, while Asian Americans have also been minority who are aptly more obedient than other minorities. These two prejudiced, contrasted images mediated by racism have produced ambiguous Asian American identity in the U.S; they cannot be totally assimilated, while they are not able to claim their nationalities

or ethnicities. But immigration history and literary texts written by Asian Americans tell different stories.

Deconstructing this predicament, some critics posit that contentious issues of “claiming American” and “assimilation” in Asian American studies<sup>1)</sup> are obsolete in the era of transnationality and globalization. In the contemporary postmodern global society, social status of Asian Americans is ambiguous and overdetermined by multidirectional migrations and ideologies associated with model minority status as conceived and reproduced by White supremacy and this supremacy’s attending racial state. For Asian Americans, racial identity is a husk filled and refilled by multiple discourses. Along with these lines, Lowe, though her argument is prone to cultural politics and identity politics, observes that Asian Americans as a race in American culture occupy subversive spaces in the U.S. political and cultural topographies because “The demand that the immigrant subject “develop” into an identification with the dominant forms of the nation ... open[s] Asian American culture as an alternative site to the American economic, political, and national cultural sphere” (Lowe 29). This open, changing and subversive topographical meaning of Asian American race as the semiotic system of representation in culture corresponds or concentrates with other discourses such as class, colonialism, gender, and nationalism.

In this context, racial space or racial topography gains priority in Asian American studies; the issue of race in Asian American studies has to shift from history to space because the historical status of

---

1) King-Kok Cheung elaborates this issue in “Reviewing Asian American Literary Studies.”

Asian Americans have rarely changed, while spaces they have produced and inhabited show what Asian Americans have done more explicitly. The various ethnic enclaves Asian Americans have built (e.g. Korea town, China town, Little Saigon, and etc.) can be striking examples. However, there is a twist in this transition from history to space. Ostensibly, it seems that history and its paradigmatic structure gives way to the space and its syntagmatic one. Within these enclaves, yet, along the paradigmatic scheme, we can witness enormous spatial changes from the small nationalistic utopian space in early immigration history to small urban areas in the current global world. But the liminal status of Asian Americans' subjectivities, complicated with this supplementary relativity between syntagmatic shifts and paradigmatic transition and placed in between permanent foreigners and citizens and newly uprising interracial conflicts, undergird the other racial problems, such as refugees, multitude, and so on, in the contemporary U.S. racial formation. This complexity, in terms of spatiality and discourses, is derived from another spatial complexity of heterotopia as a enclaved space in-between racial dystopia and utopian purpose.

Then, how do Asian American writers write about Asian Americans as a race in this liminal context of citizen and foreigner in early immigration and the contemporary postmodern and globalized culture in the United States, along both syntagmatic and paradigmatic or spatial and genealogical lines? And, how do they depict the ethnic enclaves in terms of culture and complex discourses around racism against Asian immigrants or Asian Americans? To answer these questions, we might need to explore literary or historical texts about

early Asian American immigration and spaces Asians (Americans) have produced through immigration history.

Inevitably, it is necessary to take national differences in immigration and racial histories in each Asian American sub-groups into consideration. That is, it is absurd to merge Korean American and Japanese American racial and immigration histories into one discourse regardless of racial, historical and spatial differences. Accordingly, I will narrow down the scope of research to Korean American immigration history and its racial space represented in literary works. Hence, this paper will explore how early immigration history brought forth dialectic space of utopia and heterotopia in the Korean enclave within the hegemonic context of nationalism, classism, racism, and colonialism in *Clay Walls* written by Ronyoung Kim.

## II. *Clay Walls* and Early Korean Immigration

*Clay Walls*, a nominee for the 1987 Pulitzer Prize, is a fiction about the experiences of the early Korean immigrants and their children in the U.S. Ronyoung Kim, before she died inadvertently, projects her life experience into this fiction. Jane Philips points out that in the novel there are tensions between nationalism connected to Korea's traditional class system and assimilatory desire to be integrated into American culture. Critically put, Philips does not show how these two contradictory positions of nationalism and assimilation coexist in *Clay Walls* and does not notice more complex

issues such as gender, class consciousness and colonialism in the novel. The Korean (Americans) in *Clay Walls* could keep ambivalent stances of nationalism and the desire for assimilation by building a Korean enclave; but this enclave was not a perfect utopia because, in this enclave, Korean immigrants could not get over the split (liminal) identities and complex spatial problems created by worldwide colonialism, different class/gender oppressions across Korea and America, and ubiquitous colonial racism in the U.S.<sup>2)</sup> The agents of

---

2) For the purpose of clarification, I discuss race in U.S. history and social discourse because it can help readers understand the role of race in early Korean immigration in U.S. history. Here I define race as “an ideological representation of a human being in the culture formed by racial history and racial state in (post) colonial American society.” In a sense, race cannot be replaced by ethnicity because, as Omi and Winant in *Racial Formation in the United States* argue, ethnicity implies assimilation and multiculturalism. According to Frank H. Wu's *Yellow*, many scholars in Asian American studies have pointed out the ideological aspects of the pluralism and the multiculturalism. Diversity does not guarantee the color blindness; conversely, diversity not only deters the coalition but also amplifies racism. Multiculturalism is an ideology because it veils the economic exploitation and cultural racism while it superficially acclaims the importance of ethnic cultures; it belies the truth that Asian Americans are racial minority. Without thinking about power-relations and racial ideologies in hegemonic structure, it is naïve to praise the power of multiculturalism and assimilation. As Wu says, “The contest of integration versus pluralism, assimilation versus multiculturalism, is a false dichotomy. It distracts from the real division between the substantial and the superficial, what is sublime and what is vulgar” (258). Accordingly, the previous ideologies of multiculturalism (i.e. melting pot and salad bowl) should be replaced by the ‘bubbling cauldron’ because the space of race has not been harmonious but dissonant. In “Putting ‘Race’ in Its Place,” Michael Peter Smith and Joe R. Feagin trace the changing meaning of race

various oppressions are state apparatuses sutured to racism and global colonialism.

In terms of the racial formation of the U.S., the state has taken a key role in the construction of racial identities within specific historical and spatial circumstances. The power of the state has determined the scope of citizenship and uses of it; in this regard race has been a pivotal factor that determines the citizenship. For example, an Asian American could not get citizenship until Wong Kim Ark's lawsuit against the U.S. government in 1898 when the Supreme Court decided that Chinese born in the U.S. could not be stripped of their citizenship. After then, the U.S. government has kept legitimating the state's restrictions on immigration of Asians based on racism against all Asians such as quota system on immigration.<sup>3)</sup> In short, the state and its racial dictatorship, by using citizenship as a legitimate form of racial oppression in the United States, have perpetrated racism, especially during early immigration history. The tradition of this state's racial dictatorship<sup>4)</sup>

---

and propose that “as a form of “imagined community,” racial and ethnic consciousness is continually shaped and reshaped by socially and politically contested representations of difference” (4). Each essay in *The Bubbling Cauldron*, which focuses on more contemporary discourse of race, focuses on the dynamic of domination–accommodation–resistance motif in racialization and the problem of racial representation.

3) For example, the 1924 National Origin Act set up quotas that exclude all Asian (Smith 7) from immigration.

4) However, besides the racial state and its power, Omi and Winant also argues that the discourse of race has been formatted by more complex ideologies. While Omi and Winant depicts how the state wields racial ideologies in the U.S. in the racial history, they also

of the U.S. government has brought about troubles in Korean immigrant communities not only because the state perpetrates racism, but also because there is the similar apparatuses of oppressions, though in different contexts, in the class systems and economic backgrounds in both Korea and the U.S.

In *Clay Walls*, for example, traditional Korean class difference causes conflicts between Chun, a husband from a working class family and Haesu, a wife and a descendent of an aristocrat family in Korea. This class difference in Korea becomes more problematic in the context of both class and race in the New World (the U.S.) to Haesu than Chun, because Haesu cannot accept the reality that she is working for white woman as a servant cleaning the white lady's toilet. Haesu's confusion and rage have a root in the contradiction between Korean class-consciousness as an aristocrat and low social status in the U.S. Furthermore, Haesu realizes that the class status in the United States, regardless of economic success, is already determined by her skin color, which she never encounters in Korea. Yet, until she try to help her son, Harold, be admitted to American military Academy, Haesu have not fully experienced the racial wall in the U.S. When she meets a principal of the Academy, the principal refuses to accept Harold because Harold is "oriental." About this awkward experience, Haesu describes her feeling at that time "Disgraceful" (Kim 52). She is enraged by the fact that her sons, as

---

critically interpret other discourses contextualized in race such as class, nation, and colonialism. Ideological discourses of class and nationalism have been critical parts in the racial discourse in the United States.

descendants from a Korean aristocratic family, cannot be accepted to the U.S. military academy regardless of their previous social status in Korea.

Still desperately holding on to die-hard belief in class superiority, Haesu goes through a partial disillusionment that significantly unveils the conflict between the traditional Korean value system and racism in the U.S. In other words, Haesu's experiences show that racial discrimination in the U.S. has been contextualized with class; Korean Americans are not only foreigners but also cheap laborers. People of color from the Third World, including Asian Americans, during early immigration history, came to the United States to work as cheap laborers without citizenship, only with the hope of exile from colonialism, poverty and caste system; however as soon as they arrived at the U.S., they experienced the class system contextualized with racial prejudice and colonial oppression. Still, Haesu is able to tolerate these oppressions perpetrated by the state and racial history because of her rosy dream of going home. Haesu believes that the oppression in the U.S. is a temporary problem to her because she will go back to Korea in some day. Though Haesu comes to terms with the fact that she lives in a racist state and different class system, she becomes obsessed with this utopian dream; for this reason, she buys a small plot of land in Korea.

On the contrary, to Chun, going back to Korea means mere transition from a life in racial discrimination to a life under the rigid Korean caste system. For this reason, rather than dreaming of going home, after immigrating to the United States with the help of an American missionary, Chun, with the utopian dream of making



economic success in the United States, endeavors to overcome the class gap between him and Haesu. Indeed, Chun's American dream, based on utopian idea of living in the free world where class is not determined by blood, is bound to belie his racial identity. Race is mediated by social status, and economic success cannot veil Chun's identity as an eternal foreigner. What happens to Chun is horizontal transition from a farmer's son to a dupable Oriental stranger. As a result, his white partner deceives Chun by and Chun gets stuck in financial deadlock.

Disagreeing with Chun's ideological American dream, Haesu decides to go back to Korea. But no sooner has she gone back to Korea than Haesu realizes she is also stuck between Korean walls that symbolize the space of Korean patriarchal system and Japanese colonialism. Looking at Korean wall around her house, Haesu elaborates that:

Everything inside the gate was hidden from the street. Secluded...close to everything but secluded ... As a young girl, she had been hidden from view, required to cover her face wherever she went outside the walls. As her sexuality increased, the greater was her concealment. The higher the woman's rank, the more she was sequestered, and hers was of the upper class. Her country had fought for its own seclusion, struggling against the penetration of eastern invaders and western ideology. A futile struggle, she thought. Korean walls were made of clay, crumbling under repeated blows, leaving nothing as it was before. (Kim 104-5)

In Korean society, on one hand, Haesu feels suffocated by a rigid

caste and gender discrimination let alone Japan's brutal rule. These traditional apparatuses foil Haesu's hope of living with freedom and dignity. By the way, these walls Haesu calls "clay walls" within Korea are vulnerable to any threats from outside in addition, the clay walls represent Korean ethics or Korean identity that cannot be easily eradicated from Korean immigrants' status and mindsets in America.

"Stonewall," in contrast to "clay wall" in Korea, on the other hand, consists of various kinds of broader, global and impregnable walls that symbolize racial and other class oppressions and segregations. Haesu confesses that her exile from Korea, to avoid the colonialism and other exile from the U.S. to avoid racial oppression, are "false exits" because "It seems that every time she thought she had found a way out, she would run into a stone wall ... She was all familiar with the walls that surrounded her in America" (Kim 123). Haesu realizes that there is a series of stonewalls in and out the U.S. and in the global world too. How do this various stonewalls exist? Are race and class only factors in forming these walls? Do all walls exist inside a bigger stone wall, namely global colonialism and its geopolitics? We might need to consider colonial contexts as a stone bigger wall, enveloping racial wall in the U.S. and class and gender wall inside Korea.

In fact, global racism has been, especially in early immigration period, contextualized with colonialism. In this context, the racial discrimination and class degradation Haesu and Chun experience are not only specific experiences for Koreans, but are closely related to pan-minority experience in the U.S. and what people of color living

in colonized nations experience. In the early 20<sup>th</sup> century, the whole structure of colonialism was contextualized with racism and class hierarchy in the United States.<sup>5)</sup> Therefore, at the juncture with the Korean clay walls of class and gender, and the U.S. walls of racism and class, there is the global *stonewall* of colonialism (and later global capitalism) in the world. To survive, though being caged within these walls, early Korean immigrants build an enclave within the bulwarks of nationalism to be secluded from oppressions from other apparatuses building and operating these walls. For instance, with other Korean immigrants, Haesu forms a clique called “Koreans for Progressive Reforms” (Kim 45). However, the nationalism Haesu and other Koreans believe in is always already mediated by colonialism in the world and racial oppression in the U.S. in terms of space and subjectivity. Moreover, this first generation’s nationalism cannot protect their children from being placed in a predicament between desire to exile and desire to be protected from the violence perpetrated by the state and global apparatuses; this causes (post) colonial liminal space and subjectivity.

Several postcolonial scholars have explored the relations between racism under the U.S. white supremacy and global colonialism. To these post-colonial theorists, the central problems of (post) colonialism are subjectivity and nationalism. With highly theoretical finesse, Bhabha, in “DissemiNation: time, narrative, and the margins

---

5) About this broader context of colonialism, Walter D. Mignolo, in *Local Histories/ Global Designs*, shows how colonial capital structure in the world, especially during the modern era, created racial borderlines and colonial differences around the world.

of the modern nation,” argues the complex relations between colonialism, nation, and race in the (post) colonial era. According to Bhabha, national identity is placed within the liminal space of disseminated discourse of the pedagogical modern nationality and subversive performance of people whose subjectivities are split from the representation of the national identity. With this split subjectivity, nation “turns from being the symbol of modernity into becoming the symptom of an ethnography of the ‘contemporary’ within culture” (Bhabha 299). What Bhabha implies is that the national subject is not in a firm position that the modernity assumes any more but is split and is in the liminal space of unstable ‘inside’ and ‘outside’ the boundary of ‘nation-space’ (Bhabha 301). Because of this interstitial aspect of the enclave, the new generation is destined to experience more complex situation in the changing local, global racism in the U.S. and the world. And, this opens a heteropopia within ethnic utopia/dystopia.

In the novel, the second generation of Koreans who do not experience colonialism or the traditional class system is positioned in a more complex identity crisis. After Chun runs away to avoid paying back debt, Haesu, in spite of her aristocratic pride, realizes that she has to work to make ends meet. So, Haesu gets a hand-to-mouth job—a seamstress. Meanwhile, under the economically dismal situation, Faye, Haesu's daughter, experiences interracial conflicts because the Korean enclave in LA is “shared the neighborhood with Blacks.” Though Koreans live together in that district, when blacks “grouped together, it became their territory” (Kim 197). Faye happens to pick a fight with Bertha, a African-

American girl, to defend John, Haesu's brother, who gets involved in another fight with African American boys because he is insulted by Bertha's brother, who tells John to go back to where he come from (Kim 203). Though Faye experiences the racial conflicts with other minorities inside the Korean enclave, Haesu cannot help but tolerating because, to her, racism is a part of the troubles that can be resolved only when she goes back to Korea. Yet, to the second generation, going back to Korea means another trans-spatial diaspora.

Experiencing these racial conflicts, Faye gets confused about the entangled ideological discourses around her, such as racism, class and nationalism. Faye visits the home of Jane Nagano, a Japanese girl, though she has to break her mother's rule that she should not make a friend of Japanese descendent. She feels humiliated because Jane's parents look down on her nationality and social status; Faye is a poor Korean girl. Positioned outside of the Korean enclave, Faye and other second-generation Korean immigrants are located in a more complex ideological space where the utopian dream of nationalism cannot be a solution. Many Koreans choose to leave ethnic enclave. Faye's brother, Harold, gets involved with gang activities that finally result in his runaway from the Korean enclave. Faye's brother will experience more economic exploitation and more complex situations in the United States. Outside the ethnic enclave, the second generation Korean-Americans experience totally different spaces that the first generation could not imagine. Then, can we differentiate the Korean enclave from the outside space? Was the Korean enclave really a utopian space? The dialectics of utopia and

heterotopia can provide us with possible answers.

Foucault, in "Space, Knowledge, and Power," holds that the emergence of nation is closely related to the idea of utopia. With the project of rational government that is able to create a utopian space in nation, modernity and its nationalism germinate from the utopian dream. Nation as utopian space has its opposite as heterotopia which functions to resist the utopianism and national enlightenment. Then, what is heterotopia? Foucault, in his essay, "Of Other Space," maintains that heterotopia is a space where a subject can see his or her spatial position in heterotopia through the gaze from the utopian space. Foucault implies that this heterotopia is a liminal space that is transitory and heterogeneous. Foucault exemplifies colonies as heterotopia in that this space is a reflex of utopia. Heterotopia can be applied to ethnic enclaves if it can be applied to colonies.

In truth, Korean immigration creates Korean enclave in the city where they think that they can live together, protected from the white-dominating space. Yet, within this seemingly utopian space, Koreans are not able to avoid meeting and getting involved with other ethnic groups. Though it looks like a space in *status quo*, in fact it is moving and has openings toward outer world. Therefore, Korean enclaves as the heterotopias "presuppose[ed] a system of opening and closing that both isolate them and make them penetrable" ("Of Other Space" 26). Asian American enclaves are unique racial spaces not only because Asian Americans with different nationality have created their own racial enclave in the racial state but also this space is established on a utopian dream of nationally

homogeneous spaces where Korean Americans can be protected from racism, colonialism, and class discrimination. This space is possible because of a reflexed vision of the utopian space; though it comes from the utopian belief, it is not a utopia but heterotopia where a subject has unstable identity within the influences of other heterogeneous discourses. The utopian space of enclave is actually the space of nobody.

The novel reveals the consequence tellingly. Struggling to survive, Haesu and Faye hear the news that Chun has been in a hospital in Nevada. Though Harold goes to nurse him, Chun dies as soon as Harold arrives. The tragic death of Chun as a homeless patient uncovers the dialectics of utopia and heterotopia in the social position of Koreans in and out of the Korean enclave because Koreans remain eternal foreigners in heterotopias despite their utopian desire of going back to Korea or being assimilated into the U.S. society; ironically, a doctor puts down 'Chinese' for the category of 'color of race' on the death certificate, which signifies that Korean is racially nobody in the U.S.

Also, to the second-generation Korean immigrants, this death symbolically shows the fact that they have to survive in this racial society negatively embodying the spatial dialectic of racism and nationalism. They cannot live like the first-generation Korean immigrants who uphold Korean nationalism and lurk in a racial enclave waiting for the independence of Korea. Conversely, they also cannot live wholly assimilated to the American culture, staying blind to racism that discriminates them from whites. Living with in-between identity in heterotopia, the second-generation Korean

immigrants are forced to make an existential choice, deprived of utopian desire the first generation had—either live in this enclave or leave. Faye knows that she has to get away from this Korean enclave in order to live as an individual, while she is afraid of the racial discrimination.

In *Clay Walls*, furthermore, Korean nationalism and Korean identity in this heterotopia as foreigner become ironic when the American government announces that Koreans have to be incarcerated with other Japanese in concentration camps during the World War II. To avoid being misrecognized as Japanese, Faye, like other Koreans, wears a badge that reads, “we are not Japs” (Kim 263). Still, excited about the war, Haesu urges her sons to join U.S. army to fight against Japanese colonialism. Going through this mother's absurd reaction, Faye feels guilty when she sees Japanese neighbors leaving to the concentration camps; thinking about Japanese who used to live as neighbors, she narrates that “Mr. Watashi's plants will die...Dust will gather in Jane's house and the area will go stale. What did that have to do with winning the war, I wondered” (Kim 265).

Vaguely as it is, Faye realizes that Korean nationalism, American patriotism and global colonialism do harm on all ethnic minorities including Koreans themselves, and their enclaves have been built by utopian fantasy of homogeneous national space, dystopian contexts and heterotopian reality. Furthermore, the death of Willie, who was her boyfriend and died because of the pneumonia he had come down with during the World War II, has her perplexed about the social status of her identity as a Korean American female. However, to



Faye, Haesu bitterly says that “The Americans are better people than our enemy” though she also gets frustrated when Harold cannot become an officer in the army; Harold fails to become an officer because of the regulation that “Orientals are not allowed in officers' training” (Kim 270) though he receives the top score in the test for official.

*Clay Walls* has open ending. Faye's two brothers live in other cities out of Korean enclave, and Haesu ardently by no means stop claiming her national identity though she realizes that she cannot go back to Korea due to the division of Korean peninsula. Faye meets a Korean American boy who has lived with WASP, and the ending implies that she will finally leave the Korean enclave.

Like all other ethnic enclaves, the truth of Korean enclave during early immigration period has been a heterotopia in which utopian dream and dystopian contexts coexist dialectically. However, this dialectic is negative dialectic where only the remnant remains sustaining compromised citizenships under the auspice of ethnic harmony and multiculturalism. Nationalism is narrative whose endpoint is dialectics at the standstill where globalization deconstructs previous Korean immigrants' utopian dream. The second generation, as Faye's case proves, will continue their own exiles in different contexts, but racism and all oppressive apparatuses would not die out until they can restore authentic form-of-life not split or placed in liminality. Yet, this is just an utopian vision whose heterotopia turns out to be L.A. riot and global oppressions on transnational migrants.

### III. Conclusion

Until now, I have discussed the changes in racial status and spatial meaning of enclaves in early Korean immigration history. Korean Americans, through immigration history, like other Asian immigrants, have changed their social status from the yellow peril to the model minority though they have encountered racism, colonialism, and other oppressions as well as unstable subjectivity. The third or fourth generation Korean immigrants will face different oppressions. Yet, in aggravating conditions of globalization, I argue, racial minority in the U.S. is in the same social status as people of color in the third world inasmuch as colonialism and racism remain and share the same oppressive logics creating more and more dystopian spaces such as camps, war zones, and L.A. Riot. Though Haesu could maintain her utopian dream in the enclave, this dark but truthful vision also has its other heterotopia of racial space that will hide the hope of oppression-free space. However, *Clay Walls* also imply that there can be constant migrations and unpredictable social changes in the future.

(Nebraska Univ.)

#### ■ 주제어

Clay Wall, Homi Bhabha, Race, Korean American Enclave, Early Immigration History.

■ Works Cited

- Bhabha, Homi K. "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation," *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990, 291–322.
- Brennan, Timothy. "The National Longing for Form," *Nation and Narration*. Ed. Homi K.
- Bhabha, London and New York: Routledge, 1990. 44–70.
- Cheung, King-Kok. *An Interethnic Companionship to Asian American Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1997
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16 (1987): 22–27.
- \_\_\_\_\_. "Space, Knowledge, and Power." *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 239–56.
- Kim, RonYoung. *Clay Walls*. Seattle: U of Washington P, 1987.
- Lowe, Liza. *Immigrant Acts: Asian American Cultural Politics*. Durham and London: Duke UP, 1996.
- Omi, Michael and Howard Winant. *Racial Formation in the United States: from the 1960s to the 1990s*. New York: Routledge, 1994.
- Phillips, Jane. "We'd Be Rich in Korea: Value and Contingency in *Clay Walls* by Ronyoung Kim," *MELUS* 23.2. (1998): 175–187.
- Walter D. Mignolo. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Wu, Frank H. *Yellow: Race in America Beyond Black and White*. New York: Basic Books, 2002.

Zia, Helen, *Asian American Dreams: the Emergence of an American People*, New York, NY: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

■ Abstract

## Korean Americans in the Space of Racial Formation

Kim, Dae Joong

This paper aims to show how Asian Americans, especially Korean Americans, as a race or ethnic group has been represented in early immigration history. In the postmodern global society, social status of Asian Americans is overdetermined by ideologies of the model minority. To understand these phenomena, research on the racial space or urban ethnic enclaves Korean Americans have created is necessary. In this regard, spatial theory can be a theoretical framework Asian American literary scholars can take. Applying various spatial theories which emphasize spatial interconnection of different spaces the oppressed create to resist authentic rule of the teleological history, in this paper, I will analyze how the early Korean immigration history created the dialectic space of utopia and heterotopia in the Korean enclave within the complex, hegemonic context of nationalism, class, racism, and colonialism. For this project, I will analyze *Clay Walls* written by Ronyoung Kim. By this research, I will also demonstrate the spatial meaning of race and racism in early Korean immigration societies in the U.S. history. And then, I will argue that this Korean enclave, founded by early Korean immigrants who were the ideologues of nationalism

aspiring to build an ethnic utopia, are placed in a contradictory relation to heterotopia for the second generation.

#### ■ Key Words

Clay Wall, Homi Bhabha, Race, Korean American Enclave, Early Immigration History

#### ■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 4월 28일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일



# 근대적 주체와 ‘거절’의 논리, 그리고 대타자의 위상

김선규

## 1. 들어가며

라캉은 정신분석적 경험을 설명하기 위해 비극이라는 장르를 끌어들이고 있다. 그는 1958년에서 1961년 사이 연속된 세미나에서 『햄릿』, 『안티고네』, 폴 클로델의 쿠포텐 3부작(『볼모』, 『딱딱한 빵』, 『아버지의 굴욕』)과 같은 비극 작품에 대한 정교한 해석을 내놓았다. 이미 알고 있듯이 정신분석 이론에서 비극이 차지하는 중요성은 프로이트로부터 비롯되었다. 프로이트는 정신분석 이론을 정초하기 위해 오이디푸스 비극을 끌어온다. 또한 이에 덧붙여 시원적 아버지 살해와 관련된 『토템과 타부』, 『인간 모세와 유일신교』라는 작품들을 쓴다. 라캉 또한 『정신분석의 네 가지 근본 개념』에서 라멜라 신화를 이야기 한다. 정신분석을 이해하기 위해 이러한 신화들은 명확히 해석되어야만 한다. 라캉은 다양한 문학 작품을 분석하면서 정신분석이론을 직접적인 직관적 층위에서가 아니라, 우회를 통해 정신 분석 이론의 형식적 구조의 실례를 정립하고자 했다. 그는 다양한 공식화(수학소, 욕망의 그래프, 다양한 도식 등)를 통해 정신분석의 과학적 지위뿐만 아니라, 정신분석에 대한 경험이 전무한 사람들에게 자신의 이론의 핵심을 전달하고자 했다. 특히, 근대 비극에 대한 그의 해석은 근대적 주체의 특수한 측면을 드러내기 위해서 고안되었다.

지적이 설명하듯이 라캉에게 거절(Versagung)은 주체의 단순한 좌절이 아니다. 그것은 고대의 아테(ate)보다 훨씬 더 황폐함을 가져오는 근대 주체의 비극적 차원을 가리키기 위해서 사용된다. 라캉은 세미나 『전이』에서 고전 비극과 근대 비극의 차이를 다음과 같이 설명한다.

우리는 더 이상 상징적 빛 덕분에 죄가 있는 것이 아니다. ... 우리가 우리 자리를 가질 수 있게 해주는 이 빛 자체를 우리는 박탈당할 수 있으며, 바로 거기서 우리는 우리 자신에게서 전적으로 소외된 것을 느낄 수 있다. 고대의 아테Ate는 분명 우리가 이 빛에 대해 죄가 있도록 만든다. 하지만 오늘날처럼 우리가 그것을 저버릴 수 있다는 것은 한층 더 큰 불행에 우리가 처해 있음을 의미한다. 운명이 더 이상 적용되지 않는 것이다. (『실재의 윤리』 262-263, 재인용)

라캉의 인용문에서 볼 수 있듯이 고전 비극은 상징적 빛, 즉 주인공 자신이 그 상징적 장소-미리 질서 지워져 있는 가족 관계의 네트워크-에 있기 때문에 죄가 있는 것이지, 그가 실제로 행하거나 욕망한 것 때문에 죄가 있는 것이 아니다. 그것은 개인적 측면에서의 비극이라기보다 '가족 저주'의 모습으로, 주인공 자신의 힘으로는 어찌할 수 없는 '운명'이라는 이름으로 초래되는 비극이다. 따라서 고전 비극은 한 개인의 운명에 그치는 것이 아니라 끊임없이 한 세대에서 다른 세대로 전승되는 상징적 부채로 작동한다. 고전 비극의 주인공은 자신과 무관하게 작동하는 운명의 힘들에 끊임없이 저항하고 대항하는 영웅이다. 그러나 그럼에도 불구하고 고전 비극의 주인공은 운명의 힘들에 의해 주어진 자신의 자리, 즉 비극적 결과를 미련 없이 떠맡음으로써 존엄성과 숭고함을 부여받는다. 위의 인용문에서 라캉이 말하듯이 그것은 기표 속에서의 '소외'라는 근본적 차원을 드러낸다.

반대로 근대 비극의 주인공은 고전 비극의 주인공과는 달리 가족 저주나 운명이라는 외부적 힘에 의해서 좌우되지 않는 자율적이고 책임 있는



주체로 가정된다. 하지만 라캉의 이론을 수용하고 있는 지지젝의 주장은 전통의 틀 안에 사로잡힌 전(前)근대적 주체로부터 근대적 주체로의 이행은 직접적으로 일어나지 않는다는 것이다. 그 둘 사이에는 '사라지는 매개자'가 존재한다. 이 사라지는 매개자가 우리에게 보여주는 것은 억압된 '근대성의 기원'에 관한 것이다. 근대 주체의 끔찍하고 무의미한 포기의 제스처를 가리키기 위해서 라캉은 Versagung(거절/좌절)이라는 프로이트의 개념에 의존한다. 더 이상 상징적 빛과 저주라는 가족의 운명에 사로잡히지 않는 근대적 주체가 왜 더 끔찍하고 공포스러운 것일까? 이것은 '육망의 역사'에 있어서의 어떤 근본적 변화 및 파열을 살펴봐야만 알 수 있다.

지젝은 '거절'을 '상실의 상실', '희생의 희생', '부정의 부정', '상징적 거세', '사라지는 매개자', '주체의 궁핍', '반복으로서의 행위' 등의 다양한 개념으로 설명한다. 근대적 주체를 설명하기 위해 동원되는 다양한 개념만큼이나 라캉의 주체 개념을 이해하는 것은 쉽지 않으며, 또한 그 만큼 다른 이론과 구분되는 유일무이한 지점이기도 하다. 그러나 분명한 점은 라캉적 주체는 자기-참조의 텅 빈 지점으로서의 데카르트적 주체(코기토)이다. '빛금친 S'로 표기되는 라캉적 수확소, 그것은 지젝이 헤겔의 무한 판단으로 설명하는 '정신은 빠다'와 상관적이다. 주체는 대상으로서의 배설적 잔여('뺄')로 축소된 것과 관계된다. 이러한 설명은 마르크스가 자본가와 노동자 사이에서 노동자를 주체로 설명하는 것과 상동적이다. 노동자는 자기 자신, 즉 그의 존재의 중핵인 노동력을 돈으로 팔 수 있도록 시장에 제공하는 순간 자신의 마지막 실체성의 흔적에서 벗어난다. 그래서 잔여로서 남는 것은 바로 순수한 실체 없는 주체성이다. "존재의 실체적 중핵, 나의 가치와 위엄의 토대인 비밀스런 보물, 즉 내 안에 있는 아갈마를 자유롭게 순환하고 이용할 수 있는 배설물(대상)로 환원하지 않고서는 어떠한 주체성도 없다"(『나눌 수 없는 잔여』193). 여기에 덧붙여 여성이 남성들 사이의 교환 대상으로 기능하는 한 남성보다 더 주체적인

이유이다.<sup>1)</sup> 거절은 “존재의 환상적 핵심 자체에 대한 급진적인(자기-관계적) 상실/포기이다. 우선 나는 내 인생보다 더욱 고귀한 대의-사물을 위해 내가 가진 모든 것을 희생한다. 이후에 그러한 희생의 대가로 내가 받는 것은 바로 그것을 위해 내 인생을 희생했던 바로 대의-사물 자체의 상실이다”(『시차적 관점』 166).

이러한 ‘거절’ 개념과 함께 중요하게 다뤄져야 하는 것은 대타자의 지위이다. 라캉의 이론에서 대타자(상징적 질서)의 지위는 일관되지 않다. 1950년대 초기 라캉은 대타자의 지위를 근본적인 반(反)명목론(anti-nominalism)으로 설명하지만, 이후 대타자를 주체의 행위를 미리 결정하는 ‘실재론(realism)’으로, 1970년대 후기 라캉에 이르면 허구론(fictionalism)으로 설명한다. 허구론은 라캉의 유명한 명제 ‘대타자는 존재하지 않는다’, ‘상징적 질서는 허구의 질서이다’를 말한다. 말년에 이르면 라캉은 상징적 질서를 하나의 가상(semblant), 타당성을 보충하지 않는 하나의 허구라고 강조한다(『나눌 수 없는 잔여』236). 후기 라캉의 대타자의 지위는 근대적 주체의 행위와 주인 기표(대타자)의 발생이 결코 대립적이지 않다는 것을 우리에게 알려준다. 본고에서는 아버지라는 은유를 설명하기 위해 고안된 프로이트의 오이디푸스 신화, 『토템과 타부』, 『모세와 유일신교』를 통해 대타자의 지위 변화를 살펴 볼 것이다. 또한 여기에 기

---

1) 여기서 우리는 주체뿐만 아니라 그와 상관된 개념으로서 대상a를 설명해야만 한다. 라캉 이론에서 대상a는 주체 개념만큼이나 어려운 개념이다. 지젝은 대상a를 주체적 매개라는 장악에서 항상 빠져나가는 실체의 ‘잔여’로서 설명한다. 그리고 이 잔여물은 주체의 완전한 실현을 가로막는 장애물이 아니라, 엄밀한 의미에서 주체의 바로 그 존재와 상관적이다. 주체화에 저항하는 실체의 저 잉여, ‘빠’인 대상a는 주체와의 근본적인 통약불가능성 속에서 주체와 상관적이다. 라캉의 ‘빚금 친 S’는 ‘아무 것도 아닌 것’이며, 실체적 내용이 비워진 순수하게 형식적인 공백이다. “주체와 대상은 이 동일한 과정의 두 잔여물이다. 형식의 양상으로 파악되거나(주체), 내용, ‘재료’의 양상으로 파악되는(대상) 동일한 잔여물의 두 측면이다. 대상a는 텅 빈 형식으로서의 주체의 ‘재료’이다. S. 지젝, 『부정적인 것과 함께 머물기』, 이성민 역(도서출판b, 2007), 44참조.

독교를 유물론으로 읽어내는 지젝의 관점을 덧붙일 것이다. 대타자의 이러한 지위 변화는 정신분석 실천에서 아주 중요하며, 결과적으로 대타자는 전이의 효과로부터 비롯된다는 것을 살펴볼 것이다. 또한 이러한 대타자의 지위 변화와 근대 비극에 나타나는 근대적 주체의 ‘거절’의 논리와 상관을 살펴볼 것이다.

## 2. 두 명의 아버지: 『오이디푸스』신화와 『토텐과 타부』

프로이트는 오이디푸스 콤플렉스를 통해 현대의 핵가족 속에서 벌어지는 본질적인 측면을 설명하고자 했다. 그러나 이것을 통해 모든 것이 설명 가능했다면 이후에 씌어진 『토텐과 타부』, 『모세와 유일신교』은 아마 불필요한 사족에 불과했을 것이다. 프로이트가 오이디푸스 콤플렉스 이후에 쓴 두 작품을 통해서 우리에게 제시하는 질문 중 하나는 ‘아버지’의 위상에 대한 것이다.

지젝은 『당신의 징후를 즐겨라!』 5장에서 ‘왜 항상 두 명의 아버지가 존재하는가!’라는 제목의 글을 썼다. 라캉의 정신분석학에서 주관적 경제의 궁극적 보증자는 상징적 기능으로서의 아버지, 아버지의 이름, 아버지의 은유라고 부르는 것이다. 그것은 주인기표, 기의가 없는 텅 빈 기표이다. 이러한 아버지의 형상은 전통적인 아버지, 즉 법적 통치의 보증자, 근본적으로 부재하는 자로서 자신의 권력을 행사하는, 권력의 공개적 인과자가 아니라 잠재적 위협이 그의 근본적인 특징인 아버지이다. 이러한 아버지의 형상은 상징적 동일화의 지점으로서 우리들에게 안도감을 주는 자아 이상이다. 그러나 이와는 또 다른 아버지의 형상이 있다. 그것은 무자비한 금지의 작인으로서의 초자아, 토텐의 상징적 기능과 타부의 공포로서의 외설적인 아버지의 형상이다. 라캉은 프로이트의 오이디푸스 콤플렉스의 역사성에 초점을 맞추면서 썼던 『가족 콤플렉스』라는 글에

서 이전에는 분리되어 있었던 두 아버지의 형상과 기능이 근대 부르주아 핵가족 속에서 동일한 하나의 인물 속에 통합되었다고 말한다(『까다로운 주체』501-502). 라캉이 보기에 통합된 부르주아 핵가족의 아버지의 형상은 근대 서구의 창조적 개인주의를 위한 조건을 창출했다. 그러나 동시에 뒤 이어 19세기 말에 오면 ‘오이디푸스의 위기’, 즉 상징적 아버지의 권위에 위기가 닥쳐온다. 상징적 권위로서의 아버지의 형상은 외설적인 자국으로 더럽혀지고 내부로부터 침식된다. 이 시기에 쓰여진 다양한 문학 작품 속에서 상징적 아버지와는 다른 외설적 형상의 아버지들이 대거 등장하는 것은 이상한 일이 아니다.<sup>2)</sup> 상징적 아버지가 정상적으로 기능할 때는 외설적 아버지의 형상은 비가시적으로 남아 있다. 즉 상징적 질서로서의 아버지는 외설적 아버지의 형상이 은폐됨으로써만 정상적으로 기능할 수 있으며, 아이를 사회적-상징적 질서에 통합시킬 수 있는 자신의 직무를 수행할 수 있다. 따라서 외설적 아버지의 형상이 과도하게 현전한다는 것은 역설적으로 상징적 아버지의 지위가 추락하고 쇠락했다는 것을 말해준다. 무능함과 과잉 격분이 일치하는 외설적 아버지의 현전은 아들에게 아버지를 잊으려는, 심지어는 배신하려는 강박, 그의 권력을 시험함으로써 그에게 대적해 보려는 강박을 개시시킨다. 여기서 우리가 알 수 있는 것은 자기 아들과의 상상적 경쟁에 사로잡힌 ‘체면 없는 아버지’의 형상이다. 아들의 아버지에 대한 배신은 모순적인 욕망, 즉 그의 무능함 속에서 그를 포착하려는, 그의 협잡을 비난하려는 욕망, 그의 (무)능력을 시험하려는 필사적인 시도이다(『당신의 징후를 즐겨라!』258). 라캉이 보기에 상징적 아버지의 형상이 외설적 아버지의 형상으로 침식당하는 것은 오이디푸스 콤플렉스의 ‘진리’이다.

여기서 우리는 부성적 권위의 두 측면과 만난다. 첫째는 상호 주체성의 소통을 매개하며 그 회로에 입장하는 대가로 환원 불가능한 ‘소외’를 야기하는 상징적 질서로서의 ‘대타자’이다. 두 번째는 아직은 상징적 대

2) 지젝은 콘래드의 소설을 자주 언급한다.

타자가 아닌 실재적 사물로서의 대타자이다. 중요한 것은 후자를 정의하는 방식이다. 외설적 초자아로서 아버지는 상징적 대타자가 금지하는 근친상간적 대상(즉 모성적 사물)이 아니다. 그것은 프로이트가 오이디푸스적 내러티브를 보충하기 위해 『토텐과 타부』<sup>3)</sup>에서 정초해낸 '원초적(시원적) 아버지'이다. 오이디푸스 신화와 원시 종족의 신화는 둘 다 아버지 살해와 관계된다. 하지만 살해의 결과는 정반대로 나타난다. 그것은 법과 향락(주이상스)의 관계에 있어서도 대립적인 측면을 보인다. 오이디푸스 이야기에 등장하는 아버지(상징적 아버지)는 아들과 근친상간적 대상(모성적 사물)의 접촉을 금지하는 아버지이다. 따라서 오이디푸스는 아버지의 살해 후 자신의 어머니와 결혼한다. 이를 통해서 알 수 있듯이 오이디푸스 콤플렉스에서는 법이 위반에 선행해서 존재한다. 여기에 등장하는 법은 아버지(오이디푸스의 아버지) 조차 복종해야 하는 법이다.<sup>4)</sup>

『토텐과 타부』의 이야기는 오이디푸스와 정반대다. 이 작품에 등장하는 시원적 아버지는 모든 여성들을 즐기는 향락의 아버지이다. 오이디푸스와 반대로 여기서는 향락이 법에 선행해서 존재한다. 원시 종족의 아버지는 자기중심적이고, 질투심이 많으며, 성적인 대식가이고, 즐기고 있는 아버지이다. 따라서 그는 그 어떤 법에 의해서도 제한되지 않는다. 하지만 오이디푸스와는 반대로 아버지의 살해는 아들들에게 아무런 해

3) S. 프로이트, 「토텐과 타부」, 『종교의 기원』, 이윤기 역(열린책들, 2011) 참조.

4) 오이디푸스 콤플렉스는 프로이트가 히스테리에 대한 임상적 반응으로 만들 어낸 신화이며, 더욱이 아버지의 위치를 보호하기 위해 디자인된 하나의 반응으로 볼 수 있다. 라캉은 오이디푸스 콤플렉스를 '프로이트의 꿈'이라고 말한다. 만일 그것이 하나의 꿈이라면 정신분석적 이론으로 적합하지 않다. 오히려 그것은 무의식의 형성물로서 해석을 필요로 한다. 이것은 꿈속에서의 소망-성취, 즉 무의식적 욕망의 지위를 갖는다. 그것은 보편과 예외의 법칙 속에서 예외의 자리를 차지하는 남성적 환상과 결부된다. 즉 부성적 형상이 모성적 대상에 대한 접근을 가로막기 때문에 보통의 남성 주체들은 이에 대해 꿈을 꾸는 반면에, 오이디푸스 그 자신은 예외적 형상으로, 실제로 그것을 행한다.

방을 주지 못한다. 오히려 아버지-사물의 살해를 통해 아들들이 기대했던 무제한적인 향락으로의 접근은 더욱 더 강력하게 금지 당한다. 그 이유는 살해된 아버지의 전지전능함의 자리를 아들들이 아무도 차지하지 못하기 때문이다. 이 신화에서 향락의 아버지는 죽은 후 자신의 이름(아버지-의-이름)으로 회귀한다. 프로이트가 강조하듯이 『토텐과 타부』에서의 아버지 살해는 ‘실제로 일어나야 했던’ (先)역사적 사실이다. “이러한 외상적 사건은 우리가 문화 질서의 내부에 있는 그 순간부터 언제나-이미 발생해야 했던 것이다”(『까다로운 주체』 506). 『토텐과 타부』의 중심적인 논제는 우리가 아버지를 살해했으나, 오히려 근친상간적 대상으로의 접근이 금지당하는 측면에 강조점이 있다. 따라서 상징적 금지를 작동시키는 아버지는 살아 있는 아버지가 아니라 죽어있는 아버지이다. 그는 자신의 죽음 이후에 자신의 이름으로, 상징적 법/금지의 체화물로서 되돌아오는 아버지이다. 이렇듯 『토텐과 타부』에서 설명하고 있는 것은 부친살해의 구조적 필연성이다. “노골적인 야수적 힘에서 상징적 권위, 금지의 법으로의 이행은 언제나 아버지 살해라는 (부인된)원초적 범죄 행위 속에 근거를 두고 있다. 아버지는 배반당하고 살해된 이후에 존경받는 법의 상징으로 고양된다”(『까다로운 주체』 506).

지젝은 콘래드의 『어둠의 심연』에 나오는 커츠<sup>5)</sup>를 『토텐과 타부』의 시원적 아버지와 같은 의미에서 설명한다. “커츠라는 인물은 프로이트에게 숨겨져 있던 것, 즉 ‘시원적 아버지’는 순수한, 전(前) 상징적인 야만적 힘의 원시적인 형상이 아니라, ‘알고 있는 아버지’라는 것에 특징을 부여한다. 즉 부친 살해의 궁극적 비밀은 아들이 자신을 죽이러 왔다는 것을 알고 있고 자신의 죽음을 순순히 받아들이는”(『당신의 징후를 즐겨라!』 259)아버지이다. 라캉은 『햄릿』<sup>6)</sup> 해석에서 (앞이 결여되어 있는) 오이디

5) 지젝은 소설보다는 『어둠의 심연』에 기초한 코폴라의 영화 『지옥의 묵시록』에 나오는 커츠라는 인물이 이러한 사실을 전형적으로 보여주고 있다고 말한다.

푸스와는 대조적으로 햄릿의 아버지(대타자)는 자신에게 무슨 일이 일어났는지, 누가 살인자인지는 **알고 있다**는 결정적인 사실을 지적했다. 그 뿐만 아니라 햄릿 자신도 아버지 유령을 통해서 아버지 살인과 관련된 지식을 습득하게 된다. 이러한 앎과 행위의 관계는 역설적이다. 처음부터 앎이 텍스트 속으로 들어온다는 사실은 오이디푸스와는 결정적으로 다른 어떤 비극이 뒤따를 것임을 예고한다. 이러한 앎은 매우 특별한 지식, 즉 보편적이고 중립적인 법으로부터 배제되어 있는 주이상스적 지식이다. 이러한 지식에 '눈멀어' 있음이 상징적 법의 정신적 능력이 가진 속성이다.

햄릿의 행동은 오이디푸스의 행동이 아니다. 왜냐하면 오이디푸스의 행동은 오이디푸스의 삶을 지탱하며, 그가 아무 것도 알지 못하는 한 그의 몰락 이전에 그를 영웅으로 만들기 때문이다. 하지만 햄릿은 게임에 들어서는 순간부터 죄가 있다. 존 제함의 죄. (『실재의 윤리』 264-265, 재인용)

그렇다면 햄릿의 이야기가 시기상으로나 논리상으로 오이디푸스 신화보다 더 앞에 자리한다고 주장해야 한다.<sup>7)</sup> 이것을 무의식적 전치의 메커니즘으로 설명할 수 있다. 즉 논리적으로 선행하는 어떤 것은 항상 나중의 것으로만, 이른바 '기원적' 이야기의 이차적 왜곡으로서만 감지할 수 있다. "오이디푸스 신화를 그리스적 서구 문명의 토대를 이루는 신화로 보고(이때 스피נק스의 투신자살은 그리스 이전의 고대 세계가 해체되는 지점을 표상하는 것으로 이해된다), 이 신화에 대한 햄릿적인 '왜곡' 속에

---

6) 앞에서 우리는 프로이트가 오이디푸스 콤플렉스를 히스테리와 관련된 반응으로 만들어낸 신화였음을 말했다. 그렇다면 『토텐과 타부』는 강박신경증의 임상경험에 대한 반응으로 설명되어야 한다.

7) 지적은 신화가 사회 희극에 뒤따르는 2차적 현상임을 강조한다. 이런 논리로 보자면 『햄릿』은 완전한 비극도 아니고 희극도 아닌 그것의 경계 지점에 있다고 봐야 된다.

서 오이디푸스 신화에 의해 억압된 내용이 스스로를 표명한다고 이해하는 식의 독해가 옳은 것이 된다.”<sup>8)</sup> (『전제주의가 어땠다구?』 28 참조). 따라서 우리는 오이디푸스의 신화는 신화다운 신화이고 햄릿의 이야기는 근대화를 통해 그것을 오염시키고 탈구시킨다는 논지를 유지해야 한다. 앞에서도 말했듯이 오이디푸스 신화는 어떤 금지된 앓, 즉 자신이 무슨 짓을 하는지 모르고 있기 때문에 그는 (그의 아버지를 죽이는) 행동을 완수한다. 이와 반대로 햄릿은 오히려 알고 있기 때문에 (아버지의 죽음에 대해 복수하는) 행동으로 나아 갈 수 없다. 햄릿의 아버지는 자신이 죽었음을 이미 알고 있으며, 심지어 어떻게 죽었는지 알고 있다. 여기서 앓과 행위에 관한 두 가지 도식을 얻을 수 있다. 오이디푸스에서 나타나는 것처럼 ‘그는 모른다, 비록 그것을 행하고 있기는 하지만’과 햄릿처럼 ‘그는 안다, 그러므로 그것을 행할 수 없다.’로 분리된다.

### 3. ‘사라지는 매개자’로서의 아버지의 형상: 『모세와 유일신교』

지젝은 ‘왜 항상 두 명의 아버지가 존재하는가?’를 쓴 이후에 『나눌 수 없는 잔여』, 『까다로운 주체』 6장에서 ‘세 명의 아버지’에 대해서 이야기한다. “지젝은 『토템와 타부』의 모체에는 뭔가 빠져 있으며, 살해된 아버지가 상징적 금지의 작인으로 되돌아오는 것으로는 충분하지 않다고 말한다. 이 금지가 효과적이고 현실적인 힘을 발휘하기 위해서는 어떤 실정적 의지함(Willing)의 행위에 의해 지지되어야 한다. 오이디푸스의 모체에서 한층 더 나아간 최종적인 프로이트의 변주는 『모세와 일신교』<sup>9)</sup>

8) 지젝은 햄릿적인 모형이 그리스 고전 신화 이전의 어디에서나, 특히 고대 이집트 시기에 이르기까지 발견된다는 사실에 주목한다. 또한 포스트 모더니즘이 어떻게 근대의 신화적 보충물인지를 상세하게 설명하고 있다.

9) S. 프로이트, 「인간 모세와 유일신교」, 『종교의 기원』, 이윤기 역 (열린책들, 2011) 참조.



이다. 이 작품의 독해는 세심한 주의가 필요하다. 왜냐하면 앞에서 설명한 『토템과 타부』의 외설적 아버지와 『모세와 일신교』의 아버지의 형상에 대한 설명은 상이하면서도 같은 개념들이 반복되기 때문이다. 이 텍스트에서도 두 개의 부성적 형상을 다루고 있지만, 이것은 『토템과 타부』의 이중성과 같지 않다. 『토템과 타부』에서의 이중성은 선(先)상징적인 외설적/거세되지 않은 아버지-주이상스와 상징적 권위의 담지자로서의 (죽은)아버지(아버지의 이름)이었다. 하지만 『모세와 일신교』에서의 이중성은 다르다. 첫 번째 형상은 해묵은 다신교적 미신을 없애고 하나뿐인 질서에 의해 결정되고 지배되는 우주 개념을 도입한 옛 이집트 시절의 모세이다. 두 번째 형상은 사실상 여호와(야훼)에 다름 아니며 자신의 백성에게서 배반당했다고 느낄 때 복수에 대한 분노를 드러내는 질투어린 신인 유대의 모세이다. 따라서 『모세와 일신교』는 『토템과 타부』의 논리를 다시 뒤집는다. 이 작품에 등장하는 아버지의 형상은 자신의 아들에게 배반당하고 살해당하는 외설적이고 원초적인 아버지가 아니다. 오히려 자신의 아들에게 배반당하는 신은 상징적 권위를 체현하고 있는 바로 그 '합리적' 아버지, 우주의 통일된 합리적 구조(로고스)의 화신이다. 그는 상징적 권위(로고스)가 자신의 추종자/아들에게 배반당하고 살해당하며 그런 연후에 살기 어린 분노로 가득 찬 신의 질투심 많고 용서 없는 초자아 형상의 가장 속에서 되돌아온다(『까다로운 주체』 510 참조). 여기서 말하는 로고스는 인간의 상징적 질서를 말하는 것이 아니라 대우주적 질서를 말하는 것임을 잊어서는 안 된다. 또한 거듭 강조하지만 분명하게 구분해야 할 것은 이 신은 외설적이고 원초적인 아버지-주이상스와 동일하지 않다는 것이다. 오히려 반대의 지점에 있다. 이는 주이상스의 지식을 부여받은 외설적이고 원초적인 아버지와는 대조적으로 주이상스에 대해 '안돼'라고 말하는 비타협적인 신의 형상이다. 그러므로 이 신의 특징은 전통적인 성별화의 지혜를 영원히 추방하고, 남성적 원리와 여성적 원리(음과 양, 빛과 어둠, 땅과 하늘)에 입각한 대우주(macrosm)를 추

방하는 신이다. 바로 그런 이유로 이 신은 자신을 동어반복으로 말한다(나는 나다 I am what I am). 이 신은 순수 의지의 신이며, 로고스의 범역적 합리적 질서 너머에 놓여 있는 변덕스러운 심연의 신이며, 자신이 행하는 모든 것에 대해서 설명할 필요가 없는 신이다.<sup>10)</sup> “이 신은 자신의 추종자/아들에게, 자신의 ‘백성’에게 말하는 신이다. 여기서 목소리의 개입은 핵심적이다”(『까다로운 주체』 512).

위에서 말하듯이 아버지의 형상과 목소리의 개입은 핵심적이다. 여기서 목소리는 라캉의 이론에서 말하는 대상으로서의 목소리이다. 위의 논의를 좀 더 상세하게 알아보기 위해서 달라르가 쇼파르(Shofar)에 관해<sup>11)</sup> 분석한 것을 살펴봐야 한다. 라캉은 불안 세미나(1963년 5월 22일)에서 테오도르 라이크(Theodor Reik)의 쇼파르Shofar(양각나팔)에 관한 인상적인 분석을 인용한다. 라이크는 1920년대 고전적 에세이에서 유대교 속죄일 욘 키푸르(Yom kippur), 즉 명상이 끝남을 알리는 양각나팔의 낮고 지속적인 고통스러운 소리에 주목한다. 양각나팔은 매우 길게 연속적으로 네 번 부는데, 그 소리는 우리의 영혼을 충만하게 채우는 소리가 아니다. 그 소리는 아무런 멜로디가 없으며, 단순하게 황소가 포효하는 소리를 생각나게 한다. 라이크는 고통과 주이상스의 기이한 혼합을 연상시키는 쇼파르의 끔찍한 소리를 원초적 아버지의 생명-실체의 마지막 흔적으로 설명한다. 즉 그 소리는 고통스럽게 죽어가는 무력하고 굴욕스런 아버지의 끝없는 비명이다. 다시 말하면 쇼파르는 주이상스적 실체인 원초적 아버지의 울음소리이자 잔여물이며, 거세되지 않은 아버지-주이상스이다.

---

10) 지젝은 『나눌 수 없는 잔여』에서 셸링과 관련하여 상세하게 설명하고 있다.  
 11) 본고에서 ‘쇼파르’에 관한 설명은 달라르의 설명과 지젝이 『나눌 수 없는 잔여』에서 설명하는 것을 둘 다 참조했음을 밝혀둔다. 글의 선후를 보자면 달라르의 설명을 지젝이 참조하고 있음을 알 수 있다. M 달라르: 「대상 목소리」, 『사랑의 대상으로서의 시선과 목소리』, 라캉정신분석연구회 역(인간사랑, 2010).

유대 전통에서 쇼파르의 소리는 신이 모세에게 십계명을 넘겨주는 장엄한 순간에 울리는 천동소리의 메아리다. 그것은 유대 민족과 신과의 언약, 즉 법을 정초하는 제스처를 의미한다. 그러므로 쇼파르 소리는 전(前)상징적인 생명-실체와 말(Word) 사이의 일종의 ‘사라지는 매개자’이다. 그것은 생명-실체가 자신의 철회와 자기-말소를 거쳐 상징적 법을 위한 공간을 마련하는 하나의 제스처이다. 지젝은 『까다로운 주체』 1장에서 ‘사라지는 매개자’에 풍부한 예시를 우리에게 제공한다. 그것은 다양한 개념으로 설명될 수 있다.<sup>12)</sup> 따라서 쇼파르는 전(前)상징적인 생명-실체에서 분절된 말로의 직접적인 이행이 불가능하다는 것을 우리에게 보여준다. 그 둘 사이의 ‘사라지는 매개자’는 죽어가면서 고통스럽게 울부짖는 ‘죽음 그 자체의 목소리’다. 이것은 생명 실체가 아직 완전히 ‘지양되지’ 않았을 때, 죽어가는 과정이 여전히 진행 중일 때를 나타내는 중간적 지점을 의미한다. 그것은 S로부터 \$로의 이행, 즉 병리학적(정념적인) 주체에서 텅 빈 ‘빚금 처진’ 주체로의 이행의 흔적이자 나머지이다. 여기서 ‘말하는 목소리의 위상’은 로고스에 대립되어 있는 목소리가 아니라, 로고스 자체에 선형적으로 부착되어 있는 목소리다. 이 목소리는 원초적 아버지의 목소리, 즉 법과 계약을 맺게 하는 ‘신의 목소리’이다.

그럼 부친살해로 남은 이 목소리의 수신자는 누구인가? 지젝은 쇼파르 소리의 진정한 수신자는 신자들의 공동체가 아니라, 신 그 자신이라고 말한다. 유대 신자들이 쇼파르 소리를 들을 때, 그들은 신이 죽었다는 사실을 신 자신에게 상기시킨다. 여기서 우리는 프로이트가 『꿈의 해석』에서 ‘자신이 죽었다는 사실을 알지 못했던’ 어떤 아버지에 대한 유명한 꿈

---

12) 지젝은 이 개념을 다양하게 표현한다. 광기의 통과, 선존재론적 기괴성, 세계의 밤, 죽음 충동, 라멜라, 실천의 초월적 간극, 섬뜩함, 틈새, 간극, 절대적 부정성 등등. ‘사라지는 매개자’에 관해 더욱 더 비중 있게 다루고 있는 지젝의 저작은 『나눌 수 없는 잔여』이다. 이 책에서 지젝은 독일 관념론을 풍부하게 다루고 있는 데, 특히 셸링과 관련된 장은 이 개념을 이해하는데 도움을 준다.

의 논리로 들어선다. 신-아버지는 그가 죽었다는 사실을 알지 못한다. 라캉은 신은 이미 항상 죽어 있었지만 그것을 알지 못하기 때문에, 신 자신에게 그가 죽었다는 사실을 상기시켜 주어야 한다고 말한다. 따라서 “쇼파르의 소리는 상징적 계약의 담지자로서 신을 상기시키는 기능을 하는 것이지, 외상적인 주이상스의 분출로 우리를 괴롭히도록 상기시키는 기능을 하는 것이 아니다”(『나눌 수 없는 잔여』 266).

쇼파르가 우리에게 말하는 바는 이중적이다. 그 개념 속에는 현전과 부재가 알아볼 수 없게 얽혀 있다. 쇼파르의 소리는 전(前)상징적인 아버지-주이상스의 남아 있는 실재의 작은 조각으로서 법의 외상적 기원의 현전을 의미하는 동시에, 법의 기원에 대한 부재를 의미한다. 그것은 상징적 질서의 근본적인 비밀관성을 보지 못하게 하는 대상인 동시에 상징적 질서의 일관성과 권위를 보증하는 사라진 기표의 중핵을 대역하는 대상이다. 이것은 일반적으로 라캉 이론에서 대상<sub>a</sub>를 설명하는 것과 동일하다.

이러한 이중성은 독일관념론에서 말하는 정신의 두 가지 양상을 말하는 듯하다. 한편으로는 합리적 사유의 자기-투명성의 매체로서의 순수하고 이상적인 정신이 있으며, 다른 한편으로는 명령, **유령적 환영으로서의 정신**이 있다.<sup>13)</sup> 쇼파르의 목소리는 아직은 투명한 매체로서의 목소

13) 헤겔은 자신의 저작에서 유령적 환영으로서의 정신을 잘 표현하고 있다. “인간은 이러한 밤이며 모든 것, 즉 무한히 다양한 표상들과 상(Bild)들의 풍부함을 자신의 단순성 속에 포함하고 있는 공허한 무이다. 이 다양한 표상들과 상들 중 어떤 것도 인간에게 곧바로(직접적으로) 떠오르지 않으며, 현재하는 것으로 존재하지도 않는다. 이와 같은 것이 밤이자 여기에 실존하는 자연(본성)의 내면으로서, 순수자아이다. 환영으로 가득한 표상들 속에서 상은 밤 주변을 맴도는데, 여기에서는 핏빛의 얼굴이 갑자기 나타났다가 사라지고 저기에서는 또 다른 하얀 형태가 갑자기 나타났다가 사라지곤 한다. 그러나 우리가 (순수 자아를 지닌) 인간을 주시하고 생산적일 수 있는 밤 속을 주시하게 되면, 우리는 이 밤의 정체를 간파하게 된다. 세계의 밤이 한 인간의 배경으로 걸려 있다.” G.W.F. 헤겔, 『헤겔 예나 시기 정신철학』, 서정혁 옮김(이제이북스, 2006), 84쪽 참조.

리는 아니다. 그것은 “산송장이나 뱀파이어처럼, 육체의 밀도와 정신적 투명성의 이원성을 훼손하는 ‘정신적 육체성’의 역설적”(『나눌 수 없는 잔여』264)인 목소리다.

프로이트가 『모세와 일신교』(모세의 살해 등등)에서 재구성했던 것은 바로 이런 유령적 역사, 유대인의 종교적 전통 속에서 유령처럼 출몰하는 역사였다. 유대교는 공적인 법질서의 유령적 보충물에 집착한 덕분에 영토도 없고 공통된 제도적 전통도 없는 상태에서 수천 년간 명맥을 유지할 수 있었다. 그러나 우리가 앞에서 구분했듯이 유대교가 부인당한 유령들에게 신의를 지키는 것(『모세와 유일신교』)과 공적 의례에 수반되는 이교의 외설적 입교(『토텐과 타부』) 사이에는 중대한 차이점이 존재한다. 유대교에서 부인당한 유령적 서사는 신의 불가해한 전능함을 말해주는 외설적 이야기가 아니라, 그것과 완전히 대립되는 이야기다. 즉 **신의 무능함에 대한 이야기**다. 유대인이 지키는 비밀은 신의 무능함이라는 끔찍한 공포이다. 이와 관련된 이교도적 외설적 보충물은 신의 이러한 무능함을 은폐한다. 그리고 기독교가 ‘계시’하는 비밀이 바로 이러한 ‘신의 무능함’이다. 즉 유대인들이 신의 무능함을 최초로 대면했다면, 기독교는 그 무능함을 계시한다. 지젝은 라캉을 인용하면서 기독교가 계시(revelation)의 종교임을 강조한다. “기독교가 계시하는 것은, 계시되지 않은 것은 아무것도 없다는 것, 즉 텍스트 뒤에 남아 있는 비밀은 없다는 사실이다”(『죽은 신을 위하여』 208). 그것을 다른 말로 하면 기독교는 공적 메시지를 보완하는 외설적 초자아가 존재하지 않는다는 뜻이다. 유대교가 신과 인간 사이의 분열을 나타낸다면, 기독교는 그 분열을 신 자신 속으로 반영한다. 지젝은 헤겔의 ‘종교 철학’을 인용하면서 그리스도가 십자가 위에서 죽음을 당했을 때 같이 죽은 것은 접근 불가능하고, 초월적인 신, 계시되지 않는 실체로서의 신이라고 말한다. 즉 피안에 존재하는 신 말이다. 그러므로 그리스도의 죽음은 아버지에게로의 귀환이 아니라 성령의 강림을 알린다. 비로소 기독교를 통해서 신은 유한한 인간

적 형상 속에 자신을 육화하는 초월적 실체이기를 그치고, 바로 그 육화, 계시의 운동을 위한 이름이 된다. 키에르케고르적인 의미에서 그것은 '생성 중인 신'이다. 신의 존재는 순수하게 '수행적'이며, 세계 속에서 그 자신의 계시가 가지는 효과 그 자체이다.

그렇다면 기독교 공동체와 유대교 공동체는 어떻게 다른가? 사도 바울은 기독교 공동체를 새로운 형태의 선민 육화로 인식한다. 최초의 선민인 유대인은 특정한 종족 집단이었던 반면 새로운 선민은 모든 종족 구분을 유보하는, 혹은 각각의 종족을 내부로부터 분할하는 자유로운 신도들의 공동체이다. 여기서 선민들은 민족적이거나 종족적인 테두리에 묶여 있는 집단이 아니라 단지 그리스도를 믿는 자들의 집합체이다. 이로 인해서 선민의 성변화(聖變化)(헤겔식으로 말하면 실체변환)가 일어난다. 지젝이 말하듯이 이러한 공동체의 개념은 정치적 의의를 갖는다. 이러한 공동체는 앞에서 살펴본 프로이트의 오이디푸스 신화와 『토템과 타부』에서 말하는 아버지의 살해로 인해 형성, 결집되지 않은 최초의 공동체의 사례를 제공한다. 지젝은 새로운 기독교 집체와 더불어 레닌적 의미에서의 당과 정신분석학회를 여기에 덧붙인다.<sup>14)</sup> 따라서 “성령이란 새로운 집합체를 가리키는 말로서, 이러한 집합체를 결속하는 동력은 ‘주인-기표’가 아니라 ‘대의(원인)’를 따르는 신의요, ‘선과 악을 넘어서는’(즉 기존의 사회 속에 존재하는 차별의 경계를 가로지르고 유보하는) 새로운 분할의 경계를 찾으려는 노력이다”(『죽은 신을 위하여』 210). 그러므로 사도 바울의 세계는 자신의 특수한 민족적 정체성, 관습적 생활 방식을 고수하는 다수의 집단들로 구성된 세계가 아니라, 무조건적 보편주의에 입각해서 구축된 하나의 투쟁의 집합체로 이루어진 세계이다. “이런 식으로 ‘운명’이 계시된 ‘말씀’으로 변형되면, 주체가 운명으로부터 ‘반성된’

14) 이것은 정신분석의 입장에서 설명되어야 한다. 그것은 대타자의 발생과 ‘전이의 변증법’을 통해서만 이해되는 개념이다. 우리는 뒤에서 이러한 설명을 할 것이다.

거리를 얻을 수 있는, 운명의 결속에서 그에게 할당된 장소를 거부할 수 있는 가능성이 열린다. 그리고 라캉에 따르면 이것은 **프로이트적 거절과 궁극적으로 관련 된다**”(『당신의 징후를 즐겨라!』 272).

#### 4. 근대 비극과 거절

우리는 이제 근대적 ‘주체의 궁핍’이라고 말하는 부분으로 옮겨갈 것이다. 신이 죽은 이후에 주체에게 무슨 일이 벌어지는가. 근대적 주체의 궁핍의 설명하기 위해 지젝이 참조하고 있는 텍스트는 폴 클로델의 『볼모』(*Hostage*) /브레히트의 『조처』<sup>15)</sup>이다. 클로델의 『볼모』에서 근대적 비극의 ‘거절’을 잘 보여주는 장면은 자신이 복종하지도 않고 사랑하지도 않는 남편을 위해 그녀 자신을 희생하는 시뉴의 행위 속에서이다. 그녀의 이러한 자살적 제스처는 끔찍한 무의미로 나타난다. 신이 죽은 이후에 상징적 좌표를 규정하는 실체적 운명은 더 이상 존재하지 않는다. 따라서 남은 것은 단지 어떤 실체적 내용도 없는 공허한 형식, 우스꽝스러운 의례일 뿐이다. “근대적 주체는 이러한 이중적 포기의 제스처(희생의 희생), 자신의 존재의 중핵, 그렇지 않았다면 주체가 그것을 위해 모든 것을 희생할 준비가 되어 있을 자신의 구체적 실체를 희생하는 포기의 제스처를 통해서 자신을 구성한다. 다시 말해서 주체는 ‘신은 죽었다’ 이후로 자신을 무능한 텅 빈 껍데기로 드러내는 보편적 질서를 대신해서 자기 존재의 실체적 중핵을 희생 한다” (『나눌 수 없는 잔여』 197). 따라서 근대 비극의 주인공은 고전 비극의 주인공에게서 드러나는 비극적 파토스의 아름다움을 박탈당한, 절대적 소외 속에서 자신을 발견한다. 근대 주

---

15) 폴 클로델의 『볼모』에 관한 설명은 주판치치의 『실재의 윤리』와 지젝의 『나눌 수 없는 잔여』를 참조하라. 『조처』에 관한 설명은 지젝의 『당신의 징후를 즐겨라!』 5장을 참조하라.

체는 텅 빈 껍질로 변한 채 단순한 의례로 환원되어 버린 대의, 즉 주체가 더 이상 믿지 않을 뿐만 아니라 오로지 경멸하기만 할 뿐인 그 대의를 위해서 복종하도록 강요당한다. 따라서 근대 비극이 멜로드라마의 형태를 띠는 것은 자신을 더 이상 비극적 파토스 속에서 표현할 수 없는 주체적 곤경의 표지이다.<sup>16)</sup> 근대적 주체는 최소한의 비극적 위엄조차 박탈당한다. 따라서 주체에게 남은 것은 단지 ‘아니오’이며, 희곡의 마지막 장면에서 죽어가는 시뉴의 얼굴이 보여주듯이 강박적인 씩씩거림뿐이다. 시뉴의 이러한 찡그림은 부인(denial)의 제스처로서 실재의 차원, 실재의 대답으로서의 주체의 차원을 가리킨다. 근대적 주체는 엄격하게 ‘두 번째 죽음 너머’ 차원과 상관적이다. 이것을 ‘두 번째 죽음 충돌 너머’라고 번역할 수도 있을 것이다. 첫 번째 죽음은 보편적 대의를 위해 우리의 구체적이고 ‘정념적인’ 실체를 희생하는 것이다. 두 번째 죽음은 대의 그 자체를 희생하고 배신하는 것이다. 그래서 남아 있는 전부는 ‘빚금 친 S’로서 주체의 공백이다. 주체는 자신의 모든 것을 희생하더라도 지키려고 했던 대의 그 자체를 배신함으로써 등장한다. 따라서 ‘빚금 친 S’로서의 순수 주체는 주체에게서 전적인 실체적 내용을 빼앗는 이러한 ‘희생의 희생’의 이중적 운동을 통해서만 등장할 수 있다. 즉 그렇게 함으로써 우리는 실체로부터 주체로 이행한다.

클로델의 쿠포텐 삼부작에 대한 독해에서 라캉은 이러한 거절/좌절 (Versagung)(혹은 라캉의 용어로 상징적 거세)의 제스처에 대한 세 가지 정식을 제시한다.

1. “...거세는 궁극적으로 다음과 같이 구조화되어 있다. 우리는 어떤 사람에게서 그의 욕망을 빼앗고 그것에 대한 교환으로 그를 다른 어떤 사람에게, 이 경우

---

16) 이와 관련된 멜로드라마의 형태는 찰스 비더의 영화 <랩소디>이다. 이와 관련해서 상세한 설명은 레나타 살레클, 『사랑과 증오의 도착들』, 이성민 역( 도서출판b, 2003) 2장을 참조 바람.



는 사회적 질서에 넘겨준다.”

2. “...우리는 주체에게서 욕망을 박탈한다. 그리고 그것에 대한 교환으로, 우리는 주체를 그가 일반적 경매의 대상이 되는 시장으로 보낸다.”
3. “한 인간이 법의 주체가 된다는 사실이 인간에 미치는 결과는, 요컨대, 그는 자신에게 가장 중요한 것을 박탈당했다는 것이고, 이에 대한 교환으로 그는 세대를 거쳐서 짜여진 텍스트로 인도된다는 사실이다.”

(『나눌 수 없는 잔여』 208, 재인용)

첫 번째 정식에서 두 번째 정식으로 이행할 때 변하는 것은 주체가 인도되는 질서의 본성이다. 사회적 일반이라는 지배와 상호의존 관계의 복잡한 체계로부터, 모든 사회적 지위의 차이가 신비하게 사라지는, 즉 보편적으로 평등하게 만드는 교환 행위의 시장으로 이행한다. 그렇지만 주체가 빼앗기고 박탈당한 것은 동일하게 남아 있다. 즉 그의 욕망 말이다. 세 번째 정식에서 주체가 인도되는 질서의 본성(세대를 거쳐 온 텍스트, 즉 상호의존적 복잡한 네트워크)은 교환 행위의 시장에서 첫 번째 정식으로 되돌아가는 반면에, 주체가 박탈당하는 것은 더 이상 욕망이 아니라, ‘그에게 가장 중요한 것’인 그의 욕망의 대상-원인이다. 그것은 주체의 실제적 중핵이자 그의 가치의 근본을 이루는 숨겨진 보물, 즉 대상a이다. 이 세 번째 정식과 앞의 두 정식을 구분하는 간극은 아주 중요하다. 역설적인 것은 주체는 자신의 가장 소중한 보물을 박탈당함으로써 앞의 두 질서에서 빼앗기고 박탈당했던 ‘욕망’ 그 자체를 얻는다. 나는 내가 오직 ‘나에게 가장 중요한 것을 박탈당’하는 한에서만 욕망하는 주체가 된다.

## 5. 주체의 행위와 대타자의 발생 그리고 전이의 변증법

라캉의 이론은 우리에게 주체가 탈중심화 되어 있다는 것뿐만 아니라

상징적 대타자 자체도 탈중심화되어 있다는 것을 보여준다. 여기서 우리는 이런 질문을 던져야 한다. 신이 죽은 이후에 상징적 대타자는 어떻게 발생하는가? 대타자의 비실존의 경험 이후에 등장하는 대타자의 양상은 어떤 것인가? 라캉은 주체성의 특정한 형태를 논리적 시간의 세 가지 양태에 따라 설명한다.<sup>17)</sup> 첫 번째 시간은 응시의 순간으로 즉각적으로 사태를 ‘보는’ 고립된 주체를 함축한다. 두 번째 시간은 이해를 위한 시간으로 주체는 자신을 타자의 추론 속으로 이항시킨다. 이 단계에서 우리는 타자와의 거울 관계를 다루고 있지 아직 대타자와의 관계를 다루고 있는 것은 아니다. “대타자의 차원이 작동하는 것은 세 번째 시간이다. **다급한(촉박한) 동일시**의 제스처를 통해서, 대타자의 보증 없는 행위를 통해서, 내가 나의 상징적 정체성-위임 속에서 나 자신을 (공산주의자, 미국인, 민주주의자 등등으로) 인정할 때이다”(『나눌 수 없는 잔여』 236). 우리가 말하는 상호 주체성은 이 마지막 순간에 나타난다. 따라서 상징적 질서는 이미-항상 먼저 존재하는 것으로, 나는 상징적 구조 속에 미리 질서 지워진 자리를 채우거나 차지하는 것이 아니다. 오히려 공식적 질서로서의 대타자를 확립하는 것은 주체의 다급한 동일시라는 행위를 통해서이다. 여기서 알 수 있듯이 행위와 대타자는 단순히 대립적인 것이 아니라 구성적 방식으로 얽혀 있다. 대타자(상징적 구조)는 ‘항상-이미 여기에’ 있는 것이 아니다. 그것의 지위는 불완전하고 비-전체적이기 때문에 주체는 대타자의 비일관성과 결여 안에서 그 자신의 자리, 자유의 여백을 찾는다. 그러므로 주체는 ‘타자 속의 결여’가 있는 한에서만 존재한다.

서론에서 라캉의 이론에서의 대타자의 지위 변화에 관해서 언급했다. 1970년대 후기 라캉이 보여주는 바에 따르면 대타자는 일종의 ‘허구

17) 라캉은 논리적 시간에 관한 세 가지 양상을 설명하기 위해 세 명의 죄수에 관한 논리적 퍼즐의 단순화되고 생략된 판본을 우리에게 제시한다. 이것에 관해서는 지젝의 『부정적인 것과 함께 머물기』, 2장과 『나눌 수 없는 잔여』, 231~236쪽 참조.

론’(fictionalism)에 의해서 뒷받침 된다. 가령, ‘대타자는 존재하지 않는다’, ‘상징적 질서는 허구의 질서이다’ 라는 명제 말이다. 여기에 덧붙여 라캉은 “상징적 질서는 하나의 가상(semblant), 타당성을 전혀 보증하지 않는 하나의 허구일 뿐이라는 사실을 강조한다.” (『나눌 수 없는 잔여』 236). 지젝은 ‘A는 a이다’라는 간명한 공식으로 이것을 설명한다. 이러한 명제는 우리가 대타자를 상징적 허구의 ‘가상적’(virtual) 질서로 생각할 때에만 이해된다. 따라서 초기 라캉이 대타자를 정의했던 ‘실재론’에서 후기의 ‘허구론’으로 옮겨갈 때, ‘타자의 타자는 없다’, ‘메타언어는 존재하지 않는다’라는 명제를 얻는다. 우리는 역설적으로 대타자의 지위가 결정불가능하고 어떤 보증도 결여하고 있는 한에서만, 그것은 우리 존재의 실체로서 기능하고 우리는 실제로 그것 ‘안에’ 속하게 된다. “대타자의 타당성에 대한 모든 증거는 주체가 상징적 질서를 향해서 일종의 외적 거리를 유지한다는 것을 전제 한다.” (『나눌 수 없는 잔여』 237). 그렇다면 어떻게 우리는 대타자(상징적 질서로서의 실체)가 주체에 의해 정립된 동시에 즉자적으로 독립된 것으로 생각할 수 있을까? 사회적 대타자(실체)를 개인들의 상호 작용으로 환원하는 것은 타당하지 않다. 오히려 거꾸로 공동체의 정신적 실체로서의 대타자는 개인들의 상호 작용의 기초로서, 그들의 궁극적 준거 틀로서 항상-이미 여기에 있다. 사회적 대타자가 개인들의 상호 작용에서 생겨나지 않는다면 사회적 대타자로의 이행은 어떤 도약, 믿음의 도약을 함축한다. 따라서 개인을 사회적 대타자와 연결시키는 것은 어떤 불가능성에 의해서이다. 역설적으로 개인들의 상호 관계 속에서 그들의 의도를 완전히 결정할 수 없는 이러한 불가능성 때문에 가상으로서의 대타자가 등장한다. 우리가 이웃의 불가해한 타자성이라고 말할 때, 즉 다른 주체를 불투명한 사물로 경험하는 한에서 대타자는 이러한 가상적 대리보충으로 나타난다. 우리가 투명한 상호 주체, 즉 개인들이 자신들의 공유된 지식으로 투명한 좌표를 결정할 수 있다면, 유령적 존재로서의 가상적 대타자는 존재하지 않을 것이다. 그러

므로 실제적인 즉자로서의 대타자의 초월성은, 주체의 행위에 독립적으로 존재하는 어떤 것이라는 필연적인 **환영**을 내포한다. 그러므로 대타자의 위상은 영원한 **가상**이다.

즉, 상징적 질서로서의 대타자는 역설적인 전도에 의해 등장한다. 그것은 일종의 단락, 기만적 대체이다. 그것은 이미 존재하는 것으로 전제되어야만 한다. 여기서 우리는 대타자의 출현이 정신분석적 용어로 어떻게 ‘전이의 고리’를 함축하는지를 알 수 있다. 그것은 분석 주체(환자)가 분석가를 ‘안다고 가정된 주체’로 전제하는 것과 동일하다. “대타자는 결코 직접적으로 ‘존재하지’ 않는 가정, 그것은 미래완료의 시제로 보자면 ‘존재했던 것이 될 것’(will have been)이다. 따라서 전이의 변증법으로 설명하자면 대타자는 가정된 지식의 장(場)이라는 사실이다. 전이는 ‘존재하게 될 것’, 즉 ‘도래-할-의미’에 대한 주체의 믿음을 가리킨다. 정신분석에서 분석 주체(환자)는 분석가를 ‘알고 있는 주체’로 가정하며 그에 대한 믿음과 신뢰를 나타낸다. 그러므로 대타자(분석가)가 도래-할-의미의 보증자로 기능하는 한에서 주체는 다급한 동일시의 제스처를 취한다. 이러한 이유로 전이의 해소는 분석 주체가 ‘대타자는 존재하지 않는다’는 사실을 경험하는 것이며 이는 ‘주체의 결핍’과 엄밀하게 등가적이다.

앞에서 설명했던 ‘A는 a이다’라는 명제는 두 요소의 동일성이 불가능성에 의해서 매개되어 있다는 것을 말한다. A(상징적 질서)는 불가능성이라는 공백으로 ‘빛금 쳐지고’ 방해받은 채 구조 지어져 있다. 이러한 탈중심성은 상징적 질서의 가능성의 조건이고, 대상a는 이러한 불가능성을 구현하는 역설적인 대상이자 물질화에 다름 아니다. “대상a는 욕망의 대상-원인이다. 그것은 욕망을 불러일으키는 것으로서 욕망에 미리 존재하는 것이 아니라, 단지 욕망의 내재적 근경, 욕망은 결코 어떤 실정적 대상에 의해서도 만족되지 않는다는 사실을 구현한다.” (『나눌 수 없는 잔여』 249-250).

라캉은 『정신분석의 이면』(라캉 세미나17권:1969-1970)에서 1968년 사건들에 대한 응답의 하나로 네 가지 답론(『이라크』 170-187 참조)에 관한 세미나를 제공했다. 여기서 분석가의 답론이 산출하는 것은 세 가지다. 그것은 하나의 '주인 기표와, 분석 주체(환자)가 담지하고 있는 지식의 '빛나감'과 분석 주체의 지식을 진리의 층위에 위치시키는 잉여 요소이다. 초기 라캉은 분석가를 대타자(A, 익명의 상징적 질서)의 대역으로 파악했다. 이러한 수준에서 분석가의 기능은 주체의 상상적 오인을 좌절시키고 주체로 하여금 상징적 회로 내에서의 자신의 고유한 상징적 자리를, 자신도 모르게 상징적 정체성을 결정하는 자리를 수락하도록 하는 것이었다. 하지만 후기 라캉에게 분석가는 소문자a의 대역으로 위치지어 진다. 그것은 대타자의 궁극적인 비밀관성과 그것의 실패를, 즉 주체의 상상적 정체성을 보증하지 못하는 무능함을 대변한다. 이러한 점에서 분석가는 대상으로서의 잔여의 위치를 차지한다.

지젝은 브레이트의 교육극 『조처』에 나오는 〈당의 찬가〉를 분석하면서 당은 분석가의 위상과 동일하다고 주장한다. 정신분석에서는 자기 분석이라는 것이 존재하지 않기 때문에 분석은 외부에서 온 씨앗이 주체의 욕망의 대상-원인에 몸을 쥐야만 한다. 따라서 세 주체(신자, 프롤레타리아, 분석 대상자(주체)) 가운데 어느 누구도 자기 매개의 중심적 인자가 아니다. 따라서 이들에게는 외부성(신, 분석가, 당)을 필요로 한다.

우리가 가야할 길을 우리에게 보여주세요.  
그러면 우리는 그대와 함께 그 길을 가겠소. 하지만  
우리를 버려두고 옳은 길을 가지는 마시오  
우리를 버려두면 그 길은  
가장 잘못된 길이라오.  
우리를 떠나지 마시오.  
우리가 착각을 하고 당신이 옳을 수도 있소, 그렇기 때문에

우리를 떠나지 마시오. (『브레히트 선집』 494)

통상적으로 사회주의에서 당은 ‘절대 지식’의 화신, 역사적 상황에 대한 완전하고 완벽한 통찰을 갖춘 역사의 대리자로 받아들여졌다. 마치 그것이 완벽한 실체를 갖추고 있는 양 받아들여진 것이다. 즉 알고 있다고 가정된 주체가 있다면, 바로 그런 주체가 당이다. 그러나 대타자를 이렇게 받아들이는 순간 우리는 전체주의적 유혹에 굴복한다. 따라서 브레히트의 <초처>는 스탈린주의적 전체주의에 대한 하나의 비판으로 읽어야 된다. 이 시에 등장하는 당은 스탈린주의적인, 즉 ‘펼연적인 객관적 역사법칙으로서의 당’이라는 실제 개념과는 거리가 멀다. 위의 시에서 알 수 있듯이 합창단은 젊은 공산당원을 질책하면서 당이 모든 것을 알지는 못하며, 젊은 공산당원이 지배적인 당 노선과 의견 차이를 보이는 것이 옳은 일일 수도 있다고 말한다. 이 말은 “당의 권위가 결정적이고 실증적 지식의 권위가 아니라, 지식의 ‘형식’에 대한 권위, 집단적인 정치 주체와 연결된 새로운 유형의 지식의 권위라는 것”(『지젝이 만난 레닌』 308)을 뜻한다. 따라서 합창단이 주장하는 핵심은 젊은 동지가 옳다고 생각한다면 당의 외부에서가 아니라 내부에서 자신의 입장을 위해 싸워야 한다는 것이다. “당의 노선에 반대하여 우리와 함께 싸우고, 우리를 위해 싸우고, 너의 진리를 위해 싸워라. 다만 당 외부에서 혼자 하지 마라”(『지젝이 만난 레닌』 308). 따라서 라캉의 분석가 담론과 같이 당은 지식의 내용적 층위가 아니라 형식적 차원에서 진리의 위상을 차지한다. 따라서 신, 분석가, 당은 ‘알고 있으리라고 가정된 주체’, 전이적 대상의 세 형식이다. 따라서 외부의 대리자(신, 당, 분석가)는 “우리보다 우리 자신을 더 잘 이해하는” 존재가 아니라, 우리의 행동과 진술에 대한 진정한 해석을 제공할 수 있는 존재다. 전이의 변증법이 말해주듯이 우리는 진리로 곧바로 접근할 수 없다. 편파적인 입장에서 출발해서, 우회를 통해서만 우리는 진리에 접근할 수 있다.

## 6. 결론

앞에서 프로이트의 저작을 통해 세 명의 아버지의 형상을 살펴보았다. 이러한 설명을 통해 대타자의 올바른 개념을 정립하고자 하였다. 2장에서 우리는 프로이트가 오이디푸스 콤플렉스와 『토템과 타부』에서 작업한 두 명의 아버지의 형상을 다루었다. 법적 통치자이자 상징적 금지로서의 아버지의 형상과 외설적 초자아로서의 아버지의 형상이 그것이다. 이 두 아버지의 형상은 근대 부르주아 핵가족 속에서 동일한 하나의 인물 속에 통합된다. 따라서 19세기 말에 나타나는 외설적 초자아로서의 아버지의 형상은 상징적 아버지의 쇠락의 결과이다. 정신분석적 용어로 하자면 자아 이상과 초자아라는 두 양상이다. 그것은 대립되는 두 개념이 아니라 동전의 양면과 같다. 3장에서는 이러한 악순환을 벗어나는 대타자에 대한 새로운 개념을 드러낸다. 프로이트의 『모세와 유일신교』의 통해 알 수 있는 것은 대상으로서의 아버지의 형상이다. 이를 더욱 잘 설명하기 위해 유대교 속죄일에 명상이 끝남을 알리는 쇼파르에 관한 분석을 덧붙였다. 쇼파르의 소리는 원초적 아버지의 죽음을 알리는 비명이자 잔여물, 그리고 거세되지 않은 아버지-향유라고 설명하였다. 그것은 전(前)상징적인 생명-실체와 말 사이의 일종의 '사라지는 매개자'이다. 이 소리의 수신자는 바로 신 자신으로서, 이것은 프로이트가 '자신이 죽었다는 사실을 알지 못하는' 아버지에 관한 꿈의 논리를 해석할 수 있는 단초를 제공한다. 따라서 우리는 이 마지막 분석을 통해서 대타자로서의 상징적 질서에 대한 명확한 개념을 얻는다. 초기 라캉은 대타자를 역명의 상징적 질서로서 A라고 표기하였다. 그러나 후기 라캉은 허구론에 입각해 상징적 질서를 하나의 가상, 타당성을 보증하지 않는 하나의 허구일 뿐이라고 주장한다. 그것은 'A는 a이다'라는 명제로 표기되듯이 후기 이론에서 대타자의 지위는 소문자a의 형태를 지닌다. 이와 관련해 주체가 '다급한 동일시'를 통해서 어떻게 상징적 질서를 정립하는지에 관한 설명을 덧붙

붙였다. 칸트 또한 도덕법은 주체의 경험 안에 드러나는 한에서만 실제적이라고 주장했다. 우리가 이를 쉽게 이해하기 위해서는 전이의 변증법을 떠올리기만 하면 된다. 이러한 대타자의 변이는 우리가 고전 비극과 근대 비극의 차이를 이해하는 데 실마리를 제공한다. 유대교의 신은 '너머의 진짜 사물'(Real Thing of Beyond)인 반면에 기독교의 신적 차원은 다만 하나의 찡그림, 눈에 띄지 않는 단 한 번의 어두운 안색이다. 그것은 『불모』에서 시뉴의 마지막 찡그림과 같다. 더 이상 근대 비극이 가능하지 않는 이유가 여기에 있다. 근대적 주체는 이러한 '궁핍'을 통해서 자신의 하나의 찡그림으로 드러낸다. 앞에서 설명했듯이 그것은 대타자의 지위 변화와 밀접하게 관련된다. 따라서 '거절'을 논리를 통하지 않는 근대적 주체란 존재하지 않는다.

(한양대)

## ■ 주제어

오이디푸스 콤플렉스, 대타자, 근대적 주체, 거절, 다급한 동일시



## ■ 인용문헌

- A. 주판치치. 『실재의 윤리』. 이성민 역. 도서출판b, 2004.
- B. 브레히트. 『브레히트 선집』. 연극과 인간, 2011.
- G.W.F. 헤겔. 『헤겔 예나 시기 정신철학』. 서정혁 역. 이제이북스, 2006.
- J. 라캉. 『정신분석의 네 가지 근본 개념』, 맹정현 외 역. 새물결, 2008.
- R. 살레클. 『사랑과 증오의 도착들』. 이성민 역. 도서출판b, 2003.
- S. 프로이트. 『종교의 기원』, 이윤기 역. 열린책들, 2011.
- S. 지젝. 『당신의 징후를 즐겨라』. 주은우 역. 한나래, 1997.
- \_\_\_\_\_. 『이라크』. 박대진 외 역. 도서출판b, 2004.
- \_\_\_\_\_. 『까다로운 주체』, 이성민 역, 도서출판b, 2005
- \_\_\_\_\_. 『부정적인 것과 함께 머물기』, 이성민 역. 도서출판b, 2007.
- \_\_\_\_\_. 『죽은 신을 위하여』. 김정아 역. 길, 2007.
- \_\_\_\_\_. 『전체주의가 어쨌다구』. 한보희 역. 새물결, 2008.
- \_\_\_\_\_. 『지젝이 만난 레닌』. 정영목 역, 교양인, 2008.
- \_\_\_\_\_. 『시차적 관점』. 김서영 역. 마티, 2009.
- \_\_\_\_\_. 『나눌 수 없는 잔여』. 이재환 역, 도서출판b, 2010.
- \_\_\_\_\_. · R. 살레클 엮음. 『사랑의 대상으로서의 시선과 목소리』. 라캉 정신분석연구회 역. 인간사랑, 2010.

■ Abstract

## The Logic of Modern Subject and ‘Die Versagung’ and The Status of big Other

Kim, Sun Kyu

This paper examines the changing position of big Other by the three Fathers' shape in Freud's works. The changing position of big Other becomes the foundation of understanding the modern subject. And it also reveals that the big Other(symbolic order)is associated with an act of subject. In order to develop the argument, I explain the different Father's shape in Oedipus complex and Totem and Taboo in chapter 2 and Moses and Monotheism in chapter 3. Also, I look at how can the experience on Jewish and Christian become the cornerstone illustrating the logic of ‘Die Versagung’ of modern subject. This shows the difference between antique tragedy and tragedy of the modern as well as reveals that the tragedy is no longer possible in modern society. By examining Freud's trilogy, we can learn the way the conception of big Other is made by through ‘the precipitate identification’ of the subject. This can provide an opportunity to enable us to redefine the conception of big other Lacan accounts for.

• 근대적 주체와 '거절'(Die Versagung)의 논리, 그리고 대타자의 위상 | 김선규

## ■ Key Words

Oedipus complex, big Other, Modern Subject, Die Versagung, the precipitate identification

## ■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 5월 11일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일





# 아브젝트에 내포된 양가성\*

## : 마샤 노만의 *Getting Out*을 중심으로

김영지

### I. 서론

마샤 노만(Marsha Norman)<sup>1)</sup>은 1970년대 본격적인 극작 활동을 시작하며 대표적인 제 2세대 페미니스트 작가로 이름을 알린다. 그녀는 『자요, 엄마』(*night, Mother*, 1983)를 통해 드라마 부문 풀리처 상을 수상하였으며, 이후 억압받는 여성들의 삶을 대변하는 남부 출신의 여류 극작가로서 자리매김하게 된다. 그녀의 작품은 분명 가부장 사회에 대한

---

\* 이 글은 2012년 강원대학교 문학 석사학위논문 「비천함의 역설: 베스 헨리의 『마음의 범죄』와 마샤 노만의 『출옥』을 중심으로」 중 한 작품을 발췌하여 확장시킨 소논문임을 밝혀둔다.

1) 노만은 켄터키(Kentucky)주 루이즈빌(Louisville)에서 태어나 어머니의 엄격한 지도 아래에서 자랐다. 그녀의 어머니는 종교적인 신념에 따라 집에 TV도 들여 놓지 않았으며 라디오를 켜는 것도 허락하지 않았다. 또한 그녀가 영화를 보러 가거나 이웃 아이들과 노는 것도 허락하지 않았기에 그녀는 상상의 친구 ‘베터링’(Bettering)을 창조해 놀곤 하였다. 이러한 가정환경에서 자란 노만이 작품에서 억압과 불신, 자유에 대한 열망을 나타내는 주제들을 다루는 것은 그리 놀라운 일이 아닐 것이다. 그녀의 대표작으로는 『출옥』(*Getting Out*, 1978), 『오우크 3번가 이야기: 빨래방』(*Third and Oak: The Laundromat*, 1978), 『써커스 발렌타인』(*Circus Valentine*, 1979), 『노상강도』(*The Holdup*, 1983), 『어둠 속의 여행자』(*Traveler in the Dark*, 1984) 등이 있다.

비판적 시각을 담고 있었지만, 직접적인 저항을 통한 사회 개혁을 묘사하기 보다는 그 속에서 살아가는 여성 개개인의 고통을 다룸으로써 억압을 숙명이라 여기는 여성들에게 저항의 필요성을 일깨우고자 하였다.

노만의 대표작이자 본 논문에서 다루게 될 『출옥』(*Getting Out*, 1978)<sup>2)</sup>은, 가부장 사회의 억압으로 인해 하나의 주체 안에서 대립하며 살아갈 수밖에 없었던 분열된 여성 주체들의 자기 극복과정을 담고 있다. 이처럼 본 작품이 여성주의의 입장에서 가부장제의 폐쇄적 사고로 인해 파멸해가는 여성들의 삶을 이야기하고 있기에, 그동안 『출옥』을 다루었던 논문들은 억압받는 여성 등장인물들에 주로 초점을 맞추으로써, ‘여성들의 유대감’을 강조하거나, ‘여성의 저항 담론’을 통한 ‘자아 찾기’ 등을 주된 논의의 대상으로 삼아왔다.<sup>3)</sup>

필자는 가부장 사회에서 억압당하는 여성들의 문제를 다루되, 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 아브젝트(Abject)개념을 접목하여 이전 연구들의 시각과는 다른 관점에서 본 작품을 조명해보고자 한다. 크리스테바의 이론은 가부장제가 내세우는 생물학적 성차에 국한된 것이 아닌 남/여 모두가 느끼는 비천<sup>4)</sup>한 것에 대한 심리적 반응을 다루고 있기에, 남

2) 노만의 첫 번째 작품으로서 그녀를 미국의 대표적인 여류 극작가 반열에 오르게 하였으며, 1977-78년에는 미국 연극 비평가 협회(American Critic's Association)로부터 ‘최고의 작품’으로 선정되었고, 존 게스널 작가 상(John Gassner Playwriting Medallion)과 뉴스데이 오펜하임 상(Newspaper Openheim Award)등을 수상한 작품이다.

3) 김순영, 「*Getting Out*과 *night, Mother*에 나타난 여성의 정체성 추구」, 숭실대학교 석사학위논문, 1993.

박주은, 「마샤 노먼의 “변신”과 “오우크 3번가의 이야기”에 나타난 여성유대 연구」, 『영어영문학』, 22, 3, 2009, 27-43.

이주연, 「Marsha Norman의 작품에 나타난 가부장제의 억압과 여성의 유대 관계에 대한 연구: *Getting Out*과 *night, Mother*를 중심으로」, 건국대학교 석사학위논문, 1999. (2012. 5. 7 조사한 결과)

4) 필자는 크리스테바의 ‘abject’와 ‘abjection’을 번역하는데 있어, ‘비천한 것’과 ‘비천함’이라는 표현을 사용하고자 한다. 아브젝트를 다루고 있는 국내 논문과 번역서들을 살펴보면 이를 아브젝트와 아브젝시옹이라는 단어 그대로

성뿐만 아니라 여성들이 느끼는 혐오적인 여성의 이미지에 대해서도 폭넓게 고찰해 볼 수 있는 기회를 제공할 것이다.

크리스테바의 다양한 사유 세계의 기저를 살펴볼 때 가장 중요한 이론적 강점이 되는 것은, 그녀가 ‘경계인’으로서 살아왔다는 사실이다. 달리 말해, 불가리아의 망명자이자 프랑스의 이방인으로서 겪어야 했던 복잡하고 난해한 실존적 경험이 그녀의 상념들을 차지하며 그녀는 자신으로부터의 이방인적 삶을 몸소 실천하고 있다. 그러므로 아브젝션(Abjection)은 경계선상에 놓여 이분법적 논리와 기표에 굴하지 않고 끊임없이 변화하는 그녀 자신의 욕망을 가장 잘 설명해 낸 개념이라고 할 수 있다.

크리스테바가 『공포의 권력』(*Powers of Horrors*, 1980)에서 밝히고 있는 아브젝트는, “주체와 객체를 구분 짓는 경계선 중에서 가장 모호한 것”(9)이며, 아브젝션은 주체에게 이질적으로 느껴지는 것을 추방하거나 거부함으로써, 모호해져있는 ‘나’의 경계를 명확히 확립하고자 하는 상태를 가리킨다. 즉 이 같은 과정은 상징계가 요구하는 ‘적합하고 이성적인’ 존재가 되기 위해 요동치 않는 정체성을 확보하고자, 역겹고 위협적으로 여겨지는 존재들을 울타리 밖으로 밀어내는 주체의 ‘감정적 거부’ 반응을 일컫는다. 이렇듯 밀어내고자하는 주체의 심리적 현상이 ‘아브젝션’이라면, 아브젝션을 느끼는 주체를 위해 경계선 밖으로 밀려나야 할 것들을 그녀는 ‘아브젝트’라 명명한다.

이 같은 개념에 입각해 살펴보면, 남성 중심의 질서 체계가 정립되어 있는 가부장 사회 안에서 변화를 시도하는 여성들의 정체성은 아브젝트로 정의되며, 그녀들을 바라보는 남성들은 아브젝션을 경험하게 된다. 하지만 아브젝트의 정의에 따르면, 이것은 “대상(object)이 아니고 우리와 대립하는 것(ob-ject)<sup>5)</sup>도 아니며, 욕망의 대상인 소문자 타자(a)<sup>6)</sup>도

---

표기함으로써 명확한 해석을 언급하지 않은 경우도 있으며, 혹은 주체가 아니라 의미로서 ‘비체(非體)’라는 표현을 사용하기도 한다.

5) 단순히 대상(object)으로서의 의미와는 구분되며, 프랑스어인 ‘ob-ject’는

아니고 유희의 대상(ob-jeu)<sup>7)</sup>도 아닌 것으로서, 오직 ‘나’(je)<sup>8)</sup>에 대항하는 가치만을 갖는다”(Kristeva 1). 즉 남성들과 대립하는 성(性)을 지닌 여성들을 모두 아브젝트라 정의내릴 수는 없으나, 폐쇄적 사고에 사로잡혀 온순하고 미약한 전통적 여성상을 추구하는 남성들에게는 이를 거부하는 여성들의 존재가 아브젝트로서의 가치를 갖는 것이다.

가부장제의 획일화되고 안정적인 삶을 살아가던 남성들에게 그들이 구축해 놓은 경계를 무너뜨리고자 하는 여성들의 시도는 예상치 못한 범람이기에, 그녀들은 더욱 위협적이고 두려운 대상의 자리에 놓이게 된다. 크리스테바는 이처럼 혐오감을 불러일으키는 대상을 마주했을 때의 주체의 거부반응을 음식 혐오증에 비유하여 다음과 같이 설명한다.

음식 혐오증은 아마도 가장 오래되고 기본적인 형태의 아브젝션일 것이다. 우유의 표면에 생긴 막—손톱 잘라놓은 부스러기처럼 하얗고 담배를 맡아 피우기 위한 종이처럼 얇고 무해한—을 발견하게 되거나 혹은 입술에 닿았을 때, 나는 재갈을 물은 듯한 감각을 느끼며, 그것이 조금 더 아래로 내려가면 위장과 배는 요동치고; 모든 신체 기관들은 몸을 쪼그라들게 하고, 눈물과 땀을 자아내고 심장박동수를 증

대립하며 마주보고 있는 것을 가리킨다.

- 6) 상상계적 충동으로부터 잘려져 나간 주체의 무의식은 결핍으로 대체되어 상징계적 질서를 살아가게 된다. 주체는 상상계를 향한 원초적 결핍을 채우기 위해 행위(아버지의 법을 따르거나 언어를 배우는 등의)를 하지만 이는 근본적인 해결책이 될 수 없다. 때문에 주체는 상징계 속에서 ‘완전할 수 없는 만족’에 만족하며 살아갈 수밖에 없기에 언젠가는 그 만족을 완성시켜 줄 듯 보이는 대상, 잡을 수는 없지만 욕망할 수 있는 대상, 즉 ‘오브제 뽀띠 아’(objet petit a)를 욕망하게 된다. ‘a’는 ‘타자’(autre)를 의미하며 그것이 작은 소문자 ‘a’로 이루어져 있기에 대타자가 아닌 소타자로 이해해 볼 수 있다.
- 7) ‘ob-jeu’ 역시 프랑스어로, 주체와 마주보고 있는 유희·놀이의 대상을 의미한다.
- 8) 아브젝트의 개념을 ‘경계선 상에 놓인 모호한 것’이라고 밖에 말할 수 없는 이유는, 아브젝트를 바라보며 느끼는 아브젝션이 인간 모두의 공통된 감정일 수 없기 때문이다. 주체가 ‘아브젝트’라 말할 수 있는 대상은 오직 ‘나’(je)에게만 대항하며 아브젝션을 느끼게 하는 것이다.



가시키며, 이마와 손에는 땀이 나게 한다. 그리고 시야를 흐리게 하는 어지러움과 함께 이 유지방을 향한 구토로 멍청하게 되는데, 이때 나는 유지방을 내게 건넨 어머니와 아버지로부터 분리된다. (2-3)

따뜻한 우유로부터의 갑작스럽고도 원치 않았던 조우인 우유의 표면은 주체를 위협하는 이질적인 것으로 묘사된다. 따뜻한 우유와 차가운 공기 사이에 존재하는 이 낯설고도 모호한 경계선이 주체의 피부에 닿는 순간, 주체는 낯선 타자의 욕망이 자신의 경계를 침범해오는 것을 느끼며 강렬히 저항하게 된다.

우유와 외부 공기 사이에 존재하는 응고된 형태의 단백질 표면처럼, 모든 주변부(가장자리)는 위협을 감추고 있으며 관념구조에 있어 침해받기 쉽다. 그 중 '육체의 경계'는 특히 손상받기 쉬운 부분으로 상정되며, 더욱이 배설물과 관련된 개인적 혐오와 사회적 금기들은 경계와 영역을 가로지르는 것에 대한 주체의 심리적 공포를 나타낸다. 자신의 몸이 물질적인 유기체임을 인정하기 어려운 주체에게, 자신이 물질로부터 나왔다는 사실은 죽음의 필연성을 상기시키기 때문이다.

나아가 주체의 존재를 구성하던 물질들이 혐오스러운 대상으로 변모하는 순간, 주체는 실존하는 자신의 아브젝트한 자아를 깨닫게 된다. 그리고 주체의 경계를 넘어 배출되는 것들의 한계를 알게 되는 순간, 즉 아브젝트의 존재가 종말에 이르게 되면 그 아브젝트의 근원지였던 '나'의 한계와 마주한다. 다시 말해, 더 이상 배설물조차도 머무르지 않는 공간으로서, 극단적 아브젝트의 형태인 시체만이 남게 되는 것이다.

크리스테바는 병원의 영안실에서 배설물을 모두 토해내고 버려진 텅 빈 시체의 모습을 마주하며 세상의 종말과 공포의 절정을 경험했다고 고백한다(3). 그것이 지닌 극도의 안정성에도 불구하고, 더 이상의 의미를 함축하지 않은 육체 그 자체는 가장 거부하고 싶은 공포의 대상이 되는 것이다. 또한 시체는 생명력 없는 썩은 육체로서 생물과 무기질의 경계

사이에서 모호한 특성을 띤다. 그리고 더 이상의 지정된 경계나 규칙적 흐름들을 인정하지 않으며, 정체성을 잃어버린 혼합물이 되어버린다. 다시 말해, 모호함 속에서 완벽히 불안정해진 시체/아브젝트는 질서와 안정을 추구하는 상징계에서 추방되어야 할 존재가 되는 것이다.

삶의 마지막 경계선상에 놓여 '죽음'을 의미하는 시체가 아브젝트의 절정을 의미하듯이, 생명의 시작을 알리는 '출산' 역시 경계선 위에서 주체를 위협하는 아브젝트의 원천으로 작용한다. 크리스테바에 따르면, "인간의 삶은 한 육체가 다른 육체로부터 떨어져 나가는 출생이라는 원초적 순간에 아브젝트의 기원을 둔다"(99). 아이는 어머니<sup>9)</sup>를 출생할 당시 자신이 배출된 구역질나는 물질로 치부해 버리면서, 동시에 사회화를 방해하는 위협적인 존재이자 필연적 분리를 이루어야 하는 대상으로 바라본다.

이 때 탈출을 시도하는 아이에게 있어 어머니에 대한 비천한 기억은, 독립체로서의 주체 형성을 위해 반드시 추방되거나 제거되어야 하는 것이다. 주체가 밀려난 어머니의 몸은 경계를 침범당한 오염된 것이므로 아이는 전 오이디푸스적 어머니와의 최초의 동일시를 혐오스러웠던 과거로 기억하게 되며, 상징계로 들어선 주체는 자신에게 아브젝션을 경험하게 한 어머니의 몸을 밀어내고자 시도한다. "아이는 자신의 첫사랑과의 나르시스적 결합을 향한 갈망과, 독립적 주체가 되기 위해서는 이 결합을 포기할 수밖에 없는 이중의 속박 상태에 놓이게 되며"(McAfee 48), 이 때 아이는 삶의 첫 경계선 앞에 서게 된다.

하지만 크리스테바가 역설하는 전 오이디푸스단계에서의 어머니의 몸은 상징계에 진입한 후 사라지거나 상징계 밖에 존재하는 몸이 아니다.

---

9) 아브젝트의 기원을 살펴보기 위해 언급되는 '비천한 어머니'는 인간 개개인 이 자신의 어머니를 대하며 느끼는 절대적이고 유일한 감정이 아니며, 오직 상징적 의미로서 가부장적 남성 사회의 구축을 위해 아브젝트한 기억이 될 수밖에 없는 모성적 포용과 사랑을 의미한다.

“그것은 주체와 분리된 후에도 주체의 무의식 속에 흔적으로 남아, 상징계 질서가 수립한 ‘분리의 경계선’에 침범하여 그 선을 순간적으로 와해시키는 전복적인 힘으로 남아있게 된다”(박주영 74).

이때 상징계의 경계선을 함몰하여 주체의 역동성을 자극하는 내재적 에너지가 ‘코라’(chora)<sup>10)</sup>이며 이는 전 오이디푸스 단계에 있는 모성적 공간을 상징한다. 어머니와의 분열을 강요받지 않은 이 공간은 넘침과 풍요의 장소이며, 아버지라는 제 삼자의 권위 이전의 단계로서, 고정된 기표와 기의의 이분법적 구분이 존재하지 않는다.

또한 ‘코라’의 공간 안에서 아이는 어머니의 억양(리듬)과 제스처를 따라하며 문법과 통사가 개입되지 않은 언어로 대화를 시도하는데, 이런 종류의 의미화가 크리스테바의 ‘기호계’(the semiotic)<sup>11)</sup>를 이룬다. 유아의 주체성 형성 시기를 대상과의 분리를 깨닫게 되는 ‘거울단계’(the mirror stage)로 보는 라캉과는 달리, 크리스테바는 인간 주체성의 출발점을 전 오이디푸스 단계이자 전 언어적 단계인 ‘기호적’ 단계로 설정한

---

10) 크리스테바는 ‘코라’라는 용어를 플라톤의 『티메아우스』(Timeaus)에서 채용해온다. 플라톤이 명명한 ‘코라’는 우주의 만물을 포함하지만 이름 지을 수 없는 ‘모성적 그릇’으로서의 의미를 지닌다. 크리스테바에 의하면 이 광대한 카오스적 공간은 경계를 설정해 놓지 않으며, 아이에게는 객체이고 엄마에게는 주체가 되는, 주체와 객체가 공존하는 모호한 공간이다(Oliver 46-7). 또한 그녀는 자궁학으로부터 온 정확한 기능적 용어인 ‘코리온’(Chorion)의 의미로도 ‘코라’를 표현하는데, 코리온은 자궁 속 태아를 둘러싼 배막(胚膜)의 일종으로서, 두 개의 층으로 구성되었기 때문에(인터넷 자원: 네이버 백과사전) 어머니의 육체 구조가 끝나고 태아의 육체 구조가 시작하는 동일한 장소로 여겨질 수 있다. 아이는 결국 이 막을 찢어야만 세상의 빛을 볼 수 있기에 상징계로의 진입을 준비하는 아이에게 ‘코라’의 공간은 자신의 정체성 확립을 위협하는 혐오적 공간으로 탈바꿈하게 된다.

11) 크리스테바가 사용하는 ‘기호적’이라는 용어는 이 말의 그리스어 semeion (=변별적 부호, 흔적, 지표, 전조적 기호, 증거, 새겨졌거나 글로 씌어진 기호, 각인, 형적, 상형화)의 의미에서 이해해 볼 수 있는데(김인환 75), 이와 같은 양상은 말하는 존재의 ‘표면 아래에’ 있는 바를 나타낸다(McAfee 18).

다. 그녀가 언급한 기호계는 다음과 같이 정의된다.

기호계는 전-언어적 단계로 어머니의 몸, 이종의 충동과 욕망의 공간, 모성과 연 관되어 있다. 언어를 인지해가면서, 주체는 언어뿐만 아니라 이성, 법, 부정, 남성성 등과 관련된 상징적 단계에 진입한다. 상징계에 들어섬에 따라, 인간은 '정립적'<sup>12)</sup> 주체가 되고, 육체, 모성 및 욕망의 리듬 등을 거부하게 된다; 또한 이러한 손실은, 언어, 이성, 사회 및 법의 힘을 향한 접근을 수반한다. 그러나, 논의는 여기서 그치지 않는다: 기호계는 결코 사라지지 않은 채 정립적 주체의 상상적 통합 및 일관성을 분 열시킨다. 문장, 구문, 이성에 의해 묶이지 않은 욕망, 리듬, 언어의 침입들을 통해서, 기호계는 정립적 주체를 부정하고 새롭게 하며, 그 정립적 주체는 '과정중의 주 체' 또는 영원히 시험 중인 주체가 된다. (Fortier 105)

상징계가 이성과 법으로 구축된 통사적 언어의 기표 안에서 가능한 한 형식에 입각한 의미 전달을 추구한다면, 기호계는 육체적 에너지와 욕망 의 리듬이 언어 속에 내포해 있는 비언어적 방식을 추구하며, 어머니와 의 합일 속에서 진행된다. 원초적 모성을 경험하는 '기호적 코라'(the semiotic chora)<sup>13)</sup>의 공간은 단순한 상상적 합일을 넘어 선다. 아이는 이 단계 안에서 상징계적 언어로의 출발 이전에 어머니와의 육체적 신호를 주고받음으로써 사회적 언어의 출발점을 구축해내게 된다(Oliver 34).

하지만 아이는 모성적 공간을 벗어나 상징계로의 진입을 준비하면서 주체와 객체 간의 이질성을 깨닫게 되고, 결국은 대상과의 구분을 위한

---

12) '정립적' 단계는 기호계로부터 규범적인 의사소통을 하는 상징계로의 진입 을 위한 문지방, 즉 이종적(異種的) 영역을 의미한다(Oliver 40).

13) 크리스테바는 종종 '코라'를 '기호적'이란 용어와 연결 지어 사용한다. 그녀 의 '기호적 코라'라는 구절은 '코라'의 언어적 측면을 수용한 개념이다. 예컨 대, 대상을 지시하려면 언어를 어떻게 사용해야 하는지를 아직 알지 못하 는 유아, 혹은 적절하게 의미 있는 방식으로 언어를 사용하는 능력을 상실 한 정신병자 등의 의미 불명의 방언, 리듬과 어조 등이 이런 경우에 해당한 다(McAfee 19).

사회화된 언어를 받아들여야 함을 감지한다. 이것이 크리스테바가 말하는 ‘정립적 단계’(thetic phase)이며(Oliver 40), 주체는 자신의 처지를 인지하고 상징계로의 나아감을 직관한다. 아이는 사회화된 언어를 습득하고 상징계의 질서에 편입된 듯 보이지만, 바로 그 문턱에서 자신의 육체 내에 존재하는 본능적 ‘거부’를 경험한다. 끊임없이 욕망하는 기호적 ‘코라’의 세계가 다시금 주체의 의식을 범람하며 주체를 유혹하기 때문이다. 이때 주체는 순간적인 정지의 공간에 놓여있는 자신의 주체성마저 부정하며 그 주체가 확정된 것이 아닌, 과정 중에 놓인 불분명한 상태라는 점을 인지해야 한다. 만일 문지방에 선 주체가 상징계로의 진입에 ‘거부’를 고수하며 ‘코라’ 단계에 정지하고자 하는 유혹에 사로잡힌다면, 주체는 결국 상징계 속에서의 사회화된 주체가 되는 것에 실패하고 만다. 때문에 주체는 상징계와 기호계의 끊임없는 변증법적 교호(交互) 속에서 이 두 세계를 함께 의미화하게 된다.

이렇듯 ‘코라’는 상실을 강요받지만 결코 사라지지 않은 채 상징계를 살아가고 있는 주체 앞에 다시 그 모습을 드러낸다. 이 때 상징계의 질서 내에서 확고한 정체성을 구축/성립했다고 믿는 주체는 자신의 내부로부터 밀려오는 기호계의 유동성에 당황하며 강렬히 그것을 밀어내고자 한다. 주체는 진행 중에 있는 또 다른 주체의 급습에 압도당하며 온전히 자기일 수밖에 없는 그 주체로부터 이질적 아브젝션을 느끼는 것이다. 그리고 기호계의 범람은 주체로 하여금 자신이 상징계의 질서를 위해 그곳(모성적 공간)으로부터 비참히 추방되어진 혐오스러운 한계점이라는 사실을 되뇌도록 한다. 이로써 상징계를 살아가는 주체에게 기호계의 범람으로 인해 변화를 거듭하는 자신의 모습은 낯선 타자로서의 아브젝트가 되어버린다.

가부장제의 시각으로 바라봤을 때 정체성과 규율을 흐뜨리며 상징계가 구축해 놓은 질서를 위협하는 아브젝트는 모성을 상징하는 여성들에게 위치한다. 하지만 비천한 대상으로부터 느끼는 감정인 아브젝션은 비

단 여성을 바라보는 남성들에게 국한된 것이 아니다. 가부장제의 편협한 시선을 내재화한 채 억압을 세습하고 있는 여성들조차도 순간적으로 자신을 압도해오는 ‘기호적 코라’의 유동적 특성을 향해 아브젝션을 느끼며, 자신의 고정된 주체를 지키기 위해 더욱 엄격하게 기호계의 범람을 감시한다.

본 논문에서 다루게 될 아브젝트 역시 가부장 사회에 혐오감을 안겨주는 여성 주인공 알리(Arlie)의 위협적인 모습을 위주로 묘사될 것이지만, 아브젝트한 대상을 거부하고자 하는 감정인 아브젝션은, 알리를 아브젝트로 단정한 가부장 사회의 편협한 시선으로부터 출발해 결국은 그들의 응시를 내면화해버린 그녀의 주체성으로까지 전이될 것이다. 따라서 이질적 타자로서 자리하고 있는 과거 알리의 존재는, 현재 극을 진행 중에 있는 새로 태어난 알린(Arlene)에게 벗어나고 싶은 아브젝트로 남게 된다.

이어지는 II 장에서는 가부장제의 비천한 존재로 전락할 수밖에 없었던 알린의 과거와, 가부장제의 시선을 내재화함으로써 자신의 과거를 부정하게 되는 그녀의 자아 분열 과정을 다루어 볼 것이다. 나아가 혐오스러우면서도 결국은 수용하고 인정할 수밖에 없는 아브젝트의 양가성을 깨닫게 됨으로써 비천하기만 했던 과거의 기억들과 화해를 이루는 그녀의 아브젝션 극복 과정까지 조명해 보도록 하겠다.

## II. 『출옥』

마샤 노만은 10여 년 전 정서적 장애가 있는 아이들을 가르치는 동안 만났던 알리(Arlie)라는 소녀에 대한 기억을 회상하며 본 작품을 집필하게 되었다. 알리는 불과 13세의 어린 나이였음에도 불구하고 살인죄로 수감생활을 한 과거를 갖고 있었다. 노만의 눈에 비춰진 알리의 모습은

늘 공격적이었으며, 사람들에게 의해 자신이 어떻게 다루어지는가에 대한 두려움이 전혀 보이지 않았다. 그러면서도 항상 벗어나고자 하는 갈망으로 가득 차 있을 뿐이었다(Savran 179-180). 노만은 바로 이점에 착안하여 작품의 주제를 선정하였다. 알리가 무엇으로부터 그토록 달아나고자 하는지, 아무런 두려움이 없는 듯 보이는 아이가 과연 무엇을 그렇게 두려워하고 있는지를 그녀는 『출옥』이라는 작품을 통해 표현해 보고자 하였다.

극은 여성주인공 알린(Arlene)이 사기와 매춘, 살인 등을 저지르고 8년 이상의 수감 생활 끝에 가석방 되어 나온 당일의 이야기로 구성된다. 알린은 인간으로서의 정체성이 상실된 채, 오로지 성적 응시의 대상으로서만 존재할 수밖에 없었던 자신의 어두운 과거로부터 벗어나고자 하는 인물이다. 작품 속 알린의 벗어나고픈 과거는 ‘알리’(Arlie)라는 또 다른 이름의 그녀로 그려진다. 처음부터 무대에는 두 명의 주인공, 즉 알리와 알린이 공존한다. 추악한 범죄 등을 저지르며 비천한 존재로 살아온 알리가 자신의 과거를 지우고 알린이라는 새로운 자아로의 탄생을 기대하며 극이 진행된다.

알린의 기대에 부응하듯 작품의 제목인 『출옥』은 주인공의 탈출과 해방을 의미하는 것처럼 보이지만, 노만이 배경(setting)으로 설정하고 있는 ‘계단’은 알린의 아파트와 알리의 감옥을 이어지게 함으로써 그녀들의 의식이 분리될 수 없음을 강조한다. 이는 노만이 극이 진행되면서 보여지는 알린으로서의 알리의 변화를 두고, “그 변화는 결코 완전한 것이 되어서는 안된다”(6)<sup>14</sup>고 언급한 것에서도 짐작해 볼 수 있다.

이처럼 계단의 설정은 무대 위에 공존하는 알린과 알리가 하나의 인물이라는 사실을 명시해주는 역할을 할 뿐만 아니라, 공간적 기능에 있어서도 통합을 의미한다. 가석방되어 나온 알린은 다행히 새 거처를 갖게

---

14) Norman, Marsha, *Getting out* (New York: Dramatists Play Service Inc, 1978) 이하부터는 페이지 수만 표기.

되지만, 이곳의 모습 역시 감옥의 그것과 별반 다를 것이 없었다. 계단이 두 공간을 이어줌으로써 감옥과 아파트가 마치 하나의 건물인 듯 보이게 하는 의도된 기능도 있지만, 아파트의 창문을 답답하게 메우고 있는 창살(12)은 알린의 미래가 감옥의 연장선상에 놓이게 될 거라는 사실을 관객/독자들에게 명확히 증명해보이고 있다. 또한 알린이 석방되던 날 감옥의 간수였던 베니(Bennie)역시 퇴임을 하고 그녀와 동행함으로써, 새롭게 시작하고자 하는 그녀의 삶에 지속적인 제약을 부여하고자 한다.

하지만 이를 통해 과거 알린의 삶을 억압하고 감시했던 인물들이 반드시 베니와 같은 남성일 뿐이었다고 규정지을 수는 없다. 감옥에서 알린에게 명령을 내리는 확성기의 음성과, 그녀를 거부하는 학교 교장 선생님의 역할까지 모두 여성들이 수행하고 있는 것을 알 수 있다. 노만 역시 확성기의 음성이 “여성의 음성이면 좋겠다”(7)라고 언급하며, 작품을 단순히 성적 해석에 반응하는 극으로 설정하지 않았다. 다시 말해, 극 중 과거의 알린은 남성이라는 이질적 성에 맞서 싸우는 것이 아닌, 폐쇄적이고 동질적 특성을 지닌 가부장제의 편협한 시선으로부터 벗어나고자 하는 것이다. 반면 출소 후의 알린은 이미 가부장제가 규정지어 놓은 왜곡된 여성의 이미지를 수용한 채 알리였던 자신의 과거를 바라보고 있기에, 이제 알린에게 있어 벗어나고자 하는 대상은 혐오적 자아로서의 알리가 되어버린다.<sup>15)</sup>

이처럼 과거의 알린이 알린의 아브젝트한 자아로 기억되는 데는, 그녀

---

15) 노만은, 알린에게 있어 알린은 “자주 회상되며, 공격적이고, 위험한 기억이지만 쉽사리 사라지지 않는 것”(6)이라 정의 내린다. 이와 같은 불안정한 주체성은, 주체가 ‘주체 자신’의 고정된 모습을 찾으려 할 때 더욱 두드러지는데, 그것은 과정 중에 있으면서 “변형을 거듭하는 주체 속에 거주하던 ‘타자’가 자신의 낯선 모습에 아브젝션을 느끼며 획일화 된 주체성만을 고수하려 하기 때문이다”(Kristeva 10). 다시 말해 알린은, 공격적이고 위험하면서도 자주 주체의 의식을 침범해 과정 중에 있는 주체들이 서로를 이질적 존재로 인식하여 분열을 일으키게 하는 아브젝트의 특성을 지녔다고 할 수 있다.



가 어린 시절 아버지로부터 육체적 폭력과 성적 착취를 당했다는 지우기 힘든 외상이 원인으로 작용한다. 심지어 정서적 공감을 나눌 수 있는 어머니의 존재는 평소 아버지의 폭력성을 두둔하곤 했기에<sup>16)</sup> 그녀는 어머니께 이와 같은 사실을 말할 수 없었다. 그리고 어머니가 자신과 아버지의 관계를 알게 되는 것이 두려웠던 그녀는, 폭행의 상처를 그저 “자전거를 타다 다친 것”(19) 이라고 둘러댈 수밖에 없었다. 때문에 알린의 기억 속 알리의 모습은 버려지고 훼손당한 비천한 이미지로 남게 된다.

정신적 외상으로 고통 받던 과거의 알리는 아버지로 인해 훼손되어 버린 자신의 신체를 이웃집 남자아이의 개구리에 투영시킨 후 잔인하게 그것들을 죽여 버린다. 어머니에게 조차 위로받을 수 없었던 폭행의 흔적들을 영원히 제거해버리고 싶었던 것이다. 그리고 지금의 알린은, 당시 형태를 알아볼 수 없을 정도로 조각나 버린 개구리들처럼 과거 알리의 존재가 사라지기를 갈망한다.

알리: [···] 끈적이는 개구리 놈들. [···] 현관 앞에다 그 개구리를 꺼내놓고, 한 번에 한 마리씩, 거리로 집어 던졌지. [웃는다] 일부는 지나가는 차에 부딪힌 개구리도 있었지만, 알다시피 대부분의 개구리는 차에 치여 납작하게 으깨졌지. 우리의 등 너머로, 다리 밑으로, 얼마나 멀리 그 개구리들을 던질 수 있는지 보는 건 정말 신나는 일이더라고. [···] 녀석은 나가서 개구리의 다리 조각, 몸 조각, 배 설물이 사방에 흩어져 있는 것을 보더군. 아, 정말 재미있었어. [···] 내가 살면서 그렇게 재미있었던 날이 없었다니까. (10)

알리는 찾길로 던져진 개구리의 몸이 산산조각 나는 것을 지켜보면서 아버지로 인해 내 던져진 자신의 모습을 보았고, 그 버려짐에 희열했다.

---

16) 알린의 어머니는 그녀 자신도 남편으로부터 폭행을 당하며 희생자의 입장에 있었지만, “아버지는 여러 차례 미안하다고 했단다”(19)라고 말하며 남편을 이해하고자 하는 모습을 보인다.

“가학적이고도 기이한 광경에 즐거움과 만족을 느끼는 알리의 모습을 통해, 그녀의 비참한 정서가 느꼈을 고통의 정도를 짐작해 볼 수 있다”(Brown 59). 알리는 내장기관을 모두 토해내고 역겹게 널브러진 시체처럼, 아브젝트가 되어버린 자신의 몸 역시도 배설해내고 싶었다. 더불어 성인이 된 그녀는 사기와 매춘, 살인 등을 저지르며 자신의 훼손된 신체에서 느낄 수 있는 최악의 역겨움을 발산하고자 하였다.

이미 아버지로 인해 훼손된 신체가 되어버린 알리는 전통적 미(美)에 반(反)하는 자신의 아브젝트를 밖으로 표출하고 이 같은 기괴함에 공포를 느끼는 가부장적 질서의 약점을 흔들으로써 남성들의 권위에 대응하고자 한다. 알리는 여성이라는 본질적 성(性)을 지녔지만, 가부장 사회가 그 본질에 부여하는 ‘온순’하고, ‘아름다움’의 규범은 거부하고 있기에, 가부장제의 시선으로 봤을 때 여성이면서도 여성적 특징을 갖추지 않은 알리는 상징계 질서가 두려워하고 추방해야 하는 경계에 선 괴물, 즉 범주의 혼란으로 정의 내려진다.

반면 작품 속 알리는 난폭하고 거친 괴물이라 비난받으면서도, 동시에 남성 교도관들을 위한 성적 응시의 대상이 되고 있다. 교도관들은 대상(알리)이 감금되어 있어 마치 그들을 위해 진열된 듯 보이는 감옥에서 마음껏 알리를 관찰할 수 있었고, 그들의 성적 욕구를 충족시키는 데 그녀를 수단으로 이용했다. 가부장제에 길들여진 여성이라면 이 경우 오직 수동적인 응시의 대상으로서 존재하며 남성들이 원하는 육체를 만들기 위해 노력하지만, 알리는 다음에서와 같이 더욱 거센 저항을 통해 교도관들의 시선이 자신에게 머무는 것을 용납하지 않는다.

교도관(콜드웰): 넌 먹어야 해, 알리.

알리: 누가 그래?

교도관(콜드웰): 내가, 교도소장이, 교도소가 그러지. 롤빵 두 개를 가져왔어.

알리: 그래서 어찌라고?

교도관(콜드웰): 이걸 브래지어에 구겨 넣어봐, 응?

알리: 너 가서 두들겨 썰 사람 없냐?

교도관(콜드웰): 니가 살찌는 모습을 볼 거야.

알리: 당신이 무슨 상관인데?

[...]

교도관(콜드웰): 아, 우린 참 걱정이란 말이지. *[식탁에 음식을 내려놓으며]* 샤워실에 양면 거울을 설치해 났어. *[그녀가 분노에 차서 바라본다.]* 그게 어느 거울인지 알 수 없겠지, 응?

*[그는 강제로 그녀를 앉힌다.]* 자, 아가씨, 드셔보세요. *[음식을 가리키며]* 우리는 니가 너무 마르면 아주 신경이 쓰인단다. *[저쪽으로 걸어가면서도 계속 그녀를 응시한다.]* 자, 아가씨. 우린 엄청 걱정이 된다니까.

알리: 개자식들! *[그에게 쟁반 짚 집어 던진다.]* (17-8)

[...]

알리: 이 배설물 같은 거 치울래? 아니면 내가 여기 앉아서 토할 때까지 이걸 지켜보고 있어야 할까? (12)

위의 상황 속 알리는 “권위적 남성들을 향해 저항하고 있을 뿐만 아니라, 성(性)적 특성을 규정지으려는 사회적 통념과 고정관념에도 도전하고 있다”(Cope 92). 교도관이 알리를 살찌우려하고, 속옷에 빵을 넣어 가슴을 풍만하게 보이도록 제안하는 것 등은 남성 중심 사회가 제시하는 이상화된 여성상을 알리에게 강요하는 행위이다. 하지만 아름답고 온순한 여성상을 거부하는 알리의 경우 자신을 바라보는 가부장 사회의 시선에 혐오감을 안겨줌으로써 오히려 경계 대상이 되어버림과 동시에 그들의 성적 응시로부터 자유를 획득하고자 한다. 뿐만 아니라 남성들의 욕구를 만족시키는 신체로 변화할수록 그들의 응시로부터 자유로울 수 없기에, 알리는 교도관들이 주는 음식을 거부함으로써 자신의 신체적 변화를 막

고자 한다. 굴곡 없이 야위어가는 그녀의 몸은 성적 매력을 발산할 수 없는 볼품없고 혐오적인 인상만을 심어주며 남성들의 쾌락을 충족시키는데 부족한 요건으로 기능한다.

알리는 주위의 경계를 강화하고, 더욱 강해지고자 자신을 향해 채찍질함으로써 스스로의 변질적 이미지를 향한 시도를 멈추지 않는다. 더욱이 과거 아버지로부터 입은 외상을 달래고자 자신을 성적 대상의 범주에 귀속시키고 버려진 존재로만 취급하는 남성들에게는 거세해 버릴 것을 경고하면서 더욱 거친 모습으로 저항한다.

로니: 바로 여기 있지. [그의 바지 밑으로 그것(목걸이)을 떨어뜨린대 와서 가져가 봐.  
알리: 아, 진짜 무식하게 군다, 넌 멍청한 돼지야.

로니: [그녀에게 담비다가 뒤로 물러난대 바로 여기에 손만 넣으면 돼. 선착순이라고  
나 할까.

알리: 자, 내가 담 넘어로 네 고추를 집어 던져 버리면 오줌은 어떻게 싸려고 하니?

로니: 그렇게는 못할 걸, 넌 좋아하게 될 테니까.

[알리는 포악하게 돌변하더니, 로니를 짓누르며 공격한다. 더 이상 장난이 아니다.  
로니가 비명을 지른다.] (31)

위의 상황에서와 같이, 소년원에 수감 중이던 알리는 목걸이를 수단으로 하여 자신을 또 다시 성적으로 착취하려 드는 로니(Ronnie) 앞에서 남성들의 가장 두려운 존재인 거세 위협의 상징으로 분(扮)함으로써 그들의 폭력적인 권위에 맞선다. 알리는 결국 이 사건을 계기로 또 다시 독방에 갇히게 되지만, 과거 아버지로부터 당했던 기억과 그녀를 성적 도구로 이용하는 교도관들의 행동은, 그녀에게 위협적 존재가 되어서라도 스스로를 지켜내야 한다고 강요할 뿐이다.

가부장 사회가 여성들을 미약하며 결핍된 존재라고 여길 수 있었던 것은 그들이 구축해온 사회가 남근중심 사상을 바탕으로 형성되었기 때문

이다. 이를 역설하면 가부장 사회의 가장 위협적인 존재는 그들의 핵심적 기능을 거세하는 ‘바기나 덴타타’<sup>17)</sup>로서의 여성이 되는 것이다. 마찬가지로 알리는 혐오스럽고 두려운 여성 이미지를 부여받아 사회적 괴물이 되어서라도 가부장제의 횡포로부터 자신을 지켜내는 것을 포기할 수 없었다.

하지만 알리가 과정 중에 놓여 변화하는 자신의 주체를 받아들이지 못하고 계속해서 획일화된 주체성만을 강조한다는 것은, 그녀가 여전히 상징계로부터의 버려짐을 두려워하고 있다는 것으로 볼 수 있다. 자신의 주체성이 상징계 속에서 혐오스러운 타자로 고정되어 있는 것이 아님에도 불구하고, 알리는 여전히 폭력적이고 훼손된 이미지를 고수함으로써 자신의 주체성을 지켜내고자 한다.

작품 전반에 걸쳐 묘사되는 알리의 모습은 상징계 속에서 기호계의 침범을 인정하지 않고 오로지 미래 지향적 주체상을 추구하지만, 그렇다고 그녀가 완전한 독립체로 존재하며 가부장 사회의 억압으로부터 승리를 거둔 것은 아니다. 그녀는 가부장제의 시선으로부터 벗어나는 방법으로 스스로를 불품없고 위협적인 존재로 만들었지만, 이것 역시 있는 그대로의 모습이 아닌 자아를 왜곡시키는 것으로서, 결국은 남성들의 시선에 대응하고 있는 것이나 다름없다. 인위적 변형을 통해 남성들이 원하는 신체의 특정부위를 강조하는 것과 마찬가지로, 알리는 육체의 풍만해짐을 막기 위해 음식물을 거부함으로써 그들의 시선으로부터 벗어남을 꾀하고 있다. 알리는 괴물처럼 남루한 자신의 신체로 인해 남성들의 시선

---

17) 바기나 덴타타(vagina dentata)는 성교를 하는 동안 질이 남근을 깨물고 상처 입힐 수 있는 이빨을 가지고 있다는 환상을 가리키는 라틴어이다. 이 빨을 가진 질에 관한 전설은 세계 여러 인류학자들에 의해 보고되었다. 랑크(Otto Rank, 1924)에 의해 처음 묘사되었고, 페렌찌(Sandor F. Ferenczi, 1925)에 의해 정교화 된 이 현상은, 대체로 신경증과 성적 문제를 가진 사람들에게서 발견된다. 이 환상은 거세 공포와 관련되어 있는데, 여성은 남성에 대한 보복의 수단으로 이빨을 가진 질을 소유하는 무의식적 환상을 간직할 수도 있다. (인터넷 자원: 네이버 백과사전)

이 자신을 향하지 않을 것이라 생각하지만, 그녀가 선택한 비쩍 마른 몸 역시 그녀 자체로서의 자연적 특성이 아닌 음식을 섭취하지 않음으로써 나타난 인위적 변형이기에, 그녀의 육체가 가부장 사회의 시선으로부터 완전한 자유의 상태에 놓여 있다고 볼 수는 없다. 외부(교도관들의 성적 착취)와 내부(알리의 자기 학대)로부터 억압당하고 훼손된 알리의 육체는 그녀의 주체성을 파괴함과 동시에 자아의 분열을 야기 하고 있을 뿐이다.

알리의 자아가 분열되는 과정은 독방에 감금 되어있던 그녀를 찾아 온 목사의 방문으로 본격화 된다. 처음 목사로부터 ‘알린’이라는 새 이름을 부여 받은 알리는, “누가 날 여기서 나가게 해줘. 난 더 이상 이곳을 견딜 수가 없어.”(53)라고 외치며 이질적 자아를 받아들이는 데 있어 몇 차례의 실패를 거듭한다. 알린이라는 낯선 육체에 갇히게 된 알리가 겪는 정체성의 혼란은, 여성을 아브젝트로 상징하는 공포영화의 전형인 <엑소시스트 *The Exorcist*>로부터 이해해 볼 수 있다. 『여성과괴물』(*The Monstrous -Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, 1993)을 집필한 크리드는 주인공 리건(Regan)의 배에 ‘살려주세요(Help Me)’라는 글자가 새겨지는 장면에 주목할 필요가 있다고 강조한다. 그녀는 이 장면의 가장 흥미로운 점을 주체와 악령(이질적 타자) 사이의 갈등으로 보며, 리건의 육체를 격렬한 갈등의 격전장이라고 표현한다. 리건은 자신의 육체에 갇힌 욕망의 포로이며, 그녀가 벗어나려 할수록 육체를 점령하고 있는 아브젝트의 혐오감은 증대된다(41). 마찬가지로 목사를 처음 대면한 순간의 알리에게 있어 알린은 벗어나고 싶은 이질적 타자이자 아브젝트로서의 역할을 한다. 퇴마의식이 거행될 때 주체를 점령했던 악령이 고통에 몸부림치듯이, 새롭게 태어나라는 목사의 말은 알리의 주체에게 참을 수 없는 고통으로 다가온다.

하지만 그동안의 알리는 늘 자신의 존재를 혐오스러운 것으로 만들어 왔기에, 분열을 시도하는 과정에서 알리가 진정으로 벗어나고 싶은 주체

는 알린이 아닌 점차 알리 자신이 되어간다. 이어지는 알린의 대사에서와 같이, 목사는 그녀에게 하느님에 의해 처벌받게 될 알리의 죽음에 대해 예고하며 알리를 향한 그녀의 아브젝션을 증대시킨다. 그리고 알리는 서서히 목사의 말을 받아들이며 온순하고 길들여질 수 있는 알린으로의 변화를 선택하고 만다.

알린: 목사님께서 내게 말씀 하셨어요. ... 알리는 나의 혐오스러운 자아였고 내게 상처를 입혔다고 말이죠. 그래서 하느님께서 알리를 데려갈 어떤 길을 발견하실 거라고 ... 그리고 하느님의 뜻으로 내가 온순해질 수 있다고. ... 온순한 자는, 조용하고 선량한 사람이며 그들이 원하는 것은 무엇이든 얻을 수 있다고 말씀 하셨어요. (61)

목사의 역할은 가부장 사회의 대리인으로서 남성 중심적 세계를 위협하는 알리를 아브젝트로 규정짓는다. 그리고 온순한 여성상을 강요하며 이것이 사회적 선이라고 말한다. 알리는 어린 시절부터 자신을 향한 아브젝션과 싸워가며 스스로를 더욱 아브젝트화 시켰기 때문에, 혐오스러운 자아를 없애주겠다는 목사의 말은 그녀를 매혹하기에 충분했다.

또한 감옥 내에서 자신의 주체성을 잃어가며 응시의 대상으로서만 존재했던 알리에게 목사는 알린이라는 “새 이름”을 부여해준 최초의 인물로서, 처음으로 그녀에게 주체성 획득이라는 기쁨을 맛보게 해준다. 하지만 목사가 알리에게 제공해준 것은 기표로서의 외적 형식만을 가질 뿐, ‘알린’이 곧 “온순한 자”라는 필연적 기의를 갖지 못한다. 뿐만 아니라, “알리(Arlie)에서 알린(Arlene)으로의 변화 과정 중 철자 ‘i’를 빼고 ‘en’으로 대체 한 것은 이름의 느낌을 강렬하게 하기 위한 단순한 형태변화로도 볼 수 있겠으나, 원래의 자아인 ‘i’를 버리고 반쪽을 의미하는 ‘en’<sup>18)</sup>을 택함으로써 개명이라는 행위가 오히려 그녀의 완전한 주체성 획득에 저해

18) ‘en’은 명사로서 반각(半角), 즉 전각(全角)(em)의 2분의 1을 의미한다.

될 것임을 암시 한다”(최희은 33).

목사를 통해 완전한 알린이 되기를 기대했던 알리지만, 목사는 자의적으로 알리의 자아를 분열시켜 놓은 채 말없이 떠나고 만다(60). 결국 목사의 의미 없는 기표(새 이름) 형성은 알리로 하여금 정의내릴 수 없는 알린을 더욱 갈망하게 만들었다. 그리고 더 이상 목사의 도움을 받을 수 없음을 알게 된 알리는 혼자 힘으로 알린으로서의 재탄생을 준비하게 된다.

알린: [...] 그들이 말하기를 처음 사흘 밤 동안, 제가 하느님이 오셔서 알리를 죽여 달라고 소리쳤대요. 그들은 내게 약을 주고 나서 나아졌다고 생각했대요.... 그러자 그날 밤 그 일이 일어났어요, 교도관이 점호하러 기숙사에 왔었지요.... 그들은 아무 소리도 듣지 못했대요. 그러나 그들이 내가 있는 곳으로 왔을 때 나는 거기 서서 아주 조용히 그들더러 와보라고 했대요. 그런데 내 셔츠는 온통 피투성이였고 포크를 손안에 꼭 잡고 있었대요. [...] 내가 찌른 구멍으로 온통 뒤 덮인 채, 난 알리는 내게 한 짓 때문에 죽었다고 말했대요. 알리는 죽었고 그건 하느님의 뜻이라고.... 전 비명을 지르지 않았어요. 난 그저 그 이야기를 반복해서 말 할 뿐이었대요.... 알리는 죽었어. 알리는 죽었다고요.... (61)

알리가 알린의 존재를 욕망하게 된 순간부터 타자로서의 알린은 알리의 주체를 점령하며 알리에게 위협을 가한다. 그리고 결국 아브젝트한 것은 자신이었다는 사실을 깨닫게 된 알리는 알린에게 주체의 자리를 내어주고 만다. 알리가 행한 일련의 자아 분열 의식(ritual)은 악령/아브젝트를 제거하는 엑소시즘(exorcism)으로서의 의미를 갖는다. 스스로가 퇴마사가 되어 아브젝트로서의 알리를 몰아냈다고 생각한 알린은, 마치 악령이 빠져나간 듯 변화된 모습을 보이며 상징계적 질서에 길들여지고자 한다. 우선 음식물에 대한 강한 거부 반응을 보이던 알린은 교도관들이 가져다주는 “초콜릿 푸딩”을 받아먹었으며, “뜨개질”과 “청소”(61) 등을



함으로써 길들여진 여성으로서의 이미지를 구현해 보인다.

하지만 알리의 이 같은 변화는 발전된 주체로서의 교화가 아닌, 오로지 가부장제가 원하는 침묵하는 응시의 대상으로서의 교화를 의미한다. 뿐만 아니라 앞서 크리드가 언급했듯이, 주체가 아브젝트에 점령된 육체로부터 벗어나려 할수록 그 육체가 발현하는 아브젝션은 절정을 이루게 된다. 다음의 인용문은 주체가 아브젝트에 의해 분리되고 밀려나는 과정을 보여주고 있다.

아브젝트에 점령당한 사람은, 자신을 인식하거나 욕망하거나 어딘가에 속한다거나 또는 거부하기보다는 (스스로) 분리하고, (스스로) 위치시킴으로써, 방향하는, 풀이 죽은 존재에 더 가깝다. [...] 그는 필연적으로 이분법적, 다소 마니교<sup>19)</sup>적이므로, 나누고, 내몬다. 그리고 적절히 방해해서, 자신의 아브젝션 등을 알고자 하진 않으나 그렇다고 그것 등을 인식하지 않는 것이 아니라 자신을 아브젝션 등에 포함시켜, 자기를 분리하는 메스를 자신의 내부에서 만들어 낸다. (Kristeva 8)

알리는 결국 스스로의 아브젝트로부터 밀려나 분리된 존재로서 방황하게 되었으며, 이제 알린은 마치 엄격한 도덕 계율을 따르고 있는 마니교도인처럼 자신의 타락한 영혼인 알리로부터 해방되기를 갈망한다. 또

---

19) 마니교에는 간명한 교의(敎義)와 예배 양식, 엄격한 도덕계율이 있었다. 그 교의는 광명·선과 암흑·악의 이원론(二元論)과 진리에 대한 영적인 지식을 통해 구원에 이른다는 영지주의를 근본으로 하고 있다. 다른 모든 형태의 영지주의처럼 마니교는 기본적으로 인간의 영혼은 타락해서 악의 물질과 섞여 있지만, 영혼 또는 지혜가 이를 해방시킨다고 설명하고 있다. 이 과정은 신화를 통해 설명되며, 신화는 다음의 3단계로 구분된다. ① 근본적으로 대립하는 두 실체, 즉 영혼과 물질, 선과 악, 빛과 어둠이 분리되는 과거의 시기 ② 두 실체가 혼합되는 현재 ③ 원래의 2원성이 재설정되는 미래. 신화에 따르면 의로운 사람의 영혼은 죽어서 천국으로 돌아가지만 간음·출산·소유·경작·추수·육식·음주 등의 육적인 것을 고집하는 사람은 육체가 연속되는 환생의 저주를 받게 된다. (인터넷 자료: 네이버 백과사전)

한 사람들이 자신을 ‘알리’라고 부를 때마다, “어릴 때 이름이 싫어요”(25), “알리는 정말 비천한 아이였어요”(62) 라고 말하며 강하게 알리로서의 주체성을 부정한다.

하지만 알린의 아브젝트한 자아로서의 알리가 영원한 죽음에 이른 것이 아니라는 사실은, 가석방 후 사회로 나온 알린의 의식 속에 여전히 알리가 출몰하고 있는 장면들을 통해 확인해볼 수 있다. 계단으로 이어진 두 공간에서 알린과 알리는 서로 동일인물이 아닌 듯 극을 진행시켜 나가지만, 작품 전반에 걸쳐 드러나는 그녀들의 대사, 혹은 행동들은 반복적으로 유사한 흐름 속에 진행되며, 이는 관객/독자들로 하여금 결국 두 여성이 동일 인물이라는 사실을 인지할 수 있도록 해준다.

또한 알린의 어머니가 알린을 “미운 자식”(30)이라고 부르는 순간, 알리는 알린의 의식을 점령하며 어머니를 해치려 한다. 이 때 알린은, “안돼! 알리, 엄마를 해치지 마.”(31) 라고 말하며 알리와의 첫 접촉을 시도하는데, 이는 결국 사라지지 않은 알리의 존재를 인정하는 셈이 되며, 알린 자신이 여전히 과거 알리로부터 벗어나지 못하고 있음을 자각하는 순간이기도 하다.

알린은 가석방 된 후 만난 루비(Ruby)와의 대화에서, 알리로서의 주체성을 제거해버리고자 했던 시도로 인해 그녀가 진정 원하는 삶을 획득할 수 있었는지에 대해 다시 한 번 생각해 보게 된다. 알린이 알리로부터 완전히 벗어나는 것이 불가능하다는 것을 알고 있는 루비는, 알린에게 자신의 과거를 혐오하고 그로인해 괴로워하고 있는 현재의 상황을 하루빨리 극복해내야 한다고 말한다. 그리고 루비와의 진솔하면서도 현실적인 대화가 이어지는 과정에서, 알린은 문득 과거 알리에 대한 부정은 현재 자신에 대한 부정으로까지 이어진다는 사실을 깨닫는다.

알린: [···][매우 힘겨운 모습이다] 내 말은, 알리는 정말 못된 아이였어요, 하지만 내가 그랬어요···. [아주 빠르게] 나도 내가 무슨 짓을 했는지 모르겠어요···.

[알린은 완전히 무너지며, 비명을 지르고, 울부짖으며, 루비의 무릎에 쓰러진다.]

알린: [잃어버린 자아에 대해 슬퍼하며] 알리!

[루비는 그녀의 등과 머리를 쓰다듬으며, 진정되기를 기다린다.]

루비: [마침내, 그러나 아주 조용하게] 넌 여전히 할 수 있어... [어떻게 말할까를 생 각하기 위해 잠시 멈춘다] ... 넌 떠나간 사람들을 여전히 사랑할 수 있어.

[루비는 계속해서 그녀를 부드럽게 감싸 안은 채, 아이를 다루듯 달래준다. ...]

(62)

알린이 알리로부터의 아브젝션에 점령당할수록, 알리의 존재는 사라 지지 않고 가부장적 질서에 길들여진 알린의 무의미한 주체성에 균열을 일으키기 시작한다. 결국 남성들의 욕구 속에서만 의미를 가질 수 있었던 공허한 기표로서의 알린은, 알리가 끊임없는 시도를 거듭하며 만들어 낸 균열을 통해 폐쇄되어 있던 상징계의 질서로부터 해방을 맞는다. 그 리고 자신의 잃어버린 자아인 알리에 대한 그리움과 죄책감으로 슬퍼하 며 루비의 무릎에 엎드려 “알리!”(62) 하고 그녀의 이름을 외친다. 루비는 아이를 다루는 듯한 모성적 사랑으로 알린을 어루만져 주었고, 이내 알 린은 넘쳐흐르는 슬픔의 감정을 자제하지 않고 한 동안 비명을 지르며 울 부짖었다.

전과자를 바라보는 사회의 편협한 시선에 길들여져 자신의 추악한 과 거만을 상기하며 알리를 분리해내고자 했던 알린은, 루비와의 대화를 통 해 새로운 시각으로 자신의 삶과 마주한다. 그녀의 비천한 과거를 모두 고백했음에도 여전히 편견 없는 시선으로 바라봐주며 다시 시작할 수 있 음을 일깨워주는 루비를 통해, 알리는 결코 자신의 아브젝트한 과거가 아니었으며, 자신은 얼마든지 원하는 모습으로 변화할 수 있는 ‘과정 중 에 놓인 주체’라는 사실을 인지하게 된다. 이 순간 루비의 품은 모든 것을 포용하는 어머니의 공간이며, 알린은 이 같은 구문의 법칙을 필요로 하 지 않는 ‘코라’ 안에서 울부짖음이라는 육체적 대화를 통해 비로소 자신

이 진정 원하는 삶을 깨닫게 된다.

존재의 축을 상실한 자로서의 알린의 초혼(招魂)은 이제 자신으로 인해 망자가 되어버린 알리와의 재통합을 갈망한다. 아브젝트가 갖는 전복적 의미는, 더럽고 비천한 그 존재들로 인해 주체가 생존해 갈 수 있다는 점이다. 상징계의 밑바닥을 흐르며 거부하고 싶었던 아브젝트는 주체의 경계를 불안정하게 만들으로써 주체가 지배적 삶으로부터 벗어날 수 있는 가능성을 열어준다. 즉 아브젝트에 내포된 양가성을 인지하는 것이야말로, 주체가 폐쇄적 현실에 맞서 지속적인 저항을 이어갈 수 있는 해결책으로 작용한다.

이제 알린에게 있어 알리는 제거해야 하는 대상이 아닌, 자신을 존재하게 해주는 도화선으로서의 역할을 한다. 루비의 퇴장이 있을 후 슬퍼하고 있는 알린 앞에 알리의 모습이 나타난다. 조명은 알린과 알리 모두에게 비춰지고, 둘은 어릴 적 기억인 듯한 이야기를 시작하면서 극을 끝맺는다.

알리: 야! 너 우리 경찰관 놀이하던 거 기억나니? 그때 준이 날 엄마 벽장에 가두고 수영하러 간 것 말아야. 난 귀를 간질이는 옷들 주위에서 있다가 거기서 빠져 나가려고 문을 부수려 했잖아. 거긴 아주 어두웠어. 그런데, 결국, *[아주 의기양양해서]* 난 헤매다가 엄마 구두에다 오줌을 썼지. 그때 엄마가 집에 오셔서 벽장을 열려고 했는데, 준이 열쇠를 갖고 있었거든, 그래서 엄마는 “거기 누구니?”라고 말씀하셨지. 그리고 난, “나야”하고 말했어. 그랬더니 엄마가 “너 거기서 뭐해?” 하시는 거야. 난 킬킬거리며 웃기 시작했고 엄마는 문을 잡아당기 시면서 소리치기 시작했지, “알리 너 거기서 뭐하는 거니?” *[크게 웃는다]*

알리와 알린 이야기를 하는 동안 알린이 미소 짓기 시작한다. 이제 그들은 함께 얘기고 엄마가 그랬던 것처럼 둘 다 허리에 한 손을 올려놓고 서 있다.: 알리, 너 거기서 뭐하는 거니?

알린: *[여전히 미소를 머금은 채 생각하고 있다. 알린의 얼굴에만 조명이 비치고 무*

대는 어두워진다.] 아니 이런. [알리가 한 번 더 웃을 때 알린의 다정한 미소 위로 조명이 흐려진다.] (65)

하나의 주체 안에서 분열된 채 살아가야 했던 알린의 진정한 출옥은, “예전의 자아를 제거하기보다는 통합을 이루어야 완전해질 수 있었다. 알린이 살아남으려면, 알리의 생명력도 역시 살아남아야 하는 것이다” (정문영 203). 때문에 알린의 아브젝트로서 비참히 제거당해야 했던 알리는, 자신을 버렸던 알린과의 통합을 위해 그녀를 유아와 어머니의 초기 관계인 ‘코라’의 기억으로 초대한다. ‘코라’의 공간 안에서 분리되지 않은 주체였던 알리와 알린은 그 누구의 아브젝트도 아니었으며, 모든 것을 품을 수 있는 완전한 통일체로서 존재할 수 있었다.

알리가 벽장 안을 “아주 어두운 공간”이라고 묘사하였듯이, 모성적 공간은 상징계적 질서와 규율이 주체를 판단하고 억압할 수 없을 만큼 경계가 명확하지 않은 곳이다. 법과 도덕이 존재할 수 없을 만큼 어두운 공간적 특성으로 인해 수치심조차 느낄 수 없는 아이는, 오로지 어머니의 풍요로운 사랑 속에서 자신의 넘치는 배설물로부터 전해져오는 쾌락에 희열한다. 육체의 경계를 가로지른다는 이유로 아브젝트의 전형으로 인식되고 있는 배설물이지만, ‘코라’내에서의 배설물은 단지 아이가 넘쳐흐를 정도의 충만한 상태에 놓여있다는 기쁨을 대변해줄 뿐이다. 때문에 알리는 어머니의 구두에 소변을 배출한 후 “매우 자랑스러워” 할 수 있었다.

또한 어머니의 구두에 소변을 봤던 과거를 회상하며 크게 웃고 있는 알리의 모습 역시, 상징계의 공포가 지속되는 삶 속에서 이제는 알린이 그 공포를 극복할 수 있는 힘을 지니게 되었다는 사실을 말해주고 있다. 가부장 사회 속 여성들의 호탕한 웃음은 비록 그로테스크한 것으로 치부되고 있지만, 여성들은 웃음이라는 본능적 언어를 통해 상징계의 법을 붕괴하고 남성적 진리를 해체할 수 있는 힘을 갖게 된다. 따라서 모성적 공간 안에서의 알린과 알리 두 자아의 미소는, 몸이 느끼는 감각을 있는

그대로 표현한 육체적 언어로서, 더 이상 상징계의 공포로부터 두려움을 느끼지 않으며 자신의 주체성을 지켜나가는 법을 알게 되었다는 것을 의미한다.

나아가 알린의 대사인 듯 보이는 “아니 이런”은 벽장문을 열어보고 놀라는 어머니의 말을 흉내 낸 것인데, 이는 벽장문이 열리게 되면 빛이 들어와 그 안을 비추게 되듯, ‘코라’ 세계의 어둠이 언제까지나 지속될 순 없음을 의미한다. 상징계의 빛은 필연적으로 끈적이고 흐트러져있는 그곳을 향하게 될 것이고, 그 빛은 무질서와 역겨움이 가득한 모성적 공간을 타락의 세계로 치부하게 될 것이다.

알린의 어머니는 자신의 아이들을 상징적 질서에 예속시켜 ‘정상’의 범주에 들도록 하는 역할을 수행해야 하기에 더 이상 배설의 자유를 허락하지 않는다. 그러므로 알린의 어머니가 벽장 안의 배설물에 혐오감을 드러내는 건, 상징계의 빛으로 인해 자신의 아이와 자신이 비천한 존재로 비춰지는 것을 막기 위한 수단이다. 하지만 이제 알린은 모성적 규제의 공포마저도 극복할 수 있는 힘을 갖게 되었다. 조명이 꺼지고 무의식으로 들어간 듯 보였던 알리가 다시 한 번 미소를 지음으로써 그녀들이 진정 자신의 아브젝트와 화해를 이루고 함께 가부장사회의 억압과 맞설 준비가 되었다는 사실이 증명된다.

처음부터 알리는 알린의 사영(射影)이었기에 그것을 부정하고 제거하고자 하는 노력 자체가 무의미한 것이었다. 아브젝트로서의 알리는 배척해야 하는 알린의 타자가 아니라 견뎌내야 하는 그녀 내부의 진실이며, 과정 중에 있는 그녀의 또 다른 주체이다. 알린은 사회 공동체의 편협한 시선 속에서 아브젝트로 비춰지는 것의 위험을 감수하고 견뎌냄을 통해 이미 상징계에 진입한 그녀 자신의 주체성을 지켜낼 수 있었다. 또한 변화하는 과정 중에 놓여있던 알리와 알린의 통합은 새로운 정체성의 확립과 동시에 그녀들이 상징계 안에서 의미의 보유자가 아닌 창조자로서의 기능을 담당할 수 있도록 힘써주는 계기가 될 것이다.

알린은 거부하고 싶던 아브젝트로서의 알리를 수용함으로써 그녀가 그토록 갈망하던 비천한 자신의 과거로부터 해방되었다. 그녀는 결코 사라지지 않을 알리의 기억으로 인해 또 다시 공포와 두려움에 압도되어 절망의 순간들을 경험할 수도 있지만, 그때마다 알린은 알리의 비천함을 상기하며 다시 마주하게 될 아브젝트한 상황<sup>20)</sup>들을 피해가는 법을 배우게 될 것이다. 그러므로 앞으로도 알리의 존재는 알린의 생존을 위한 필수적 아브젝트로서 자리하며, 끊임없이 변화하는 알린의 주체성과의 동행을 멈추지 않을 것이다.

### Ⅲ. 결론

폐쇄성과 동질성을 추구하는 가부장 사회 속에서, 반가부장적인 미학을 따르며 새로운 주체성을 확립하고자 하는 여성들은 거부당함과 동시에 공동체의 경계선 밖으로 추방되어왔다. 정해진 틀을 거부하고 상징계의 경계를 넘나드는 여성들이 사회 속 추악한 아브젝트로서 버려지게 되는 과정은 가부장 문화의 오랜 역사를 통해 이어져오고 있는 병리적 단상이다.

가부장적 질서에 편입되길 원하는 『출옥』의 여주인공 알린 역시도 자신의 아브젝트한 자아인 알리에 대한 과거 기억으로 인해 스스로를 비천한 존재로 바라보고 있었다. 알리는 어린 시절 아버지로부터의 성적 폭행으로 인해 훼손되고 버려진 신체를 지니고 있었으며, 가부장제에 길들여진 어머니의 권위는 그녀가 겪었을 고통에 대한 정서적 공감마저 차단

---

20) 크리스테바는 아브젝트를 정의하면서, “배신자, 거짓말쟁이, 양심에 거리가 없는 범죄자, 안면몰수의 강간자, 구세주인 척하면서 살해하는 자... 어떠한 범죄건 이것들은 법의 허술함을 드러내기 때문에 아브젝트이다”(4) 라고 언급했듯이, 여기서의 아브젝트는 알리가 저질렀던 사기, 살인, 매춘 등의 행위를 말한다.

하고 있었다. 따라서 알리는 온순하고 미약한 여성상을 거부한 채 스스로 가부장제의 아브젝트한 대상이 되는 것을 택함으로써, 자신을 위협하는 남성들의 주체성 착취에 맞서고자 하였다.

하지만 알리 자신이 선택해서 구축해 왔던 아브젝트한 여성의 이미지는 결국 그녀의 주체성마저 잠식해 버리고 만다. 알리가 설정했던 강인하고 공포스러운 이미지는 권위적이고 보수적인 가부장 사회로부터 그녀 자신을 지켜내고자 택한 것이었지만, 감옥 내 목사의 방문이 있는 다음부터 알리의 주체성은 절대적 '악'의 의미만을 가질 뿐이었다. 때문에 어느덧 알리는 온순하고 미약한 알린의 존재를 욕망하게 되고, 그 순간부터 타자로서의 알린은 알리의 주체를 점령하기 위해 위협을 가한다. 그리고 결국 자신이 사회적 아브젝트로서 존재해 왔다는 사실을 깨닫게 된 알리는 알린에게 주체의 자리를 내어줌으로써 스스로 자멸하고 만다.

주체의 위치에서 밀려나 어느덧 객체가 되어버린 알리는, 이질적 타자로서의 기능을 하며 알린에게 참을 수 없는 아브젝션을 제공 한다. 이로써 이미 가부장제의 질서에 길들여진 알린의 주체성은 과거 알리의 기억에 묶여있는 자신을 분할하고자 시도한다. 알린의 성장과정에 비추어보았을 때, 상징계를 살아가는 주체가 내면에 길들여진 가부장제의 추악한 기표들을 끊어내고 이질적 타자를 포용함으로써 새로운 주체로 승화하는 일은 결코 쾌락을 선사하는 과정은 아니다. 하지만 가부장적 권위에 길들여진 주체가 새로운 주체로 거듭나는 인고의 과정을 견뎌내고 미완성된 주체로서의 자신의 모습을 받아들인다면 자기 주체성의 진정한 의미를 발현할 수 있게 된다.

알린 역시 자신에게서 느껴지는 아브젝션을 견뎌내고 중국에 가서는 그 이질적 타자와 화해를 이룬다. 비천한 아브젝트로서의 알리를 제거하고 가부장 사회로부터 버림받지 않을 새로운 주체가 되기를 갈망했던 알린이었지만, 이질감을 가져다주는 자신의 모든 주체성과의 합일만이 자아분열로부터 벗어나 진정한 주체성을 회복하는 방법임을 깨닫게 된 것



이다.

알린이 그토록 벗어나고자 했던 바는 비천한 기억으로 남아있는 자신의 과거 아닌, 가부장제의 고정관념들로 설정되어 있는 폐쇄적이고 획일화된 경계선이었다. 이제 자신을 고정된 기표로서만 존재하게 하는 가부장적 울타리를 마음껏 넘나들 수 있게 된 알린은, 주체가 분열하는 과정에서 생긴 아브젝트한 상흔들로 인해 완전한 주체로서의 통합을 이루게 되었다.

(강원대학교)

## ■ 주제어

아브젝트, 가부장제, 주체, 분열, 통합

■ 인용문헌

- 김인환. 『줄리아 크리스테바의 탐색』. 서울: 이화여자대학교출판부, 2003.
- 김종갑. “철학적 스캔들로서의 괴물.” 『그로테스크의 몸』. 김진규 편. 서울: 쿠북, 2010. 19-44.
- 마샤 노만. 『출옥』. 정문영 역. 서울: 동인, 1998.
- 박주영. “영원히 지워지지 않는 흔적: 크리스테바의 어머니의 몸.” 『여성의 몸: 시각·쟁점·역사』. 한국여성연구소 편. 서울: 창비, 2005. 70-94.
- 이승훈. 『탈근대주체이론: 과정으로서의 나』. 서울: 푸른사상, 2003.
- 최희은. 『일망감시장치에서의 저항과 극복: *M. Butterfly* 와 *Getting Out* 연구』. 건국대학교 석사학위논문, 2000.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Indiana UP, 1984.
- Berger, John. *Ways Of Seeing*. London: Penguin books, 1972.
- Betsko, Kathleen and Koenig, Rachel. *Interviews with Contemporary Women Playwrights*. New York: Beech Tree Books/A Quill Edition, 1987.
- Bigsby, Christophor. *Modern American Drama, 1945-1990*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Contemporary American Playwrights*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Braidotti, Rosi. “Mother, Monster, and Machines.” Eds. Katie Conboy, Nadia Medina & Sarah Stanbury. *Writing on the Body*. New York: Columbia UP, 1997. 59-79.
- Brown, Linda G. *Toward a more Cohesive Self*. Ohio State UP, 1991.
- Bryer, Jackson. *The Playwright's Art: Conversations with Contemporary American Dramatists*. New Brunswick; New Jersey: Routgers

- UP, 1995.
- Chesler, Phyllis. *Women and Madness*. New York: Avon, 1972.
- Cope, Carolyn. "The Woman's Aesthetic in Selected Plays of Maria Irene Fornes, Holly Hughes, Wendy Wasserstein, Marsha Norman and Suzan-Lori Parks". Diss. Southern Illinois University Carbondale, 2005.
- Crais, Clifton C., & Pamela Scully. *Sara Baartman and the Hottentot Venus: a Ghost Story and a Biography*. Princeton: Princeton UP, 2009.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1993.
- Fortier, Mark. *Theory/Theatre: An Introduction*. New York: Routledge, 2002.
- Irigaray, Luce. "This Sex Which is Not one." Eds. Colin Counsell & Laurie Wolf. *Performance Analysis*. London: Routledge, 2001. 59-65.
- Kolin, Philip C., Colby H. Kullman. *Speaking on stage*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1996.
- Korsmeyer, Carolyn. *Gender and Aesthetics*. New York: Routledge, 2004.
- Kristeva, Julia. *Powers Of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia UP, 1982.
- McAfee, Noelle. *Julia Kristeva*. New York: Routledge, 2004.
- Morris, Pam. *Literature and Feminism: An introduction*. Oxford; Cambridge: Blackwell, 1993.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." Eds. Colin Counsell & Laurie Wolf. *Performance Analysis*. London:

Routledge, 2001, 185–193.

Norman, Marsha. *Getting Out*. New York: Dramatists Plays Service Inc, 1978.

Oliver, Kelly. *Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind*. Indiana UP, 1993.

Savran, David. “Marsha Norman.” *In Their Own Word: Contemporary American Playwrights*. Theatre Communications Group, 1988, 178–192.

Scholz, Sally J. *Feminism: A Beginner's Guide*. Oneworld Publications, 2010.

■ Abstract

The Ambivalence in the Object  
: Focused on *Getting Out* by Marsha Norman

Kim, Young Ji

I intend to analyze a work by a feminist playwright, Marsha Norman's *Getting Out* through the concept of 'object'. According to Kristeva, an object object poses a threat to the existence of a subject and it is to be detested and denied. The female heroine, Arlene who has been captured by abjection, views herself as insignificant as a result of bleak memories from the past. Also, she is unable to express her sufferings as a result of her mother's parenting.

For that reason, Arlie transforms into a more threatening woman in order to protect herself from the terrorizing authority of the patriarchal system. After that, Arlie's object only has the meaning of absolute evil. Upon realizing that she has existed as a social object, Arlie chooses to self-destruct by passing on the place of object to Arlene.

However, fluid characteristics of the object that hover between the boundaries help her to acknowledge herself as changeable subject. What Arlene desperately wanted to escape from was the semiotics that the patriarchal system has created, 'object women'. Thus, if she tries to find meaning in her own existence from the process, the object created in the process of the subjects splitting

will become a drive toward a better life and guidelines for the future.

■ Key Words

abject, patriarchy, subject, division, integration

■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 6월 8일    ○심사일 : 2012년 6월 11일    ○게재일 : 2012년 6월 14일



# 『진짜』에 나타난 절대 권력자로서의 극작가

김지애

## I. 들어가는 글

탐 스토포드(Tom Stoppard)는 1984년 브로드웨이에서 『진짜』(*The Real Thing*)의 공연이 성공을 거둔 후, 조안 줄리엣 벅(Joan Juliet Buck)과의 인터뷰에서 극작가를 주인공으로 글을 쓴다는 생각이 부담스러웠다고 『진짜』는 극작가에 관한 극이라고 말했다(169). 그는 W. H. 오든(W. H. Auden)의 책(*chapbook*)에서 무대 위에서 자신의 이야기를 쓰는 한 남자의 아이디어(Gussow 40)를 얻었다고 했다. 자신과 같은 극작가라는 직업을 가진 극중 인물 헨리(Henry)를 통해 극작가인 자신의 이야기를 다시 쓰게 했다.

스토포드는 극작가를 주인공으로 신변잡기를 쓰는 것보다는 극작가로서의 자신에 대해 드러난 평가를 연극이라는 형식을 빌려 글을 썼다. 그는 연극의 자기재현(*self-representation*) 방식을 통해 극작가에 관한 글을 완성해냈다. 즉 허쉬 자이프만(Hersh Zeifman)이 말한 것처럼, 형식을 통해서 극의 주제를 드러냈다(220).

『진짜』는 처음 1장과 2장에서부터 헨리와 맥스(Max)를 통해 무대와 글을 쓰는 극작가의 모습을 보여준다. 글을 쓰는 극작가의 모습은 극작가가 여러 명의 배우와 자신의 극에 대해 이야기하면서 극작가와 배우의

관계를 탐구하기 위한 초석이 된다.

2장에서 대중에게 공식적으로 나타난 헨리의 이면에는 많은 개인적 이해관계가 존재한다. 그리고 헨리가 가진 극작가로서의 공적인, 사적인 위치에 대한 탐색이 극의 형식을 이룬다. 재현방식에서 헨리의 사적, 공적 위치에 대한 탐구는 극작가와 밀접한 관계를 맺게 되는 배우와의 관계 속에서 확립된다. 처음에는 헨리와 맥스, 샬롯(Charlotte)의 관계에서 공적인 탐색이 시작되고, 다음 애니(Annie)와의 연인관계로 발전하여 극작가와 여배우라는 사적인 관계의 탐색이 이루어진다.

연극과 무대를 주된 소재로 삼는 스토파드의 극에서 여성인물의 역할과 성역할은 많은 관심을 불러일으킨다. 연극에 대한 스토파드의 작품에는 『로젠크란츠와 길든스틴 죽다』(*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*)처럼 여성인물이 존재하지 않거나 『진짜』, 『점퍼스』(*Jumpers*), 『진짜 하운드 경위』(*The Real Inspect Hounds*)에서는 여성인물이 여배우로 등장한다. 이 여배우들은 남성 인물들에 비해 역할이 한정적이며 관객에게 흥미를 불러일으키기 위해 성적 이미지가 강조된다. 이에 반해 남성 인물은 지적인 역할을 맡는다. 스토파드의 여성인물 역할의 축소와 성역할은 수잔 아른트(Susanne Arndt)를 비롯한 학자들에 의해 여성을 타자화 시키고 남성적 위치에서 여성의 이미지를 고정화시킨다고 지적된 바 있다.

이 논문은 극작가와 배우의 관계를 글로 쓰진 대본의 권위와 한계 속에서 재고하겠다. 이를 위해 극작가 헨리와 배우들과의 관계 속에 드러나는 연극에 대한 각자 다른 신념과 행동의 갈등을 공적이고 사회적인 측면에서, 특히 헨리와 애니를 중심으로, 살펴 볼 것이다. 그리고 두 사람 사이의 갈등 해결의 과정에서 헨리가 타협보다는 다시 절대적인 권력자로 돌아가는 과정을 살펴보겠다.



## II. 공적 영역

『진짜』는 극의 결말이 밝고 즐거운 분위기로 끝나는데 반해, 진중하고 혼란스러운 분위기로 시작된다. 극중극의 건축가 맥스는 자기 아내의 서랍에서 여권을 발견하고 아내 샬롯이 외국으로 출장 갔다 왔다고 거짓말을 한다고 생각한다. 그는 아내가 바람을 피운다는 의심을 머리에서 지우지 못한다. 이 의심은 극의 전반부에서 불안감을 조성하는데, 맥스는 카드로 집 모양을 만들면서 불편한 심기를 감추지 못한다. 맥스가 가로, 세로 퍼즐을 맞추듯이 심사숙고하며 쌓아 올리는 종이 카드는 아내가 문을 닫는 바람에 쓰러진다.

맥스는 겉으로 육교의 모형을 쌓지만, 그의 마음은 아내의 부정에 대한 스토리를 만들어 간다. 맥스가 혼자 커피 테이블 위에 카드를 쌓는 모습은 극작가가 글을 쓰며 일에 집중하는 바로 그 모습이다. 맥스가 이슬 이슬하게 쌓은 카드와 함께, 문들 사이로 분주하게 움직이는 샬롯의 모습은 극에 긴장감을 불어넣는다.

2장에서는 1장에 나오는 무대 소품들이 현실의 거실에서 그대로 재현되고 있다. 이는 헨리와 맥스가 같은 인물일 거라는 추측을 낳으며 두 인물의 정체성에 대한 의문을 형성한다. 소품들과 배경도 무대와 일상, 연극과 현실의 구분을 불명확하게 하여 혼란을 가중시킨다. 그리고 1장의 마지막에 유리구슬 안에 휘몰아치는 눈보라는 현재와 앞으로 일어날 혼란(derangement)을 가시화한다.

2장에 등장하는 헨리는 창조적인 일을 하는 직업을 가진다는 점에서 1장의 무대 위의 맥스와 유사하다. 건축가 맥스와 극작가 헨리는 끝없이 머리 속으로 무엇인가를 만들어내고 부숩 버리는 일을 한다. 1장의 맥스의 언어유희로 인해 생기는 불명확성은 2장의 헨리의 대화에서도 드러난다. 헨리는 “무인도 디스크”(Desert Island Discs)라는 음악 프로그램의 선곡을 하는 중에 곡 제목들을 다른 비슷한 곡들과 혼동한다.

헨리는 제임스 조이스(James Joyce)의 난해하기로 유명한 『피네건의 경야』(*Finnegan's Wake*)를 자신의 애독서로 소개할 작정이지만 정작 그는 이 책을 읽지도 않았다. 이 작품이 선택된 이유는 자신을 훨씬 더 지적인 인물로 보이게 하기 때문이다. 그리고 그가 선곡할 좋아하는 음악은 “사랑하고 경애”(love and adore)하는 것이 아니라 “너의 삶의 분기점과 관련”(associate with turning points in your life)되어 있다. 좋아한다는 것은 헨리에게는 중요하지 않다. 헨리는 자신이 감정적으로 좋아하는 것 보다는 자신을 더 나아 보이게 하는 것이 더 좋은 것이라고 생각한다. 헨리는 음악 자체보다는 이성적, 논리적으로 따져 구체적으로 어떤 영향이 있는지 말로 명백한 증거를 들 수 있는 음악만이 더 가치 있다고 생각한다. 그는 논리적인 이유와 이성이 자신을 더 나아 보이게 한다고 생각한다. 헨리는 자신의 정형화된 사회적인 모습을 충분히 알고 그것에서 벗어나길 원치 않는다. 1)

난, 당신의 잘 나가는 지적인 극작가들 중의 한 사람이 되게끔 되어 있어. 장 폴 사르트르와 전후 프랑스 실존주의자들이 틀렸다고 말하면서, “다 두 론 론”을 노래 하는 크리스탈스나 듣는 데 모든 시간을 내가 허비한다고 광고한다면, 아마 난 진짜 바보같이 보여 질 것 거야, 안 그래?

I'm one of your intellectual playwrights. I'm going to look like a complete idiot, aren't I, announcing that while I was telling Jean-Paul Sartre and the post-war French existentialists where they had got it wrong, I was spending the whole time listening to the Crystals singing 'Da Doo Ron Ron'. (17)

---

1) 캐더린 켈리에 따르면, 스토포드는 그의 초기 한 때의 비평가 경력을 (주제 보다는 저널리스트를 나타내는) 2류의 저널리즘이라고 했다(“Tom Stoppard Journalist: through the Stage Door”, 381). 헨리가 “무인도 디스크”에 쓸 곡을 선택하는 모습은 바로 주제보다는 저널리스트를 돋보이게 하기 위한 2류 저널리즘에 속한다고 볼 수 있다.

헨리는 직업에 어울리는 공적이고 사회적인 자신의 모습을 만들기 위해 가식적인 행동을 하고, 자신의 감정이나 내면을 표현하는 것을 극도로 억제한다. 헨리의 감정 억제는 주변인물에 대한 이해를 방해하고 아내인 샬롯과의 원만한 관계도 가로 막는다. 또한 주변 인물에 대한 부정확한 이해는 헨리의 극에도 영향을 끼친다.

헨리는 극중극에서 맥스가 아내에 대한 의혹을 표출하지 못하고 카드로 육교를 만드는 일에 집중하는 것처럼 보이게 한다. 연극 속에서 맥스는 아내의 부정을 의심하며 감정적 분노를 느끼면서도, 감정을 극도로 통제하는 인물로 나온다.

극중극에서 샬롯 또한 헨리에 의해 감정을 억제당하는 아내 역할을 한다. 극중극을 끝낸 2장에서 샬롯은 헨리의 여성인물 창조에 대해, 그럴듯한 직업과 전통적인 아내의 역할을 충실히 이행하며, 가정사에서 감정 표현을 자제하고 깨끗하며, 성 생활에 있어서도 극도의 자제를 강조하는 인물(a quiet, faithful bird with an interesting job, and a recipe drawer, and a stiff upper lip, and two semi-stiff lower ones all trembling for him)(20)이라며 극중극의 여성인물을 비난한다. 그리고 그녀는 헨리의 무감각하고 논리만 따지는 결합을 꼬집는다. 극중극 “카드로 지은 집”의 여성 인물에 대한 묘사는 극작가 헨리가 여성을 보는 시각을 정확하게 드러낸다. 또한 헨리가 극중극에서 창출한 여성인물에 대한 샬롯의 비난은 스토파드 자신이 극작에서 부딪치는 비평가들의 비난을 그대로 드러낸 것이다.

연극 속의 샬롯이 헨리를 비난하듯이, 많은 학자들도 스토파드의 극과 헨리의 여성인물의 역할과 의미에 대해 비현실적이라며 비난의 화살을 쏜다. 수잔 아른트는 이 극에서의 여성의 의미 축소와 성역할에 대해 언급한다.

주인공 헨리는 헤게모니 담론을 만드는데 범접할 수 없는 권한을 가지고 있을 뿐

만 아니라, 스토파드 그 자신처럼 극작가가 되는 것은 글자 그대로 여성을 종속적인 존재로 게재하는 “대본”을 생산한다. 헨리는 극에서의 다른 인물들과 독자/관객을 자신의 도덕적 세계에 참여하도록 불러들이는 절대 권력자의 역할을 한다.

The protagonist Henry not only has a privileged access to the production of hegemonic discourses, but also, being a playwright like Stoppard himself, literally produces “script” that seek to insert women as subordinate beings. Henry functions as an authority who summons both the other characters in the play and the readers/spectators to participation in his moral universe. (491)

왜곡된 헨리의 가치관과 가식 때문에 가장 큰 고통을 받는 것은 헨리 그 자신이다. 왜곡된 가치관이 정작 자신의 삶에서 감성적인 삶을 고갈 시키고 있다. 헨리는 다른 여배우들과의 관계 속에서도 현실성이 결여된 관계를 형성하고(42) 애니와의 관계에서도 갈등을 야기한다. 헨리가 애니와 싸우는 주요 원인은 둘의 관계를 발전시키는 과정에서 헨리가 사랑에 무감각하기 때문이다.

극의 곳곳에서 헨리가 이미 사랑하는 방법이나 사랑의 감정을 잃어버린 모습으로 나오는데, 배경음악들은 헨리의 상태를 단적으로 보여준다. 2장의 끝부분에 삽입된 허먼 허미츠(Hermans Hermits)의 “나는 뭔가 신나는 일에 빠졌어요”(I'm Into Something Good)는 헨리와 애니가 연인 관계로 발전할 가능성을 열어 둔다. 그러나 바로 그 다음 3장의 애니와 맥스가 싸우는 장면에서 넘어진 라디오에서 나오는 “당신은 사랑의 감정을 잃어버렸어”(You've Lost That Lovin' Feeling)라는 노래는 겉으로는 애니와 맥스의 헤어짐을 알린다. 그러나 이 노래는 맥스의 감정보다는 애니와 헨리의 관계에서 발생할 둘 사이의 고난을 암시한다.

라이처스 브라더스(Righteous Brothers)가 부른, 사랑의 감정을 잃어버렸다는 이 곡은 맥스, 애니, 헨리의 관계를 재정립한다. 맥스와 애니는

부부 관계였다. 이 노래와 함께 애니와 맥스는 헤어지고 헨리와 애니는 연인 관계가 된다. 따라서 이 음악은 맥스와 헨리의 상황이 아주 다르며 두 인물이 완전히 다른 인물임을 드러낸다. 애니가 과거의 연인을 정리하고 새로운 연인과의 관계를 시작함으로써 새 연인 헨리에게로 극의 관심이 자연스럽게 옮겨 간다.

1장과 2장에서 헨리에게로 극의 중심이 이동하면서 맥스의 다음 역할이 급격히 미미해진다. 이 셋의 관계에 있어서 맥스는 헨리 때문에 배신당한 남편으로 나오지만 극의 어디에도 맥스가 헨리에게 분노를 표출하지 않는다. 그의 분노는 오로지 3장의 애니와의 싸움에서 억제된 채로만 나온다.

맥스는 2장에서 헨리와 샬롯과의 대화 장면에서도 샬롯에게 귀찮고 미미한 존재이다. 2장에서 헨리의 “카드로 지은 집”에 대해 샬롯과는 달리 맥스는 헨리에게 좋은 평가만을 한다. 극의 중심이 헨리와 맥스 두 인물에 대한 혼란에서 헨리와 애니의 사랑에 초점이 맞춰지면서 맥스의 역할은 축소되어 버린다. 극작가 헨리라는 중심인물의 사랑 이야기를 시작하면서 맥스와 샬롯의 역할은 그저 극중극의 배우로만 머물러 현실성이 없고 관객에게 영향을 주지 못하게 된다. 맥스와 샬롯의 역할 비중 축소는, 배우는 극작가가 쓴 대본의 역할만 충실히 하는 인물들일 뿐이라는 극작가의 한계적 관점을 드러낸다.

4장부터 극작가 헨리와 애니의 사랑과 갈등의 이야기가 본격적으로 진행된다. 여기서 다시 극작가와 배우의 관계가 더 깊이 있게 다루어진다. 조안 줄리엣 벅이 이 극의 주된 내용이 가정을 지키기 위한 로맨틱한 사랑 찾기(168)라고 할 만큼 둘의 관계는 극에서 큰 비중을 차지한다. 이 사랑 찾기에서 갈등의 주원인은 극작가와 배우라는 역할 때문에 헨리와 애니가 서로 다른 사랑의 방식과 생활, 세계관을 가진다는 것이다. 극작가 헨리는 언어, 단어를 수단으로 자신을 드러내는 데 능숙하다. 헨리의 작가로서의 세계가 추상적이고 논리적, 이론적인데 반해, 어릴 적부터

배우로 활동한 애니의 세계는 육체적이고 구체적이며 행동력이 따른다.

애니가 브로디(Brodie)를 도와주는 과정에서 보여 주는 헨리와 애니의 대립은 이 둘의 서로 다른 세계관을 잘 드러낸다. 애니가 헨리에게 브로디의 구명을 위해 브로디의 글을 고쳐 줄 것을 요청하자 헨리는 작가로서의 글쓰기와 단어에 대해 “나는 작가가 신성시 되어야 한다고는 생각지 않지만, 단어는 신성하다고 생각해. 단어들은 존경받아야 해.(I don't think writers are sacred, but words are. They deserve respect.)”(55)라며 언어의 절대적 권위에 대한 자신의 신념을 드러낸다.

이에 반해 애니에게 브로디는 자신의 어릴 적 향수를 자극하며 다가온 팬이다. 브로디는 애니보다 나이가 훨씬 어림에도 불구하고, 애니가 어렸을 적에 출연한 작품까지 섭렵하며 그녀를 따르는 열렬한 팬이다. 그는 그녀의 눈길을 사로잡기 위해 제 1, 2차 세계 대전 전몰자 기념비(Cenotaph)에 방화까지 할 정도로 극성스럽다. 그녀에게서 배우로서 사랑 받는 것은 삶에서 중요한 문제이다. 애니가 브로디를 생각하는 마음은 12장에 회상으로 나타난다.

그는 세 발 달린 어린 송아지처럼, 절망적이고 대단히 주눅 들었죠. 열차간의 한 소년. 내게 다정하게 말을 걸며 나타난. 좋았죠. 그 때 그는 군대에서 뭔가 근경에 처해 있었죠, 뭔가 연루되어, 잊어버렸지만, 그는 무단으로 자리를 비웠었죠. 그는 행군에 대해서는 아무것도 몰랐죠. 그는 “왕립 병원의 장미”를 빼고는 아는 게 하나도 없었죠. 우리가 리버풀에 도착했을 때 그는 나를 쫓아 KKK단이라도 갔을 걸요. 그는 계속 쫓아 다녔어요. 그리고 우리가 세계대전 전사자들의 기념비를 지나가고 있을 때 그는 라이터를 꺼냈지요. 커다란 크롬 지포ライター 중 하나였지요-딸각, 찰각. 브로디 사병은 기념비의 꼭대기까지 갔어요, 나를 감명시키겠다는 생각만으로. 내가 어찌했어? 그는 나의 신참병이었는데.

He was helpless, like a three-legged calf, nervous as anything. A boy on the

train. Chatting me up. Nice. He's been in some trouble at the camp, some row, I forget, he was going absent without leave. He didn't know anything about a march. He didn't know anything about anything, except *Rosie of the Royal Infirmary*. By the time we got to Liverpool Street he would have followed me into the Ku Klux Klan. He tagged on. And when we were passing the Cenotaph he got his lighter out. It was one of those big chrome zippos--click, snap. Private Brodie goes over the top to the slaughter, not an idea in his head except to impress me. What else could I do? He was my recruit. (82)

브로디는 애니를 감동 시키며 논리보다는 감성을 자극시키는 인물이다. 그리고 그녀의 나이가 브로디보다 더 많이 든 지금도 그는 그녀의 변함없는 팬으로 존재한다. 많은 사람들에게 잊혀진 어린 시절 모습을 아직까지도 사랑해 주고 있는 팬이 있다는 것은 배우에게는 감격 그 자체 일 것이다. 브로디는 이성을 가지고 그녀에게 접근한 것도 아니며, 자신이 군인이라는 것조차 생각하지 않고 행동할 정도로 논리의 세계와는 거리가 멀다. 그는 오로지 그녀만을 기억한다. 다른 사람에게 다 잊혀 졌다고 생각되는 것들을 기억해 주는, 과거를 기억해 주는 브로디를 애니가 아껴 주고 그의 구명에 나서는 일은 그녀에게는 당연하다.

브로디가 그녀의 사랑을 얻기 위해 라이터를 켜서 공공시설에 방화를 한 죄로 감옥에 간 것을 알면서도 애니가 브로디를 외면했다면, 무대 위에서 행위를 하는 배우라는 공적인 신분에도 오명이 될 것이다. 배우로서 애니에게 관객과 직접 느끼는 감성과 그 표현, 즉 직접적인 행동은 중요하다. 그녀에게는 단어들이 이뤄내는 대본의 간접적인 효과보다는 직접적인 표현의 수단으로서의 무대 위에서의 행동과 느낌이 중요하다. 연극이나 극작가에게 관객은 무대, 배우와 마찬가지로 필수적인 요소<sup>2)</sup>이

---

2) 스토파드는 극작가가 극을 쓸 때 중요한 관객의 의미를 멜 구소와의 인터뷰에서 다음과 같이 강조한다. When a playwright is putting lines down

다. 그래서 2장의 식사 장면부터 애니는 브로디의 구명에 적극적으로 나선다. 그러나 헨리는 애니가 브로디를 보호하려는 것을 이해 못한다. 헨리가 보기에 브로디는 논리 체계에서 완전히 벗어난 인물이기 때문에 애니가 애써 도와 줄 가치조차 없기 때문이다.

애니에게는 팬, 관객이 없이 무대와 무대 위의 배우는 존재할 수 없다. 이것이 관객과 배우의 공식적인 관계이다. 배우인 애니에게 브로디는 이 공식적인 관계를 넘어선 점도 없지 않다. 그러나 배우가 관객을 떠나서는 살 수 없다는 점은 그녀가 그를 적극적으로 도와주는 일에 관여하지 않을 수 없다는 것을 보여준다. 애니와 브로디의 관계는 단지 순수하게 '작가가 읽히기 위해 써 놓은, 문자 자체를 중시하는' 대본상의 관객과 배우로서의 관계가 아니라 '배우가 주체적으로 관객과 소통하는' 여배우와 팬의 관계다. 애니와 브로디가 표면상 문자 그대로 관객과 배우의 관계가 아니라는 점이 극작가 헨리를 혼란스럽게 한다.

브로디와 애니의 감정 소통은 더 나아가, 브로디가 애니를 무대 위의 여배우가 아닌 실질 인물과 혼동하는 극단 상황도 보여준다. 그는 스크린에서 만들어진 여배우 애니의 이미지에 빠져 애니의 호의를 제대로 받아들이지 못한다. 그리고 애니와 헨리가 서로 다정한 연인이 되어 있는 모습을 보고 자신의 심정을 토로한다.

난 정말로 당신을 원망하진 않아요, 헨리. 대가는 맞아요. 난 그녀가 날 방문하러 왔던 때를 기억하고 있어요. 그녀는 파란 옷을 입고 있었는데, 그녀가 극장의 특등석에 돌아왔을 때처럼, 그녀에게서 한 가닥 전율이 나왔는데, 들어갈 길이 없었어요. 처음으로 내가 감옥에 갇혔다고 느꼈던 것도 바로 그때였죠, 내가 무슨 말을 하는지 알겠어요?

---

on paper, all he's really thinking about is that people shouldn't leave early. That's the absolute priority of plays (3).



I don't really blame you, Henry. The price was right, I remember the time she came to visit me. She was in a blue dress, and there was a thrill coming off her like she was back on the box, but there was no way in. It was the first time I felt I was in prison, you know what I mean? (83)

애니의 동정은 팬인 브로디에게는 다른 의미와 희망을 가지게 했다. 관객들이 연극에 대한 어떤 기대를 가지고 공연장에 가는 것처럼, 브로디도 배우에게 색다른 경험을 원한 것이다. 그러나 헨리와 애니의 관계를 확인하고 브로디는 자신의 관객/팬으로서의 위치로 다시 돌아간다.

헨리는 항상 작가로 존재하기에 배우와 관객의 미묘한 관계에 대해 배우보다 이해가 부족하다. 헨리에게 배우와 관객의 관계는 모두 써진 대본을 기반으로 하기 때문에 원칙적으로 극작가의 계산된 의도 하에 놓여 있어야 한다. 헨리의 관점에서 작가란 관객들의 반응을 예측하고 계산하여 대본을 쓴다. 그리고 배우들은 작가에 의해 글로 써진 대사를 충실히 따라하는 것이 연극, 즉 전통적인 연극의 개념이다.

전통적인 연극의 개념은 스토파드의 다른 극인 『로젠크란츠와 길든스텐 죽다』에서 배우들의 우두머리인 플레이어(Player)를 통해서도 드러난다. 길든스텐은 연극배우가 아니라 살아 있는 실존 인물이라며 플레이어에게 항의한다. 그가 죽음은 실제 상황이며 『햄릿』(Hamlet)에서 자신의 죽음이 억울하다고 할 때, 플레이어는 다음과 같이 말한다.

플레이어: 모든 예술에는 의도가 있지... 일어나는 일들은 미적, 도덕적 그리고 논리적 결론에 따라 진행되어야 해.

길든: 그럼 그게 뭔데, 이 경우에는 말이야?

플레이어: 결코 다양하지 않아 -- 죽도록 계획되어진 모든 사람들이 죽는 곳을 우리는 목표로 삼지.

길든: 누가 결정해?

플레이어: 결정이라고? 그건 쓰여 있어... 우리는 비극배우야, 너도 알다시피. 우리는 지시들을 따르지 -- 어떤 선택도 관련되어 있지 않아.

PLAYER: There's a design at work in all art... Events must play themselves out to aesthetic, moral and logical conclusion,

GUIL: And what's that, in this case?

PLAYER: It never varies -- we aim at the point where everyone who is marked for death dies.

GUIL: Who decides?

PLAYER: Decides? It is written... We're tragedian, you see. We follow directions -- there is no choice involved. (79)

플레이어는 예술이란 것에는 의도와 원칙이 존재한다고 말한다. 글을 쓰는데도 원칙이 있으며 원칙이라는 것은 이미 결정되어 있다. 길든스틴이 '누가 결정하느냐'는 말에 플레이어는 극작가라고 말하지 않는다. 결국은 극작가는 원칙을 따르는 사람일 뿐이라는 것이다. 그리고 배우들은 연극의 과정에서 지시를 그저 따르는 역할을 할 뿐이다.

글로 쓰진 대본의 관행에 대해, 앙토넝 아르토(Antonin Artaud)는 인간 속에 내재한 고정관념의 산물로만 존재하는 대본들을 '문학적 연극'이라고 한다. 이어서 그는 문학적 대본은 공연을 통해 대중 속에서 아무 것도 생산해 내지 못한다며 '쓰여진' 극본에 대한 미신에서 벗어나 고정관념의 산물로만 존재하는 걸작품과 결별해야 한다(117)고 주장한다.

헨리의 옛 것에 대한 애착은 그가 최신 음악인 핑크 플로이드(Pink Floyd)보다는 옛 음악인 마인드밴더스(Mindbenders) 같은 더 오래된 음악을 좋아하는 것과 같은 음악적 취향에도 영향을 끼친다(24). 또한 사랑의 의미를 정의할 때도 헨리가 사랑에 대한 고전 단어의 의미를 인용함으로써 그가 전통적 단어의 의미들을 매우 중시함을 드러낸다.

그리스어로 쓰인 성서에서 이는 것이란 게 사랑하기로 사용 되었다가 어떻게 그 것이 이상하게 여겨지지 않게 되었는지 기억난다.

I remember how it stopped seeming odd that in biblical Greek 'knowing' was used for making love. (69)

자신의 사랑 찾기에서 헨리는 애니보다 우위를 점하기 위해 설득력 있어 보이는 사랑에 대해 고전적, 전통적 의미를 제시한다. 그 단어에 대해 고전적, 전통적 의미에서 정의한다는 것은 자신의 주장에 강한 권위를 실어준다. 이를 위해 가장 영향력 있는 인류의 정전인 성서를 그는 머리에 띠어 올린다. 성서의 권위를 빌어 헨리는 자신의 사랑에 의미를 부여한다. 사랑에 대한 혼란 속에서 극작가 헨리는 어떤 절대적인 가치를 가진 것, 즉 권위 있는 전통과 고전에 기대다. 헨리는 연극의 대본은 절대적인 가치를 지니면 써진 대본대로 배우는 역할을 해야 한다고 생각한다.

실제 공연장에서 배우들과 연출가는 작가가 생각하는 것보다 더 다층적으로 관객과 의미를 교환한다. 브로디아와 개방적인 여배우 애니의 관계는 하나의 정의, 연인 혹은 불륜이라는 관계보다 더 많은 의미를 지닌다. 극작가로서의 헨리는, 사적으로 자신의 연인이고 공적으로 배우인 애니의 상반된 이 두 가지 모습을 더 이해해야 한다.

### III. 개인적인 영역

극작가로서 대중에 나타난 헨리의 모습은 권위적이고 이성적이다. 반면에 그가 애니와 사랑을 하면서 보여주는 그의 사적인 생활은 이와는 다르게 보인다. 헨리는 공적이고 정전의 권위를 꾸준히 추구하면서도 한편으로는 권위와 정전, 자신의 공적인 모습에 저항을 하고 있다. 헨리는

그 당시 유행하던 핑크 플로이드보다 옛 가수들과 밴드인 마인드밴더스와 허먼스 허미츠, 더 홀리즈(the Hollies), 더 슈프림(the Supremes)을 좋아한다. 그러나 그의 음악적 취향은 마리아 칼라스(Maria Callas)와 같이 유명한 클래식(25) 취향도 아니다. 또 “무인도 디스크”란 프로그램의 음악을 선곡을 할 때, 샬롯과의 음악에 대한 논쟁에서 그는 클래식 원곡과 그와 유사한 곡을 구별해 내는 지식도 없음을 드러낸다. 12장에서도 그는 클래식 원곡인 바흐(Bach)의 “지 선상의 아리아”(Aria on a G String) 보다는 60, 70년대에 유행하던 록 그룹 중 하나인 프로콜 하럼(Procul Harum)의 “창백한 그늘”(A Whiter Shade of Pale)을 더 좋아한다.

샬롯은 팝송을 좋아하면서도 자신을 나아 보이게 하기 위해 클래식을 좋아하는 척하는 그를 속물이라고 한다(24). 헨리의 올드 팝에 대한 선호는 그의 음악적 취향이 클래식 음악도, 아주 최신 유행의 음악도 아닌 중간에 위치함을 보여 준다. 그가 좋아하는 “창백한 그늘”이라는 곡도 멜로디가 바흐의 “지 선상의 아리아”와 같은 느낌이 들 정도로 고전과 비슷하다. 헨리의 음악적 취향이 클래식과 최신 유행의 록 음악 중간에 사이에 위치하는 것처럼, 헨리는 애니와의 관계에서도 권위적인 태도를 취함과 동시에 자신이 느끼지 못하는 감정을 느끼는 애니의 배우로서의 세계를 인정한다.

애니는 감성적이고 거리낌 없고 육체적이며 행동적인 성향이 강한데, 헨리는 논리적이고 항상 굳어있는 정신적인 세계를 추구하려 한다. 맥스와 샬롯, 애니와 헨리가 식사를 하는 2장에서, 애니가 장소에 구애치 않고 헨리에게 사랑을 갈구한다. 이 장면은 혐오감을 줄 수도 있지만 헨리에게 결핍된 감정의 세계가 애니에게는 넘침을 보여준다. 헨리와 부딪칠 수 밖에 없는 애니의 세계는 4장의 거실에서 극을 쓰고 있는 헨리를 유혹하는 장면에서도 나타난다. 이에 반해 헨리는 애니가 추구하는 사랑의 갈망을 받아일 준비가 되어 있지 않다. 애니의 직설적이고 본능적인 사랑에 헨리는 너무 무감각한, ‘사랑의 감정을 잃어버린’(I've Lost That

Lovin' Feeling) 모습이다. 자신의 공격인 모습을 너무도 당연하게 생각 하던 헨리는, 애니 때문에 사랑에 대해 쓰는 방법을 모르겠다고 말한다. 자신의 경직성과 현학적인 태도가 애니의 사랑의 방법과 충돌하여 헨리는 혼란을 겪는다. 인기 작가인 헨리는 이로 인해 공식화된 자신의 글쓰 기에 의문을 갖는다.

나는 사랑을 어떻게 써야 할지 모르겠어. 난 그것을 적절히 쓰려고 하는데, 그것 이 황당하게 되어 버린다고. 유치하거나 아니면 무례하게 되어 버려. 그리고 그 무 례한 것들이란 꼭 유치하고 미숙해. 나는 무인도 디스크 이후, 내 신용은 이미 풍전 등화야. 난 너무나 고상한 체해. 아마도 나는 완전히 비현실적으로 그걸 써야 할 것 같아. 무운시로. 시적 이미지리로.

.....

사랑하고 사랑받는 것은 비문학적이야. 그것은 세속적인 진부함과 욕정으로 표 현된 행복이야. 한 페이지의 4분의 3을 읽어 봤는데도 종이 위에는 글로 써진 것이 없어 짜증나.

I don't know how to write love. I try to write it properly, and it just comes out embarrassing. It's either childish or it's rude. And the rude bits are absolutely juvenile. My credibility is already hanging by a thread after Desert Island Discs. Anyway, I'm too prudish. Perhaps I should write it completely artificial. Blank verse. Poetic imagery.

.....

Loving and being loved is unliterary. It's happiness expressed in banality and lust. It makes me nervous to see three-quarters of a page and no writing on it. (40-41)

헨리의 지적이고 점잖은 척하는 태도는 애니로 인해 흐트러진다. “무

인도 디스크”에서 자신의 곡을 선정할 때 보여 주듯이, 헨리는 일을 하는데 일정한 규칙과 경계를 세우고, 그것에서 벗어나지 않으므로써 자신의 지적인 이미지를 지켜나가려 한다. 하지만 사랑에서는 그런 원칙을 지키기 힘들다는 것을 헨리는 느낀다.

또한 애니의 자유분방하고 거침없는 행동은 헨리로 하여금 다른 배우와의 불륜 관계를 의심하게 한다. 애니는 공적으로는 만인의 연인인 여배우이지만 사적으로는 헨리의 연인인데, 그녀는 연극과 사실 사이를 오가면서 배우 빌리와 사랑에 빠진다. 애니에게는 연극 속에서의 행위와 감정을 거짓으로 표현하기 힘들다. 젊고 매력적이며 열정적인 연하의 배우 빌리와, 애니는 『그녀가 창녀라니 안 되었군』(*'Tis Pity She's a Whole*)에서 연극과 현실의 구분을 모호하게 한다. 이 연극 대사와 장면은 어느 부분에서보다 더 강하게 빌리와 애니의 사랑의 감정을 압축한다. 애니에게 공연을 하는 상대편 배우는 연극 속에서 실존 인물로 다가 올 수밖에 없다.

연극이 삶 그 자체보다 훨씬 더 사실적으로 삶을 묘사한다는 주장처럼, 사랑이란 추상적인 것도 현실에서보다는 연극에서 훨씬 잘 묘사될 수 있다. 스트린드베리의 『미스 줄리』(*Miss Julie*)의 대본 연습은 극중극으로 삽입되어 연극과 실질의 경계를 허물어 놓는다. 비평가이자 극작가로서의 헨리는 걸작품에 지나치게 의존하며 추종한 나머지 자신의 감정 표현과 의견을 억누르면서 감정을 고갈시켰다. 그러나 역설적이게도 고전에 의존하는 스토파드<sup>3)</sup>는 고전과 현대의 걸작품에 대한 많은 경험들을 살려, 이 극의 가장 핵심적인 부분에 극의 전체적인 의미를 살리는 극중극들을 삽입하여 『진짜』에 새로운 의미를 부여한다.

3) 예를 들면, 『로젠크란츠와 길든스틴 죽다』는 『햄릿』(*Hamlet*), 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*), 『작가를 찾는 여섯 명의 등장인물』(*Six Characters in search of an Author*)을, 『진짜 하운드 경위』는 아가사 크리스티의 소설, 『셰익스피어 인 러브』(*Shakespeare in Love*)는 셰익스피어라는 인물과 같이 고전들과 고전에 나오는 인물들에 의존한다.

『진짜』의 인물들의 인위적 행위들은 삽입된 극중극을 통해 비로소 현실성을 띤다. 6장에서 현실세계의 기차 안에서 애니와 빌리는 『미스 줄리』의 대사를 기계적으로 주고받는다. 그러나 이 둘의 대사가 진행되면서 둘의 관계는 더욱더 현실적으로 되어가고 두 인물 또한 현실의 연인보다 더 연인 같은 모습을 보여준다. 8장에서는 『그녀가 창녀라니 안 되었군』이라는 연극의 한 장면이 그대로 한 장을 이루면서 애니와 빌리의 사적인 관계를 더 현실적이고 함축적으로 보여준다.

애니와 빌리의 감정은 『그녀가 창녀라니 안 되었군』를 통해서 고조된다. 애니와 빌리 간의 감정 교류가 더 강해짐에 따라, 극작가 헨리의 억눌린 감정은 더 부각된다. 헨리가 감정 표현을 하지 못하고 사랑의 감정을 잃어버린 것에 대해 애니는 꼬집어 말한다.

당신은 작품 속에 숨겨진 뜻을 익히는 법을 배워야 해요. 나의 역할은 욕망을 분출하고 있는데, 지면상으로는 아무것도 없네요.

You'll have to learn to do sub-text. Mine is supposed to be steaming with lust, but there is nothing rude on the page. (41)

헨리는 애니와 연인의 관계를 유지하기 위해서 뿐만 아니라 현실에 더 가까이 가기 위해 작가적인 고자세를 버려야 한다. 헨리는 사랑을 글로 쓰는데 표현과 감정이 필요하다는 것을 안다. 그의 잃어버린 감정과 써진 것에 대한 경직된 숭배는 이 극에서 헨리가 해결하고 싶은 가장 큰 고민 중의 하나다. 리처드 코벌리즈(Richard Corballis)는 헨리의 성격적 결함에 대한 애니의 비난을 다음과 같이 말한다.

애니가, 4장에서, 헨리는 서브-텍스트를 다루는 법을 배워야 할 것이라고 할 때 그녀는 실제로 그의 장인성보다는 성격을 문제 삼아 도전하고 있다. 그리고 이 점에

서부터 헨리의 성격이 주요 줄거리라 볼릴 만한 주요 관심이 된다.

When Annie tells Henry, in Scene IV, that he will have to learn to deal with sub-text she is really issuing a challenge to his personality rather than to his craftsmanship. And from this point on Henry's personality becomes the chief centre of interest in what might be called the main plot. (143)

헨리의 성격적 결함은 그를 살아있는 인물이기 보다는 인위적인 인물처럼 보이게 한다. 헨리를 다시 현실 속의 인물처럼 보이게 하는 것은 애니처럼 서브-텍스트의 의미를 파악하는 방법을 아는 것이다. 이는 단어로 쓰인 것 이면에 있는 감정과 표현을 읽어내는 것이다. 전통과 권위에 의해 억압되고 종속되어 관객과 배우와의 관계를 고정된 관점에서만 보는 헨리 자신의 시선을 바꾸어야 한다. 그리고 헨리의 성격적 결함 극복 여부에 따라 그의 극작가로서의 삶은 달라질 것이다.

작가로서 성격적 결함을 해결하기 위해 헨리는 지성과는 반대되는 애니의 감정의 세계를 탐색한다. 둘은 이성과 감정, 사랑과 불륜의 불명확성 때문에 갈등을 한다. 헨리가 불명확한 환경에 더 많이 노출될수록 보다 기계나 허깨비가 아니라 감정을 가진 현실적인 인물로 나타난다. 헨리가 현실인물이 되는 것은 글로 쓰인 정전에서 벗어나 쓰여져 있지 않은 비언어적인 것을 받아들임으로써 가능하다. 이에 대해 레슬리 톰슨(Leslie Thomson)은 헨리가 사랑에 대해 쓰기 위해 단어를 찾지만 그 결과는 인공적인 반면 스토파드는 비언어와 침묵 속에서 리얼리즘을 창출한다(537)고 말한다.

이 극의 “카드로 만든 집”이나 다른 극중극에 나오는 여배우들이 실제로 불륜을 저질렀는지의 문제는 극 전체에서 모호하게 나온다. 헨리가 자신의 글쓰기에서 혼란을 느끼는 것처럼, 불륜과 사랑이 명확한 경계가 그어지지 않았기 때문에 극 전체는 혼란스럽다. 이런 혼란 속에서 애니



는 배우들 간에 그리고 관객과 배우 간에는 써진 극본을 벗어나 다양한 관계가 설정될 수 있음을 보여 준다. 사적 영역에서 헨리는 애니와의 관계 속에서 이런 다양성을 받아들여 가는 과정에 있다.

#### IV. 타협할 수 없는 영역

헨리는 애니와의 관계에서 혼란을 겪으며 그녀의 세계를 따르는 듯이 보인다. 그러나 애니와 빌리의 극중극 『그녀가 창녀라니 안 되었군』 이후에는 태도가 달라진다. 이 연극을 통해 고조된 감정의 애니와 빌리의 관계가 나타난 다음 장에서, 헨리는 고조된 감정으로 데비와 논쟁을 벌인다. 애니에 동화된 듯하다 헨리는 단어의 권위에 의존하는 극작가로서의 자기의 공적인 세계의 위상을 재정립한다.

헨리는 자신의 모든 걸 다 내 놓고 애니와 자신 사이의 경계를 명확하게 그으려 한다. 헨리는 딸 데비(Debbie)와 처음에는 사랑에 대해 논쟁을 시작한다. 데비는 감정에 너무나도 솔직한 10대 청소년이고, 그녀의 철없는 사랑은 유치하고 조잡한 불장난이며 비도덕적이다. 데비는 누구에게나 얼토당토 않는 논리를 편다. 헨리도 말하듯이, 데비가 주장하는 ‘구속당하지 않는 자유로운 사랑’은 궤변이다. 애니를 겨냥해서, 헨리는 데비에게 사랑에서 공적인 영역과 사적인 영역을 다음과 같이 다시 정리해서 말한다.

그것은 연인들이 상대방을 믿는 것, 서로를 이는 것, 육체가 아니라 육체를 통해서, 자아를 이는 것으로 진정한 그나 진정한 그녀를 이는 것, 결국에 가면 벗은 맨 얼굴의 자아를. 자신의 그 밖의 모든 것은 대중들에게 내 놓지.

그러나 짝이 되어, 우리들은 서로에게 우리들을 준다고 주장하지. 자신이라고? 뭐가 남는데? 카드 게임에서처럼 돌리지 않은 그 밖의 무엇이 있거나 하니? 일종의

인식. 개인적이고 최종적이며 절대 타협 불가한. 알고 알려 지는 것, 나는 그걸 경배해. 풍족해지는 느낌을 가지며. 너는 공유하는 것에 관대해 질 수 있어.

.....

인식은, 돌리지 않은 카드처럼, 특별한 거야, 그리고 그걸 쥐고 있을 때, 너는 자유롭고 알기도 편리하고 좋은 거야, 그리고 그것이 가버렸을 때, 모든 건 고통이야.

It's what lovers trust each other with, knowledge of each other, not of the flesh but through the flesh, knowledge of self, the real him, the real her, in extremis, the mask slipped from the face. Every other version of oneself is on offer to the public.

But in pairs we insist that we give ourselves to each other. What selves? What's left? What else is there that hasn't been dealt out like playing cards? A sort of knowledge. Personal, final, uncompromised. Knowing, being known. I revere that. Having that is being rich. You can be generous about what's shared--

.....

Knowledge is something else, the undealt card, and while it's held, it makes you free and easy and nice to know, and when it's gone, everything is pain. (69)

대중 앞에서는 수십 개의 거짓된 모습을 보인다 할지라고, 사랑하는 사람 앞에서는 자신의 모든 공적인 가면을 벗고 상대를 대해야 한다는 것이 헨리의 공적인 가면에 대한 견해이다. 사랑은 굴복하여 자신의 모든 것을 상대에게 주는 것이 아니라 자신을 타협시키지 않는 것이다. 그리고 타협할 수 없는 상대의 고유한 그것을 알아가는 일을 헨리는 진정한 사랑이라고 생각한다. 자신만의 것을 가질 때 비로소 자신의 것을 나눌 수 있는 것이라고 그는 역설한다.

사랑을 한다는 것은 서로 아는 것이고 서로 알기 위해서는 알아야 할 그 무엇인가가 존재해야 한다. 사랑하는 과정에서, 헨리가 극작가로서의

태도를 포기하고 애니가 배우로서 자신의 고유한 모습과 의견을 포기한다면, 헨리가 생각하기에 그것은 사랑이 아니다.

애니와 헨리가 갈등을 일으키는 육체적인 문제에서도 그러하다. 데비는 사랑은 구속이 아니라 무한한 자유를 주는 것이라고 말하고, 배우자가 바람을 피우는지 안 피우는 지가 연인의 관계에서 중요하지를 냉소적으로 묻는다. “카드로 지은 집”과 극 전체에 나타나는 배우자의 부정과 정절에 대한 의심, 갈등은 데비가 보기에 중요하지 않다. 데비에게 사랑은 자유이기 때문에 그런 것 자체를 문제 삼는다는 것이 아무 의미가 없다. 그러나 헨리에게 정신적으로나 육체적으로나 자신의 고유한 세계를 포기하는 것은 사랑을 할 자격을 포기하는 것이다. 사랑은 알아가는 것이기 때문에 고유한 세계를 포기한다면 더 이상 알아 갈 것이 없다.

그러나 헨리가 사랑을 각자가 가진 것을 포기하지 않고 알아가는 것이라 했음에도 불구하고, 극의 후반부로 가면서 애니와 헨리의 관계가 평등하지 못하다. 헨리의 논리적 세계와 주장은 되살아나지만 애니의 고유한 감정의 세계는 의미가 작아진다. 그리고 애니가 그토록 소리 높여 옹호하며 구명하려던 브로디마저 배은망덕한 인물로 나타난다. 애니와 모호한 감정의 관계에 있던 브로디가 도덕적 결함을 가진 인물로 극이 끝나감으로써 브로디를 애니보다는 헨리가 더 정확하게 보고 있다는 것이 확인된다. 애니는 헨리의 만류에도 불구하고 브로디를 구하기 위해 브로디의 엉터리 대본을 헨리에게 대필에 가까울 정도로 교정을 해 줄 것을 주장했고, 그들 사이의 싸움의 근본 원인이 브로디다.<sup>4)</sup> 마치못해 헨리가 자신의 주장을 접고 브로디의 조잡한 원고를 고쳐주지만 결과는 좋지 않

---

4) 정치에 대한 애니와 헨리의 관점은 서로 정반대이다. 연극이란 것이 고정된 것이 아니라 연출가와 배우의 행위에 따라 무한히 변할 수 있으며, 연극이란 극작가의 고정된 관점 그대로만 존재하지 않는다는 것이 애니의 정치관에도 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 헨리에게 문자로 쓰여진 것은, 그리고 단어는 절대적인 힘을 가진 것이다. 반면 애니에게는 대본이나 쓰여진 글이 중요한 것이 아니라, 대본을 벗어난 실질적이고 영향을 미칠 수 있는 행동들이 중요하다.

다. 브로디는 자신이 감옥에서 나올 수 있었던 것이 애니와 헨리의 도움이 아니라 어쩔 수 없는 결과라고 주장한다. 그는 군국주의자들이 국방비로 돈을 다 써버려 감옥을 지을 돈이 없어 자신이 석방되었기 때문에 그들에게 감사할 필요가 없다고 말한다(81-82).

헨리의 주장대로 브로디의 조잡한 글은 그의 허접한 도덕관과 세계관을 보여 준다. 브로디의 허접한 도덕관과 세계관 때문에, 브로디라는 인물은 배우로서의 관객과 호응을 이룰 수 있는 애니의 장점을 부각시키지 못한다. 브로디는 의도도 계획도 없는 행동이 극단으로 치달을 때의 위험성을 가시화하고, 헨리의 관점이 틀리지 않았음을 확인함으로써 헨리의 우월성을 드러낸다. 여기서 헨리가 브로디라는 인물에 전통적인 도덕의 세계를 끌어 들임으로써, 다시 그의 작가로서의 전통적 권위를 세우게 된다.

헨리는 전통적인 극작의, 글로 쓰인 것의 우월성과 완벽함, 그에 대한 신념을 크리켓 배트에 비유하여 드러낸다. 헨리의 언어에 대한 신념은 스토포드의 또 다른 극인 『로젠크란츠와 길든스틴 죽다』에도 볼 수 있다. 이 극의 플레이어는 “정확한 관점에서 본다면, 가는 한 줄기 빛이 죽음의 빛을 깨고 나올 수 있지”(there escapes a thin beam of light that, seen at the right angle, can crack the shell of mortality.)<sup>5)</sup>라고 관점, 혹은 시각의 중요성을 말한다. 한 줄기의 빛은 바로 아주 잘 만들어진 크리켓 배트이다.<sup>5)</sup>

헨리가 말하는 자신의 고유한 것을 지키는 것, 그것은 진정한 예술에 대한 믿음이고 쓰인 문자들에 대한 믿음이다. 이 점에서 크리켓 배트의 비유는 펜의 의미를 함축한다고 볼 수 있다. 그런데 극의 진행상 헨리가

---

5) 스토포드는 진정한 예술, 진정한 사랑, 그리고 그 추상적인 것들의 실체에 대해 그의 다른 작품에서도 언급한다. 『대희작』(*Travesties*)에서는 제임스 조이스의 예술관을 통해 이 점이 역설된다. 계단에서 떨어지는 예술가(*Artist Descending a Staircase*)에서는 도나(Donna)라는 젊은 예술가를 통해 이 점을 강조한다.

애니와 싸우는 중, 크리켓 배트를 가져 오는 장면은 또 다른 긴장을 자아낸다. 싸움 중에 크리켓 배트는 무기로 오해되기 쉽다. 애니에게도 이 크리켓 배트는 위협적이다. 이 배트가 ‘진짜’를 설명하는 도구라는 것은 절대 권력자의 위협을 드러낸다. 헨리가 폭력적인 남편으로 오해받기 쉬운 장면이기도 하며 폭력적인 절대 권력자와 펜/배트의 이미지가 겹쳐진다.

극에 등장하는 헨리라는 인물은 이 크리켓 배트, 펜, 그리고 글쓰기의 진실을 전달한다. 그러나 처음의 고정된 시선, 극작가로서 절대적으로 문자의 권위에 집착하고 감정을 억누르는 그의 모습이 그를 비현실 인물로 보이게 한다. 그는 다른 배우들과는 달리 전지전능한 극작가 시선을 작품에 그대로 담아 내고 있다. 헨리는 절대적인 권위에 매달린 인위적 인물의 역할을 피하고 현실적인 인물로, 더 직접 소통하는 인물이 되기 위해 애니의 감성 세계가 필요하다. 하지만 결국 마지막 장면에서도 애니와 헨리의 진실한 대화는 이루어지지 못한다. 헨리가 사적인 영역에서 애니를 이해하려는 시도는 데비에게 행해진 일방적인 강의로 끝나 버린다. 그 강의는 모든 다른 요소들을 헨리의 세계에 굴복하게 만들어 버린 일방적인 주장이고, 고전적인 개념들의 되새김이다. 이로 인해 헨리는 대화를 통해 자신이 발전을 이룰 수 있는 시도를 포기해 버리고 애니의 세계 또한 위축시킨다. 그리고 결말은 애니와 헨리와의 불완전한 타협으로 마무리가 된다. 결국 보이지 않게 헨리는 극작가다운 절대 권력의 편에 서게 된다.

## V. 나오는 글

지금까지 살펴 본 바와 같이 헨리와 애니는 각자 극작가와 배우로서 공적인 모습과 연인으로 사적인 모습을 지니고 있다. 공적인 모습과 사적인 모습은 완전히 분리되어 있지 않고 두 모습들은 중첩이 되기 때문에

극작가 헨리는 애니를 사랑하면서 갈등을 느낀다. 헨리가 공적인 이상으로 사는 작가는 고전과 전통에 절대적으로 의존한다. 하지만 헨리는 이성과 논리만을 추구하는 자신에게 필요한 것을 애니가 가지고 있음을 인식한다. 헨리는 애니가 자신과는 다르게, 감정 표현에 능하며 그것으로 인해 관객과 더 가깝게 될 수 있다는 것을 안다. 이 극은 극작가 헨리가 사랑을 찾는 형식을 빌려, 자기 성찰의 고통을 느끼며 극작가로서 자신의 길을 가는 것을 보여 준다.

헨리가 찾은 정체성은 전통과 고전에 의존하는, 절대 권력을 가진 극작가의 모습이다. 헨리는 전통과 고전을 이용하여 자신의 공적인 이미지를 수립하여 자신의 대본에 등장하는 배우들을 지배하려 한다. 이를 위해 구체적이고 항상 존재하는 글과 언어에 의존한다. 써진 글과 언어는 눈에서 사라져 버리지 않기 때문에 배우를 통제하고 지배하는 변하지 않는 수단이 될 수 있다. 헨리는 단어/언어에 대한 그 힘을 무한대로 믿고 있다. 헨리가 주장하는 ‘진짜’의 실체는 이 변하지 않는 것이자, 크리켓 배트처럼 강력하고 자신을 방어하기 위해 남에게 위협을 줄 수 있는 절대적 권력을 가진 것이다. 정확한 시각에서 핵심을 찾아 사용한다면 그것은 언제나, 어느 곳에서나, 모든 것 위에서 절대적인 힘을 가질 수 있다.

그러나 애니와의 관계를 통해서 그의 이런 믿음에 대한 문제점이 드러난다. 헨리가 전적으로 추종하는 전통적, 고정된 시각은 문제점이 드러난 것이다. 헨리가 사랑의 이야기를 글로 쓸려고 할 때도 그는 언어가 아닌, 행동이나 감정 같은 서브-텍스트를 이해하지 못하기 때문에 사랑을 표현하지도 제대로 쓰지도 못한다. 헨리의 신념은 글로 써진 것들에 대한 절대적인 믿음이지만 애니가 속한 세계는 글로 쓰여 지지 않는 것들이다. 애니는 연극의 세계에서 단어로 설명이 잘 안 되는 것이 있다는 것을 안다. 이런 비언어적 요소들로 공연장에서 관객의 반응은 수시로 바뀌고 배우는 관객의 반응에 예민하게 반응해야 한다. 이 점을 애니는 어릴 때부터의 배우 생활을 통해 몸소 체득한다. 헨리는 애니가 가진 감정의

- 『진짜』에 나타난 절대 권력자로서의 극작가 I 김지에

표현이 자기에게 필요함을 알고 사적인 영역에서 자신의 극작가로서의 공적 위치에 혼란을 느끼지만, 결국에 그는 언어를 통해 자신의 고전과 전통에 대한 믿음을 역설함으로써 다시 작가로서의 절대 권력자의 위치에 머무르게 된다.

(동남 보건대)

## ■ 주제어

『진짜』, 권위, 저널리스트, 탐 스톱파드, 극작가

■ 인용문헌

아르토, 앙토넝. 『잔혹연극론』. 서울: 현대미학사, 1994.

Arndt, Susanne. “‘We’re all free to do as we’re told’: Gender and Ideology in Tom Stoppard’s *The Real Thing*.” *Modern Drama* (1997): 489–501.

Billington, Michael. *Stoppard: The Playwright*. N.Y.: Methuen, 1987.

Buck, Joan Juliet. “Tom Stoppard: Kind Heart and Prickly Mind.” *Tom Stoppard in Conversation*, ed. Paul Delaney. Ann Arbor: Michigan UP, 1994.

Corballis, Richard. *Stoppard: The Mystery and the Clockwork*. N.Y.: Methuen, 1984.

Delaney, Paul. “Cricket bats and commitment: the real thing in art and life.” *Critical Quarterly* 27. (Spring 1985): 45–60.

\_\_\_\_\_. *Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays*. N.Y.: St. Martin's P, 1990.

Gussow, Mel. “Happiness is equilibrium. Shift your weight.” *Conversations with Stoppard*, ed. Paul Delaney, Ann Arbor: Michigan UP, 1994.

Hu, Stephen. *Tom Stoppard's Stagecraft*. N.Y.: Peter Lang Publishing, 1989.

Jenkins, Anthony. *The Theatre of Tom Stoppard*. N.Y.: Cambridge UP, 1987.

Innes, Christopher. “The Dramatist's Dilemma.” *Modern Drama* 35 (1992): 466–477.

Kelly, Katherine E. *Tom Stoppard and the Craft of Comedy*. Ann



Arbor: Michigan UP, 1991.

\_\_\_\_\_. "Tom Stoppard Journalist through the Stage Door." *Modern Drama* 33 (1990): 380–393.

Sammells, Neil. *Tom Stoppard: Artist as Critic*. London: The Macmillan P, 1988.

Stoppard, Tom. *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*. N.Y.: Grove P, 1967.

\_\_\_\_\_. *The Real Thing*. London: Faber and Faber, 1982.

Thomson, Leslie. "The Subtext of the Real Thing: It's all right." *Modern Drama* 26 (1987): 535–548.

Zeifman, Hersh. "Comedy of Ambush: Tom Stoppard's The Real Thing." *Modern Drama* 26 (1983): 139–148.

■ Abstract

## Playwright as an Authority in *The Real Thing*

Kim, Jie Ae

The purpose of this article is to analyze the power of writer in written play which is in contrast to the role of actors or actresses in performed play in *The Real Thing*. The playwright Henry shows his two sides of position which is the same thing as a two-side of coin. In the characters of Henry, the first position appears as a public posture, that is a well-known writer and journalist. In his public realm, he should be seen as an intellectual playwright from the eyes of the public. Henry discloses his real emotion and feelings and always tries to act this public image. As a result, he is caught in his public image. He recognizes that he can't express his emotion and feelings in his writing.

The second position is in the private realm connected with Annie, an actress. To overcome the defect in his character, he accepts and is assimilated to Annie's world which is closer to audience than him. However, in the process of conflict with Annie's liberal and susceptible world, Henry persists in his authoritative role as a playwright and Annie's subordinate role as an actress, relying on the written words.

Without any excuse of Annie about her public and private love, it is ended up by Henry's address to his juvenile daughter Debbie. He

- 『진짜』에 나타난 절대 권력자로서의 극작가 | 김지에

emphasizes traditional and classical word and authority. In addition, his words as a playwright are so powerful that the world of Annie which is based on the alive performance is declined to nothing. This insistence of Henry turns all other characters' roles into the minors and this shows Henry's authority as a writer.

#### ■ Key Words

*The Real Thing*, authority, Journalist, Tom Stoppard, playwright.

#### ■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 6월 7일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일





# The Challenge of Cyber Novel as a New Form of Literature : *My Sassy Girl (Yōpkijōgin Kūnyō)*

Park, Ja Hyon

The emergence of cyber literature in Korean literature signals a new stage in the history of literature. Since the late 1990s, the gradual decrease of publishing and increasing isolation of literary texts, which deal with a discourse on historical and central political issues, aroused a controversy around “the crisis of literature” and “prospects for the new direction of literature” (Choi 107–109; Sin 85; Pak 206; Na 228–229).<sup>1)</sup> “The crisis of literature” emerged from awareness that the advent of the digital era with advanced

---

1) Choi Hye-sil, Sin Tong-hun, Pak Sang-chōn, and Na Ŭn-jin have debated on the issue of the crisis of literature, and they have suggested taking a look at cyber literature as a new form of literature which help figure out the crisis of contemporary literature in the digital media era. In the 1980s, literature played an important role to raise questions in terms of social and national issues and particularly encouraged the reader to rethink critically social system and ideology. However, literature has become marginalized in daily life and lost its influence over ordinary people who have not read novels and novellas as much as before. Literary scholars consider this problem as the “crisis of literature.”

technology, such as the internet and new types of multimedia programs, can endanger traditional literature. These rapid changes have influenced the taste of cultural consumers, and their desire to consume visual and auditory centered media has accelerated the controversy of “the crisis of literature.” Thus, some scholars have suggested that *Tongsin* or *Internet Munhak* which has been as a trend in Korea and Japan has contributed to constructing a distinctive culture, especially among the younger generation.<sup>2)</sup> *Internet Munhak* or cyber literature should be considered to be a potential form of literature. The wide-spread use of computers and the rapid growth of the internet have produced a cyber-culture.<sup>3)</sup> The development of cyberspace has influenced how the digital user approaches writing and reading, creating a dialogue between authors and readers in cyber literature. The dialogue between the

---

2) Chang sŏk-ju speaks about *Tongsin Munhak* in “Revolutionary Change of Writing and Reading - PC *Tongsin* and the Future of Literature.” *Munhak Sasang*. (Nov. 1994). According to Chang, *Tongsin Munhak* came from activities of writing and reading on PC *Tongsin*, based on the system of online communication on certain websites, such as Nownuri, HiTel and Chollian. PC *Tongsin* has been lost its popularity since the late 1990s due to the birth of other major search engines, such as Daum, Naver, Google, and Yahoo.

3) Han Kang-hŭi analyzes terms related writing and reading in cyberspace, such as PC *Tongsin Munhak*, computer literature, internet literature, digital literature, keyboard literature, online literature, electronic language, digital text, etc. in “The Action of Writing and possibility in Cyberspace.” *The Society of Bangyo Language and Literature*. (Seoul; Pangyo Omun Hakhoe, 2000) pp.293-315. According to Han, cyber literature is used as a general term for these activities today. I use cyber literature as a main term which indicates the actions of writing and reading in cyberspace.

writer and reader is a response to internet users' writing and other users' reading respectively and has contributed to creating cyber literature. Though the literary term of this phenomenon has still been debated, Kim Pyŏng-Ik, in Korea, first used the term "Cyber literature" in 1997 and claimed that a computer enabled writers to develop cyber literature or hyper fiction based on a spontaneous writing system using a keyboard, unlike writing on paper with a pen, brush, or typewriter (63).

Advocates for considering cyber literature as a legitimate response to the change of literary environment resonate with Pierre Bourdieu's theory of cultural field.<sup>4)</sup> The advocates are attempting to envision cyber literature as a major genre in response to sociological demands in order to find an answer to the crisis of literature. The success of filming *My Sassy Girl* (*Yŏpkijŏgin Kŭnyŏ*), one of the most popular cyber novels, not only in Korea but also across Asia, draws attention to Korean literature's effort to survive along with the trend of *Hallyu* (the Korean Wave or Korean Fever).<sup>5)</sup> The tremendous number of clicks and enthusiastic reviewers' comments in the virtual space which transcends the limitation of physical border create high probability of success when the story becomes a movie (Jŏn 2003 143–144).<sup>6)</sup> Since the success of the film version of *My Sassy Girl* in

---

4) A field, in Bourdieu's sense, is a social arena within which struggles or maneuvers take place over specific resources or stakes and access to them.

5) The Korean Wave or Korean fever refers to the significantly increased popularity of South Korean culture around the world. It is also referred to as *Hallyu*. The term *Hallyu* was coined in China in the mid-1990s by Beijing journalists surprised by the fast growing popularity of Korean entertainment and culture in China.

2001, other cyber novels, such as Kwiyoŋni's novels, *He is Cool* (*Kū Nom ūn Mositotta*) and *A Wolf's Temptation* (*Nūktae ūi Yuhok*) received proposals by film producers, and filming these cyber novels has also gained great popularity. Those trends have allowed advocates to promote the possibility of cyber literature as an "alternative literature" (Na 228) by arguing that it is a new survival strategy to overcome "the crisis of literature."

Even though the advocates' point of view on the issue of cyber literature is persuasive, opponents have criticized these suggestions and studies by pointing out negative aspects of cyber literature and forecasting that cyber literature will threaten traditions within Korean literature as well as the use of standard language among ordinary people (Pak 207–209). Park Sang-Chŏn, Professor at Hanyang University, referred to the survey of Literature for 21st Century Netizens (the internet users) in Chŏng Chin-su's study regarding critical issues of literature in cyberspace.<sup>7)</sup> In the survey, the internet users responded to the question, "What do you think are the three largest concerns regarding cyber literature in cyberspace?" The lack of sincerity, excessively self-interested content, and the low quality of literary texts were mentioned as critical problems of cyber literature. However, this survey not only shows the negative aspects of cyber literature, but also implies that both literary scholars and ordinary people are interested in the trend of cyber

---

6) Readers are supposed to click the title to read the story on the board of the certain website.

7) Chŏng, Chin-su, "A Study of affirmative and negative aspects of Cyber Literature"

<http://myhome.shinbiro.com/~icerain/>, July, 1998.



literature. Cyber literature is not merely a marginalized literature or a type which only exists in virtual space. Cyber literature cannot be simply ignored as amateur writing, but advocates and opponents have continued debating whether cyber literature is a viable alternative for the future of Korean literature or not. I would ask, what makes us consider cyber writing as a potential form of literature? It is, indeed, a cultural product of sociological changes caused by the advent of the digital era and indeed its challenges to literary convention are an unavoidable aspect of nature. Though opponents have raised various concerns regarding its wide-spread consumption, tendency to switch or destroy standard linguistic rules, and promotion of triviality, cyber literature should be understood in terms of what differentiates it from the mainstream of contemporary Korean literature. These features show that cyber literature transcends and even breaks down the traditional notion of writing and discourse. Cyber literature is involved in deconstructionism and decenterism; it renegotiates the traditional relationship between the writer and the reader and also deconstructs the fixed one-to-one correspondence between the signifier and the signified (Kim 69). Those are major features which stimulate scholars to debate whether cyber literature should be considered to be an alternative literature as an answer to the crisis of literature.

I chose Kyŏn-u 74 (Kim Ho-sik)'s *My Sassy Girl* as my main text to explore the distinctive features and challenges of cyber literature and will examine the film version of it in my analysis. From my research, I have found that cyber novels display more characteristics of cyber literature than other cyber genres, such as poetry (Pak

216). The reader participates in the process of writing in the field of cyber novels, and cyber users create and read novels or novellas more than poetry. Thus, I will focus on cyber novels in terms of analyzing cyber literature. First, I will examine how *My Sassy Girl* creates a new way of writing by utilizing technology and at the same time deconstructs the conventional writing system by creating a new type of relationship between the writer, and the reader, and the language system as well. Then, I will explore how *My Sassy Girl* challenges the mainstream off-line as well as in cyberspace by creating a new notion of gender and decentering masculine-dominant culture. Also, its attempts to blur the border between genres in literature by integrating with film will be examined in terms of decentering the hierarchy in literature in order to develop a new survival strategy through interdependent relationship.

The huge success of *My Sassy Girl* as cyber fiction and film suggests new trends of cultural products dealing with amusing or bizarre experience, such as dating an unusual girl, and develops another major theme in cyber novels, that of corresponding to the taste of new major consumers in the field of post-modern culture. The openness of writing opportunity in cyberspace requires different themes from the traditional book-type literature, and personal stories related to wired experience and desire have been positioned as new themes for writing. The high accessibility of ordinary people, especially the younger generation, who are quite interested in consuming popularized cultural products in the digital media era, within cyberspace encourages consumers to raise their voices by posting their opinions in regards to what they prefer or dislike

(Chŏe 115). They accept “a new kind of flatness or depthlessness” (Jameson 5) as a dominant feature of the new culture and promote popularities, which often collude with the patronage of multinational business to shape cultural trends. Various types of individualities and the values of indefinite reproduction and popularization are recognized as the trends of post-modern era. The trends of the new culture's pluralism and wide acceptance of diverse tastes may represent “an era of entertainment” (Yi 70), and writing in cyberspace about personal desire and interests may evoke sympathy from other users.<sup>8)</sup>

Na ūn-jin, Professor at Ehwa University, considers communication systems in cyberspace as “computopia” due to its openness to the global population beyond border, race and gender (82). Many writers have been born in cyberspace, where the filtering system of becoming a writer which is used in print literature was not established online. Kim Ho-sik and Kwiyŏni also started their writing careers in cyberspace as internet users. When they gained popularity as writers of cyber novels, they published their books in the print market. They did not participate in any kinds of competition to

---

8) According to Yi Hae-Nyeon, in “A Study of Korea Fantasy Literature in the Age of Cyber-Culture,” the pluralism of post-modernism has strongly portrayed the structure of story-telling in the genres of images, computer games, and animation movies as well as a genre in literature. This pluralism has aggressively adapted a lot of fantasy oriented things such as monsters, horror, science fiction, historical, martial arts genres, not only in the form of writing but also in the forms like multi-sensitive scenario of images, games, movies, and animation. “A Study of Korea Fantasy Literature in the Age of Cyber-Culture.”

sanction their ability as an author. Na continues to point out the horizontal interaction between the writer and the reader due to anonymity in cyber literature. The anonymity in cyberspace of using an identification code instead of one's real name allows the author freedom from social responsibility in the real world (Cho 149), and the author's relationship with the reader is established horizontally. The action of reading a novel or novella also occurs seminally to the state of the writer. Each individual has one ID in cyberspace, and creating an ID does not require certain levels of wealth, appearance or profession. Every user can post their own writing and read other users' postings. While the users are reading an article, they simultaneously post their comments or post a new story. The border between the writer and the reader, in fact, disappears in cyberspace and promotes equality between the writer and the reader. In fact, the new type of relationship between the writer and reader contributes to a cooperative literary product (Sin 286). Anonymity and using an ID allows writers to deviate from rules and conventions of writing.

In *My Sassy Girl*, Kim Ho-sik used Kyōn-u 74 as his ID and started posting his writing on the internet board for personal entertainment like most other users. He was one of the ordinary users of the internet and other users read *My Sassy Girl*, because the text itself entertained them. The author's reputation or any information regarding the writer does not exert the writer's influence on their choices. Though he revealed his real name later when *My Sassy Girl* gained huge popularity, his initial use of an ID instead of real name secured his spontaneous writing as an

anonymous user until he gained popularity as a writer.<sup>9)</sup> As Kim Ho-sik commented that he was an amateur and confessed that he posted his memory on the board by chance, his ID equates him to other users. His story shows that every user has a chance to become a writer. The existence of an unidentified author implies that the author does not have authority over the text and that there is an interaction between the reader and the text. Horizontally bidirectional communications between the author, reader, and text is formed when they produce tension between them, which guarantees the quality of new literary text as a cultural production of the digital media era (Han 309). In “The Death of the Author,” Roland Barthes focuses on the distance between a narrative and an author and attempts to break down the narrative from a linguistic point of view. The separation of the author from the narrative and the development of mixing systems in writing weaken the importance of the author as a creator in the narrative (Barthes 142–148). The readers do not identify Kim Ho-sik with the main character of the text, even though they know that the story is based on the author's real experience with Kŭnyŏ.<sup>10)</sup> The advent of cyberspace actualizes “the death of the author” (Barthes 142) and the reader communicates with the text without the author's intervention.

The interaction between the writer and the reader fosters the

---

9) Kim Ho-sik published *My Sassy Girl* serially from August, 1999 to December, 1999 on Nownuri. The text is now found on naver blog, <http://blog.naver.com/poposori?Redirect=Log&logNo=100000723842>.

10) Kim Ho-sik confessed that the story was based on his memory. He answered questions regarding whether it was real or not by asking back to readers if it mattered in the end of the story.

writer's new position by building a close relationship with the reader, rather than the traditional isolation of the writer from the reader. Cho Mi-suk, in "Studies on the Narrative in Cyber Novels," argues for Barthes's assertion on "the Death of the Author" and claims that the author's ideology affects the reader's interaction with the narrative in the case of cyber novels by exposing the author in the text (154). In Kim's *My Sassy Girl*, the writer also raises his voice by adding explanations from his point of view and talking to readers before or after the story by leaving messages for them:

Her suffering from her broken-heart,... I did not write much about her suffering even though I vividly recall her who was in pain... When I think of her broken-heart... I feel depressed. I wanted to inspire her to get over her broken-heart. But..... I am not sure if I helped her... After all, she and I have our destiny of parting.

- From the episode of "Crossing Appointment"

Unlike fantasy novels, *My Sassy Girl* is a genre of romance novel. Kim describes personal emotion and shares his experience with readers in the novel. Kim uses a personal manner which builds a tie with the reader and emphasizes his position as being equal to other users in cyberspace. Furthermore, Kyŏn-u suddenly talks to the reader while he describes her looking when she sleeps because of drinking. Kyŏn-u says, "Hey, wipe your drooling. You run saliva." He involves dialogue not only between characters, but also between the writer and the reader. Kim constructs a bond between the writer and the reader in cyberspace while he deconstructs the border

between the author and the reader in the real world.

Kyõn-u says that he surfs the internet all night long on Saturdays in the story. Kyõn-u seems to spend his leisure time doing the internet. "Doing the internet" is not only a part of leisure, but also a part of writing for Kyõn-u 74 (Kim Ho-sik). Kim simultaneously posted his story and talked with other users in cyberspace. The reader simultaneously consumed the process of fabricating *My Sassy Girl*. The reader achieves the equivalent position to the writer by participating in the process of writing and establishing simultaneous interactions with the text and the writer by leaving reviews and comments, asking the writer to change the plot, or writing the next story from his or her own perspective. Because most cyber novels consist of series of episodes, the reader can ask the writer to alter the story, unlike reading a finished novel in real world (Na 227-256). I have found the traces of communication between Kim and readers in his posts. Kim posted answers to other questions in the end of the novel:

You said you wouldn't publicize her (the main character) picture. Then, what is the picture taken with the background of BettyBlue<sup>11)</sup>?

It is not her picture. There is a wrong source of information. I promised her that I would not tell any personal details about her. Should I keep the promise?

Are you female?

I am a bachelor. Do you have time tonight? -\_-;;

---

11) A woman's picture with the background of BettyBlue was circulated as a picture of *Yõpkijõgin Kũnyõ*. No one has known the source of the picture yet.

What if I post this story on personal websites?

You can post it on a personal website if you say you will post it.

Let me know where you post other writings.

<http://www.superboard.com>

<http://www.newsboy.co.kr>

Where can I see Kyōn-u(your)'s picture?

Don't have it, -\_;;

- After the forty-eighth episode of *My Sassy Girl*

The reader's asking and Kim's answering show that the conventional relationship between the writer and the reader in the real world becomes deconstructed and the writer's authority over the text is considered to be powerless in cyberspace. The oppositional relationship of the writer's activeness (writing) versus the reader's passiveness (reading) is subverted by the reader's active participation in the process of writing, and the writer's response to the reader's activity encourages the reader's involvement. In the real world, this relationship is linear: "Creation → Publication → Purchase" (Kim 136). Compared to the printing process in the real world, cyberspace enables the writer and the reader to avoid the conventional distribution system and establishes a new one in its space: Creation (writing and reading) ↔ Creation (writing and reading). In this diagram, the writer and reader can be switched and both communicate as a writer and reader simultaneously.

It is true that the author has more chances to develop the story and could be considered as the central voice of the story. Though writing in cyberspace disregards the authority of the author in the



real world, a lack of logical structure in order to understand the order of events and conflicts between characters in cyber novels seems to require the author's additional comments or annotation. In *My Sassy Girl*, the reader cannot figure out what happened to Kūnyō before she meets him and why Kūnyō and Kyōn-u continue to date even though they do not love each other. Kim's additional explanations and answers to readers' questions and comments in the novel imply that the author's active interaction with the reader is necessary. Yet, the openness of cyber novels to interpretation encourages the readers to be engaged in the text by raising their voice. The reader raises questions on the board and criticizes the text, or makes another story in relevant to the original text. These traits are manifest in hypertext. Sin Sang-sung Professor at Yongin University asserts that the birth of hypertext suggests a new phase of literary history (279–296). The creation of hyper fiction originates from the reader's active participation in reading as well as writing in cyberspace. The writer provides readers with several texts besides the main story or the source of the text. The reader chooses texts, decides the order of the texts, and deconstructs the main story to create a new center of the story (Kim 52). Their participation manipulates the narrative and contributes to the writer's experiment. In hypertext, the reader's influence draws attention to the reader function which liberates the reader and the text from the author's influence. However, the hypertext in Korea is still in its experimental stage and has not gained as much popularity as cyber novels which now compete with the printing type books in the literary market. Since the readership of *My Sassy Girl* expanded, Kim signed a

contract with a publishing company as well as a filming company. Developing the interaction with the reader who is involved in the process of writing actively causes the deconstruction of the opposing relationship between the writer and the reader and implies the deconstruction of the traditional notion of the writer and the reader. This deconstruction is a prominent element of literary products of the digital media era.

The other interactivity in *My Sassy Girl* occurs between the author and the character. Characters in novels after publication are merely considered to be the author's creations. They belong to the text and their actions are already decided. Their destinies in the book cannot be changed when the book is printed and circulated. Whenever we read the first and last pages, characters' actions never change. When the reader and narrative secure their own independence from the author and literary conventions by deconstructing one-way traditional author and reader relationship and consumption, characters in the text may have their rights to shape their voice by interacting with the writer and reader. Kūnyō, in *My Sassy Girl*, attempts to exert her power over the writer in the text:

She is beautiful…… If I compare her to celebrities, she looks like Sim Ũn-ha,

(Once again…… I emphasize that I write what she orders me…… -,-;

Now that it's already like this, I suggested posing her picture.

Then, I was hit…… a lot……)

She behaves similar to Kim Hyōn-ju who appeared in a TV series.

(I think I saw it on Sunday mornings…… Is it still on the air??)

She does well in school too. She won a scholarship last semester…… -\_-“

(I don't know what to say... I am speechless...)

She is a senior now... Contact her if you have a good job offer to her...

(She considers the internet as a panacea... If she got a job, I bet male staff will suffer a lot..)

In my writing I described that she had been dunk due to her broken heart when I first met her. She asked me to revise that part as if she gave him the elbow ...

(She might have seen a lot of TV series..)

She is busy with her graduation thesis. She majors in Business Management.

If anyone has some source or examples of theses to help complete her thesis, recommend her...

(I don't know what she is thinking about...)

- From the episode of "She is Pretty??"

Kim writes what she asks him to write about her. The interaction between the writer and Kūnyō, indeed, challenges the position of the author who decides the narrative as well as characters. The ongoing process of writing reflects the character's voice and treats her as independent from the author in the text. Kim listens to her demands, and also writes what she asks. He marks their interactions by designing a new way of dialogue with parentheses. He first writes what she wants him to write and puts his interpretation of her requests from his point of view in parentheses. He seems to critique her behavior by distorting her thoughts, revealing them to be unrealistic; Kūnyō wishes to be identified herself with other celebrities and to figure out her own problems, such as finding a job and completing her thesis. Yet, his posting

their communication in terms of Kūnyō's characterization in the text lessons the author's absolute power over the characters. Readers' responses to the novel in cyberspace and the model of Kūnyō as a consumer in this novel inspire the character to be separate from the author and to interact with the author as the user would in cyberspace even though she is the author's creation. Characters maintain their own lives in cyberspace by separating themselves from the institutional system of printing books in which the character's intervention is not allowed. Communication between Kūnyō and Kim is clearly distinctive and should be considered as another sign of deconstructing the rules of the conventional literary world. This new way of creating a story and independent characters conveys the potential of a new form of literature.

Though literary scholars have concerned about low quality of the popular literature which is emerging from the ordinary people's ideas and thoughts, the popular literature reflects their lives. Professor Sin Tong-hun calls this popular literature which has been formed by the literature of daily life and argues that this popular literature should be regarded critically because of its completion by the ordinary people and its influence over society despite of the quality of literature (81). For instance, writing in cyberspace is affected by the distinctive communication style of internet users in the multi-media era and its influence has resulted in tremendous linguistic changes. Most of the writers of cyber novels are from the younger generation and this includes teenagers (Kim 66). The consciousness of the younger generation is reflected in the language of cyberspace, especially the internet. Thus, dialogue-centered

internet language tends to ignore the rules of the standard language. Kim Ho-sik, who was a college student when he wrote *My Sassy Girl*, adopted the internet language that he used to communicate with other users in cyberspace. Cyber novels promote the internet language which is different from the daily use of language. The wide-spread use of the new language has influenced mass media in the real world and some of internet terms, such as *Tanggŭn* and *Yŏlla*, made into the common usage.<sup>12)</sup> Kim Young-kyung, Linguistics Scholar, explores linguistic features of cyber novels in “A Study of the Linguistic features in the cyber novels”. According to Kim, phonologically reduction of phoneme or syllable, appendix of a phoneme, glottalization, mutual shift of simple vowels and diphthong occur frequently. In the lexicology, internet users prefer onomatopoeia, loan words, and foreign languages, and this lexical ambiguity is often identified as a distinctive characteristic of cyber literary texts (65–82).

Kim Ho-sik applies these new ways of incorrect spellings, unregulated word spacing, emoticons, and the destruction of the one-to-one relationship between signifier and signified in his writing. He uses deconstructed orthography in *My Sassy Girl*. When Kyŏn-u first meets Kŭnyŏ, he takes her to an inn because she is unconscious due to drinking:

Being a regular customer is good... The inn owner said he would buy

---

12) *Tanggŭn* has double meanings - the original one is “carrot” and the younger generation uses this word to say “sure.” Both *Yŏlla* and *Chŏlla* mean “a lot.”

medicine for her....

And I laid her in bed..... I carefully took a look at her face I hadn't had a chance to look at..... -\_-;;

I also looked at her breast.

She was pretty...

단골이 조킨 조은가 봅니다(조키는 조은가 봅니다)...약까지 사다준다고 하구(사준다고 하고.....  
그리곤(그리고) 그 여자를 눈혀 노쿠(눈히고).....자세히 보지 못했던 그여자의(그여자의)  
얼굴을 뚜러져라...바십니다(뚜어지게 바라보았습니다)......-\_-;;  
가슴도 뚜러져라...바십니다(뚜어지게 바라보았습니다).  
역시 이쁘더군요(이쁠습니다)...

- From the first episode

Kim writes as if he speaks to his friend. He has a dominant speaking style in his sentences and thoroughly ignores the rules of writing. “Writing it down the way it sounds” is commonly used in cyber novels as well as in daily conversation (Kim 66). When language is integrated with visual and auditory aids in cyberspace, the ignorance of orthography, such as spoken language and unregulated word spacing, differentiates its linguistic identity from the fixed rules in the real world by creating based on their speaking habits. The one-to-one relationship between signifier and signified cannot be applied to this text. *Yŏ*, *Yong*, *Tang* are appeared as new ending words instead of *Yŏ*, *Ta*. Kim Ho-sik also ignores the one-to-one relationship between the signifier and signified by creating many ending words, such as *Yŏ*, *Yong*, *Tang*, and *Twa*. Language in cyberspace has changed and spontaneously adapted to cultural trends,

because the flexibility of language in cyberspace promotes continuous changes rather than institutionalizing the use of language.

Kim Ho-sik also uses a lot of question marks, exclamation points, periods and emoticons in order to convey his emotion and thoughts:

^v^ (A married woman who laughed sitting next to him)

@.@ (A girl student who was surprised standing next door to me )

-.& (A guy who suddenly stood up as being confused )

●.● (A woman who got plastic surgery wearing sunglasses at night)

^\_\_^ (A male student who looks like my age)

π.π (This is me)

- From the first episode

Conversation or communication in cyberspace is different from people talking to each other in the real world. When people have face-to-face conversation, they can deliver their emotion effectively with facial expression. The tone of voice, speed of speaking, and gestures send more information consciously and unconsciously to receivers. Facial expression conveys the speaker's joy, grief, and anxiety even though the speaker does not say if he or she is happy, sad, or anxious. Communication in cyberspace, however, has limits to inform the counterpart of the speaker's emotion. Yi Chŏng-bok, Linguistics scholar, argues that internet language originates from "the motive of personal expression" (36). The users in cyberspace develop new types of language, such as emoticon and excessive marks in sentences, in order to express their personal thoughts and emotion effectively on the computer screen. The combination of

emoticons completely depends on the user and the advent of visual language sometimes requires translation, because it exists beyond the conventional linguistic system. In cyber novels, which mainly deal more with personal matters rather than political and sociological ones, the writer actively uses these marks and further creates alternative facial expressions.

One of the conversations between *Kyŏn-u* and *Kŭnyŏ* only consists of emoticons. Though Kim Ho-sik adds translation to the text, emoticons are associated with facial expression and help the reader understand what they are doing through eye-contact without any words:

<i>Kyŏn-u</i> : (ㄷ. -)	translation: Am I look miserable?? Let me sit!!
<i>Kŭnyŏ</i> : (- -+)	Can't a man stand it!!
<i>Kyŏn-u</i> : (^_ ^)☹	Look at me. I'm sweating!!
<i>Kŭnyŏ</i> : (ㄴ. ㄱ)	Will you yield a sit after biting??
<i>Kyŏn-u</i> : (^_ ^)	You sit..

- From the twenty-seventh episode

Utilizing emoticons to deliver language visually, indeed, challenges the traditional way of using language and deconstructs the conventional linguistic system. Kim also uses a lot of marks in sentence, including periods:

“Gosh... Can I eat Tchamppong??? It is too greasy...”

“You must be kidding!!!!..... Ajumma (waitress)...one more Tchajang Koppaegi..”

- From the episode of “She is Pretty?”



Not only emoticons, but also the insertion of excessive question marks, exclamation points and periods to express their feelings disregard certain rules of grammar and foster inevitable change in linguistic structure alongside demands of social and cultural change.

Using daily vocabulary and incomplete sentences in *My Sassy Girl* suggests that language in cyberspace reflects ordinary people's usage of non-standard language and deconstructs language hierarchy, which manipulates social status and class in the real world. People who speak the standard language and use high vocabulary are considered to be highly educated. Otherwise, people who speak in non-standard language and use informal words in unfinished sentences may be treated as marginalized in a capitalist society. In the restaurant scene in which Kyŏn-u and her female friend face a foreign waiter and Kyŏn-u has trouble with communicating with the foreign waiter. Though Kyŏn-u and his friend are customers and have the right to order what they want to eat, Kyŏn-u only eats Hamburg steak despite the wide choices on the menu that the restaurant offers because of his lack of knowledge regarding English. In Korea, speaking English empowers one to become superior to others. Yi points out, the incorporation of foreign words into the language or the text occurs not only for suggestion of an alternative but also for ostentation of the language user's knowledge (93). Kyŏn-u inevitably feels powerless in spite of studying English for several years.

In *My Sassy Girl*, onomatopoeia, such as “Uweeeeeeeek (vomiting)” and “Pababababak (eating bin ice-dessert),” enriches Kyŏn-u and Kŭnyŏ's actions with animation. In cyber novels, marginalized

language, such as non-standard vocabulary, incomplete sentence, and onomatopoeia, emerges from language hierarchies, challenging the traditional linguistic system.

Another distinctive feature of cyber novels is its challenge to literary conventions. Cyber novels not only deconstruct the vertical relationship between the writer and the reader in the currently circulating system of literary texts by promoting the writer's interaction with the reader and by raising the reader's voice as well as the character's voice, but also decenters the standard language by fostering different ways of writing, such as deconstruction of the one-to-one relationship between signifier and signified, the use of emoticons as a replacement of facial expression and incomplete sentences. Their resistance to the dominant system in writing is defined as a psychological characteristic of cyber novels and the introduction of major themes by cyber novels strongly shows how they oppose the ruling ideology in society (Kim 82).

Diverse themes and genres, such as fantasy literature, romance narrative, and fan-fic, differentiate cyber novels from the classic pattern of the narrative in a way that the larger discourse as a powerful role shapes “national and cultural self-image” (Said 11) since Korea achieved independence as a result of anti-colonial struggles.<sup>13)</sup> The remarkably large readership of Yi Yong-do's *Dragon Raja*, Kim Hosik's *My Sassy Girl*, and Kwiyoŏni's *He is Cool* draw attention to cyber novels as an alternative form of literature. Yi Hae-Nyeon argues that fantasy literature in cyberspace is a

---

13) Fan-fic is a combination between Fan and Fiction. Stories are mainly about idol stars (singers and actors).

product of post-modernist diversity and a response to the suppression of the cyber-age (68). The growth of diverse themes based on personal desire, triviality, and depthlessness in cyber novels suggests that their refusal to accept the hierarchy is the source of deconstruction and the emergence of “a field of new discourse” (Chŏn 159).

In *My Sassy Girl*, Kŭnyŏ deconstructs the gendered hierarchy by criticizing the representation of “women” in society. Kŭnyŏ asks Kyŏn-u, “Who are you?” when they have the first conversation over the phone. “Who are you?” evokes a question in regard to the notion of gender identity. As the story focuses on the relationship between Kŭnyŏ and Kyŏn-u, defining the relationship between Kŭnyŏ and Kyŏn-u provides a new lens for interpreting the relationship between different genders. Kŭnyŏ attempts to break down the linguistically binary thinking structure in gender terms, such as man vs. woman and he (Kŭ) vs. she (Kŭnyŏ), that Judith Butler, takes issue with in *Gender Trouble*. Butler argues against the perceived equivalence of gender and sex as products of the discourse on women, by switching gender roles, transcending the conventional notion of men and women. Kŭnyŏ’s unusual behavior raises questions on the social norm of gender. For example, she always orders Kyŏn-u to “come out” and uses her fist first when he disobeys her. As Butler argues, language and its system allot people into groups defined by “natural sex” which then imposes gender on individuals by substitution. The names of Kŭnyŏ and Kyŏn-u as cultural products of a binary opposition are associated with the traditional heterosexual relationship. The union between Kyŏn-u, as

a counterpart of Ching-nyō, and Kūnyō, as a counterpart of Kū, shows the imposition of gendering and the framework of “opposite sex,” based on a binary opposition, namely that of subject and other, and unanimously assigns male to the position of the subject and female to that of the object (Butler 30). However, the characters’ contradictory behavior to their names implies that Kūnyō and Kyōn-u resist social gendering and refuse to be forced into the roles of women and men that society assigns. Though Kūnyō and Kyōn-u are first identified with their gender as the title indicates, Kūnyō’s asking, “Who are you?” suggests that they still have an opportunity to reject the participation in the project of becoming women and men. The title *Yōpkijōgin Kūnyō* challenges social notion of women by adding “Yōpkijōgin” before Kūnyō even though Kūnyō involves the process of objectification of women from a man’s perspective.<sup>14)</sup> In the English title, unlike *Yōpkijōgin Kūnyō*, *My Sassy Girl* implies double-objectification of women by the possessive word “My” and then gendered word “Girl.”

In the film version of *My Sassy Girl*, Kūnyō and Kyōn-u switches their shoes. Kūnyō asks Kyōn-u to put on her high-heels. He first refuses to wear her shoes, because high-heels symbolize femininity. Wearing high-heels may question his gender identity and other people may regard him as crazy or as a gay man who is identified with femininity. Despite Kyōn-u’s resistance, Kūnyō succeeds in switching shoes and her cheerful walk in athletic shoes is associated with women’s emancipation from the social force of becoming women. While Kūnyō enjoys the liberation that the athletic shoes

---

14) *Yōpkijōgin* can be translated into “bizarre” or “grotesque.”

allow her, thereby escaping from the repression of femininity, Kyōn-u's walking looks awkward as if he is under the oppression of high-heels which discipline women to walk as a woman. Later, Kyōn-u confesses that walking in high-heels hurts his feet and he now understands how women suffer from wearing high-heels. His awareness of the suffering of being gendered resonates with Butler's assertion on sex's relation to gender. "Sex" is not naturally given to people when they are born. Men and women are disciplined to become men and women according to the social norm of gender, and the border between sex and gender intensifies the social separation of women from men as a biological fact. Kūnyō's challenge to patriarchal ideology of gender represents that cyber novel questions social values and beliefs which dominate the real world, while deconstructing the male-centered hierarchy.

As Na Eūn-jin argues, characters in cyberspace obtain new bodies and use their new bodies to transcend the traditional notion of gender. In cyberspace, femininity turns into the state of attaining not only a beautiful body but also achieving power over men. The conception of masculinity also has changed and its integration with feminine beauty has emerged as a new ideal of masculinity (Na 227-256). In the original version, Kūnyō is portrayed as relatively pretty and Kyōn-u is also portrayed as having a slender figure. Chon Chi-hyon and Cha Tae-hyon perform Kūnyō and Kyōn-u in the film, respectively, and combining her beauty with bizarre behavior causes a sensation of *Yōpkijōgin Kūnyō*. A woman, who has a beautiful appearance, acts violently and orders men to obey her, is a new ideal for a woman in cyber novels. In *My Sassy Girl*,

Kūnyō refuses to become objectified and proves her strength by beating gangsters with her fist. When Kūnyō and Kyōn-u have a kendo match, she defeats Kyōn-u. She is really good at sports, such as kendo and squash which are often associated with masculinity. Defeating a man with a sword affirms her power over men and her strength identifies who she is, transcending the traditional territory of women. Though Kūnyō is the object of Kyōn-u's observation in the novel, her order for the writer to say that "She is beautiful... I emphasize that I write what she orders me," and the camera's suturing Kūnyō's back in the movie convey her resistance to male-centered perspective in terms of shaping her identity.

In the film version, Kūnyō's imaginary reenactment of scenarios threatens the masculine-centered ideology in the legendary stories of *Demolition Man* (1993), *Terminator* (1984), *Bichunmoo* (2000), and *Cloudburst* (1978) by creating parodies of the original versions. She changes their titles, such as *Demolition Terminator*, *Bichunmurimaega*, and *Grotesque version of Cloudburst*. In *Demolition Terminator*, she casts female protagonists to rescue her male partner, and in *Bichunmurimaega*, she defeats a male villain. In the *Grotesque version of Cloudburst*, she changes the ending by asking to bury the boy alive. By switching gender roles, she emphasizes women's strength and desire to defeat their counterparts and win love, in a society which considers defeating and winning as male domain.

A male figure integrating into feminine male figures in cyber novels highlights the deconstruction of the conception of masculinity. Kyōn-u wears a woman's clothes in both the novel and

the film:

I wore overalls... hum... That's not bad... But, the length of pants  
is not enough to cover my ankles... It looks like a Michael Jackson style..  
^^..  
And I saw a shirt... I unfolded the shirt... There is lace - \_::  
The center of the shirt was trimmed with lace... Pumm... ..

- From the first episode of the second half of *My Sassy Girl*

Kyōn-u looks cute in a woman's clothes and Kūnyō seems to enjoy watching him in a woman's clothes. Masculinity, often associated with a feminine figure in cyber novels, emerges as “a sign of desire” (Na 240) for consuming the ideal image of a male body. A woman's body is traditionally considered as a key factor for the object of desire and the media focuses on presenting how sexually desirable the female body is from a man's perspective (Berger 278–281). However, male characters in cyberspace are portrayed as having a slender silhouette and white or brighter skin color. They appeal to female consumers who raise their voices more than they did under capitalism. Their association with femininity deconstructs the border between masculinity and femininity which decides individuals' gender identities. Kyōn-u's figure in a woman's clothes goes back to the question of “Who are you?” In the film version, Kyōn-u confesses that he considered himself as the girl when he was young since his mother dressed him in a girl's clothing. His figure, again, shows that constructing a gender identity is artificial and shaping one's identity is flexible and can be changed according to one's relationship with others. Kyōn-u becoming Kūnyō's object in their relationship resonates with the issue of challenging the

patriarchal-centered hierarchy in cyber novels.

Furthermore, switching gender roles in *My Sassy Girl* raises a question in terms of militarization. When Kŭnyŏ asks a professor to permit Kyŏn-u's absence to bring him with her to the hospital to get the abortion, Kyŏn-u becomes isolated at school. Kyŏn-u blames his misfortune on Kŭnyŏ's intervention after being discharged from his military service:

I was discharged as a military sergeant on March 22, 1999!... came back to school with a grand ambition!! And

I became isolated... after about two months since my return...

- From the second episode of *My Sassy Girl*

Military service is associated with the public sphere, and by completing their task men prove their citizenship as well as masculinity, while women are forced to be identified with the private along with "the public/private divide" (Pettman 11) that the gendered state constitutes. Kyŏn-u finishes his military service and his completion of the military training implies that he is impelled to become a man. The emphasis of masculinity in militarization excludes women from a man's space, the public, and constructs a border between men and women by "the public/ private divide." Thus, Kyŏn-u "[comes] back to school with a grand ambition" in which the institution forces a man to become a man and to identify himself with public contribution. Yet, building a new relationship with Kŭnyŏ challenges Kyŏn-u's goal as a man by deconstructing the border between the public and private which parallels the



division between men and women. Kūnyō reveals very personal issues to the public and degrades Kyōn-u in the public sphere. Even though Kyōn-u is not responsible for Kūnyō's lie and indeed she is not pregnant, her attempts at connecting the private to the public debunk the illusion of masculinity in which Kyōn-u wishes to achieve his grand ambition.

In the film version, Kūnyō breaks down the illusion of masculinity by persuading a deserter to put down his gun when no man can approach the deserter, except by pointing a gun at him. When desertion occurs, the military violates the border of the private and occupies the amusement park with weapons. Kūnyō seems fearless and faces the public matter while Kyōn-u trembles with fear and concerns for his survival. This scene reveals that the border between femininity and masculinity is unclear and questions how much individuals rely on the division of gender. In fact, gender identity should be considered as a product of the discourse of women that male-centered society creates in order to separate women from the public. Kūnyō challenges the gendered structure based on a binary opposition of the real world. Therefore, Kūnyō's asking, "Who are you?" suggests identifying an individual with interactions with other individuals, transcending the traditional relationship between "Kū" and "Kūnyō."

*My Sassy Girl* decenters the male-dominant discourse by creating new types of individuals, who have characteristics of both masculinity and femininity, and by simultaneously deconstructing the border between them not only challenging patriarchal ideology which is considered as the center of traditional system, but also decentering

the mainstream cyber literature, in which masculine-centered consumption culture dominates. Similar to Jacques Derrida's discussion of the vanishing center which is used as a metaphor for the absolute origin to reveal unbelievable language (278–293), cyber novels create a new discourse of pluralism that post-modern society values above a binary opposition, by deconstructing, decentering and decentralizing, while denying the permanent center (Yi 249–250).

*My Sassy Girl* challenges the border of genres in literature by deconstructing the center and shows the possibility of mutual work between major genres and marginalized ones. When scholars discuss the main genre of cyber literature, they exemplify fantasy novels as a pivot of cyber literature. Fantasy novels are one of the most popular genres in cyberspace, flourishing not only in cyberspace but also in the real world (Pak 219–220). For example, the number of clicks (viewing) of Yi Yŏng-do's *Dragon Raja* is approaching 900,000. Illusion or unreality is the most dominant feature of fantasy novels and Yi Hae-nyŏn asserts that the younger generation consumes fantasy in cyber novels to satisfy their desire by escaping from the oppression of reality (71). The desire to create a different world from reality and resist social conventions and repression through unlimited imagination calls attention to fantasy in cyber novels. The genre of fantasy literature thus became pivotal and their publication and success in the real world inspire established writers who gain reputation to adopt the element of fantasy in their writing. Yi Son-i explores aspects of literature in the cyber age by analyzing fantasy in literary works of Kim Yŏng-ha, Song Kyŏng-ha, Kim Sŏl, Paek Min-sŏk, and Yi, Yŏng-su, who have been influenced by

the cultural trend of cyber literature. While fantasy novels emerge as the central figure of cyber novels by establishing fantasy as a new subject of discourse, against reality, *My Sassy Girl* and Kwiyoŏni's romance novels attempt to decenter fantasy novel by providing "a new source of narrative" (Chŏn 157) to the genre of film. The spontaneous storyline of *My Sassy Girl* fits into the narrative of film. The rapid change of the central figure resonates with the idea of the vanishing center and combination of two different genres regardless of the literary hierarchy.

Although popularity and triviality based on personal experience take issue with negative aspects of cyber novels, especially among literary scholars, films of cyber novels and their huge success signal the integration with different genres of literature. Chŏn Pyong-kuk proposes filming internet-based novels as another cinematic reality as well as the birth of a new genre of Korean film (143-144). Moreover, borrowing the structure of sports games, first half, second half, and overtime, in the film shows that all the forms of cultural products can be integrated into one another. In fact, the border between genres and further between different cultural products becomes blurred. In *My Sassy Girl*, Kŭnyŏ wants to be a scenario writer. Though *My Sassy Girl* is classified as a genre of melodrama, Kŭnyŏ's scenario imagination pictures each genre of literature, such as martial-art, sci-fi, and pure literature, within the film of *My Sassy Girl*. Their integration suggests that the border between genres becomes the object to be deconstructed. The conception of the center or major genre seems meaningless since *My Sassy Girl* shows an ability to combine genres within a story. The

flexibility of cyber novels encourages the rebirth of literature by creating a different form of literature and deconstructing the border between genres.

Literature in cyberspace is still controversial in terms of the crisis of literature. While advocates assert that we need to accept cyber literature as an alternative literature which emerged from sociological changes caused by the advancement of technology, opponents are concerned that cyber literature threatens the tradition of literature by destroying standard language and fostering insincerity and depthlessness in literature. It is true that many people create and consume literary texts in cyberspace and these activities influence the real world. Cyber literature is one of the cultural productions in the digital media era and reflects post-modern trends of cultural consumption by challenging social and literary conventions. Cyberspace allows people (the internet users) to challenge their limitations in the real world. Writing in cyberspace does not merely reflect amateurs' practice of writing or communication between the users. The rapid growth of cyber literature, beyond the border between virtual cyberspace and the real world and its global circulation beyond the geographical border of Korea, requires asking, "Why do we need to examine cyber literature?"

In cyber novels, the reader participates in the process of the writer's creation by raising his or her voice under the more equal relationship with the author. The interaction between the reader and the author, which was excluded in the past, deconstructs the author's power over the text and promotes horizontal relationship between the author and reader. In *My Sassy Girl*, Kim Ho-sik

interacted with the reader. He answered several questions that readers asked most while he was writing. The personal tone of voice and dialogue shrinks the distance between the writer and reader. The language system also becomes the object of deconstruction. Kim deconstructs the conventional linguistic system by inventing various emoticons, ignoring orthography, and using incorrect words or incomplete sentences. He further allows Kŭnyŏ to challenge the traditional notion of gender by confusing the border between masculinity and femininity. The film version of *My Sassy Girl* decenters the hierarchy in literature by integrating different genres and blurring the border between literary genres.

(Columbia Univ.)

## ■ 주제어

cyber literature, alternative literature, *My Sassy Girl*, *Yŏpkijŏgin Kŭnyŏ*,  
Kyŏn-u 74, *Kŭnyŏ*

■ 인용문헌

- Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Image-Music-Text*. New York: The Noonday Press, 1993: 142-148.
- Berger, John. "Experts from Way of Seeing." Ed. Inderpal Grewal and Caren Kaplan. *An Introduction to Women's Studies: Gender in a Transnational World*. Mc-Grow-Hill, 2006: 278-281.
- Bourdieu, Pierre. Ed. Randal Johnson. *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University, 1993.
- Butler, Judith. "Subjectivity of Sex/Gender/Desire." *Gender Trouble*. New York and London: Routledge, 1990: 1-46.
- Chang, sŏk-ju. "Revolutionary Change of Writing and Reading - PC *Tongsin* and the future of literature." *Munhak Sasang*. Nov. 1994.
- Cho, Chae-rin. "The Presence and Prospect of Internet Romance Novel." Ed. Chong-hoe Kim. *Cyber Culture, Hypertext Literature*. Seoul: Kukhak Charyowŏn, 2005:341-353.
- Cho, Mi-Suk. "Modern Literature: The Feathers and Aspects of Cyber Novels." *Korean Literature Study (Kyreo Mun-hak Associate)*. 2003: 135-157.
- Choe, Hye-sil. *All Substantial Matters Disappeared into Hyper-Texts*. Seoul: Saenggak ũi Namu, 2005.
- \_\_\_\_\_. Ed. Sŏn-i Yi. "Present and Prospect of e-narrative." *Literary Theory on Cyber Literature*. Seoul: Worin, 2001: 107-125.
- Chŏn, Pyong-guk. "A Study on Internet Novel Film, League of Their

- Own: Another Potentiality of Korean Film Genre." *Film and Video Studies*. Kyonggi University. 2003:143–168.
- Chŏng, Chin-su. "A Study of affirmative and negative aspects of Cyber Literature" <http://myhome.shinbiro.com/~icerain/>. July, 1998.
- Derrida, Jacques. Trans. Alan Bass. "Structure, Sign and Plan in the Discourse of the Human Science." *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978: 278–293.
- Han, Kang-hui. "The Action of Writing and possibility in Cyberspace." *The Society of Bangyo Language and Literature*. 2000: 293–315.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press. 1991.
- Kim, Chong-hoe. "Hypertext and the Narrative of Hypertext Novels: Digital Kubo 2001." *Cyber Culture, Hypertext Literature*. Seoul: Kukhak Charyowŏn, 2005:183–191.
- Kim, Kyo-Bong. "The Popular Literary Features of Cyber Novels." *The Understanding of the Media Literature*. Seoul: Saemi, 2003.
- Kim, Pyŏng-ik. *New Writing and Literary Authenticity*. Seoul: Moonji Publishing. 1997.
- Kim, Ho-sik (Kyŏn-u74). *My Sassy Girl*. From December, 1999 on Nownuri. <http://blog.naver.com/poposori?Redirect=Log&logNo=100000723842>.
- Kim, Jae-Kuk. "The advent of cyberspace and the transformation of novel." *A Study of Modern Fiction*. 1999: 45–62.
- Kim, Oe-gon. Ed. Sŏn-i Yi. "Literary Signification and Function of

- Cyber Novel.” *A Literary Theory on Cyber Literature*. Seoul: Wölin, 2001:127-145.
- Kim, Sung-jin. “The Context of Reading Internet Romance Narrative and Literature Education.” *Comparative Korean Novels Associate*. 2005:273-291.
- Kim, Yong-kyung. “A Study of the Linguistic Property in the Cyber novels.” *Korean Linguistic Study*. Jun 2004, Vol. 7: 61-92.
- Min, Byeong-il. *A Study on Aesthetics Features of Cyber Fiction*. Daejeon: Daejeon University Press, 2004.
- Na, Ŭn-Jin. “Mythologize Masculinity and Femininity in Cyberspace - Reciprocal Relations between Character and Narrative.” *Cyber Literature*. Seoul: KSI, 2008: 227-256.
- Pak, Hun-ha, Ed. Sŏn-i Yi. “For Productive Cyber Literature Discourse.” *A Literary Theory on Cyber Literature*. Seoul: Wölin, 2001:63-75.
- Pak, Sang-chŏn. “The Switch of Medium and Change of Literature - with Cyber Literature on the Internet.” *Korean language and Literature*. Seoul: Hanyang University. 2000: 202-227.
- Pettman, Jan Jindy. “Women, Gender and the State.” *Worlding Women: A Feminist International Politics*. London and New York: Routledge. 1996:3-24.
- Sin, Sang-sung. “Digital Culture and the Tension of Cyber Literature.” *Modern Korean Literature Critique Study*. 2000: 279-296.
- Sin, Tong-hun. “The Concept and Status of Literature during the Transition of Culture: The Cyber World and Literature of Daily Life.” *Minjok Munhaksa Yŏngu*. Seoul: Minjok Munhaksa



Yonguso. 2000: 72–102.

Yi, Hae-Nyŏn. “A Study of Korea Fantasy Literature in the Age of Cyber-Culture.” *Comparative Korean Literature*. 2000: 63–75.

Yi, Sŏn-i. Ed. Sŏn-i Yi. “Beyond the Division and illusion of Cyber World: Kim Yong-ha's novels.” *A Literary Theory on Cyber Literature*. Seoul: Wŏlin, 2001:247–263.

■ Abstract

## The Challenge of Cyber Novel as a New Form of Literature : *My Sassy Girl* (*Yōpkijōgin Kūnyō*)

Park, Ja Hyon

The advent of cyber fiction using digital media is a dominant sociological phenomenon because the wide spread use of computers and the rapid growth of internet users result in the popularization of writing in cyberspace. The activity of cyber communities highlights the issue of writing and technology, and the literary world cannot help but pay attention to writing in cyberspace. Korea is no exception. In Korea, Byung-Ik Kim first used the term “Cyber Fiction” and he considers cyber fiction equivalent to hyper fiction. Both types of fiction not only include the action of writing and reading novels or novellas in cyberspace, but develop the interaction between the writer and the reader through spontaneous communication in cyberspace. The writer sets up several stories in which readers can choose to read and the reader responds the main story by continuing the story. Thus, cyber fiction encourages the writer to experiment on writing and the reader to raise his or her voice through participation.

The emergence of cyber fiction in Korea since the 1990s has largely affected Korean Literature in which the writers of

established fame secured their authority by excluding cyber fiction as legitimate literary medium. Scholars have studied cyber fiction as a suggestion of a new form of literature in Korea. Although cyber fiction is considered as marginalized in comparison to the form of printing novels, I believe that a new approach of cyber fiction, communication between the writer and reader and the probability of genre transformation, has contributed to the popularity of literature as well as the expansion of accessibility.

Cyber novelists have challenged the conservative writing structure and linguistic scholars have concerned regarding the rapid transformation of language, especially among younger generation. The younger generation prefers to read cyber fiction, and the appearance of improper grammar and the transformation of signifiers affect the younger generation's use of daily language. For example, Kyŏn-u 74 (Kim Ho-sik)'s renowned cyber novel, *My Sassy Girl* (*Yŏpkijŏgin Kŭnyŏ*), well represents how he applies new language system to his writing and at the same time deconstructs the conventional writing system by creating a new type of relationship between the writer, and the reader, and the language system as well.

The growth of cyber literature is considered to be a social phenomenon, and cyber literature should be regarded as a new form of literature. Though rapid, artificial linguistic transformation is regarded as a sociological concern, experimental and challengeable cyber fiction has greater possibility to promote the Korean literature in the era of advanced technology.

■ Key Words

cyber literature, alternative literature, *My Sassy Girl*, *Yōpkijōgin Kūnyō*,  
Kyōn-u 74, *Kūnyō*

■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 6월 1일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일



# 예이츠의 신화적 공간과 영토적 정체성

성창규

## I. 자연 숭배와 신화의 관계

아일랜드 민족주의는 영국의 식민 상태에서 벗어나려는 민족의식에서 출발하여 19세기 후반에서 20세기 초에 탈식민화의 과정으로 변모한다. 이는 아일랜드 고유의 켈트 민족 문화 운동을 근간으로 한 것이므로 “켈트주의”(Celticism)이라 불린다. 예이츠의 켈트주의의 특징 중 하나는 아일랜드 서부의 신성함을 강조한 것이다. 예이츠는 어린 시절을 아일랜드의 북서부 지역에 있는 슬라이고(Sligo)에서 보냈다. 그곳 주민들이 믿고 있는 자연에 대한 신앙심에 영향 받아 예이츠는 어렸을 때부터 초자연적인 존재에 대한 신비한 사상을 품게 되었다. 「아일랜드 문학 운동」(“Irish Literary Movement”)에서 그의 자연관이 잘 나타나 있다.

그러나 이제 우리는 자신의 시골에 관심 있어 하고, 교양 있는 시민으로의 향상과 대안들을 스스로 포기하지 않는, 전 세계의 평범한 사람들을 발견하는데, 이를 우리는 문명이라 부른다. 우리는 언덕과 계곡의 신성성을 절반 정도 이해하며, 동시에 생각의 변화는 우리로 하여금 “모든 사람은 그 이면의 다른 두 가지를 내포한다,” 즉 자연의 형태란 일시적인 실체의 그림자일 뿐이라는 사실을 『집회의 서』를 통해 신뢰할 수 있게끔 절반 정도를 준비하게 한다.

But now we are growing interested in our own countries, and discovering that the common people in all countries that have not given themselves up to the improvements and device of good citizens, which we call civilization, still half understand the sanctity of their hills and valleys; and at the same time change of thought is making us half ready to believe with Ecclesiasticus, that "all things are made double one above another," and that the forms of nature may be temporal shadows of realities. (*Prose II* 194-195)

이러한 예이츠의 견해처럼 합리주의와 과학의 발달로 인해 도시에 사는 "선량한 시민들"이 자연을 단순히 지리적으로만 보는데 반해 자연 속에서 사는 "평범한 시골 사람들"은 자연에 대해서 외경심을 품고 있다. 산업혁명 이전 시대의 사람들은 자연을 신의 의지가 표현된 신성한 것으로 생각했지만, 19세기 과학의 발달 이후 신의 존재에 대해 의구심을 품게 된 현대인은 과학과 문명이라는 이름 아래 자연을 물리적인 대상으로 격하시켰다. 예이츠는 언덕과 골짜기 등의 자연에 대한 경외심을 회복시켰고, 만일 현대인이 자연에서 종교적인 신비감을 다시 느낀다면 자연 이면의 영원한 실재를 감지하여 초자연적인 존재 혹은 신적인 존재와의 합당한 관계를 회복할 수 있다고 여겼다. 예이츠는 「문학의 켈트적 요소」("The Celtic Element in Literature")에서 켈트족의 원시 종교인 자연숭배 사상을 아일랜드인의 민족성으로 부각시켰다. 이러한 자연 숭배 사상은 "모든 아름다운 장소에 영혼이 떠돈다는 확신으로 자연 앞에서 비세속적인 황홀경에 잠기게" 된다고 본다(*Essays* 176).

아일랜드인들의 자연관이 종교적이어서 자연의 신성함을 믿는 반면 영국인의 자연관은 인간 중심적이어서 산책하고 사색하는 정원처럼 자연에 대해 애정을 품을 뿐 자연을 바라보면서 황홀해 하지는 않는다. 예이츠의 낭만주의적인 자연은 신비적이고 초현실적인 미로 들어가는 통로이므로 그의 시에 나타난 자연은 실제 자연의 모습이라기보다는 초차

연의 매개체로서의 자연이다.

히니(Seamus Heaney)가 지적한 바에 따르면 “예이츠가 원시 종교적인 장소의 신성함을 아일랜드의 자연에 덧붙여 자연을 신격화한 것은 영국의 식민지로 전락한 아일랜드 땅을 고대의 신격화된 땅으로 복귀시켜서 아일랜드 땅에 대한 민족적 자각을 환기시키려 한 것”(He[Yeats] had, of course, a double purpose. One, to restore a body of old legends and folk beliefs that would bind the people of the Irish place to the body of their world.)이다(*Preoccupations* 135). 예이츠는 뚜렷한 아일랜드 지역 의식을 갖고 아일랜드 신화와 구전 문학으로부터 지역적인 상징과 이야기를 빌려 쓴다. 스탠필드(Paul Stanfield)는 이러한 요소를 “아일랜드의 자연, 즉 바위, 언덕, 시냇물에 신성한 정신성을 부여하여 아일랜드의 탈식민화는 물론 산업화된 유럽까지도 갱생”하자는 주장으로서, 예이츠의 “켈트적 황혼”(Celtic Twilight), 혹은 아일랜드 극운동을 지적하고 있다(9).

예이츠가 창조한 신화적 영웅들도 아일랜드 지역의 신성함과 연관되어 있다. 아일랜드 풍경은 산, 숲, 호수, 늪 등으로 유명하다. 특히 숲은 은밀하기 때문에 영국 군인의 증오의 대상이다. 아일랜드 독립군은 숲속으로 퇴각하여 잠복한 후 이들과 대응한다. 어두운 숲은 삶의 터전과 떨어져 있는데서 비세속성을 갖게 되어 아일랜드인들의 자연 숭배 대상 중에도 으뜸가는 곳이고 “드루이드”(Druid)교 승려들의 거주지이자 성전이어서 종교 생활의 중심지이고 산과 호수와 더불어 생명과 영원을 상징하는 풍요의 여신으로 여겨져 신성시된다.

“드루이드즘”(Druidism), 즉 드루이드라 불리는 승려를 중심으로 한 이 신앙 형태는 켈트족의 큰 특징 중 하나이다. 드루이드는 흔히 사제로서 알려져 있지만 성소(聖所)를 지키고 종교 의식을 집행하는 역할은 단지 일부에 지나지 않는다. 이들의 주된 사명은 철학자로서 자연을 이해하고 그 이해에 따라 살며 그러한 삶의 방법을 타인에게 전파하는 것이다.<sup>1)</sup>

이렇게 아일랜드인들은 드루이드라는 존재를 신화적 이미지로서 인식하고 있기 때문에 예이츠는 이러한 요소를 자연의 존엄성과 결부시켜 시 속에서 드러낸다.

언덕, 우물, 모래 언덕도 예로부터 아일랜드에서 신성시 되어온 장소이다. 땅과 더불어 물을 중시하는 농경문화는 샘, 우물, 웅덩이들을 신앙의 대상으로 삼는다. 고대 아일랜드의 켈트족들은 자연을 신앙의 대상으로 삼아서 자연의 그 어떤 것이나 신성하다고 여겨지면 특별한 표시나 설치를 하지 않고, 있는 그대로 자연을 숭배한다.

아일랜드의 게일어 지명은 그 특유의 발음으로서 탈속적인 진리를 추구하는데 적합한 신비적인 분위기를 조성한다. 드로마헤어(Dromahair), 리사델(Lissadell), 스카나빈(Scanavin), 루나갈(Lugnagall) 등의 게일어 이름들은 실제로 아일랜드 서부에 위치한 장소이며, 부드러운 후음과 장모음 때문에 영어식으로 개칭된 다른 아일랜드 지명들과 달리 달콤하고

---

1) 오늘날 사제, 교사, 입법가, 정치 고문, 천문학자, 화학자, 음악가, 시인, 신학자, 철학자 그리고 재판관의 역할이 모두 한꺼번에 요구되고 의학적이고 약학적인 지식 역시 필수 조건이다. 따라서 드루이드가 되기 위해서는 긴 수련과정이 필요하다. 로마의 문서들은 이 기간이 약 20년에 이르렀다고 적는다. 아일랜드, 웨일즈, 스코틀랜드, 잉글랜드 그리고 유럽 각지의 드루이드들은 각기 다른 신들을 섬겼지만, 이들의 공통된 철학은 하나로 묶여 있고, 이는 삶을 살아가는 방식으로서 크게 두 가지의 요지로 나눌 수 있다. 하나는 우주를 움직이는 절대적인 힘, 즉 균형의 힘이고 다른 하나는 영혼의 불멸과 재생에 대한 믿음이다. 무엇보다도 드루이드즘은 자연친화적인 철학이고, 그 철학과 철학을 실천하는 방식이 드루이드즘을 정의하기 때문이다. 드루이드는 이 철학을 연마하여 전파하고 실천하는 방식을 가르치고 바로잡는 사람이다. 『침략의 서』(*The Book of Invasions*)의 원제는 레보르 가발라 에렌(*Lebor Gabala Errean*)으로 직역하면 『에린 정복의 서』(*The Book of the Conquest of Ireland*)이다. 12세기에 쓴 이 책은 켈트 신화와 전설은 물론, 아일랜드의 초기 역사와 고고학에 대한 가장 중요한 연구 자료로 평가받고 있으며, 아일랜드를 차례로 점령한 여섯 민족을 열거하고 있다. 오늘날 아일랜드 신화시대를 연구한 거의 모든 자료들은 이 책에 기반하고 있다고 해도 과언이 아니다(<http://sidhe.new21.org.tirmanog/aboutcelts/druid1.htm>).



낭만적인 느낌을 준다.

예이츠가 만들어 낸 서부의 지역적 이미지에는 장소의 정신성과 그 지역 특유의 경험이 결합되어 있다. 즉 그가 설정한 아일랜드 서부의 지역적 정체성은 사실적인 면과 상상적인 면이 혼합되어 있다. 고대 아일랜드의 유적이 남아있으며 게일어(Gaelic)로 말하는 서민들이 옛 신비로운 풍습을 보존하고 있던 지역을 토대로 예이츠는 특정 장소에 대한 역사의식을 갖고 이러한 지역을 새로운 문학적 연상체로 만든다. 특히 이러한 주민의 대부분이 문맹이므로 공식적인 문자어의 영향을 별로 받지 않고 오랫동안 게일어를 구어로 유지할 수 있었다. 예이츠는 서부의 지역적 특성에 “영혼이 감도는 아름다운 장소의 신성함”으로 표현되는, 국토의 정체성을 결합시켜 아일랜드 고유의 지역 이미지, 즉 고대의 순결한 영적인 장소를 창조한다.

예이츠의 켈트 영웅시는 켈트적 소재를 영국계 아일랜드 문인들의 심미적인 취향에 맞춰 쓴 민족시로 볼 수 있다. 그의 전설적 영웅들에 대한 시들의 공통점은 뛰어난 무사 왕들이 어느 순간 삶의 유한성에 대해 자각하고 전쟁의 영웅 심리에 허무를 느껴 영원한 미와 진리를 찾아 방랑한다는 것이다. 그는 골(Goll)왕, 퍼거스(Fergus)왕, 쿠홀린(Cuchulain)왕과 같은 고대 아일랜드의 불굴의 의지를 지닌 전설적인 무사 왕들을 시화하면서 그들의 무사적인 영웅성을 일깨워 민족적 자긍심을 자극하면서도 동시에 이 영웅성의 성격을 시적이며 초월적인 가치로 바꾼다. 고대 문학에 나타난 영웅들의 의지는 예이츠에게서 현실과 맞서 싸우는 행동가의 의지로부터 시간의 유한성과 싸우는 의지, 즉 세속적인 가치보다 영원한 정신적 깨달음을 추구하는 탈속적인 의지로 변모한다. 그의 민족 영웅의 이미지는 무사 왕에서 시적이고 탈속적인 인물로 돌변한다. 예이츠의 민족 영웅은 열정적이다 못해 광적이어서 상징적인 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 엘만(Richard Ellmann)에 의하면 “예이츠에게 광기는 열정(passion)을 뜻하고 열정은 영혼으로부터 솟구쳐 자아를 뛰어 넘는 강

렬한 황홀경(ecstasy)의 상태에서 영원한 진리를 깨닫게 해주는 자질”이다(106). 민족 영웅이 추구하는 가치는 종교적인 의미에서의 초월성이며 시적인 의미에서의 진리이지 현실 정치적인 의미에서의 정의나 민족적 가치가 아니다. 예이츠는 “정신의 불멸성”에 대한 그의 종교 성향적인 믿음 위에서 현실 정치에는 유효하지 못한 민족 영웅의 광적인 영혼을 시적 가치로서 표현한다.

이러한 광기의 영웅의 면모는 그의 시 「쿠홀린 바다와의 싸움」(“Cuchulain's Fight with the Sea”)에 잘 나타나 있다. 이 시에서 쿠홀린 왕의 왕비 에머(Emer)는 질투 때문에 아들을 시켜 남편을 죽이려고 한다. 그러나 그 계획이 실패하여 오히려 쿠홀린 왕은 아들을 죽이게 되고 뒤늦게 이 사실을 알게 된 왕은 미칠 정도로 상심하다가 드루이드교의 마술에 홀려 달려드는 파도를 적으로 착각하고 맞서 싸운다.

쿠홀린은 흥분했고,  
말 위에서 바다를 응시하며,  
전차 소리와 울부짖는 자신의 이름이 불리는 것을 들었다;  
그는 난공불락의 파도와 싸웠다.

Cuchulain stirred,  
Stared on the horses of the sea, and heard  
The cars of battle and his own name cried;  
And fought with the invulnerable tide.

(*Poems* 40)

이 장면에서 왕은 일회적인 삶을 상징하는 시간의 파도와 싸운다. 여기서 “난공불락의 파도”는 왕의 공격에 죽지 않고 불사신처럼 계속 일어나 덤벼들어 유한한 인간의 능력으로는 해결할 수 없는 시간에 구속된 필

멸의 삶의 세계를 상징한다. 아일랜드 민족의 신화적 영웅인 쿠홀린 왕은 이 시에서 전쟁 영웅이라기보다는 이길 수 없는 시간과 감히 맞서 싸우는 낭만주의적인 영웅으로 시화되어 있다. 왕의 영웅적인 전투 행위는 그 무위성과 초자연적인 요소 때문에 현실적으로는 무력해지고 만다.

이 시에서 나타난 쿠홀린 왕의 의지와 행위는 민족 문학의 시기에 그의 시에 표현된 영웅 이미지가 대개 그렇듯 영원한 시적 진리에 비추어 현실의 모든 행위는 무상하다는 생각에 의해서 현실성이 없어진다. 예이츠는 아일랜드의 다소 비합리적인 정서를 영국의 합리적 지성의 대립항으로 설정하여 현실 초월적인 정신으로서 칭송한다. 예이츠는 시에서 그가 가장 아꼈던 아일랜드의 영웅 쿠홀린의 이미지를 통해서 이루어질 수 없는 이상을 위해서 인간 조건과 영웅적으로 투쟁하는 낭만적이면서 실존적인 인간상을 예시한다. 곧 아일랜드의 용맹한 페니언(Fenian) 족의 영웅 신화는 예이츠에게서 현실세계와 정신세계에 대한 갈등으로 변형된다. 곧 왕과 퍼거스 왕도 죽음을 초월하는 영혼의 신비에 대한 지혜를 얻기 위해서 왕위를 버리고 숲속을 방랑한다. 그들은 현실이나 적과 맞서 싸우는 무사 같은 영웅들이 아니라 죽음과 영혼에 대한 지혜를 영웅적 의지로서 추구하는 시적 영웅들, 즉 시인들이다.

「골 왕의 광기」(“The Madness of King Goll”)에서 골 왕의 가치관은 시적 가치관과 충돌하고 시적 진리가 그를 지배하게 된다. 왕은 거품이 이는 진흙탕 속에서 고향을 지르며 산적들을 살육하던 중 별안간 무엇인가를 깨닫고 멈춰 선다. 이 깨달음은 세속인들에게는 광기로 여겨지는 것으로 “회오리치는 방랑하는 불길의 영혼의 가장 은밀한 곳에서 천천히 자라나는” 것이다. 골 왕은 이제 “새가 퍼덕거리고 별빛이 빛나며 구름이 높이 흐르고 파도가 밀려오는” 자연의 모습에 환희할 수 있는 각성자이며 무사로서의 용맹은 영원한 정신적 진리를 추구하는 시적 방랑을 위해서 포기된다.

그러나 내가 절규하면서 짐을 휘두르고,  
거품 이는 진창을 밟아 전진하여 나갈 때,  
회오리치는 방랑하는 불길  
영혼의 가장 은밀한 곳에서 천천히 자라나기 시작했다.  
나는 서 있었다: 예리한 별이 내 위에서 빛났고  
주위에 사람들의 날카로운 눈이 빛났다.  
나는 꺾꺾 웃어버리고, 빠른 걸음으로  
바위의 기슭, 동심초 무성한 늪지 옆을 지나갔다.  
나는 웃어버렸다. 새가 퍼덕거리고,  
별빛이 빛나며, 구름이 높이 흐르고,  
바닷물이 휘감겨 파도가 밀려와서.

But slowly, as I shouting slew  
And trampled in the bubbling mire,  
In my most secret spirit grew  
A whirling and a wandering fire:  
I stood: keen stars above me shone,  
Around me shone keen eyes of men:  
I laughed aloud and hurried on  
By rocky shore and rushy fen;  
I laughed because birds fluttered by,  
And starlight gleamed, and clouds flew high,  
And rushes waved and waters rolled.

(Poems 18)

이 시에는 아일랜드의 전설인 골 왕의 이야기와 역사적 실존 인물인 스위니(Sweeney) 왕의 전설적인 이야기가 포함되어 있다. 용감한 왕은

어느 한 순간 죽음과 영혼의 지혜를 터득하면서 삶의 행위에 대한 집착을 떨치고 자연 속에서 방랑하며 영원한 진리를 찾아 나선다. 에이츠의 영원한 진리란 켈트인들이 믿었던 영혼 불멸과 연관되는 것으로 인간이 개인적인 삶에서 해방되어 자연의 초자연성을 깨닫는 데에서 얻어질 수 있다.

「누가 퍼거스와 가는가?」(“Who Goes with Fergus?”)와 「퍼거스와 드루이드」(“Fergus and the Druid”) 역시 위의 시들과 함께 시적 진리인 “시”가 행위적 가치관인 “칼”보다 우월함을 나타낸다. 「퍼거스와 드루이드」에서 퍼거스 왕은 드루이드 승려에게 세속적인 왕의 지위를 버리고 드루이드교의 꿈꾸는 지혜를 구하겠다고 말한다. 이 지혜는 아일랜드의 고대 영웅들이 자연 속에 내재된 초자연적인 실재를 통찰한 순간부터 숲 속을 방랑하며 계절의 흐름에 따른 자연의 변화 속에서 얻는 영원한 것이다.

「누가 퍼거스와 가는가?」에서 퍼거스는 세속의 번뇌를 벗어난 세계에서 우주 생성의 원리를 지배하는 지혜를 터득한 정신으로 나타난다. 시의 화자는 젊은이들에게 사랑의 고통이나 세속적인 욕망의 좌절에 더 이상 얽매이지 말고 퍼거스와 함께 세속을 떠난 깊은 숲 그늘진 곳을 뚫고 해안가로 가서 춤추자고 유혹한다. 그곳은 퍼거스가 청동마차로 대표되는 “불”, 숲의 그림자인 “흙”, 희미한 바다의 하얀 젓가슴 같은 거품인 “물” 그리고 온통 형클어진 머리를 한 방황하는 별들인 “공기”의 4대 원소로 형성된 자연계의 자연 법칙을 지배하는 곳이다.

누가 퍼거스와 함께 말 타고,  
깊은 숲속이 무늬가 진 그늘을 지나가서,  
해변의 끝에서 춤을 출 것인가?  
젊은이여, 검붉은 이마를 들라.  
소녀여, 다정한 눈동자를 들라. 그리고,

가슴에 희망이 넘치게 하고 두려움은 버려라.

퍼거스가 활동의 전차를 다스리기 위해

숲속의 나무 그늘과

희미한 바다의 흰 젓가슴, 모든 흐트러진 머리카락, 그리고

헤매는 별들까지도 지배한다.

Who will go drive with Fergus now,

And pierce the deep wood's woven shade,

And dance upon the level shore?

Young man, lift up your russet brow,

And lift your tender eyelids, maid,

And brood on hopes and fear no more.

For Fergus rules the brazen cars,

and rules the shadows of the wood,

And the white breast of the dim sea

And all dishevelled wandering stars.

(*Poems* 48-49)

여기에서 초자연과 자연이 조화롭게 합일되어 가시적인 자연은 완전한 미와 영원한 진리로 드러나 실제의 징표가 되고 인간 정신은 환희에 젖게 된다. 더 나아가서 그곳은 합리성이 무시되고 시심과 광기가 관장하는 세상이다.

앞의 언급한 시들에서 무사 왕의 호전적인 영웅성은 영혼 불멸에 대한 믿음으로 대치되고 시는 종교적 진리를 향하며 영웅적 무사는 광기의 시인이 되기를 갈망한다. 예이츠의 낭만적인 켈트 영웅은 “정신의 불멸성

에 대한 믿음”을 갖고 영혼 세계의 진리를 열정적으로 추구하는 인물이다. 즉 그는 민족 영웅의 특징을 행위에서보다 영원한 정신적 진리를 추구하는 시적이자 종교적인 열정에서 찾는다. 이런 점에서 예이츠의 민족주의는 정신의 신비성에 그 근원을 두고 있다.

## II. 영토적 정체성: 신성성과 이상적 공간

예이츠에게 아일랜드 영토가 가지는 또 다른 특징은 낭만주의적 아름다움, 즉 영원히 도달할 수 없는 “이상향”(Arcady)이다. 이 점에 대해 모드 곤(Maud Gone)은 예이츠가 아일랜드의 땅을 절대적인 아름다움으로 생각하였다고 평한다.

우리 모두는 땅의 신비한 힘에 사로잡혀 있었다. 나에게 아일랜드는 외래의 속박으로부터 풀려나 자유롭고 아일랜드의 자손들을 보호할 수 있는, 어머니와 같은 존재였다. 그러나 윌리예이츠에게는 땅보다 사람에게 대한 인식이 부족한 것 같고, 그에게 있어 아일랜드는 완전한 미의 나라였기에 모든 사람들이 숭배하도록 이러한 미를 표현하는데 그는 애써야 했다.

We both were held by the mysterious power of the land. To me Ireland was the all-protecting mother who had to be released from the bondage of the foreigner, to be free and able to protect her children; to Willie, less aware of the People than of the Land, Ireland was the beauty of unattainable perfection, and he had to strive to express that beauty so that all should worship. (Keane 재인용, 53)

모드 곤은 예이츠가 “완전한 미의 나라 아일랜드”를 상징하여 아일랜드

인 모두가 숭배하는 미를 표현하려 노력하지만 그의 국토의식은 아일랜드 땅 위에서 살아가는 민중의 현실에 대비되는, 낭만적인 개념이라고 평한다.

즉 예이츠는 아일랜드 땅의 낭만적인 이미지를 이러한 이상성과 절대성을 통해 모든 아일랜드인들이 숭배하도록 이끈다. 아름다운 자연은 초자연적인 영의 증거이고 자연미를 자각하는 것은 아일랜드 땅의 신성함을 자각하는 전단계이다. 예이츠는 「아일랜드 문학 운동」(Irish Literary Movement)에서 “자연은 영원한 진리의 한 부분이며 장소의 신성함에 의해서 세속적인 아름다움이 지적인 미로 이어질 수 있음”을 말한다(Prose II 195). 그는 “아일랜드에 기독교가 들어오면서 사라지게 된 아일랜드 언덕과 골짜기의 종교적인 신성함을 회복할 수 있는 방법은 작가들이 자연의 이상적인 완벽한 아름다움을 사람들에게 일깨우고 경이감을 불러일으키는 것”이라고 생각한다(Prose II 194).

얼핏 보면 자연의 아름다움을 노래하는 서정적인 자연시로만 여겨질 수 있는 「이니스프리의 호수」(“The Lake Isle of Innisfree”)같은 시에도 그의 신성한 아일랜드 땅이 함축되어 있다. 이니스프리는 아일랜드 서부 슬라이고 지역에 있는 섬으로 게일어 지명이다. 화자는 도시의 포장도로 위에 서서 고향에 있는 이니스프리 섬에 대한 향수에 젖어 있다. 예이츠는 산업도시 런던을 회색빛으로 음울하게 묘사하고 평화로운 이 섬의 숲은 타는 듯 하는 자줏빛으로 묘사하여 환상적으로 대비시킨다. 일 년 내내 맑게 빛나는 날이 드문 런던은 흐리고 추운 날씨 때문에 회색빛이고 이니스프리 숲에 햇빛이 반짝이는 정오는 자줏빛으로 빛난다. 이러한 색조의 대비는 실제로 드러나고 있다.

나는 일어나 지금 갈 거야, 이니스프리로 갈 거야,  
조그마한 오두막을 거기에 지을 거야, 진흙과 나뭇가지로.  
그리고 거기서 콩을 아홉 이랑 심고, 꿀벌도 한 통 칠거야,



그리고 별 소리 잉잉대는 숲에서 홀로 살 거야.

나는 거기서 평화로울 거야, 왜냐하면 평화는 천천히,  
아침의 장막을 뚫고 귀뚜리 우는 곳으로 오니까.  
한 밤은 항상 빛나고, 정오는 자줏빛으로 불타고,  
저녁은 홍방울새 소리 가득하니까.

나는 일어나 지금 갈 거야, 왜냐하면 항상 밤낮으로  
호수물이 나지막이 철썩이는 소리가 들리니까.  
나는 차도 위나 회색 보도 위에서 있는 동안에도  
마음 속 깊은 곳에서 그 소리를 들을 수 있으니까.

I will arise and go now, and go to Innisfree,  
And a small cabin build there, of clay and wattles made;  
Nine bean-rows will I have there, a hive for the honey-bee,  
And live alone in the bee-loud glade.

And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,  
Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings;  
There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,  
And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day  
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;  
While I stand on the roadway, or on the pavements grey,  
I hear it in the deep heart's core.

(Poems 44)

회자가 이니스프리 섬에서 추구하는 삶은 관능적인 욕망에 탐닉하는 세속적인 삶을 떠난 은둔자의 탈속적인 삶이다. “진흙과 나무 외줄기로 만든 조그마한 오막살이에서 아홉 줄의 콩 이랑을 심고 벌꿀을 치면서 홀로 사는” 삶은 한창 젊은 시절에 극도로 예민한 감수성과 사랑과 육체적인 욕망의 갈등에 시달리는 예이츠에게 감정과 육체의 번뇌에서 벗어난 정신적인 평화와 지혜에 대한 꿈을 의미했을 것이다. 그리하여 슬라이고의 자연 속에서 예이츠는 정신적 평화를 얻을 수 있다. 마지막 연에서 그가 마음 속 깊은 곳에서 듣는 호수물이 찰랑거리는 나지막한 소리는 평정한 정신 속에서 울리는 진리의 소리일 것이다.

예이츠가 평화로운 자연과는 달리 도시인 런던을 가장 싫어했던 까닭 중의 하나는 어린 시절에 받았던 “음울하고 더러운”(dull and dirty) 도시 공간이라는 인상에서 시작된 산업 사회에 대한 반감 때문이었다. 예이츠에게서 아일랜드의 자연은 런던의 문학적 환경보다 더 중요하고 의미 있는 존재였다. 이에 대해 제파스(Norman Jeffares)는 다음과 같이 말한다.

내가 다른 어떤 곳보다도 이곳(런던)을 좋아한다는 사실은 단지 구제책에 불과하다. 너무 문명화된 사람들의 존재는 과정의 획득일 뿐이며, 아일랜드의 푸른 초원과 산과 시골에서의 투명한 시간을 보상해 줄 수 있는 건 아무 것도 없다.

The fact that I can study some things I like here(London) better than elsewhere is the only redeeming fact. The mere presence of more cultivated people too is a gain of course but nothing in the world can make amends for the loss of green field & mountain slope & for the tranquil hours of one's own country side. (Jeffares 46)

실제로 제파스에 따르면 예이츠는 젊은 시절 소로(Henry David Thoreau)의 『월든』(*Walden, or Life in the Woods*)을 읽고 문명에서 벗어나 있는

이 조그마한 섬 이니스프리에서 그 섬에 내려오는 전설처럼 지혜를 추구하는 삶을 살아 볼 것을 한 때 꿈꾸었다(Jeffares 34). 따라서 「이니스프리의 호수」의 서정성 밑에는 초월적인 지혜를 구하는 마음, 또 그러한 지혜는 산업 시대의 합리적 가치관이 아니라 산업 시대 이전의 초월적인 자세로서 접근되어야 한다는 생각이 깔려 있다고 볼 수 있다. 낭만주의 시의 서정적인 자연관의 밑바탕에 산업사회에 대한 비판이 깔려 있듯이 식민지의 시인인 에이츠의 서정적인 자연시 밑바닥에는 제국에 의해 주도되는 산업화에 대한 거부감이 깔려 있다. 이 시는 아주 단순한 시골과 도시의 이분법이 사용되어서 표면적으로는 도시인이 전원을 그리워하며 다소 현실도피적인 시로 생각될 수도 있다. 그러나 이 시는 자연의 완벽한 아름다움이 상징하는 초월적인 지혜와 초자연적인 존재에 대한 갈망이 들어있는 향수 이상의 시적 비전을 제시한다.

「아일랜드 소설가 이야기에 대한 헌사」(“The Dedication to a Book of Stories Selected from the Irish Novelists”)에 묘사된 아일랜드 지역 역시 식민지라기보다 영적인 장소임이 강조된다. 시의 화자는 아일랜드가 식민 지배를 받지 않았던 시대나 요정과 영혼의 불멸을 믿었던 시대의 아일랜드를 그리워하고 이를 이상화한다. 전통문학은 요정 이야기와 드루이드교의 이야기로서 초록색 가지로 비유된다. 제파스는 “초록색 가지가 사람들을 잠재우는 신비스런 소리를 내는 종이 많이 달린 전설적인 가지로서 예술을 상징”한다고 말한다(Jeffares 34). 그것은 웅얼거리는 부드러운 소리로서 상인에게는 장사속의 속임수를 몰아내고 농부에게는 가축에 대한 집착을 벗어나도록 해주고 전쟁터의 포효하는 병사들을 잠재운다.

이 비극의 섬 에이레를 본토의 사람이 지배했을 때는,  
수많은 방울들이 매달렸던 한 그루의 녹색의 가지가 있었다.  
그 떠들썩한 푸름에서는 요정나라의 조용함이나,

드루이드교의 상냥함은 모든 듣는 이의 귀에 울려 퍼졌다.

아, 육지와 바다를 방랑하면서, 미래의 언젠가  
선조의 슬픔 위에 하나의 돌을 두도록  
항상 계획하고 목표로 삼는 우리들 유랑의 민족이여!  
나는 여기에 마음 편히 먹고 방울 나뭇가지를 바치련다.

여름의 수액도 지쳐버릴 정도로 바람에 찢기고  
흔들리는 녹색의 가지에서 나는 하나의 가지를 꺾었다!  
한 인간이 너무나 심한 방해를 받을 수 있는 이 나라  
조국 에이레의 불모의 가지로부터 하나를 꺾었다.

There was green branch hung with many a bell  
When her own people ruled this tragic Eire  
And from its murmuring greenness, calm of Faery,  
A Druid kindness, on all hearers fell.

Ah, Exiles wandering over lands and seas,  
And planning, plotting always that some morrow  
May set a stone upon ancestral Sorrow!  
I also bear a bell-branch full of ease.

I tore it from green boughs winds tore and tossed  
Until the sap of summer had grown weary!  
I tore it from the barren boughs of Eire,  
That country where a man can be so crossed;

(Poems 51)

이 시의 화자에게 당시 시대는 상인 계급, 농부 계급, 전사 계급 모두가 정신적인 일체감을 이루었던 시대로 이상화된다. 화자는 바다와 육지를 유랑하면서 항상 미래를 위해 계획하고 일을 꾸미는 망명자들이 언젠가는 조상 대대의 슬픈 역사에 기념비를 세우기를 기원한다. 민족운동을 하다 추방당해 해외에서 유랑하며 독립을 위해 애쓴 이들이 식민사의 슬픔을 달래고자 한다. 그는 바람에 찢겨 내동댕이쳐지고 여름철에 가득했던 수액이 다 말라 없어진, “에이레라는 불모의 나라”와 “방해받고 시달리고 파괴되어 더 이상 아무 것도 사랑할 수 없게 된 아일랜드인들”에게 자신의 종소리, 즉 문학으로서 잊혀 지게 되는 순결한 옛 지역에 대한 기억을 되살려 주려 한다.

비참하게 타격을 받고, 고뇌나 파멸에 빠지고,  
사랑을 모르는 인간이 된다. 활기 찬 방을 가지는 웃음을 띠고,  
서까래로부터, 씹어가는 거미의 집을 흔드는데,  
가장 슬픈 방울 소리는 가장 즐거워지는 것이다.

활기 찬 방울 또는 슬픈 방울은 반쯤 잊어버리는 날의  
순결한 옛날의 장소를 차츰 추억에 되살아나게 한다.  
우리들과 우리들의 쓰라림은 먼스터 초지에도  
코네마라 하늘에도 그 흔적은 있지 않다.

Can be so battered, badgered and destroyed  
That he's a loveless aman: gay bells bring laughter  
That shakes a mouldering cobweb from the rafter;  
And yet the saddest chimes are best enjoyed.

gay bells or sad, they bring you memories

Of half-forgotten innocent old places:  
We and our bitterness have left no traces  
On Munster grass and Connemara skies,

(Poems 51)

이 시에서 예이츠는 풍요로웠던 아일랜드 문학 전통이 사라져가는 것을 아쉬워하는 마음으로 식민 지배에 의해서 손상된 아일랜드인들의 정신 전통을 개탄하면서 이를 다시 복구시키려는 희망을 갖고 지역의 전설에 나타난 영적인 아일랜드 자연의 모습을 부각시킨다. 마지막 부분의 “우리와 우리 민족의 한이 먼스터의 풀잎과 코네마라의 하늘에 어떤 흔적도 남기지 않았다”는 표현은 아일랜드 역사와 민족성이 불모화되었지만 자연의 신성에 대한 믿음에 의해서 자연에 담긴 민족의 정신 전통을 회복시키려는 예이츠의 소망을 나타낸다.

예이츠는 장소의 신성함을 이해하는 지혜가 있는 전통적인 인물로 그의 켈트주의의 대표적인 이미지인 농부를 형상화했다. 예이츠의 낭만적인 민족주의는 귀족과 농민이라는 봉건적인 신분 체제를 바탕으로 도시 사람보다 과거의 전통적인 관습을 지키는 시골 사람들에게 아일랜드의 변화의 희망이 있다고 여겼다. 중산층이 정치적인 중심 세력이 되는 대중 민주주의의 시대에 새로이 부상한 전통 의식이 없는 중산층들의 민족 운동은 가난, 무지, 미신적인 경건함에 민감한 반응을 나타내어 영웅심이 없고 즉각적인 승리와 눈앞의 실리만을 중시하였으므로 “이상적인 삶”(ideal life)이 “민족적인 명분”(national cause)보다 중요하다는 확신은 사라져갔다(*Essays* 251-52). 반면에 예이츠의 농부에게는 요정과 죽은 사람의 영혼, 장소의 전설적인 예언을 믿는 초자연적인 신앙심으로서 식민지 현실을 초월할 수 있는 상상력이 있다. 예이츠는 「시와 전통」(“Poetry and Tradition”)에서 농부의 소박한 마음, 즉 아름다운 전설 이야기와 민간 신앙을 믿을 수 있는 상상력을 귀족의 아름다운 예법과 예술

가의 대담성과 나란히 놓았다(*Essays* 251-52).

예이츠가 예술가, 농부, 귀족의 공통점이라고 본 전통 의식은 그들이 세속적인 이익을 잃을까 두려워하지 않으면서 사물을 실리적으로 판단하지 않고 그 자체의 가치로 판단하여 장구한 전통을 돌아보고 그들에게 즐거움을 주는 것을 믿고 즐기는 심미의식을 말한다. 중산층이 현실적인 욕망 충족을 위해 아무런 신념 없이 사물의 외형적 목적만을 추구하는 경우는 귀족들이 지위에 의해서, 농부들이 가난 때문에, 예술가들이 예술의 전통에 의해서이다. 그러나 이러한 심미의식을 통해서 물질에 대한 집착으로부터 자유로워지므로 땅의 신성함을 이해하는 정신적인 여유와 능력을 지닐 수 있게 된다는 것이다. 예이츠의 농부는 전통적인 신앙과 사고방식을 지녔으므로 전통을 지키는 자들이 갖게 되는 귀족적인 자질을 갖추고 있는 것으로 이해된다(*Essays* 250).

예이츠의 농부는 현실적인 상황 속에서 개성을 지닌 한 개인이 아니라 예이츠가 신화화한 고대 아일랜드의 자연 숭배의 전통을 표상화하는 전형 또는 그의 이상적인 아일랜드 국가의 이미지였다. 그의 농부 이미지에는 영국의 제국주의적인 관점으로 왜곡되게 정형화된 아일랜드 농부의 실제 삶을 긍정적인 시각으로 재조명하려는 의도가 포함되어 있다. 영국의 식민 지배 아래에서 아일랜드의 경제 사정은 매우 어려웠으므로 영국인들 중에는 지독히 구차한 삶을 연명하는 아일랜드인을 백인 니그로나 인간 돼지로 폄하하면서 없어져야 될 민족으로 여기기도 했다. 이에 예이츠는 「아일랜드 민족문학」(“Irish National Literature”)에서 다음과 같이 말한다.

그네발로우 부인: 아일랜드 소설가는 평민 삶의 환경의 전문가이다... 그러나 칼리튼이 찬양했던 환희와 열정의 삶에 대해 모르는 듯하고, 거칠고 격동의 삶에 대해 읊조리는 것 같다. 그녀에게 있어, 노동자와 감자 재배자와 밀조 위스키 제조업자와 조가비 채집자는 수동적이며, 우울하고, 온화하지만 실제로 이들 모두는 석회석

담장처럼 수동적이고 흔들리는 불꽃처럼 성급하지도 않다.

She[Miss Barlow: contemporary Irish Novelist] is master over the circumstances of peasant life... but seems to know nothing of the exultant and passionate life Carleton celebrated, or to shrink from its roughness and its tumult. Her labourers and potato diggers and potheen makers and cockle pickers are passive, melancholy, and gentle, while the real labourers and potato diggers and potheen makers and cockle pickers are often as not grim as their limestone walls, or fiery as a shaken torch, (*Prose I* 370)

이렇게 예이츠는 당시 문학작품에서 왜곡되게 표현된 아일랜드 농부의 실상에 대해 언급하면서 아일랜드 농부들은 석회석 담장같이 수동적이고 우울하지도 않으며 불같이 성급하지도 않다고 주장한다. 따라서 그는 이전에 소홀히 해 온 이름 없는 민중의 이미지에 낭만주의적인 자발성과 상상력의 시론을 결합시켜서 상상력 및 자발성과 전통을 이미지화한 농부상을 창조하였다.

예이츠의 낭만적이며 상징적인 예술관은 사실적이며 인간적인 문학에 반대하고 강력한 상징적인 분위기의 문학으로서 정신세계와 우주의 본질에 대한 인상을 주는 것을 목표로 세웠다. 그는 추상적인 민족 감정이 아니라 지역적인 민족 감정을 환기시키는 시를 아일랜드적인 시로 생각했음에도 불구하고 그의 지역 의식이 아일랜드 서부의 텃없고 모호한 삶을 토착적인 정서로 보는 것은 그의 신비적인 민족의식에 기인한다. 그의 민족문화의 정신에 대한 근원적인 이해와 민족의 이상적인 정신세계를 창조하는데 중점을 두면서 민족의 현실에 대한 문제에는 소홀했다. 예이츠는 맨발의 아이들, 이탄 불, 단조로운 식사의 서부를 켈트 문명의 유적지로 낭만화했다. 그에게는 개인보다는 민족이, 현 사회 상황보다는 인간 역사 전체의 패턴이, 물질보다는 정신이 중요했기 때문에 그는 아



일랜트 문명의 정체성을 세우는 것이 더 급하고 가치 있는 일이라고 생각했다. 아마 이런 생각들은 그가 영국계 아일랜드 계급 출신으로 객관적이며 방관적인 관점을 취할 수 있었던 것도 중요한 한 요인이 되었을 것이다. 그렇지만 그의 민족의식이 낭만적이고 신비적인 시적 자아에 기반을 두었기 때문이기도 하다.

### III. 켈트적 황혼과 문예부흥운동

예이츠의 켈트주의는 그가 고대 아일랜드의 민족적, 영토적, 언어적 정체성을 복원시키려한 점은 축소되고, 「켈트적 황혼」(The Celtic Twilight)에서 나타나듯 몽상적이고 신비적인 면모는 확대되는 경향이 두드러진다. 아마도 예이츠 초기 시의 운율적인 매력과 쉽게 접근할 수 있는 평이함과 적당한 모호함 그리고 누구나 갖고 있는 감상적인 현실도피 욕구 때문에 그의 몽상적인 시가 적지 않다. 그의 신비적 민족주의의 특징인 영원한 정신세계의 추구가 현실 초월적이라는 점에서 세기 말의 사조들과 일치한 것이다. 그는 불굴의 의지로서 초월적 진리를 추구하는 영웅의 열정이나 삶의 고뇌에서 나온 초절적인 아름다움보다는 사라진 켈트 문화에 대한 향수와 낭만적 꿈과 미의 세계에 몽상적으로 탐닉하는 정신을 기억한다. 그리하여 영국 대중문화 유입의 가속화로 인한 아일랜드 문화의 세속화 경향에 저항해서 전통적인 민족성을 보존하려고 그가 강조했던 “탈속적인 정신성”도 세기말의 문학 사조 속에서 때때로 현실도피적인 성향도 갖는다.

40년대 이전에 많은 아일랜드인들이 초기 예이츠의 문화적 민족주의에 대해 부정적이었던 것은 그가 영국계이고 그와 과격한 민족주의자들 사이의 충돌, 후기의 영국계 아일랜드 지배 문화 옹호론과 대중문화 비판에서 기인된 일련의 반민주주의적인 정치적 태도 탓도 있을 것이다.

또 예이츠 자신이 초기의 문예 운동에 대한 환멸과 부정을 여러 번 언급했기 때문에 그의 켈트주의에 대한 신뢰도가 상당히 떨어졌기 때문이기도 할 것이다.

예이츠의 켈트주의는 1891년부터 1916년 사이에 아일랜드에서 널리 퍼진 게일 민족주의의 한 형태로 볼 수 있다. 1891년 영국계 정치 지도자 파넬(Charles Parnell)이 주도한 의회 민족주의가 그의 사생활에 대한 시비 때문에 두 민족 사이의 당파 싸움으로 변질되면서 영국으로부터의 부분적인 독립이라 할 수 있는 아일랜드 자치국(Irish Free State)을 합법적으로 성취하는 것이 당분간은 힘들 것으로 간주되었다. 이후 1891년에서 1916년까지 25년 동안의 정치적 공백기에 여러 문화적인 민족 운동이 활발히 일어났다. 이러한 공백기에 대해 사학자 로이 포스터(Roy Forster)는 이 시기를 정치적 공백기이며 문화적 민족주의의 시기라고 생각하는 예이츠의 이론에 대해 반론을 제기하였다. 포스터는 당시 “문화적 민족운동에는 소수의 사람만이 참여한 반면 아일랜드연맹(United Irish League)같은 정치단체는 1901년 8월에 1000여개의 지부와 약 10만 여명이나 되는 회원들을 확보했음”을 환기 시킨다(Forster 432). 실제로 맥코맥(W. J. McCormack)에 따르면 “1890년대 이후 아일랜드 문화는 유럽에서 상승 곡선을 그렸고 아일랜드 민족문화운동의 활기는 켈트 문학회(Celtic Literary Society), 게일어에 대한 두 민족의 공통적인 관심을 일깨운 하이드(Douglas Hyde)의 게일어연맹(Gaelic League), 전통적인 민속 운동을 부활시키려는 게일체육회(Gaelic Athletic Association) 등의 여러 문화 단체들”로 증명된다(McCormack 294). 예이츠의 문예 운동은 하이드의 게일어연맹과 함께 당시의 여러 문화 운동 중 가장 대표적인 것으로서 아일랜드의 전설, 신화, 민담에 담긴 낭만적이면서 영웅적인 민족정신을 부활시키려는 운동이었다. 1890년대에서 1910년대 사이에 일어난 아일랜드 문예부흥은 19세기 중반에 있었던 청년아일랜드운동(Young Ireland Movement)의 정신이 오그라디(Standish O'Grady),

예이츠, 싱(John Synge), 그레고리 부인(Lady Gregory), 러셀(George Russell, 또는 AE), 하이드, 타이난(Catherine Tynan) 등에게 계승 발전된 것이다. 아일랜드 운동은 켈트족 아일랜드라는 사라져 버린 세계를 동경하면서 농촌의 영국계 지주와 아일랜드 소작인 사이의 관계를 소재로 한 문학 작품을 써서 아일랜드인들의 반영감정을 자극시켰다. 예이츠는 정치적, 문학적 민족 운동 단체였던 청년아일랜드의 일원인 오리어리(John O'Leary)를 만나면서부터 아일랜드 전통 문화와 민족주의에 본격적으로 매료되어 1886년에 낭만적인 민족주의 단체였던 IRB(Irish Revolutionary Brotherhood)<sup>2)</sup>에 가입하고 1891년에는 아일랜드문학회(Irish Literary Society)를 런던에서 그리고 1892년에 민족문학회(National Literary Society)를 더블린(Dublin)에서 창립했다. 흔히 청년아일랜드 운동을 제1차 문예부흥이라 하고 예이츠가 창건한 민족문학회에 예비극단(Abbey Theatre)이 중심이 된 아일랜드 극운동을 제2차 문예부흥이라 한다. 19세기 말에 아일랜드인들은 유럽 최초의 철기 문명을 일으켰던 켈트족 중에서도 기원전 5세기경 아일랜드에서 모여 살던 게일인의 후손인 자신들에 대한 새로운 해석을 스스로 내리기 시작했던 것이다.

예이츠의 켈트주의는 그가 당시 큰 호응을 받았던 오그라디의 『아일랜드의 역사: 영웅의 시대』(*History of Ireland: Heroic Period*)를 1895년에 읽고서 민족이 개인보다 더 의미 있는 것임을 깨달은 후 더욱 뚜렷한 형태를 갖추게 되었다. 이 책은 고대 아일랜드에 대한 신화적 역사로부터 과장된 신화는 삭제하여 인간화하고 역사는 신화화하여 고대 아일랜드의 역사와 신화를 혼합시킨 역사서로서 고대 아일랜드인들이 지녔던 영원한 정신세계에 대한 믿음을 일깨워 아일랜드 문예부흥 운동의 출발점이 되었다(*Prose I* 368-370).

---

2) IRA 즉 Irish Revolutionary Army의 전신으로 Irish Revolutionary Brotherhood의 약자이다.

예이츠는 이 책이 굴욕적인 역사의 사실성에 묵종하지 않는 “영웅적이며 억누르기 힘든” 아일랜드인(heroic and ungovernable men)의 이미지를 일깨웠고 부정확한 표현과 거친 운율로 인하여 무시당해 온 고대 아일랜드 문학의 역정적인 문체와 “전설적인 아름다움”(legendary beauty)을 일깨웠다고 칭찬했다. 예이츠는 상징과 신화의 시대가 세련된 문화적 기교를 구사하는 유럽에서는 사라지고 개인성(individuality)만이 부각되나 아직 아일랜드에는 신화에 대한 믿음이 남아 있어서 “존재의 통합”(Unity of Being), 신화적인 영웅 정신, 열정, 미의 실현 가능성이 존재한다고 생각하였다. 그는 산문적인 냉소주의와 산문적인 경쟁의 시대에 비난만을 일삼는 당대 아일랜드의 문학 작품 대신에 영웅적인 이야기와 지치지 않는 사랑 이야기를 간직한 신화적인 켈트문학을 부흥시키려 했다. 예이츠는 오그라디의 신화적인 역사에 기초해서 낭만적이고 영웅적인 켈트족의 불굴의 정신을 민족적 정체성으로 설정하고 신화, 서사시, 전설, 민담 등에 나타난 토속적인 신앙심과 “아름답고 위엄 있는 생각”(beautiful and August thoughts)을 민족정신과 민족 주체성을 고취시키는 문화적 소재로 활용하였다. 즉 그의 민족의식은 역사적인 사실에 근거하기보다 낭만적이고 영웅적인 신화(mythology)에 근거한 것이었다(*Prose II* 142).

예이츠의 켈트적이고 신비적인 시들은 영국에서는 그의 시의 표지에서 환영받았으나 아일랜드에서는 다소 부자연스러운 환상과 비현실성, 현실 도피성 때문에 처음부터 조롱받아 왔다. 파커(Michael Parker)에 따르면 “조이스(James Joyce)는 켈트주의에 기인한 신화는 해체되어야 하고 그러한 예이츠의 켈트주의는 자신에게 유리하게 지어낸 문화적 이념에 불과”하다고 여겼다(39). 예이츠와 조이스의 문학은 각각의 일상적인 삶을 다룬 사실적이면서도 상징적인 작품을 썼다. 반면에 예이츠의 초기 낭만적 영웅주의의 작품은 분위기와 상징성을 사실성보다 중시하였다. 조이스가 예이츠보다 더 현대 아일랜드적인 색채가 농후하고 아일랜드 식민지의 현실을 더 잘 형상화할 수 있었던 것은 주로 그들의 예술

관의 차이에 기인한 것이라고 생각된다. 이러한 사실은 민족주의의 구속력을 증오하고 아일랜드를 떠나 스위스에서 산 작가 조이스와 역사적 사건이 일어나면 런던에 있다가도 더블린으로 돌아와 민족사의 흐름에 끼어 문화적 민족주의를 끝까지 포기하지 않았던 예이츠, 두 문인의 삶과 문학을 생각해보면 매우 대조적이다.

#### IV. 결론을 대신하며

그러나 예이츠의 켈트주의가 비록 정치 현실에서 다소 벗어난 민족주의였지만 대중문화의 강세라면 역사적 흐름을 거스르면서 심미주의의 자율적 예술관을 고수한 현실 참여 문화였다는 점은 주목할 만하다. 영국이 항상 아일랜드인의 독립 운동을 지방의 반란이라는 촌스럽고 변방적인 것으로 축소시켜 경멸해왔다는 데서 알 수 있듯이 영국은 아일랜드 지역을 중심부 영국에 대한 변두리 지방으로 여겨 영국의 부속물로 축소시켰고 예이츠의 문예부흥(Irish Literary Revival)은 영국 중심사상에 대해 문화적 저항을 벌였다고 할 수 있다. 그는 영국과 아일랜드의 사이의 민족 투쟁을 두 문명과 이상 사이의 전쟁이라 표현하면서 문예 부흥으로서 영국과의 문화 전쟁을 수행하려 한다. 예이츠는 「학문 계층과 농업 혁명」(“Academic Class and Agrarian Revolution”)에서 다음과 같이 말한다.

모든 민간 설화는 본래 지긋지긋하다. 이러한 분위기에서 학문 계층은 살아왔고 수행되었다... 우리 학문 계층은 상상력과 특성에 반하여 이룩되었다. 우리 학문 계층은 열의, 특히 아일랜드의 고유한 열의를 싫어하며 아일랜드 빈곤층을 경멸했다. 예술을 종교로 만드는 움직임이 있는데, 이는 우리의 언덕과 강을 아름다운 기억의 장소로 만드는 것이며, 여기서 아일랜드 빈곤층의 생각과 전통의 기초를 찾는다.

All folk-lore is essentially abominable: in that mood it(academic class) has lived and worked... Our academic class has worked against imagination and character... Our academic class has hated enthusiasm, and Irish enthusiasm above all, and it has scorned the Irish poor; and here is a movement which 문 made a religion of the arts, which would make our hills and rivers beautiful with memories, and which finds its foundations in the thoughts and the traditions of the Irish poor. (*Prose II* 151-2)

이렇게 예이츠는 아일랜드 문예부흥 운동으로서 가난한 아일랜드인들의 전통적이고 민속적 사고라고 할 수 있는 아일랜드 땅에 대한 아름다운 기억을 활성화시킬 것을 선포하였다. 예이츠는 당시 전통 문학과 문화가 촌스럽고 편협한 지방 문화로 경멸받아 사라져 가는 현상을 안타깝게 여기고 식민 지배에 의해서 억압된 전통적인 국가관과 땅에 관한 정체성을 회복시켜 그러한 현상을 역전시키려 하였다.

(한국방송대)

## ■ 주제어

예이츠, 드루이드즘, 영웅 신화, 영토적 정체성, 켈트적 황혼, 아일랜드문예부흥 운동

■ 인용문헌

- Ellmann, Richard. *The Identity of Yeats*, 2nd Ed. London: Faber & Faber, 1954.
- Forster, Roy. *Modern Ireland 1600–1972*. London: Penguin, 1988.
- Gonn, Maud. “Yeats and Ireland,” Michael J. Keane, *Private and Public Voices in Irish Poetry*. Ann Arbor: Michigan UP, 1984.
- Heaney, Seamus. *Preoccupations: Selected Prose, 1968–1978*. London: Faber & Faber, 1980.
- Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1984.
- McCormack, W. J. *Ascendancy and Tradition in Anglo–Irish Literary History from 1798 to 1939*. Oxford: Clarendon, 1985.
- Stanfield, Paul Scott. *Yeats and Politics in the 1930s*. London: Macmillan, 1988.
- Yeats, William Butler. *Autobiographies*. 1955. London: Macmillan, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A Vision*. 1925. London: Macmillan, 1937.
- \_\_\_\_\_. *Essays and Introductions*. New York: Collier Books, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Uncollected Prose I*. London: Macmillan, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Uncollected Prose II*. London: Macmillan, 1975.
- \_\_\_\_\_. *The Collected of Poems of W. B. Yeats*. 2nd Ed. London Macmillan, 1950; Rep. 1969.

■ Abstract

## Yeats' Mythological Space and Territorial Identity

Seong, Chang Gyu

The purpose of this study is to explore mythological place and territorial identity in Ireland in Yeats' poems and prose. Territorial nationalism is the desire to revive spiritually to its own territorial rights. Irish people who opposed British imperialism have tried to find true Irishness. As a result, they strengthened the meanings of place, thrived to revive Gaelic and recognized the plurality of identities between England and Ireland.

At first, Yeats regards the undeveloped and primitive ground in Ireland as divine ground, or the place of soul. His territorial consciousness of Ireland is instinctive, unconscious and spiritual, so it surpasses the industrial society of England. The mythological hero that Yeats created is also related to Ireland's territorial dignity. Druidism is the religion that had been practised by the Irish native monks called Druids, and is used in Yeats' mythological imagery. Yeats thinks of the divine ground as Arcady, which pursues its ideal, ultimate and romantic character. He may think that Ireland was the beauty of unattainable perfection. We can know this attitude through the first and second "Irish Literary Movement," that Yeats participated in. Those movements resisted the British-centered



discourses in terms of culture in literature.

Therefore, Yeats applied to the territorial identity in his poetry to make Irish nationalism come true. In addition, his interpretation and attitude toward the mythology in his poetry represented both romantic and idealistic Irish nationalism,

### ■ Key Words

W. B. Yeats, Druidism, heroic mythology, territorial identity, Celtic Twilight, Irish Literary Movement

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 6월 4일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일





# 로망스의 맥락으로 『위대한 개츠비』 읽기

손병용

## 1. 로망스는 무엇인가?

중세의 대표적 담론이라 할 수 있는 로망스(Romance)는 일반적으로 설화시의 형태로서 12세기 프랑스에서 발생하여 유럽으로 전파되었다. 그것은 방언이나 라틴어에서 파생된 언어인 로망스어로 쓰여 있기에 로망스로 불린다. 왕, 왕비, 기사, 귀부인과 같은 귀족 인물과 그들의 기사적인(knightly)추구에 관한 내용이 주를 이루며 사랑이나 모험에 대한 편력(quest)을 대상으로 구성되면서 초자연적인 요소를 포함한다. 하지만 로망스를 단순히 중세의 문학 형태로 한정하는 경우에 우리는 로망스에 대한 선입견과 형식적인 특징들 중 일부가 그 이후 수세기 동안 유럽전역과 미국으로 퍼져나가 지금까지 그 생명력을 유지하고 있다는 점을 간과하게 된다. 즉, 로망스라는 용어는 스펜서(Spenser)의 『선녀여왕』(*The Faerie Queen*)에서부터 셰익스피어의 후기 극, 17세기 프랑스의 고전풍 소설(classicizing fictions), 호손(Nathaniel Hawthorne)의 『블아이드데일 로망스』(*Blithedale Romance*) 그리고 할리퀸 로망스문고(Harlequin romance)에 이르는 모든 것에 적용되기 때문이다.

중세 기사도 문학의 형식을 가진 로망스의 어떤 특징<sup>1)</sup>이 특정한 제약

---

1) 로망스를 단순히 중세라는 아득히 먼 과거의 시간에서 벌어지는 것으로 한

을 넘어서는 경향은 일부 비평가들로 하여금 로망스에 대한 더 광범위한 생각을 제안하게끔 만들었다. 이것은 장르의 특이성들을 초월하는 것이고 다양한 역사적 배경 속에서 운문이나 산문으로 된 텍스트에 다양하게 적용될 수 있는 것이다. 로망스에 대한 이러한 인식을 가진 대표적인 인물이 구조주의 비평가인 노드럽 프라이(Northrop Frye)다. 그는 로망스를 중심적인 문학 양식들 중의 하나로 묘사한다. 프라이는 “주인공의 능력이 우리보다 더 위대한지, 더 못한지 또 같은가에 의해서” 픽션이 분류될 수 있음을 제안한다(Frye 1957: 33). 로망스는 월등하게 뛰어난 주인공을 특징으로 하는 양식들 중 하나이다.

프라이는 또한 일종의 픽션에 대한 보편적인 모범인 미토스(mythos) 또는 전형으로서 로망스가 가진 의미에 관심을 가진다. 프라이의 로망스 미토스는 일련의 모험들, 집합적으로 분류된 편력을 포함한다. 등장인물들은 일반적으로 직접적인 방식으로 그 편력에 찬성하거나 반대한다. 로망스에 나타나는 이러한 전형의 제시는 이상화와 소원성취로 특징되며 사회적 이상이 남녀주인공에게 투영된다. 따라서 로망스는 일반적으로 귀족계층의 주인공들이나 “혈통은 어쩔 수 없는” 것과 같이 낮은 계층으로 존재한 후 귀족계층임이 밝혀지는 인물들을 포함한다. 프라이는 로망스를 정치적으로 읽는 것에는 큰 흥미를 보이지 않지만, 로망스가 지닌 지배적인 이데올로기와의 계약을 “어떤 우월한 종교적 또는 사회적 이상을 반영하기 위해서 로망스를 납치한 것”으로 설명한다(Frye 1976:29-30).

하지만 이런 프라이의 의견에 대해서 바바라 픽스(Babara Fuchs)는 여주인공과 같은 다른 요소들은 제외하고서 남자 주인공들에 초점을 맞추고 많은 것은 불명료한 상태로 내버려둘 우려가 있으며, 로망스의 범

---

정함과 동시에 궁정연애가 펼쳐지는 궁정과 기이한 초자연적 사건들이 벌어지는 궁정 밖의 황량한 자연의 공간으로 제한하여 운명의 수레에 몸을 맡긴 등장인물들의 이야기로 한정하여 평가하는 것이 이러한 특징들 중 하나라고 하겠다.

주를 어떤 것도 침범할 수 없는 자족적인 것처럼 만들어 놓음으로써 로망스를 다른 종류의 문학과 분리시켜 놓을 위험을 지니고 있다고 지적하면서 프라이가 가진 로망스에 대한 정형화된 시각을 우려한다(Fuchs 5-6). 이러한 펙스의 지적은 우리가 여러 텍스트들 속에 산재해 있는 로망스적 요소들에 대해서 지적하고 그 의미를 찾을 때 프라이의 로망스에 대한 정형화된 시각이 상당한 장애로 작용할 수 있음을 나타낸다. 이에 따라 패트리샤 파커는 로망스의 장르에 속하지 않은 텍스트에서도 로망스가 존재할 수 있기 때문에, 로망스의 이야기 전개방식에 관심을 가져야 한다고 말한다(Patricia Parker 1979:4-5).

따라서 우리는 개인적인 성취를 위해 떠나는 편력의 과정 속에서 부딪치게 되는 여러 사건들의 발생과 그것의 지연과 일탈 그리고 남녀 사이의 사랑이라는 전개방식으로 개인의 생활과 그가 살고 있는 사회의 은밀한 진행과정을 연결하는 고리를 만드는 수단으로서 로망스를 읽는 것이 중요하다. 정해진 틀 속에 로망스를 가두어 텍스트를 해석하는 것보다, 그것이 가진 이야기 전개방식과 그 목적에 관심을 두고서 텍스트를 읽는 것이 시대에 따라 새로운 옷차림으로 세상을 반영하는 로망스를 읽는 적절한 방법인 것이다.

로망스적 요소는 18세기의 고딕소설과 20세기 환상문학의 형태로서 현실세계에서 우리가 도피하는 것을 허락하면서도 이 세계에서 처신하는 길을 가르쳐 주기도 한다. 뿐만 아니라 로망스는 개인의 이상을 묘사하는 일에 전념하고 있고 그 이상은 시대에 대한 소망으로 읽히며 새로운 세계를 만드는 일을 한다. 이런 의미에서 로망스는 어떤 시대적 상황 속에 위치한 개인의 고민과 꿈을 드러낸다. 서사시가 전하는 국가적, 사회적, 종교적 이데올로기 우선이 아닌 그 속에서 발버둥 치는 인간의 모습을 드러내기에는 로망스가 적격인 것이다.

## 2. 개츠비를 로망스의 주인공으로 읽는 이유

재즈시대로 알려진 1920년대를 배경으로 한 스콧 피츠제럴드(F. Scott Fitzgerald)의 『위대한 개츠비』(The Great Gatsby)는 세계1차 대전이 끝난 후 도박과 주가조작이 만연하고 물질적 쾌락에 젖어 있는 뉴욕을 배경으로 펼쳐진다. 금주령이 시행 중임에도 불구하고 사람들은 술과 파티를 즐기며 불륜의 관계를 가진다. 도덕적 순수성을 추구하고 낭비와 사치를 배격하며 근면을 강조하는 청교도주의는 찾아볼 수 없다.

이런 상황 속에서 데이지(Daisy)라는 한 여성의 사랑을 다시 얻고자하는 개츠비(Gatsby)라는 주인공이 등장한다. 즉, 이 소설은 1920년대라고 하는 시대적 배경과는 어울리지 않는 주인공 개츠비의 편력을 닉(Nick)이라는 소설의 화자를 통해서 이야기한다. 닉은 데이지를 향한 개츠비의 로맨스(romance)<sup>2)</sup>를 성배(grail)를 찾아 헤매는 모습으로 나타낸다. 5년 전 데이지를 처음 만나고 그녀를 차지했을 때 그의 성배를 향한 로망스는 이미 시작되었다.

또 이미 끝나 버린 꿈광내 나는 로맨스가 아니라, 천연하게 빛나는 금년의 신형 자동차나 아직 꽃들이 시들지 않은 무도회 같이 향기가 가득한 신선하고 생기 있는 로맨스가 감추어져 있을 것이라는 상상을 불러일으켰다. (141)

그런데 그는 자신을 경멸하지도 않았고, 또한 사태도 그의 예상대로는 전개되지 않았다. 아마 그는 손에 넣을 수 있는 것은 손에 넣고 도망갈 생각이었을 것이다. 그러나 지금 그는 자신이 성배를 찾아 헤매는 처지에 빠지고 말았다는 것을 깨닫게 되었다. (142)

---

2) 이 논문에서 장르적 특징을 가진 문학형식인 romance는 로망스로, 낭만적인 사랑이라는 의미의 romance는 로맨스로 표기한다.

데이지에 대한 개츠비의 사랑은 일시적인 것을 초월한 영원한 성배와 같은 것이 되었기 때문에, 이 사랑은 더 이상 물질세계의 제약과 가정에 집착하지 않게 되고 대신 이상의 영역의 일부가 된다. 로저 루이스(Roger Lewis)는 “사랑은 그것의 대상보다 더 중요해 진다”(49)라고 주장한다. 이를 통해 피츠제럴드는 사랑하는 여인에 대한 개인의 이상을 묘사하는 일에 전념하면서 그 이상을 시대에 대한 소망으로 제시하고 새로운 세상이 도래하기를 기대하고 있다.

사랑하는 여인을 다시 얻기 위해서 자신의 모든 것을 재창조한 개츠비가 과연 위대한 인물인가라는 물음에 대한 답은 논외로 치더라도, 그는 귀부인을 위해 예의를 다하고 편력을 완수하려는 신념을 가진 중세 기사(medieval knight)의 모습으로 그려진다. 데이비드 민터(David Minter)는 개츠비가 가진 위대함의 원천은 “그가 자신의 꿈을 꾸는 것을 감히 넘어서서 그것을 되살리려고 시도했다는 것이다. 그의 꿈과 그것을 넘어서려는 노력의 영웅주의 때문에 개츠비는 위대해졌다”(89)고 주장한다. 닉은 개츠비에게 “당신은 그 사람들 전부를 한데 모아 놓은 것만큼 가치 있는 사람입니다.”라고 말한다(146). 이러한 개츠비의 모습은 시간과 공간을 초월한 로망스의 주인공의 모습으로 손색이 없다.

### 3. 『위대한 개츠비』에 나타난 로망스적 요소들과 그 의미

『위대한 개츠비』는 닉이라는 소설의 화자를 통해서 이야기가 전개된다. 닉은 중서부 출신으로 1차 세계대전에 참전한 후, 돈을 벌기 위해서 뉴욕으로 간다. 웨스트에그(West Egg)에 있는 개츠비의 저택 옆에 위치한 작은 집을 임대하면서 개츠비를 알게 되고 그가 데이지와 재회하는 것을 돕는다. 뉴욕에서 생활하는 동안 톰(Tom)과 데이지 그리고 조던 베이커(Jordan Baker)를 만나게 되지만 그들이 가진 사회적인 우월함이 공허

하며 자기중심적인 알팍한 것임을 깨닫고 다시 고향으로 돌아간다. 즉, 이 소설은 미국의 증서부에서 시작해서 다시 그곳에서 이야기를 마감하는 “순환성(circularity)의 구조”(Fuchs 13)를 가지고 있다.

지난 가을 동부에서 돌아왔을 때, 나는 이 세상 사람들이 제복을 입고 영구히도 덕적인 부동자세를 취하고 있었으면 좋겠다는 생각이 들었다. 무슨 특권이라도 지닌 듯이 인간의 마음속을 슬쩍 들여다보는 소란스러운 여행은 이제 진절머리가 낫다. (8)

편력을 떠나기 위해서 성(castle)을 출발해서 수행을 마치면 다시 성으로 돌아오는 중세로망스와 같은 구조를 가지고 있다. 이러한 시간의 흐름에 따른 진행방식의 전형이라고 할 “그런 다음에”(and then)(Frye 1976:47-9)식의 로망스 구조에서 닉은 개츠비를 통해 이전에는 알 수 없었던 삶의 덧없음을 깨닫게 된다. 이는 편력과 그에 따른 개인적인 깨달음이라는 로망스의 요소로 읽힌다.

편력을 떠나는 기사가 궁정을 벗어나게 되면 마주치는 황무지와 같이 이스트에그와 웨스트에그라는 문명의 공간을 벗어나면 마주치는 곳이 “재가 밀처럼 자라서 수많은 능선이나 언덕이나 기괴한 정원을 만들어 내는 환상적인 농장”(26)인 재의 계곡(valley of ashes)이다. 궁정이라는 평온한 공간에서 자신의 명예와 무용 그리고 예절을 뽐내던 기사가 편력의 과정 속에서 마주치는 황무지는 기사 자신의 무력함을 깨닫게 하는 역할을 종종 수행한다. 이러한 황무지와 같은 재의 계곡에는 에클버그 박사의 눈(the eyes of Doctor T.J. Eckleburg)이 그곳을 지나가는 사람들을 감시하는 듯이 서있다. 그 모습은 무언가 초자연적인 능력을 가진 것처럼 상당히 기괴하기도 하고 상징적이다.

‘에클버그의 눈은 푸르고 굉장히 크다. 망막의 직경이 1야드나 된다. 눈은 있지만



얼굴은 없다. … 분명 정신 나간 안과 의사가 퀸즈 지역에서 자신의 병원의 수익을 늘려 보려고 그곳에 세워두긴 했지만 그 후 본인이 영원히 무명의 세계에 묻혀 버렸거나 아니면 그 광고에 대한 것을 잊어버리고 다른 곳으로 이사해 버렸을 것이다.’ (26)

젯빛 산 저편에서 에클버그 박사의 큰 눈이 끊임없이 우리를 감시하고 있는 것이 보였다. (118)

월슨 머틀의 자동차 사고에 대해서 조사를 받던 중 그녀의 남편인 조지는 젯빛 계곡을 보며 “신은 모든 것을 보고 계신다.”(152)라고 말한다. 그는 낱아빠진 광고판을 보고서 신을 연상한다. 물질만능의 시대에 조지는 이 소설에서 유일하게 신의 존재를 믿고 있는 것 같다. 따지고 보면 그는 부정한 방법이나 요행으로 돈을 벌지 않으려고 했던 유일한 인물이다. 이런 조지의 눈으로 신의 경지에 올라선 에클버그 박사의 광고탑은 논리적으로 설명할 수 없는 초자연적인 힘을 가진 로망스적 요소로 읽힐 수 있다. 조지가 개츠비를 총으로 쏜 것은 아내에 대한 복수였지만 자신이 믿는 신에 대해서 불경을 저지른 개츠비를 응징한 것이다. 개츠비는 닉에게 자신을 처음 소개할 때 “신의 이름을 걸고”(63) 진실임을 강조한다. 하지만 그가 말한 자신의 성장과정과 유럽에서 있었던 일은 전부 거짓임이 드러나기 때문이다.

파티가 열리고 손님들이 술에 취해 있던 밤, 개츠비의 “고딕풍의 서재”(46)에 찾아온 “올빼미 눈 안경을 한 남자”(46)의 정체도 수수께끼와 같다. 그는 일주일쯤 취해 있었던 것처럼 보이고 고장 난 자동차에 대해서도 계속 우이독경으로 일관하는 인물이다. 그런 그가 개츠비의 서재의 책을 보고서 다음과 같이 말한다.

“진짜가 틀림없어. 페이지도 제대로 갖추고 있어. 난 그저 보기 좋은 두꺼운 종이라고 생각했었는데. 그런데 웬걸. 진짜야. 페이지도 그렇고. 여기! 여기를 봐.” (47)

이 부분에서 우리는 당시의 졸부들의 행태를 알 수 있다. 남들에게 보여주기 위해서, 가짜 책으로 서재를 꾸미는 것이 바로 그것이다. 올빼미 눈 안경을 한 남자는 당시 졸부들의 행태를 이미 잘 알고 있다. 그리고 그는 아무도 참석하지 않은 개츠비의 장례식에 참가한 유일한 인물이다. 이렇듯 그의 정체는 베일에 싸여있지만, 그는 현인과도 같이 사리를 분별하고 도리를 다하는 인물이다. 중세로망스에 등장하는 마술과 마법으로 변신과 변모를 거듭하는 인물은 아니지만, 그의 외관과 연사가 주는 기과함과 신비로움은 로망스적 요소로 충분하다.

이 소설에 등장하는 인물들 중 톰과 개츠비는 현대판 귀족의 모습이다. 그들이 소유하고 있는 두 저택들은 모두 닉의 눈에는 궁전과 같이 화려한 모습으로 미국 귀족사회의 일면을 보여준다. 저택에 대한 닉의 묘사는 로망스에 등장하는 궁전에 대한 화려한 묘사와 유사한 것이다. 이러한 대저택에서 개츠비는 파티를 열고 손님들을 극진히 대접한다. 아울러 데이지에게 자신의 집을 보여주고 싶어서, 정확히 말하면 자신이 가진 부를 과시하기 위해서, 새벽 2시에도 반도 전체가 빛을 낼 정도로 준비를 한다. 당연히 개츠비는 중세의 예의바른 구매자의 모습으로 자신의 저택으로 그녀를 정중히 초대한다. 이드를 두고 호프만은 “이스트에그와 웨스트에그의 관습과 인위적인 가치는 중세의 궁정연예 관례를 반영한다.”(149)라고 지적하고 있다. 그러나 톰과 개츠비의 대립된 이미지는 그들이 소유한 저택에서 여실히 드러난다. 개츠비와 톰의 차이만큼이나 이 두 저택의 차이는 엄연히 존재한다.

우리 집 오른쪽에 있는 집은 어떤 기준으로 보더라도 호화로운 별장이었다. 노르망디의 어떤 시청사(Hotel de Ville in Normandy)를 똑같이 흉내 낸 듯한 건물이었는 데, 한쪽에는 야생 그대로의 담쟁이덩굴이 얽은 턱수염을 드리우고 뒤덮여 있었고, 대리석 풀장, 40에이커가 넘는 잔디밭과 정원, (11)

조지 왕조 풍의 식민지 양식의 저택(Georgian Colonial mansion), 해안에서 시작 되는 잔디밭은 정면 현관 입구 쪽으로 4분의 1마일이나 깔려 있었는데, 그것은 도중에 해시계와 벽돌이 깔린 길, 그리고 불타고 있는 것 같은 화원을 지나서도 계속되었다. (12)

웨스트에그에 위치한 개츠비의 저택은 웬지 모르게 노르망디의 어떤 시정사를 똑같이 흉내 낸 것 같다고 닉은 말한다. 반면에 이스트에그에 위치한 톰의 저택은 조지 왕조 풍의 식민지 양식의 저택(Georgian Colonial mansion)이다. 궁전과 같은 대 저택을 둘 다 소유하고 있음에도 불구하고 무언가를 모방하려는 개츠비와 이전부터 내려온 것을 물려받은 톰을 대조적으로 보여준다. 개츠비가 자동차<sup>3)</sup>만 이용하는 이제 막 부자가 된 신흥계급이라면, 닉은 승마복을 입고 승마와 폴로를 즐기는 세습된 부자이다. 신흥부자와 세습된 부자 이것이 바로 이 둘의 차이점이다.

#### 4. 서사시적 인물과 로망스적 인물

픽스는 서사시와 로망스의 기능적인 대립에 대해서, 서사시는 전쟁영웅의 국가 건설에 대한 이야기로서 목적론적인 이데올로기를 지니지만 로망스는 서사시의 이야기 진행에서 벗어나 개인이 겪는 이야기, 성애의 유희, 개인적인 모험을 담고 있다고 주장한다(Fuchs 13). 이런 견지에서

---

3) 중세 로망스에는 궁정의 아름다움과 화려함에 대한 묘사 못지않게, 기사들의 갑옷과 방패 그리고 말에 대한 묘사가 대단히 자세하고도 화려하게 묘사된다. 피츠제럴드 또한 개츠비의 자동차에 대해서 다음과 같이 묘사하고 있다.

니켈 장식이 반짝거리며 빛나는 크림색의 굉장히 긴 차체에 차 안에는 여기저기 모자 상자와 도시락 상자, 도구 상자들이 당당하게 놓여 있고, 계단식으로 층층이 미로처럼 만들어진 앞 유리에는 햇빛이 반사되고 있었다. 녹색 가죽을 깐 온실 속처럼 몇 겹이나 되는 유리로 둘러싸인 그의 차 (63)

보았을 때 톰은 서사시적 인물이고 닉과 개츠비는 로망스적 인물들로 볼 수 있다.

닉과 처음 만날 때, 톰은 고다드가 쓴 책을 인용하면서 백인문명의 멸망에 대해서 이야기한다. 그의 관심은 개인적인 것이라기보다는 백인전체의 안위에 대한 우려이다. 톰 자신이 백인이니까 자신의 안위를 염두에 두고서 하는 말이기도 하다.

‘문명은 붕괴되고 있는 중이야,’라고 톰이 격한 어조로 말을 시작했다. ‘나는 끔찍한 비관주의자가 되었지. 자네는 고다드라는 남자가 쓴 『유색제국의 발생』이라는 책을 읽어 본 적이 있어?’

...

‘괜찮은 책이니까 누구든지 반드시 읽어봐야 해. 그 내용은 우리가 경계하지 않으면 백색 인종도 결국엔 멸망해 버린다는 거야. 모두 과학적 것이야. 증명되어 있어.’

...

‘그 고다드라는 작자의 노력 덕분이야. 지배적인 주인공인 우리들은 경계해야해. 그렇지 않으면 다른 인종이 지배권을 쥐게 될꺼야.’ (18)

종족이나 집단, 민족과 국가 또는 인류 전체에게 보편적으로 중요성을 갖는 주제를 다루는 서사시의 위대한 전통을 수호라도 하는 양, 톰은 자신이 속한 집단과 계급을 수호하는 일에만 관심이 있다. 이런 그에게 데이지와 결혼은 사랑에 따른 것이라고 보기도 어렵다. 그에게 결혼과 사랑은 별개의 것이다. 그래서 그는 불륜에 따른 풍문을 뒤로하고 도망치듯 오게 된 뉴욕에서 조차 머틀과의 불륜을 즐기는 것이다. 흥미로운 점은, 톰이 행사하는 폭력이다. 킴 모어랜드(Kim Moreland)는 미국문학의 “중세적인 충동(medievalist impulse)”이 (물질획득과 종종 연관되는) 자기 보호에 대한 노력을 대단히 중요한 목적으로 가득 채우려는 시도로 말한다(6-8). 머틀이 데이지의 이름을 거론하며 자신의 위치에 오르

려는 것 같은 모습을 보이자 그는 즉각적인 폭력으로 그녀를 굴복시킨다는 점이다. 개츠비 또한 톰 자신의 신분과 결혼생활에 위협이 되자 죽음을 당하게 된다.

반면에, 닉과 개츠비는 세계대전이라는 서사시적 상황에서 벗어나 그들의 개인적인 모험을 시작하는 로망스의 주인공들이라 할 수 있다. 닉은 채권사업(bond business)으로 돈을 벌기 위해 가족과 떨어져 뉴욕으로 향하는 편력의 주인공으로 볼 수 있다. 도박과 주가조작 그리고 밀수와 밀매로 돈을 벌고 있는 이 살벌한 시대에서 단순히 몇 권의 책들을 읽고서 돈을 벌어보겠다는 닉의 생각은 철없어 보이기까지 하다. 그는 개츠비와 같은 사랑의 성배를 향한 편력기사의 모습은 아닐지언정 돈을 벌어보겠다는 개인적 목적의 실현을 위해 뉴욕으로 편력을 떠난 것이다. 편력의 본 목적인 돈을 버는 것 보다는 뷰캐넌(Buchanan) 부부, 조던 베이커 그리고 개츠비와의 만남으로 인해 본래의 목적을 달성하는 것은 지연되고 일탈하는 모습을 보인다. 이러한 예상하지 못했던 지연과 일탈을 통해서 닉은 위에서 언급한 이 세상의 참모습에 대한 개인적인 깨달음을 얻게 된 것이다.

톰이 읽고 있던 책과 대비되는 것이 개츠비가 데이지를 만날 때 가져온 책인 클레이의 『경제학』(*Economics*)이다. 이 책은 개츠비의 관심사를 상징한다. 개츠비는 돈을 버는 것에 관심이 있다. 이는 지극히 개인적인 이유이자 동기에 따른 것이다. 닉이 데이지에 대해서 ‘그녀의 목소리는 돈으로 가득 차 있어,’(115)라고 일갈하듯이 개츠비는 데이지를 돈의 또 다른 모습을 보고 있고 돈을 많이 벌어야지만 그녀를 얻을 수 있다는 신념에 따라서 온갖 수단을 동원해 돈을 버는 데 5년의 세월을 보냈다. 실제로 개츠비는 막대한 돈을 벌어서 자신이 꿈꾸었던 데이지와의 재회에 거의 다가서는 것 같다. 그렇지만 그의 꿈은 톰의 폭로와 자동차 사고에 따른 조지 윌슨(George Wilson)의 저격으로 물거품이 된다.

그날 오후가 그렇게 어느 사이엔가 지나가 버리는 동안, 오로지 이제는 죽어 버린 꿈만이, 이제는 손에 닿지 않는 것을 잡으려고 고투를 계속하면서 비참하지만 그래도 절망하지 않고 방 저편으로 물러선 그 목소리를 향해 발버둥치고 있었다. (128)

앞에서도 언급 했듯이 톰은 자신의 신분과 지위를 지키기 위해서 데이지에게 개츠비가 이룬 부가 밀주를 거래함으로써 얻은 부정한 돈이며, 그가 하찮은 신분의 출신임을 폭로한다. 아울러 톰과 불륜을 즐기던 머틀 윌슨(Myrtle Wilson)은 데이지가 몰던 차에 치어서 숨졌지만 이를 개츠비가 한 짓으로 오해한 그의 남편 윌슨이 개츠비를 총으로 쏘 죽이고 자신도 자살하게 된다. 도널드슨(Donaldson)은 개츠비와 머틀이 이해하지 못한 것은 “돈만 중요한 것이 아니라, 확실한 사회적 지위와 결합된 돈”(194)이라고 주장한다. 이를 통해 피츠제럴드는 이스트에그와 웨스트에그의 차이만큼이나 미국이라는 사회에는 오를 수 없는 신분의 벽이 분명히 존재하고 있음을 보여준다. 신분의 차이를 극복하려고 하는 사람들은 개츠비와 머틀처럼 로날드 베르만(Ronald Berman)이 ‘사회적 차별의 철칙’이라고 부는 것의 희생자로 전락한다(194). 서사시적인 인물에 의한 로망스적인 인물의 희생은 미국이란 사회가 로망스적인 편력을 통해서 개인의 이상을 펼칠 수 있는 이상적인 사회가 아니라, 신분과 물질이라는 서사시적 이데올로기에 의해서 움직이고 있음을 보여준다.

개츠비가 희생자로 전락한 것은 데이지를 찾기 위한 편력에서 자신의 정체성을 상실해 버렸음을 보여준다. 자신에 대한 깨달음을 위해 떠났어 야할 모험에서 요부나 마녀에 의한 유혹과 환상에 빠져 더 이상의 편력을 진행하지 못하고 자아실현에 실패한 로망스의 기사처럼 자신이 만든 데이지라는 허상을 얻기 위한 수단으로서 돈이라는 물질의 환상 속에 갇혀서 로망스적 관례에 따른 편력을 완수하지 못하는 주인공이 되어 버린 것이다. 그는 데이지의 사랑을 되찾기 위해서 부를 쌓기 위해서 5년의 세월을 보냈지만, 속물근성을 가진 그녀의 진가를 파악하지 못했던 것이다.

하지만 닉은 이런 개츠비의 희생을 실패로 보지 않는다. 그는 재즈 시대를 초월한 비사실적인 로망스의 주인공인 개츠비와 어떤 거리를 유지하면서 그가 지닌 낭만적 열정에 매료되고 그를 존경하게 된다. 개츠비는 파티에 모여 있는 사람들이 가진 향락과 사치에 대한 맹목적인 추구와는 거리를 두고서 자신의 목표인 데이지와 재회를 손꼽아 기다리고 있었다. 모든 사람들이 술에 취해 재즈리듬에 몸을 가누지 못할 때, 그는 데이지라는 성배를 찾고 있었던 것이다. 이를 통해 개츠비는 닉에 의해서 “실재하지 않는 물질이라는 새로운 세상”(153-154)속에 존재했던 로망스의 불멸의 주인공으로 되살아난다.

## 5. 편력 기사로서의 개츠비

『위대한 개츠비』는 톰과 개츠비라는 두 명의 남자와 데이지라는 이름의 여자 사이에서 벌어지는 삼각관계를 다룬 통속 로망스라고 할 수 있다. 하지만 이 소설은 그 이상의 의미를 가지고 있다. 개츠비가 꿈꾸는 데이지에 대한 사랑은 궁정식 연애(courtly love)라는 중세로망스부터 이어지는 이루지 못할 사랑의 모티브를 가질 뿐만 아니라 성배와 같은 이상적 존재로 다루어지기 때문이다. 이상적 사랑이라는 성배를 찾기 위해 편력을 떠나는 기사의 이미지를 가진 개츠비는 닉에 의해서 로망스속의 주인공의 이상적인 모습으로 독자에게 소개된다.

그러나 이 책의 주인공인 이 남자인 개츠비만은 나의 반발에서 예외였다. 그는 비록 내게 진정으로 경멸감을 품게 하는 모든 것들을 대표하고 있는 것 같은 그런 남자인 것은 했지만 말이다. 만약 개성이라는 것이 성공적인 몸가짐의 중단되지 않는 일련이라면, 개츠비라는 인간에게는 인생의 희망에 대한 고감도의 감수성과 같은 뭔가 멋진 것이 있었다. 그는 1만 마일이나 떨어져 있는 곳의 지진을 기록하는 그러한

복잡한 기계와 연관되어 있는 것 같은 사람이다. 그러나 이 감수성은 ‘창조적인 기질’과 같은 대단한 명칭으로 불리는 그런 무기력한 감수성과는 아무런 관련이 없는 것이다. 그것은 희망에 대한 남다른 재능이며, 내가 다른 사람에게서는 절대 발견할 수 없었고 또한 다시는 발견할 수 없을 것 같은 낭만적인 감수성이었다. 그렇다결국 개츠비가 옳았다. (8)

프라이가 주장한 “어느 정도 다른 사람들보다 뛰어나고, 또 자신이 처해 있는 환경보다 뛰어난”(1957: 33) 전형적인 로망스의 주인공의 모습으로 개츠비는 등장한다. 아울러 그의 행동은, 사람들이 그를 “빌헬름 황제의 조카”, “독일 스파이”, “폰 힌텐부르크의 조카이자 그 악마 같은 독일 황제의 육촌”이라고 추정하는 것처럼, 독자의 의문을 자아낼 정도로 불가사의하다.

그는 어두운 바다를 향해서 기묘한 자세로 두 손을 뻗었다. 그리고 나는 그가 서 있는 곳에서 멀리 떨어져 있었지만, 아무리 봐도 그가 몸을 떨고 있다고 밖에 볼 수 없었다. 나는 반사적으로 바다 쪽을 바라보았다. 그러자 그곳에는 멀고 작은, 선창의 끝부분처럼 보이는 주변에 조그마한 녹색 불빛이 하나 보였을 뿐, 그 외에는 달리 아무것도 보이지 않았다. 다시 한 번 개츠비의 모습을 찾았을 때 이미 그의 모습은 사라지고 없었다. (25)

로망스의 초자연적인 요소처럼 보이는 녹색 불빛(green light)은 바다 건너에 있는 데이지의 집의 배를 대는 잔교 끝에 있는 전구의 불빛임이 이후에 밝혀지지만 그것은 독자에게 상징적은 의미를 갖게 된다. 그 불빛은 자신의 가난 때문에 사랑하는 사람을 5년 동안 만나지 못했지만, 그 시간을 되돌려 그 사랑을 다시 차지하겠다는 개츠비의 희망을 상징한다. 또한 그 불빛은 개츠비가 5년 만에 데이지 앞에 나타날 수 있었던 원동력인 돈의 색깔을 상징한다. 하지만 닉의 도움으로 개츠비와 데이지가 재



회하면서 그 꿈이 이루어지려는 순간 녹색의 불빛의 의미가 달라진다. 개츠비에게 데이지는 소유의 대상이라기보다는 영원히 추구해야 할 성배와 같은 존재였기 때문에 이제 막 손에 넣으려는 순간 데이지에 대한 사랑이라는 그의 환상은 실제의 것으로 바뀌고 서서히 사그라지기 때문이다.

개츠비는 지금 한 자신의 말에 마음을 빼앗기고 있는 것 같았다. 그 불빛이 가지고 있던 거대한 의미가 지금은 영원히 소멸해 버렸다는 생각이 들었을지도 모른다.  
(90)

하지만 개츠비는 성배의 대상인 데이지의 사랑을 얻지 못하고 조지 월슨이 쓴 총에 목숨을 잃고 만다. 그가 개최했던 성대한 파티에 부나방처럼 모여들던 세속적인 사람들은 그의 죽음을 거들떠보지도 않는다. 하숙생이라는 별명을 얻을 정도로 그의 집에 뺨질나게 드나들었던 클립스프링거(Klipspringer)조차 장례식에 나타나지 않은 것은 개츠비가 선사하던 쾌락만을 쫓던 대다수 사람들의 무정함과 이기주의를 단적으로 보여준다. 베일에 싸여 있던 개츠비의 떳떳하지 못한 정체가 밝혀지고 언론의 집중 조명을 받게 되자 모두가 개츠비를 외면해 버린 것이다. 하지만 닉은 개츠비에게 마지막까지 의리를 지킨다. 이러한 개츠비에 대한 닉의 모습에 대해서 데이비드 파커(David Parker)는 자신도 모르게 닉은 개츠비의 인간적이고 도덕적인 실체를 이해하게 되었다라고 말한다(42-3). 개츠비가 가졌던 도덕적인 실체는 무엇인가? 그것은 어떤 절대적인 기준에 따라서 단정 지을 수 없다. 우리는 그가 처해 있었던 상황과 시대에서 어떠한 목표도 없이 돈으로 대표되는 물질적 욕구에 탐닉했던 사람들과 그를 비교해야 한다. 데이지의 사랑을 얻지 못하고 쓸쓸한 모습을 보인 개츠비에게 했던 말을 떠올려 보자.

‘그들은 썩은 인간들입니다.’

‘당신은 그 사람들 전부를 하나로 모아 놓은 것만큼 가치 있는 사람입니다.’ (146)

개즈비는 그가 원했던 데이지를 얻기 위해서 성배를 찾기 위한 편력의 기사처럼 5년의 세월을 살았다. 그는 자신이 신의 아들이 되어 자신의 세상을 창조하려 했던 인물이다.

제이 개즈비라는 인물은 자기 자신의 머릿속에서 그려낸 이상적인 관념으로부터 태어난 인물이었다. 그는 신의 아들이었다. 이 말에는 다른 어떤 별다른 의미가 포함되어 있는 것이 아니라, 그 말 그대로의 뜻이었다. 그러므로 그는 자기를 만든 신이 하고 있는 일, 즉 현란하고 거칠며 호화스러운 세속적인 아름다움을 실현하는 일을 해야만 했던 것이다. (95)

개즈비에게 있어, 자수성가의 꿈은 그의 출생의 한계를 극복하기 위한 시도였다. 그가 입었던 화려한 의상과 거짓으로 꾸민 정체는 자신의 정체를 스스로 변모시킬 수 있다는 신념에 따른 것이고 자신이 내뱉은 말을 실제로 만들 수 있다는 믿음에 따른 것이다. 증거의 제약으로부터 자유로워지기 위해, 자신의 정체를 바꾸기 위해, 하나보다는 여러 개가 되기 위해, 시간과 공간 그리고 배경의 결합을 극복하기 위한 그의 노력이 바로 아메리칸 드림의 미덕이다(Weinstein 27).

이제는 해변을 따라 나 있는 그 대 저택은 문을 닫았고, 해협을 건너는 연락선의 희미한 불빛이 움직이는 것 이외에는 빛다운 빛은 거의 보이지 않았다. 그리고 달이 점차 높이 솟아오르자 작은 집들의 모습도 사라지고, 예전에 네덜란드 선원들의 눈에 꽃처럼 비쳤던 이 섬의 옛 모습-신세계의 싱그러운 녹색의 젓가슴이 서서히 눈에 떠올랐다. 지금은 없어진 많은 나무들, 개즈비의 저택을 위해 자신의 공간을 양보했던 나무들도 예전에는 모든 인간의 꿈 중에서도 최후의 그리고 최대의 꿈을 유

혹하면서 이곳에 우뚝 솟아 있었던 것이다. 이 대륙의 존재 속에서 인간은 그 경이로움을 추구하는 욕구를 충족시켜 주는 것과의 신비스러운 만남을 경험하고, 자신으로서 이해할 수도 없고 원하지도 않는 일종의 심미적인 명상 속에 자신도 모르게 빠졌던 것이다. (171)

개츠비가 편력 기사의 모습으로 활동했던 세계는 이상적인 고요한 낙원이라기보다는 오히려 악몽처럼 보인다. 그 악몽은 어떠한 이상도 없이 맹목적으로 물질적인 욕구만을 따르는 사람들이 꾸는 것이다. 개츠비가 꾸었던 것은 노력으로 이상을 실현할 수 있다는 가능성의 꿈이었다. 그에게 부란 인생의 목적이 아니라 그가 원했던 데이지의 사랑을 얻기 위한 수단이었다. 데이지를 만나기 위해 필요했던 것이 돈이 아니었다면 그는 분명 다른 무언가를 얻으려고 노력했을 것이다. 이러한 개츠비의 모습은 목적지 없이 질주만을 일삼던 1920년 미국의 자본주의의 한계에 일침을 가한다. 그것은 바로 이상을 가지고 그것을 실현하기 위해서 노력했던 옛 선조들의 초심으로 다시 돌아가는 것이다.

개츠비는 해가 거듭될수록 우리 앞에서 후퇴해 가는 그 녹색 불빛의 존재를 그 광란의 미래를 굳게 믿고 있었다. 그때 그것은 우리들 손에서 빠져 달아났다. 그러나 그것은 걱정할 일이 아니다. 우리는 내일 더 빨리 달려서 양팔을 더 멀리까지 뻗치게 될 것이다. 그리고 어느 맑은 아침에….

그렇게 해서 우리는 끊임없이 과거로 밀려가면서도 물결을 거슬러 노 젓기를 계속하는 것이다. (171-172)

톰과 데이지로 대변되는 상류사회는, 개츠비의 노력을 받아들이지 않았다. 이는 부정한 수단으로 얻은 돈이라는 톰의 폭로에서 드러난 피상적인 이유만은 아닐 것이다. 세습된 부자의 세계가 그를 받아들여려 하지 않았기 때문이다. 데이지를 얻지 못하고 죽었기 때문에 개츠비의 편

력은 실패했고 로망스가 가지는 대표적인 특징인 이상화와 소원성취도 이루어지지 않은 것처럼 보인다. 하지만 이는 잘못된 것이다. 녹색 불빛으로 상징되는 개츠비의 이상과 소원은 위에서 언급한 것처럼 닉에 의해서 다시 그 생명력을 얻게 된다. 세상은 절대적인 무언가에 의해서 운명이 결정되어 있기에 쉽게 절망하고 낙담하는 곳이 절대 아니라, 노력과 편력의 추구로 개인의 이상과 꿈을 실현시킬 수 있는 아직은 살만한 곳이라는 낭만적인 메시지이다.

## 6. 결론

픽스가 말한 것처럼 로망스라는 문학의 양식을 중세라는 시간으로 한정하여 살펴보는 것은 무의미하다. 이미 많은 문학 텍스트들이 로망스의 양식과 명칭을 채용하고 있기 때문이다. 따라서 로망스를 정형화된 틀에서 탈피시켜서, 이 문학 양식이 가지고 있는 여러 가지 특징들과 그 의미를 텍스트 속에서 발굴하는 것이 중요하다. 순환성의 구조와 궁전내의 생활과 밖의 생활, 이성적으로 판단할 수 없는 기괴하고 초자연적인 요소들의 등장, 그리고 자아성취를 목적으로 모험의 편력을 떠나는 기사 등이 로망스를 이루는 주요한 요소들이다. 아울러 로망스는 서사시와 달리 국가나 민족과 같은 집단의 발전을 위한 목적론적 이데올로기가 아니라 개인이 겪는 이야기, 성애의 유혹, 개인적인 모험을 담고 있다

스콧 피츠제럴드의 『위대한 개츠비』는 1920년 미국의 뉴욕시를 배경으로 닉이라는 소설의 화자를 통해서 전해지는 주인공 개츠비의 사랑을 이루기 위한 편력의 이야기이다. 성배와 같은 데이지에 대한 사랑을 얻기 위해서 5년의 세월을 준비하고 그녀 앞에 나타난 개츠비에게서 독자들은 사랑의 낭만을 느낄 수 있다. 이러한 느낌은 재즈시대로 대변되는 당시의 사치와 향락적 문화와 상당히 대비된다. 개츠비를 둘러싼 사람들

은 그가 선사하는 파티의 즐거움만 누릴 줄 알았지 그의 진가를 인정하지 못한다. 톰과 데이지가 속한 상류사회 역시 그들과 다른 부를 축적한 개츠비를 배척한다.

개츠비를 옆에서 지켜본 닉만이 그의 진가를 인정한다. 모든 사람들이 물질적 향락에 빠져서 아무런 목표의식 없이 세상을 살아갈 때, 개츠비는 자신의 꿈과 이상을 향해서 편력을 떠났던 것이다. 비록 그의 목표를 달성하기 위해서 모은 돈이 부정한 방법을 통한 것이었고, 편력의 대상인 성배가 돈에 찌들어 있는 데이지였다고 할지라도 닉은 개츠비가 보여준 노력과 용기에 박수를 보낸다. 그가 보여준 것은 다름 아닌 미국인들이 잊고 지냈던 아메리칸드림의 모습이었기 때문이다.

(동국대, 경주캠퍼스)

## ■ 주제어

개츠비, 로망스, 편력, 성배

■ 인용문헌

- Berman, Ronald. *Fitzgerald–Wilson–Hemingway: Language and Experience*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2003.
- Bizzell, Patricia. “Pecuniary Emulation of the Mediator in *The Great Gatsby*.” *Gatsby*. Ed. Harold Bloom, New York: Chelsea House Publishers, 1991. 113–120.
- Donaldson, Scott. “Possessions in *The Great Gatsby*.” *Southern Review* 30 (2001): 187–210.
- Fitzgerald, F. S. *The Great Gatsby*. New York: Penguin Books, 2000.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957.
- \_\_\_\_\_. *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976.
- Fuchs, Barbara. *Romance: the NEW CRITICAL IDIOM*, New York: Routledge, 2004.
- Hoffman, Nancy Y. “*The Great Gatsby: Troilus and Criseyde Revisited?*” *Fitzgerald–Hemingway Annual* (1971): 148–158.
- Lewis, Roger. “Money, Love, and Aspiration in *The Great Gatsby*.” *New Essays on The Great Gatsby*. Ed. Matthew J. Bruccoli. New York: Cambridge UP, 1985. 41–57.
- Minter, David L. “Dream, Design, and Interpretation in *The Great Gatsby*.” *Twentieth Century Interpretations of The Great Gatsby*. Ed. Ernest Lockridge. Englewood Cliffs: Prentice, 1968. 82–89.
- Moreland, Kim. *The Medievalist Impulse in American Literature: Twain, Adams, Fitzgerald, and Hemingway*. Charlottesville:

UP of Virginia, 1996.

Parker, David. "Two Versions of the Hero." *Modern Critical Interpretations: F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publ., 1986. 29–44.

Parker, Patricia A. *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1979.

Weinstein, Arnold. "Fiction as Greatness: The Case of *The Great Gatsby*." *Novel* 19 (1985): 22–38.

■ Abstract

## Reading *The Great Gatsby* in the context of romance

Son, Byung Yong

Romance has been thought as archetype literary form. However, it is not suitable to think so because many texts employ the elements and names of romance. F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* also has many romance elements and meaning. It has circular structure, magnificent mansions and supernatural elements. Besides, the hero, Gatsby sets off in quest of grail as if the medieval knight sets forth to seek adventure. The grail is to obtain the love of Daisy. Gatsby tried to obtain wealth because he thought the reason of their parting was money. He got money by dishonest means. And that was attacked by Tom. However, his effort to fulfill dream achieved recognition from Nick. The people in 1920s were blind in money but Gatsby had the reason to get money. After his death, Nick praises him because he did his best to fulfill his dream.

■ Key Words

Gatsby, Romance, Quest, Grail

■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 6월 7일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일





# 문화번역의 관점에서 포스트콜로니얼 텍스트 읽기 : 벤야민과 바바의 번역론을 중심으로

정윤길

## I. 서론

번역(translation)은 동일성과 유사성의 추상적 관념들이 아니라 변형의  
‘연속체들’을 통해 진행된다.

— 발터 벤야민, 「언어 일반과 인간의 언어에 관하여」

포스트콜로니얼 이론은 문화가 지니고 있는 정치적 함의, 특히 서로 다른 문화사이의 권력관계를 완화하고 해소하려는 시도에 주목하는 특징을 지닌다. 특히 이러한 시도는 시대적으로 1990년대 정치·경제적 세계주의의 팽창과 공산주의 체제의 붕괴 그리고 후기 자본주의의 변화가 맞물리던 시대에 접어들면서 더 큰 의의를 지니게 되었다. 이전의 지배자와 피지배자, 가해자와 피해자라는 일방적 관계 개념에서 벗어나, 둘 또는 여러 개의 문화가 어떤 상호작용을 하는가에 관한 것으로 이론적 확장이 가능해진 것이다. 국가 간의 정치, 문화, 언어적 경계선들을 넘나들며, 각 문화의 특수성과 차이점을 드러내 보여주는 이러한 이론적 시도는 상호공존과 동반성장을 지향한다는 글로벌한 후기자본주의의 주장을

비판하며 그러한 주장이 환상에 지나지 않음을 보여주고 있다.

포스트콜로니얼의 관점에서 보면 글쓰기와 의미와의 관계는 사회적 기능을 가진 소멸 불가능한 사회적 실천이 된다. 이런 점에서 텍스트의 의미화과정이라고 하는 것은 담론의 특정 맥락 안에서 독자와 작가가 자신의 역할을 통해서 얻게 된 사회적 성과물이라 할 수 있다. 즉, 텍스트를 통해 문자로 드러난 의미를 그 의미화 과정 속에서 참여한 요소들의 위치에 따른 성과물로 한정짓는 것은 옳바르지 못하다. 오히려 그러한 과정들은 과거로부터의 해방을 소원하는 단계에서 나타나는 현재의 갈등뿐만 아니라 시간을 공간으로 전환하는 문제를 다루며, 나아가 미래를 구성하려는 시도를 수행하고 있는 것으로 해석되어야 할 것이다. 포스트콜로니얼 담론에서 이러한 시도는 폐기와 전유, 주석달기, 통사론적 융합, 코드 변경과 토착어의 베끼기 전략과 같은 포스트콜로니얼 글쓰기의 다양한 텍스트 전략을 통해 진행되고 있다.

이러한 포스트콜로니얼리즘의 사유방식과 궤를 같이하고 있는 문학작품들은 민족의식 혹은 지역의식을 고취하는 단계에서 제국주의 중심부와의 차별성을 강화하는 단계로 변화해가면서 세계각지에서 생산되고 있다. 무엇보다도 특기할 만한 사실은 포스트 콜로니얼 텍스트들이 환유적 기능을 지닌 언어 변종을 통해서 텍스트의 틈새 속에 내재되어 있는 텍스트와 의미 사이의 실질적인 거리와 부재를 드러내 보이고 있다는 사실이다. 이러한 관점에서 볼 때, 분명 포스트콜로니얼 이론은 후기 구조주의 형식과 일치하는 점이 있다. 예를 들자면 우연적인 상황으로부터 언어를 해방시키는 글쓰기만이 역설적이게도 언어에게는 영구성을, 의미에게는 우연성과 일시성을 선사해 줄 수 있다는 후기 구조주의적 믿음을 포스트콜로니얼 텍스트들 역시 보여주고 있다는 점이다. 언어를 우연성으로부터 해방시켜야 하는 이유는 의미라는 것이 그 우연성을 발생시킨 상황보다도 훨씬 다양한 관계를 내포하고 있는 지평이기 때문이다. 글쓰기는 이제 그 자체가 하나의 새로운 사건으로 기능하게 되는 것이다.

이 글은 이러한 포스트콜로니얼 글쓰기의 다양한 전략이 언어와 언어 사이의 번역의 문제에서 구체적으로 어떻게 드러나고 있는가를 발터 벤야민(Walter Benjamin)과 호미 바바(Homi Bhabha)의 번역론을 통해 살펴보려는 시도이다. 구체적인 분석 텍스트로는 아일랜드 극작가인 브라이언 프리엘(Brian Friel)의 작품을 인용하게 될 것이다.

## II. 스타이너 그리고 벤야민의 미메시스

아일랜드 극작가인 브라이언 프리엘(Brian Friel)에 대해 많은 비평가들은 “모든 의사소통은 일종의 번역”(21)이라는 스타이너(George Steiner)의 명제가 그의 작품 전반에 많은 영향을 주었다고 지적한다(McGrath 32). 한마디로 언어에 대한 그의 인식은 상당 부분 스타이너의 언어와 번역에 대한 해석에 많이 의존하고 있음을 보여주는 것이다. 스타이너의 언어론은 다음의 두 가지 정도의 입장으로 요약된다. 우선, 인간의 언어는 눈앞에 있는 대상을 기술하거나 지시하는 정도에 머무는 것이 아니라, 지금 눈앞에 있지 않은 것을 담아 낼 수 있다는 언어의 재현 가능성에 대한 긍정이다. 그는 눈앞의 현실에 대해 “아니오”라고 부정하면서 “만약”의 세계, 즉 “인간이 꿈꾸거나, 의지하거나 기대하는 다른 것의 허구들, 타자성의 허구들”(Steiner 19)을 축조하는 언어의 능력 때문에 인간이 존속할 수 있다고 주장한다. 그리고 또 하나의 입장은 인간의 언어는 하나의 유일한 언어의 모습으로 존재하는 것이 아니라 매우 다양하다는 것이다(19). 따라서 “인간들이 다양한 언어를 말하기 때문에 번역이라는 것이 존재 한다”(91)고 주장하는 그는 보편적 언어의 그들로 다시금 회귀하려는 그 어떤 시도도 반대하며 개별 자연 언어의 중요성을 강조한다. 그에 따르면, “한 언어가 사라진다면 동시에 하나의 가능한 세계가 사라지는 것”이며, “신화, 시, 형이상학적 건축물, 법 등의 이름으로 우리에게 알려

진 것을 발견하게 하는 무한한 잠재성, 현실의 재구성이라는 무한한 잠재성, 꿈을 표현할 수 있는 무한한 잠재성”(19)을 잃게 될지 모른다고 말한다.

그에 따르면 세계는 끝나지 않는 경계를 가지고 있는데 개별 자연 언어들에 이러한 넓은 지평의 한 구역을 그려내는 지도와 같은 것이다. 그리고 “한 지도와 다른 지도 사이의 소통”(81)이 바로 번역인 것이다. 지도들이 서로 다른 영역을 나타내주는 것으로 받아들여 질 때 그러한 소통은 바로 개별 언어사이의 번역이 된다. 그리고 한 지도 내에서 오래 전에 그려진 부분과 최근에 그려진 지도 사이에 독법이나 이해가 문제될 때도 여전히 소통의 문제가 등장하는데 스타이너의 표현을 빌리자면 이는 언어 내적 번역이라고 말할 수 있을 것이다. 이런 이유로 스타이너는 “이해하는 것이야말로 바로 번역하는 것이다”<sup>1)</sup>라는 말로 자신의 주장을 시작하고 있는 것 같다. 또한 그는 언어가 내부적으로 어떻게 화석화 될 수 있는가에 대한 문제도 지적한다. 그는 수많은 언어들에 역사에서 사라진 이유는 언어 자체의 취약성이 아니라 그 언어가 “지적, 정치적 세력의 주요한 흐름과의 접촉을 방해”(58)한 결과라고 해석한다.

이러한 언어의 소멸과 화석에 대한 스타이너의 인식은 프리엘의 작품인 『번역』(*Translations*)에 등장하는 휴(Hugh)에 대한 분석에서 놀라울 정도로 일치한다. 프리엘 역시 스타이너의 이러한 문제의식에 동의하고 있다. 프리엘에게 번역은 스타이너와 마찬가지로 한 단어에서 다른 단어로 바뀌는 것이고 결국은 이름 짓는 것을 의미하며(Rollins 38), 또 언어간의 해석을 통한 끊임없는 번역을 의미하며, 궁극적으로는 메어(Maire)와 올랜드(Yolland)의 경우처럼 의사소통을 통해서 하나의 뜻을 만들어내는 것을 일컫는다. 개인은 서로 다른 특유의 언어 형태를 지니고 있기

---

1) 이 표현은 바로 스타이너의 책 *After Babel* 의 1장 제목이다. 1장에서 그는 여러 예를 통해 한 언어로 쓰인 텍스트의 소통이나 이해야말로 번역임을 보여주려고 시도하고 있다.

때문에 “모든 의사소통은 개인들 사이의 소통”(46)이라는 스타이너의 말처럼 모든 의사소통은 화자 사이의 번역이 필수적이게 된다. 의사소통의 과정에서 변형이 생겨나는 것은 화자, 즉 개인의 경험, 사고 등이 그 과정에 개입되기 때문이다. 이러한 스타이너의 시각은 영국과 아일랜드간의 식민 관계를 문화적 번역에 비유(Corbett 81)하여 이 두 국가의 문화 관계는 에덴 언어의 순수성을 상실한 ‘바벨 이후’의 세계와 유사한 것으로 그리고 있는 프리엘의 시도와 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.

수많은 문화들과 공동체들이 언어적 탈락자들로서 역사에서 사라진 이유에 대한 스타이너의 주장은 윌리엄 워즈워스(William Wordsworth)에 관한 올랜드와 휴 사이의 대사에 그대로 투영되어 드러난다. 휴의 말은 자신의 언어인 게일어와 아일랜드 문화가 당대세계, 그것도 심지어 당시 가장 가까운 영국의 주요한 문학과 경향을 모르고 있음을 보여준다. 이것은 아일랜드인들에게 영감의 유일한 원천은 고대 그리스어와 라틴어일 뿐, 그들이 당대의 문화나 언어와는 접촉하지 않았음을 말해준다. 이점에서 게일어의 소멸은 어느 정도 불가피해 보인다. “단어들이란 신호들”(419)이며, “영원불변한 것이 아니라”(419)고 말하는 휴의 말처럼, 언어라는 것은 궁극적으로, 임의적이면서 변화와 위축을 겪을 수밖에 없는 것이다. 사회를 과거에 가두어 침체성을 야기 시킬 수 있는 게일어의 내부적 위험성은 모처럼 고향에 돌아온 오웬이 “모든 게 과거와 똑 같아요. 아무 것도 변한 것이 없어요.”(402)라고 말하는 데서도 나타난다. 다음의 스타이너의 말은 이러한 문제를 정확히 지적하고 있다.

진부한 말들과 조사되지 않은 직유, 그리고 구태의연한 수사어구들의 ... 경화시키는 힘은 증가된다. 문법과 어휘는 ... 새로운 감정에 대한 장벽이 된다. 문명은 사실이라는 변화하는 풍경에 더 이상 조화되지 않거나 또는 오로지 어떤 의식적이고 임의적인 점에서만 그런 풍경에 조화되는, 언어적 윤곽에 갇혀 있다. (Stenius 22)

스타이너는 언어가 내부적으로 어떻게 화석화 될 수 있는지를 지적한다. 프리엘은 게일족 문화와 언어가 재생의 여지없이 영국화 되어가는 시점에 처한 아일랜드를 그릴 때, 바로 스타이너의 위의 분석이 유용했음을 발견했던 것 같다(정운길 73).

벤야민 역시 프리엘의 언어와 번역에 대한 인식을 이해하는데 유용한 시각을 제공하고 있다. 벤야민의 언어 이론적 성찰은 「언어 일반과 인간의 언어에 대하여」, 「번역자의 과제」 그리고 「미메시스에 대하여」 등에서 다양한 형태로 전개된다. 대표적인 논문들의 제목 자체에서 암시하듯이 그는 매우 포괄적인 언어 개념을 전제하였다. 벤야민은 사람들 사이의 약속된 기호로 보는 의사소통적 언어 개념을 비판한다(Lojeck 85). 언어는 사유의 구성적 조건이자 인간의 정신적 표현의 매체이며, 언어의 소리형식이나 글자의 기호가 세계의 연관 관계들이 저장된 창고이다(최성만 240). 지나친 단순화의 위험이 있긴 하지만 그의 언어이론은 다음과 같은 언어의 본질에 대한 성찰로 정리할 수 있을 것 같다.

첫째, 언어는 사람들 사이에 약속된 기호체계, 단순한 의사소통 도구가 아니라 사유의 구성적 조건이자 인간의 정신적 표현의 매체(Medium)라는 것이다. 인간이 자신이 정신적 본질을 제3자에게 언어를 ‘통해서’ 전달하는 것이 아니라 신에게 언어 ‘속에서’ 전달한다는 그의 주장은 언어의 매체적 성격을 강조하는 것이다. 언어가 지니고 있는 이러한 매체적 성격은 언어가 미치는 영향의 직접적인 면에서 드러난다. 둘째, 인간의 정신적 본질은 그것이 전달 가능한 한에서 언어의 본질과 일치한다는 것이다. 이러한 언어적 전달 일반에는 사물을 명명함으로써 자신의 언어적 본질을 전달하는 인간의 ‘언어정신’이 전제된다. 그는 「번역자의 과제」에서는 모든 언어의 번역 가능성을 그리고 「미메시스에 대하여」에서는 미메시스<sup>2)</sup> 능력을 전제하고 있다. 끝으로, 인간의 언어는 말씀으로 만물을

2) 벤야민의 미메시스는 아도르노의 그것과는 차이가 있다. 벤야민에게 미메시스는 역사적으로 언어 능력으로 전화된 인간의 태고적 능력으로서 긍정적으로

창조한 신의 언어와 달리 직접적으로 창조적이지 못하지만, 인식에서는 창조적이라는 것이다. 즉 사물의 이름과 인식이 일치했던 아담적 언어정신이 그것을 말해준다. 아담의 명명행위는 “사물의 언어를 인간의 언어로 번역”하는 행위에 다름 아니다. 인간의 언어는 역사가 흐르면서 수많은 언어들로 분화되어 왔다. 그리고 사물의 언어에서 인간의 언어를 거쳐 신적인 언어에 이르기까지 언어들은 그 밀도에서 차이가 있고, 이 언어들 사이를 번역하는 일이 바로 예술을 위시하여 인식을 추구하는 모든 인간의 언어 본질이라고 본다.

언어는 미메시스적 태도의 최고의 단계를 나타내고 비감각적 유사성이 결집된 완벽한 서고(Archive)가 되었다. 언어는 그 속으로 이전의 미메시스적 생산과 과학의 힘들이 남김없이 변환되어 들어간 매체가 되었고 결국 그 힘들은 마법의 힘들을 해체시키는 데까지 이를 것이다. (최성만 213, 재인용)

미메시스에 대해 벤야민은 주위 세계에 비슷해지고 또 비슷하게 행동해야 하는 엄청난 강압 혹은 자아보존 본능에서 기원을 찾을 수 있다고 본다. 그에게 미메시스의 의미는 주체가 스스로 다른 것에 유사하게 되려는 태도를 지칭한다. 더 나아가 미메시스는 유사성을 지각하고 생산해내는 활동을 뜻한다. 그렇지만 행동 방식으로서든 지각 방식으로서든 미메시스는 주어진 것을 모방한다는 의미, 감각적으로 유사성 관계들을 지

---

로 나타나는 반면, 아도르노에게서는 미메시스가 ‘반성된 미메시스’로 나타난다. 아도르노에게서 진정한 미메시스는 동일성 사고에서 배제된 것, 소위 비동일적인 것 혹은 타자를 지각하고 경험하는 방식 내지 그러한 요소들에 합당하고자 노력하는 사고의 의식적 태도로서 작용한다. 그리고 아도르노에게서 “미메시스적 충동”은 인간의 삶의 세계가 합리화되고 과학화되어 온 역사적 과정에서 예술의 영역으로 후퇴하여 그 명맥을 유지하고 있을 뿐인데 반해 벤야민의 미메시스는 그에 대립한 반대 심급이 없이 모든 인간의 상위의 능력에 작용하는 힘으로 나타나고, 무엇보다 “무의식적” 태도로 특징지어진다. 아도르노의 미메시스론에 대해서는 홍승용 글 참조.

각한다는 의미를 훨씬 넘어선다. 그에게 미메시스는 모방이나 흉내의 의미를 넘어 재현이나 표현의 의미를 띠고 있는 것이며 무엇보다도 실천적 성격이 강조된다. 미메시스적 태도와 과정은 한 문화가 타문화를 수용하는 과정에서 유사성을 읽어내는 능력으로 발전하게 되고, 중요한 역할을 하는 요소가 되기도 한다.

벤야민은 언어가 갖는 두 측면, 즉 기호적 측면과 마법적 측면을 구별하면서 언어의 기호는 언어의 마법적이고 미메시스적 측면이 현상이 되어 나타나는 발판을 이루는 것으로 보고 있다. 즉, 기호라는 전달자를 통해 미메시스적 의도가 현상으로 나타나고, 이것을 ‘읽어내는’ 것이 바로 독해와 비평의 과제임을 말하는 것이다. 이러한 읽어내기로서의 인식은 궁극적으로 대상의 마법성과 신화성을 해체시키고 인간과 그 대상의 관계를 ‘자연과 인류의 어울림’이라는 유토피아적 이상에 맞게 재조직하는데 있다고 볼 수 있다. 이것이 바로 역사의 탈마법화와 탈신화화를 추구하는 프리엘의 언어 그리고 역사 인식과 연결되는 지점이다.<sup>3)</sup> 탈마법화 과정은 깊은 망각 속에 묻혀 있던 과거가 무의식적 기억 속에서 언어를 부여받는 가운데 그것의 “말 없는 마법”이 해체되는 과정, 일종의 번역 과정이라고 할 수 있다. 이처럼 이러한 탈마법화의 과정은 일종의 번역의 과정이다. 이를 통해 현재의 자아는 마법에서 풀려나게 된다.

인간은 모든 상위의 언어가 다른 모든 언어의 번역이라는 사실을 통찰할 때 번역 개념의 의미를 온전히 파악할 수 있다. 각각의 언어 사이의 관계는 여러 상이한 농도

---

3) *Translations*의 오웬의 시각은 미메시스적 태도로 특징지을 수 있다. 왜냐하면 그는 스스로 몰락해가는 그 만큼 더욱 악착같이 봉건적 요소들로 자신을 치장하려는 “기득권 사회”와 깊은 공범관계로 결합되어 있기 때문이다. 즉 그는 자신이 묘사하는 대상에 의식을 갖고 비판적 거리를 취하면서 접근하는 대신, 모방적 태도로 대상에 밀착하여 관찰하고 또 그것을 생생하게 재현함으로써 대상과 자신의 자아를 감싸고 있던 마법적 껍질을 벗겨내는 모습을 보인다.



를 갖는 매체들 사이의 관계일 뿐이라는 점에서 언어의 상호 번역 가능성이 주어졌다. 번역이란 한 언어를 변형의 연속체를 통해 다른 언어로 변환한다는 것을 뜻한다. 번역은 어떤 추상적인 동일성 혹은 유사성의 영역이 아니라 바로 이 변형의 연속체들을 횡단하는 것을 가리킨다. (최성만 재인용)

벤야민은 번역을 번역의 원전에 의존해 있으면서 동시에 그로부터 상대적으로 독립한 고유한 형식으로 그리고 역자의 모국어를 통해 원전의 이해를 가능케 하는 하나의 해결이라기보다 하나의 과제로서 파악한다. 그에 의하면 언어들 사이의 유사성은 의미론적 등가 관계로 파악될 수 없으며, 번역자의 과제는 원전인 언어와 자신의 모국어 사이의 친화성을 찾아내어 모국어로 표현해 내는 데 있다. 다시 말하자면, 원전이 그 안에서 만들어져 나온 매체로서의 언어(원어)와 역자의 모국어 사이에 존재하는 근원적 언어 친화성을 드러내는 것이 번역자의 과제인 것이다. 한마디로 그는 전통적 의미에서의 의역적 원칙에 바탕을 둔 번역과는 달리 역자의 모국어를 원전의 언어를 향해 확장, 변화시키는 데 번역의 과제와 생산적 기능이 있음을 강조한다. 이처럼 번역의 목적은 원전의 의미를 의역을 통하여 역자의 모국어로 풀어냄으로써 그 원전 자체를 대체하는데 있는 것이 아니다. 또한 의미이해의 차원에서 원전언어와 역자 언어에서 피상적 유사성에 근거를 두고 이루어지는 작업으로 그 기능을 다하는 것도 아니다. 번역은 외국어를 모국어 속에서 재현하는 데서 의미를 갖게 된다. 결론적으로 번역자에게 요구되는 것은 원작자가 말하고자 하는 것을 의미론적 차원에서 등가의 관계에 따라 역자의 언어로 치환하여 전달하는 것이 아니라, 원작자가 말하고자 하는 방식을 충실하게 재현해 내는 일이다. 이처럼, 벤야민은 역자의 모국어를 원전의 언어를 향해 확장, 변형시키는데 번역의 과제와 생산적 기능이 있음을 강조한다.

미메시스론의 시각에서 볼 때 이러한 번역 개념은 중요한 의미를 갖는다. 대상과 주체의 관계에서 대상을 주체에 동화시키는 것이 아니라 반

대로 주체가 스스로 대상과 유사해지도록 노력하는 태도가 본래적 의미에서의 미메시스적 태도이기 때문에, 원전의 언어를 역자의 모국어에 동화시키는 대신, 모국어를 원전의 언어에 적응시키고 그에 유사해지도록 변형시키는 번역자의 태도는 미메시스적 태도의 특징을 보여준다. 이러한 태도는 마치 말로 표현되지 않은 원전의 독특한 표정과 몸짓을 번역자의 언어 속에서 재현해 내려는 시도와 같으며, 이 시도는 다시 역자의 모국어에서 여태까지 가능성으로서만 주어진 요소들을 실현하는 계기를 주고, 또한 그로써 모국어를 풍부하게 하는 창조적 행위가 되는 것이다.

벤야민에 따르면 원어와 번역어 사이의 상호 소통성은 그 내적 논리에 있어서 이 두 언어 사이에 어떤 순수언어의 존재를 유추하게 한다. 따라서 한 언어를 다른 언어로 옮기는 것과 이에 따른 이해, 즉 번역은 두 언어가 순수언어를 지향하도록 하는 작업이라 할 수 있다. 그에게 순수언어(pure language)란 진리로 구체화되거나 신격화된 언어가 아니라, 단지 언어로 존재하는 언어를 지칭하는 것으로 정의할 수 있을 것이다. 즉 그것은 언어 외에는 아무것도 아니며 근원과 번역 사이의, 근원과 근원에 대한 비평 간의 공간 속에서, 아니면 두 개 또는 그 이상의 언어들 사이의 공간 속에서 일어나거나 재현될 수 있는 것이다. 이러한 순수언어를 텍스트 속에서 들춰내려는 시도가 번역이다. 그는 이러한 시도는 언어 자체의 파괴 기능에 의해 가능하다고 본다. 번역은 원본만큼이나 독자적인 지위를 갖게 되며 결코 원본에 종속되지 않는다. 오히려 원본 역시 번역이라는 끊임없는 재창조를 통해 그 삶을 지속한다. 그런 만큼 번역가의 임무는 원본의 불안정성을 보여주는 것이며 또 번역은 언어와 언어 사이의 화해의 도구가 된다(「번역자의 과제」 72). 또한 동일한 논리로 번역은 자신의 언어세계 자체에도 일정한 반성적 시간으로 작용해야 한다.

번역가의 임무는 여타 언어의 마법에 걸려 있는 순수 언어를 자신의 언어 속에서 풀어놓고, 주어진 작품을 재창조함으로써 그 작품에 갇혀 있는 순수언어를 해방하

는 것이다. 순수언어를 위해서 그는 자기 언어의 퇴락한 벽을 깨 나간다. (80)

번역가들은 외국 작품의 정신보다는 자신의 언어의 용법을 훨씬 소중히 여긴다. ... 번역가의 기본적 오류는 자신의 언어가 외국어에 의해 큰 영향을 받게 되도록 허용하기 보다는 자신만의 언어가 우연히 취하게 된 현재 상태를 유지하는 것에 있다. (81)

이처럼 언어적 흐름으로부터 온전하게 형성된 순수언어를 되찾는 것이 번역이 갖고 있는 능력이라 할 수 있다. 더 이상 무언가를 의미하거나 표현하지 않고 무표현적이고 창조적인 ‘단어’로서 모든 언어들에서 의미 되는 것인 순수언어 안에서 모든 정보와 의미는 마침내 자신들이 소멸할 운명을 맞게 될 어떤 층(stratum)을 만나게 된다. 바로 이 층이 자유로운 번역에 대한 새롭고 더 높은 정당화를 제공한다. 이 정당화는 전달되는 대상의 의미로부터 파생되지 않으며 오히려 이러한 의미로부터의 해방이 주요한 과제가 된다. 번역자의 과제는 낯선 언어들 사이에 유배되어 있는 순수언어를 자신의 언어에서 석방시키는 것이며 작품 속에 갇혀 있는 언어를 그 작품을 재창조함으로써 해방시키는 것이다. 순수언어를 위하여 번역자는 자신의 언어의 부패한 방벽들을 부수는 것이다. 이러한 그의 주장은 한마디로 번역은 궁극적으로 자기 반성적 작업이어야 함을 내포하고 있다. 이처럼 그의 순수 언어론과 번역론은 유럽어 중심, 모국어 중심의 사고이기보다는 유럽에 대한, 자신의 언어 세계에 대한 상당한 반성적 요구인 것이다.

벤야민의 순수 언어론을 바탕으로 한 번역론은 “거의 같지만 다른 (almost the same but not quite)”행위의 필연성과 가치를 말해 준다. 여기에서 “거의 같지만 다른”이라는 말은 바로 바바가 그의 중심적 개념 가운데 하나인 흉내내기를 설명하기 위해 쓰는 표현이다. 그의 흉내내기란 피식민 주체가 식민적 지배세력을 “거의 같지만 다른”(Location 89)차원에서 복사하는 것이다. 이러한 차원의 연장선에 있는 것이 그의 혼종성

과 양가성의 논리이다. 바바는 문화적 접촉의 이러한 내면 논리를 강조하면서 피식민인의 정체성이 일반적으로 단순화되지-그의 용어를 쓰자면 '물화'되지-않는다고 설명한다. 벤야민의 논리를 종합하면, 번역이란 원본에 종속되지 않으면서 자기반성의 계기를 마련하는 작업이어야 한다. 이러한 논리를 탈식민적 상황으로 옮겨 온다면, 저항적 다시쓰기는 원본 앞에서 자기 반성적이며 동시에 원본에 종속되지 않고 이로부터 자유로운 일종의 번역행위라 할 수 있다. 물론, 이러한 자기 반성적 차원이 현 단계 탈식민 문학에 어느 정도까지 요구될 수 있는가에 대한 문제는 의문의 여지가 있는 것도 사실이다. 오히려 탈식민적 다시쓰기의 타자로부터의 시작이, 예를 들어 타자의 문학 형식과 내용의 이어받기 자체가, 현 단계에서는 어느 정도 자기 반성적 노력의 한 모습이라고 말할 수도 있기 때문이다. 이런 문제의식에 공감하지만, 그럼에도 불구하고 자기 반성적 차원이 탈식민 문학에서 하나의 유효한 전략적 도구가 될 수 있음에 더 주목하여 그것이 다른 탈식민 이론과 어떤 연결 고리를 지니고 있으며 텍스트내에서 어떻게 구체적으로 드러나고 있는가를 살펴보는 것이 더 중요한 일이라 생각한다. 그리고 벤야민의 언어관에 나타난 번역 불가능성을 문화의 문제로 발전시킨 바바의 논의에 비추어 보면 언어의 번역은 "문화적 번역"이다. 특히, 맥그라스는 "모든 의사소통은 일종의 번역"이라는 스타이너의 언어 이론에 바바의 문화적 번역의 개념을 결부시켜 피지배 문화가 지배 문화를 번역할 때 나타나는 전복적 오역의 가능성을 탐색 한다(183). 이러한 접근법은 정치, 문화 영역을 언어의 영역과 결부시켜 보다 폭넓은 권력과 정체성의 관점에서 보는 것이어서 언어를 중시하는 프리엘의 기존의 입장을 반영함과 동시에 식민 담론에의 반담론을 추구하는 탈식민주의 정치학의 요구에도 충실하여서 나름대로 설득력을 갖는다고 본다.

### Ⅲ. 호미바바의 혼성모방과 문화 번역

포스트콜로니얼 문화이론에서 번역은 한 언어에서 다른 언어로, 혹은 한 텍스트에서 다른 텍스트로 의미를 전이하는 것만 의미하기보다는 문화 간의 혼합과 한 세계와 다른 세계 그리고 한 언어와 다른 언어들 사이에서 투쟁하는 사람들의 운명을 묘사하는 하나의 은유가 된다(정혜옥 43). 포스트식민주의 문학의 예로 여성이 작품 속에 자신을 가부장적 언어로 묘사하고, 이민자가 자신의 과거를 현재로 서술하는 방식을 들 수 있다. 그리고 이러한 위치와 입장 바꾸기 텍스트 묘사 전략은 하나의 텍스트를 다른 입장의 텍스트로 전환 시키는 번역과 같은 과정을 밟는다. 번역이 “현실에 대한 2차적 혹은 매개된 재현으로써 지배언어 혹은 헤게모니 언어로부터의 소외, 혹은 언어적 주변성 및 권력의 코드로부터 그들이 배제되어 있음을 나타낸다”(Simon 38)는 사실을 보여준다.

언술행위의 불투명성과 불완전성은 중요한 문화적 도구로 사용될 가능성을 갖고 있다. 포스트모더니즘에 대한 재고의 관점에서 출발한 탈식민에 대한 논의는 현실과 언어의 비반영 관계를 긍정적으로 이용하고 있다. 이러한 점에서, 언술행위를 위주로 한 포스트콜로니얼 이론은 사이드의 논지에서 더 나아가 언어의 내적특성에 대한 성찰에 깊이를 더하고 있다. 포스트콜로니얼 문화 이론의 틀로 번역에 관심을 가진 호미 바바는 다른 동시대 문화 이론가들과 마찬가지로 국가, 언어, 주체 등의 개념과 문화의 고정된 개념을 문제시한다. 이전의 문화란 민족 공동체의 모든 구성원들에 민족정체성이라는 동일한 의미를 부여해왔다. 하지만 탈근대론자들은 일반적으로 진리라고 여겨왔던 절대 개념들을 해체하고 문화 또한 고정된 것이 아니라는 입장을 주장하기 시작했다. 특히 식민주의 이후 대량의 이주가 행해지고 산업화의 발전으로 자본주의가 성장함에 따라 자유 시장을 개척하기 위한 세계화 물결의 여파로 근본적인 문화 개념이 탈안정화되기 시작하면서 이러한 논리는 다양해지고 있다. 이

는 문화 또한 다른 고정된 개념들을 해체하는 의미와 마찬가지로 불균등하고 민족의 경계가 허물어지는 현상을 뜻한다. 이러한 문화의 벽이 희미해지는 현실에 중심과 주변이 겹쳐지는 잡종성과 혼합주의가 주류를 이루어 제 3의 공간이 이루어진다.

그에게 번역의 개념은 “혼종성”, “흉내 내기”, “교활한 공손함(Sly Civility)” 등으로 정의되며 제국을 모방하고자 하면서 결코 완전한 동일체는 될 수 없는 혼종성을 지닌 피식민지인의 제국의 전유, 그리고 피식민주의의 소극적 전복의 한 방법으로 자신을 식민 주체의 닮은꼴로 만드는 문명화 과정을 비난하면서도 교묘하게 전복하는 과정 등을 뜻한다(정운길 119). 그는 언술행위를 특유의 양가성이 갖는 긍정적 측면을 재조명하면서, 지배행위가 어떻게 언술행위에 의존하며, 이것이 어떻게 지배자의 의도대로 투명하게 작용하지 않는지를 밝히고 있다(*Location* 85- 92). 특히 그의 주안점인 탈식민의 이론적 모색은 식민적 상황에 있어서 언술과 탈식민적 언술이 혼재되어 있고, 이러한 상황 속에서 필연적으로 탈식민적 언술이 도출되어 왔다는 것을 주장한다. 가령, 피식민의 목소리는 애초에 식민적 언술에 대항하기 위해 이를 받아들이고 모방하는 과정에서 그것에 대한 아이러니컬한 차원을 노정하고 발전시키게 된다는 것이다. 이것은 언어의 거의 필수적인 속성, 즉 소위 메타 언어적이라는, 언어 스스로 자신을 성찰하는 차원에 기인하는 것이기도 하다. 이러한 세련된 이론화는 지배적 언술 내에서 대항적 언술이 생성될 수 있는 가능성과 그 작용을 정교화하는 이론적 노력의 소산이다. 언술 텍스트와 언술 내용 사이의 관계, 그리고 언어적 표현과 언술 주체의 의도 사이의 관계 등이 언술 행위에 대한 포스트모더니즘의 논점이라면, 바바의 논의는 그것의 논리를 적절히 이용하고 있는 탈식민의 공간이 될 수 있다. 물론 바바의 이론에 대한 여러 가지 반론들이 제기되고 있으며, 그가 갖고 있는 이론적 한계에 대한 비판적 성찰이 필요하기도 하다. 이런 과제들에 대한 인식을 전제로 본 장에서는 탈식민 상황에서 그의 이론이 갖고 있는 긍정적

인 힘과 그러한 것이 프리엘의 텍스트 가운데, 특히나 구체적으로 언어를 중심 주제로 삼고 있는 작품들에서 어떻게 작용하고 드러나는가를 중심으로 살펴 볼 것이다.

앞에서 벤야민의 번역론과 바바의 혼성모방이 거의 같은 층위에 있음을 간략하게나마 확인하였다. 또한 이 양자를 동시에 고려함으로써, 번역이라는 행위가 문화와 문화의 만남과 충돌에 대한 일종의 전형이 될 수 있고 이제 한층 깊은 의미를 갖게 됨을 알 수 있다. 바바가 지적한 바와 같이 탈식민적 문화 상황은 한 문화가 다른 문화를 만나는 양식으로 요약되는데, 이는 특히 상호 전환(transition)의 모델이 아니라 상호번역의 모델에 의해 설명될 필요가 있다. 여기에서 전자는 자동사이고 피동적이라면 후자는 타동사적이고 능동적인 문화행위이다. 특히 ‘번역’의 개념은 ‘전환’의 개념보다는 두 언어 혹은 문화 사이에서 실제 번역될 수 없는 부분을 상징하고 주목하며 또 그 가치를 인정하고 이를 통해 새로운 것이 생성된다는 모델이다(이러한 잉여 부분에 대한 논의는 Spivak, *In Other Worlds*, 259; Thomas, 185를 참조할 것). 바로 이러한 비상동적이고 잉여적인 부분은 단지 임시적이거나 극복되어야 할 공간으로 정의되지 않는다. 오히려 이러한 공간에서의 활동을 바바는 “재조정과 재개입의 시학”(poetics of relocation and reinscription)(*Location* 225)이라 명명하면서, 그 긍정적 가치를 높이 평가하고 있다. 따라서 번역이야말로 바로 문화와 문화의 차이를 드러내는 행위라는 것이 분명해진다. 특히 이러한 논리를 이끌어내는데 있어, 바바는 벤야민의 번역론에 많은 도움을 받고 있음을 알 수 있다.

이러한 우회적 방식에 의해 우리는 번역이, 그리고 여기에서 더 나아가 훨씬 저항적 쓰기를 지향하고 있는 다시쓰기가 새로운 문화를 낳을 수 있다는 논리를 확인하게 된다. 벤야민의 번역론이 원본과 번역본의 상호 의존적 관계와 이와 연장선에 있는 자기 비판적 계기를 강조하고 있다면, 바바의 탈식민론은 보다 적극적으로 이러한 번역을 통한 제3공간의

성립을 이론화하고 있다. 이 둘의 합일점은 다시쓰기의 전략이 원전의 강화가 아닌 제3의 공간을 형성해 가는 포월의 과정일 수 있음을 설명해 주는 것이다. 이런 점에서, 다시쓰기는 번역의 역할을 문화적 지평 속에서 이해하도록 하는 촉매제가 될 수 있고, 또 이러한 이해의 바탕 위에서 번역과 글쓰기 작업이 원전 혹은 식민문화의 또 다른 강제로부터 자유로울 수 있을 것이다.<sup>4)</sup>

바바의 혼종성을 설명하는 데 도움이 되는 것은 식민지를 개척하면서 영어를 가르치려는 지배 세력의 노력과 수고가 어떻게 무너지는지 보여주는 식민주의자들의 문건들이다. 프리엘의 『번역』에도 이러한 예들이 등장한다. 여기서는 먼저 이러한 경향의 대표적인 사례가 다니엘 드포(Daniel Defoe)의 소설 『로빈슨 크루소』(*Robinson Crusoe*)의 예를 들어 보겠다. 작품에 나오는 주인공 크루소가 프라이데이(Friday)에게 영어를 가르치면서 겪게 되는 좌절이다. 로빈슨 크루소는 다른 식민종족에 잡아먹힐 뻔한 원주민을 구해 주고, 그를 만난 날이 금요일이라 그에게 프라이데이란 유럽식 이름을 지어 준다. 크루소는 ‘영국 신사와 상인의 고귀한 심성’에 어울리는 일이 프라이데이에게 영어를 가르쳐 주는 일이라고 생각한다. 그것은 야만인에게 유럽의 언어를 소개하는 일이고 어두운 무질서의 세계에서 문명의 길로 인도하는 자비로운 행동이다. 그러나 크루소의 모든 기대는 여지없이 무너진다. 프라이데이에게 아무리 반복해서 자신의 영어를 들려줘도 크루소의 귀에 들리는 것은 영어가 아니라 프라이데이 자신의 목소리뿐이다. 프라이데이는 존재하는가? 로빈슨 크루소가 생각하는 프라이데이는 없다. 프라이데이란 인물은 크루소 자신의 상상력을 동원해 만들어 놓은 판타지이며 환상이고 자신의 나르시시즘에

4) 바바에 앞서 미하일 바흐진(Mikhail Bakhtin)은 「소설 속의 담론」(“Discourse in the Novel”)에서 작품속에 들어 있는 다양한 목소리를 ‘이질적 목소리’(hetero- glossia)라 부르면서 혼종성을 설명한 적이 있다. 바흐진에 따르면 소설 속의 발화는 단일하고 일관돼 보여도 그 내부는 사회적으로 다른 두 세력이 서로 다른 목소리를 내고 있는 갈등의 무대이다.



반응을 보이는 가상공간의 도우미에 지나지 않는다. 즉 프라이데이는 크루소가 지닌 식민 지배담론이 자신의 입맛에 맞게 재현해 놓은 인물이며, 식민 지배세력의 담론 속으로 온전하게 환원되지 않는 타자이다. 프라이데이는 이 판타지와 환상의 빈 공간을 채워 주는 환영일 뿐이다. 바바의 탈식민 담론은 식민 담론의 이런 허구성을 지적하는 데 그치지 않는다. 바바는 식민 지배세력의 담론에 저항하는 지배 대상의 목소리를 복원하려고 한다. 프라이데이는 지배자인 크루소의 언어를 그대로 따르지 않으면서 자신의 언어를 재구성하는 저항의 효과를 노린다. 바바에 따르면 원주민의 혼종성은 지배 세력이 원하는 일관되고 단일한 목소리를 오히려 방해하는 역할을 한다. 바바는 이 혼종성에 지배 대상의 저항과 식민 담론의 전복가능성이라는 엄청난 기대를 거는 것처럼 보인다.

바바는 식민 세력과 지배 대상 사이의 역학 관계가 결코 일방적이지 않다는 점을 강조한다. 지배자의 위치는 생각하는 것만큼 확고하지도 않고, 피지배 집단 역시 마냥 무기력한 것은 아니다. 식민 주체의 자기동일성 속에는 이미 타자인 식민 대상이 들어와 있다. 그렇다면 논리적으로 일관된 식민 주체의 자기동일성은 허구가 아니겠는가. 식민지 경험을 지닌 우리에게서 기본 좋은 말이다. 그러나 식민 지배를 실천에 옮긴 세력들이 바바의 이런 주장을 인정할 것인가. 바바의 이론에 등장하는 시선(eye)과 응시(gaze)의 개념은 라캉의 분석틀을 그대로 가져온 것이다. 사실 이 시선과 응시는 사르트르(Sartre)의 눈(eye)과 눈초리(the look)에 대한 설명을 거의 그대로 차용한 개념이다. 라캉의 논의를 간추리면 주체는 타인의 응시 속에서 주체가 된다. 이것을 풀면 이렇다. 주체의 시선은 시각(초점)의 제한을 받지만 보여지는 것은 시각의 제한이 없다. 다시 말해 나는 내 자신을 볼 수가 없다, 내 자신이 내 몸밖에 있을 때만 나는 나를 볼 수 있다. 따라서 내가 내 자신을 보기 위해서는 내가 내 몸 밖의 존재하는 것으로 나 자신을 대상화해야 한다. 이때 발생하는 것이 주체의 분열이다. 이것은 육체적으로 가능한 일이 아니다. 그렇다면 육체를

분리하지 않으면서 내가 나를 보는 방식이 바로 타인의 시선, 즉 응시를 이용하는 것이다. 나는 타인이 나를 보고 있다는 것을, 즉 타인의 응시를 통해 내가 존재한다는 것을 안다는 말이다. 난삽해 보이지만 쉽게 이해가 가는 대목이다.

바바는 이 논의를 그대로 식민 세력과 식민 대상에게 적용한다. 즉 식민 세력이 보내는 시선을 다시 되받아 이번에는 식민 대상이 오히려 식민 세력을 천시하며 응시하는 순간, 식민 세력들은 자신들의 행위에 수치를 느끼고 힘이 빠진다는 것이 바바의 논지이다. 그럴 듯 해 보이는 설명인가. 바바에게 문제가 되는 것은 최신 비평담론의 차용 자체에 있는 것이 아니다. 탈식민 논의의 상대가 누군가. 식민 세력은 열쇠구멍을 훑쳐보는 치기 어린 소년이 아니다. 현란하고 세련된 담론의 분석에도 불구하고 압둘 잔모하메드(Abdul, JanMohamed)가 쏟아 내는 다음과 같은 비난, 즉 “경제 전체와 문화가 완전히 파괴당한 원주민들이 어떻게든 ‘식민 세력의 권력’을 ‘소유’하고 있다는 바바의 주장이 이 상황(서구가 사용자 치에 근거한 모든 물질적, 담론적 세계를 붕괴시키고 그 세계를 교환가치가 지배하는 것으로 바꿔 놓은 상황)에서 도대체 무엇을 의미한다 말인가?”라는 언급은 바바로서는 뼈아픈 지적이다. 그리고 언어와 현실과의 소통이 일방적이거나 직선적이지 않다는 점 역시 타당한 지적이 될 수 있다. 그러나 이런 지적이 바바의 노력을 완전히 의미 없는 것으로 만드는 일은 아니다. 식민 통치시대가 끝나고 식민주의에 대한 대항 담론(counter discourse)으로 등장한 민족주의 담론 역시 한 국가의 자기동일성을 드러내는 담론이 아니라 혼종성의 담론이라는 점을 일깨워 준 것도 어느 정도는 바바가 기여한 바라는 점에 의미를 부여하고 싶다. 또한 21세기 대부분의 사람들은 자신의 출신지와 다른 곳에 거주하며, 이러한 거주 형태는 혼합성을 이루기 때문에 오늘날의 번역 또한 이러한 바바의 혼종성 이론을 근거로 현명한 전략을 택하는 것이 효과적인 방법이 될 수 있을 것이다.

## IV. 결론

지금까지 스타이너와 벤야민 그리고 바바의 번역론을 하나의 그물망처럼 사용하여 프리엘의 작품 『번역』을 중심으로 “언어와 정체성” 그리고 언어 문제를 통한 “혼성 문화 창조”를 살펴보았다. 이를 통해 포스트콜로니얼 텍스트인 그의 작품이 시대에 따라 언어는 변할 수 있으며, 식민 시대에 불가피하게 강요된 새로운 언어를 수용하고 전유하여 아일랜드적인 새로운 정체성을 창조할 수 있다는 가능성을 제시하고 있음을 확인하였다. 『번역』에서 전통 문화와 언어를 중시하면서도 영국의 문화와 언어를 수용하여 새로운 아일랜드를 건설해야 한다고 주장하는 휴는 바로 프리엘을 대변하는 인물이다. 프리엘은 영어를 전유한 아일랜드식 영어로 자신의 극 세계를 창조할 뿐만 아니라 새로운 비전을 제시하여 새로운 아일랜드를 건설을 위해 영국의 식민지 정책에 의한 게일어 말살 과정을 통해 새로운 언어인 영어를 수용하여 아일랜드인의 새로운 정체성확립의 필요성을 강조하고 있다.

결과적으로 두 세계 내에 혹은 두 세계 사이에 존재하는 자신의 입장을 이용해서 지배자의 담론과 담론 전략을 심문할 뿐만 아니라, 전 세계의 식민주의적 지배를 관철시키기 위해 지배적으로 주어져온 코드를 반문하는 과제를 진행하고 있는 것이다. 본질적인 민족적, 지역적 대안을 구성하는 행위보다 이것을 해체하는 전복 전략이 포스트 콜로니얼한 텍스트가 견지할 수 있는 변별적인 특징에 더욱 가깝다고 볼 때 이러한 텍스트 전략은 포스트콜로니얼 텍스트가 동질적 실천보다는 반담론적 실천을 통해 구성되는 것이라는 점에서 큰 의의를 지닐 수 있다고 본다.

(동국대)

### ■ 주제어

포스트콜로니얼, 벤야민, 바바, 미메시스, 혼성모방

■ 인용문헌

- 발터 벤야민. 『언어일반과 인간의 언어에 대하여』. 최성만 역. 길, 2008.
- 정윤길. 「브라이언 프리엘의 식민주체구성과 혼종성」. 『현대영미드라마』 23. 2 (2010): 109-138.
- \_\_\_\_\_. 「브라이언 프리엘의 인식적 지도그리기: 포스트콜로니얼리즘의 시각에서」. 동국대학교, 2010.
- 정혜욱. 「번역과 포스트식민주의」. 『현대영어영문학』 47. 2 (2003): 35-54.
- 최성만. 「탈마법화시키는 마법—벤야민의 미메시스적 읽기」. 『문화과학』. 서울. 문화과학사, 2001. 222-258.
- 테오도르 아도르노. 『프리즘』. 홍승용 역. 문학동네, 2004.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge Classics, 2004.
- \_\_\_\_\_. “DissemiNation.” *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1990. 291-322.
- Corbett, Tony. *Brian Friel: Decoding the Language of the Tribe*. Dublin: Liffey, 2002.
- Friel, Brian. *Brain Friel: Plays One*. London: Faber and Faber, 1996.
- Hardy, Simon. *The Reader, The Author, His Woman and Her Lover: Soft-core Pornography and Heterosexual Men*. London: Cassell, 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. “Irish Babel: Brian Friel's *Translations* and George Steiner's *After Babel*.” *Comparative Drama* 23 (1989): 31-49.

\_\_\_\_\_. *Brian Friel's (Post) Colonial Drama: Language, Illusions, and Politics*. New York: Syracuse UP., 1999.

Richards, Shaun. "Placed Identities for Placeless Times: Brian Friel and Post-Colonial Criticism." *Irish University Review: A Journal of Irish Studies* 27, 1 (1997): 55-68.

Rollins, Roland. "Friel's *Translations*: The Ritual of Naming." *Canadian Journal of Irish Studies* 11, 1 (1985): 35-43.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Words: Essays in Cultural Politics*. New York: Methun, 1987.

Steiner, George. *After Babel : Aspect of Language and Translation*. New York: Oxford UP., 1975.

■ Abstract

Reading the Postcolonial Text in point of  
Cultural Translation  
: Focused on Benjamin and Bhabha

Jeong, Youn Gil

The aim of this paper is to examine cultural translation in the postcolonial context. Translation has traditionally been considered as one of the principal means by which ideas are transmitted across cultures. The act of translation and communication argued in the textual analysis is substantially indebted to the linguistic theory of George Steiner. Also Walter Benjamin's idea of translation has been adopted to illuminate political devices to hide and to reveal the colonial intentions as well as the post-colonial implications. The translated words which have transformed, displaced, misinterpreted and partially subverted the colonialist views create the possibility of the colonial hybridity between two cultures. Particularly in *Translations*, Friel describes the extinction of the Gaelic by the colonial England, and shows the emergence of a new language, Irish English. The appropriation of language/culture is on servable in *Translations*. He says, there is a possibility that a new identity can be constructed through the formation of the new language.

■ Key Words

Postcolonial, Benjamin, Bhabha, Mimesis, Hybridity

■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 6월 5일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일







# 애가 전통에서 『세련된 젊은 부인 앤 킬리그루의 경건한 기억에 부쳐』의 중요성

최희섭

## I. 서론

일반적으로 영시의 위대한 애가(elegy)로 존 밀튼(John Milton)의 『리시더스』(*Lycidas*), 셸리(Percy Bisshe Shelley)의 『어도네이어스』(*Adonais: An Elegy on the Death of John Keats*), 테니슨(Alfred Tennyson)의 『인메모리엄』(*In Memoriam*)을 든다. 상기 세 작품에 아놀드(Matthew Arnold)의 『써시스』(*Thyrsis*)를 더하여 영시의 4대 애가라고도 한다. 『리시더스』는 1637년에 발표된 목가체 애가이다. 목동이 친구의 죽음을 슬퍼하는 형식으로 죽은 사람을 애도하는 애가를 목가체 애가라고 하는데, 이는 테오크리투스(Theocritus), 모스쿠스(Moschus), 버질(Virgil) 등의 전통에 따른 것이다(최희섭 119).

밀튼은 1637년 여름에 더블린으로 가기 위해 바다를 건너다가 익사한 케임브리지 대학의 학우인 에드워드 킹(Edward King)의 죽음을 『리시더스』에서 애도하고 있으나 순수한 슬픔을 표현하기 보다는 자기 자신의 이야기를 더 많이 말하고 있다. 이 작품에서 시인은 자신의 엄숙한 도덕 개념뿐만 아니라 정치적, 종교적 태도를 피력한다. 이 작품에는 고전의 구성과 이미지가 친구의 죽음을 전후한 사정 및 영국의 풍물과 잘 조화되어 있어서 고전 정신에 가장 가깝다.

『어도네이어스』는 1821년 2월에 로마에서 사망하여 그곳에 있는 신교도 묘지에 매장된 존 키츠(John Keats)의 죽음을 애도한 작품이다. 어도네이어스라는 이름은 비너스(Venus)의 사랑을 받았으나 멧돼지에 의해 살해된 아름다운 소년인 아도니스(Adonis)에서 유래했다. 이 작품에서 그 짐승의 역할은 『쿼터리 리뷰』(*Quarterly Review*) 1818년 4월호에서 키츠의 『엔디미온』(*Endymion*)에 대한 악평을 쓴 익명의 비평가가 하고 있다. 셸리는 그가 키츠의 질병 및 죽음의 원인이라고 믿었다(최희섭 213).

이 작품은 목가체 애가 형식으로 되어 있으며 키츠가 사후에 영원한 별이 되어 죽음을 극복하는 것으로 그려진다. 그리스의 경구에서 따온 “그대의 아름다운 빛이 사라지기 전에는/ 살아 있는 사람들 가운데 새벽 별이었으나/ 이제는 죽어서 저녁별이 되어 /죽은 자들에게 새로운 광휘를 준다”(Thou were the morning star among the living,/ Ere thy fair light had fled—/ Now, having died, thou are as Hesperus, giving/ New splendour to the dead.)<sup>1)</sup> 라는 제사는 이 작품의 전체적인 내용을 압축적으로 표현하고 있다. 비너스는 새벽별 루시퍼(Lucifer)와 저녁별 헤스페루스(Hesperus)나 베스퍼(Vesper) 둘 다로 나타난다. 셸리는 이 현상을 어도네이어스가 죽음을 극복한 주된 상징으로 만들고 있다.

드라이든(John Dryden)의 『세련된 젊은 여인 앤 킬리그루 여사의 경건한 기억에 부쳐』(*To the Pious Memory of the Accomplished Young Lady Mrs. Anne Killigrew*)(이하 『킬리그루』로 약함)는 높은 평가를 받지 못하지만, 매우 중요한 애가이다. 이 작품은 1686년에 처음 발표되었다. 밀튼의 『리스터스』와 마찬가지로 이 작품에서도 한 개인의 죽음은 보다 더 큰 주제를 다루는 출발점으로서의 역할을 한다. 앤 킬리그루 여

---

1) 본고에서 작품의 인용은 M. H. Abrams ed, *The Norton Anthology of English Literature*, vol I, vol II, (New York and London, W. W. Norton & Company, 1970)에서 하며 본문 중에 행만 밝힘.

사가 저명한 시인도 아니고 화가도 아니라는 사실은 별 의미가 없다. 드라이든이 그녀의 죽음을 계기로 하여 예술과 부패한 사회에서의 예술의 위상 그리고 문명에서 예술이 행하는 주된 역할 및 예술이 미덕과 종교에 어떻게 기여하는가를 생각하게 되었다는 것이 중요하다(Abrams 1782).

드라이든의 『킬리그루』는 애가를 서정시 및 영웅시와 결합시켰다는 점에서 의의가 있다. 『리시더스』가 전통적인 목가체 형식으로 되어 있고, 『킬리그루』도 추도시 형식으로 되어 있지만, 두 작품 모두 고전적이고 기독교적인 주제를 발전시켜 장례시 형식의 관습을 수립했다는 점에서 중요하다. 전도가 양양한 젊은이의 죽음, 그의 천부적인 재능과 미덕의 찬양, 그러한 죽음을 경험하게 된 시대에 대한 한탄 등이 묘사되며 죽은 사람의 영혼은 천국으로 들어간다(Abrams 1782).

『킬리그루』는 시기상으로 밀튼의 『리시더스』와 셸리의 『어도네이어스』 사이에 위치한다. 이러한 시기상의 위치 때문이기도 하겠지만 이 작품에는 밀튼의 『리시더스』의 특징과 셸리의 『어도네이어스』의 특징이 공존하고 있다. 목가적 애가는 죽은 사람의 재생, 부활의 개념을 중심으로 하여 새로운 생명으로 나타남을 특징으로 하는 부류와 죽은 사람이 영원한 생명을 획득하여 세상 사람들의 우려를 받는 존재로 되는 것을 특징으로 하는 부류로 크게 나눌 수 있다. 밀튼의 『리시더스』가 전자의 부류에 속한다면 셸리의 『어도네이어스』는 후자의 부류에 속한다. 『킬리그루』는 이 두 부류의 특징을 모두 지니고 있다.

『킬리그루』는 “죽은 자의 행복한 운명에 대한 예견”(Tillyard 137)을 보여주고 있다. 영시에서 애가의 전통은 상당한 역사를 가지고 있지만, 드라이든은 바로 앞의 선배인 밀튼의 애가의 전통을 이어받아 이를 더욱 발전시켜 셸리에게 넘겨주었다고 볼 수 있다. 본고에서는 밀튼의 애가의 전통이 이 작품에 끼친 영향을 살펴보고, 또 상이점을 살펴봄과 동시에 셸리의 애가의 특징을 고찰함으로써 이 작품이 밀튼의 『리시더스』와 셸리의 『어도네이어스』의 연계 역할을 하면서 영시의 애가의 전통에 있어

서 주류에 속하는 전환기적인 작품임을 밝히고자 한다.

## II. 본론

영시의 애가 전통은 대체로 두 가지로 분류된다. 하나는 밀튼의 『리시더스』적 전통이고, 다른 하나는 셸리의 『어도네이어스』적 전통이다. 밀튼은 목가적인 배경 속에 목동을 등장시켜 죽은 자의 재생을 이야기한다. 재생을 통하여 죽은 자의 넋을 위로하고 화자 자신은 슬픔에서 벗어난다. 반면에 셸리는 죽은 자가 신성을 띠고 영원의 세계로 귀의하는 것으로 그린다. 즉 죽은 사람을 천체의 일부인 별로 이상화한다. 드라이든의 작품 『킬리그루』에는 이 두 가지 애가의 전통이 모두 이용되고 있다. 밀튼의 애가에서 비롯된 목가적인 배경도 등장하며, 셸리의 영원한 삶의 전통도 등장한다. 이 작품에서 죽은 앤 킬리그루 여사는 목가적인 배경에서 출발하여 결국 영원의 별이 되어 시인을 안내하는 지도자로 등장한다.

드라이든은 이 작품에서 킬리그루가 고결하며 재능이 있었고 시를 쓰기도 했고 풍경화와 왕의 초상화를 그렸다는 사실뿐만 아니라 천연두로 죽었다는 사실도 말한다. 그렇지만 이러한 이야기보다 더 중요한 것은 드라이든이 여기에서 보여주는 풍부한 상상력과 언어의 음악이다 (Tillyard 136). 이 작품은 지상과 천국이라는 두 가지 주제를 바탕으로 하고 있으며, 이 두 주제는 세속적인 시가 천상의 세계에 참여함으로써 지상과 천국을 이어준다는 또 다른 주제를 도입한다.

『킬리그루』의 내용을 간략하게 살펴보면 다음과 같다. 제 1연에서 세 가지 주제가 제시된다. 시와 천국과 지상이 그것이다. 킬리그루는 지금도 노래하고 있기에 시가 제시되고, 그녀가 노래를 부르고 있는 장소는 천국과 같은 영역이기에 천국이 제시되는 것이며, 그녀의 세속적인 노래

는 천상의 음악에 대한 서곡이며 천상의 음악을 위한 시련이기에 지상이 제시된다. 제 2연에서는 지상의 삶이 강조되며 그녀의 시적 선배들이 제시된다. 그녀는 사포(Sappo)의 현신으로 나타나며, 천국으로 이 연이 끝난다. 킬리그루의 영혼은 너무나 순수하기 때문에 더 이상의 재생을 경험할 수 없다. 그녀가 자신에게 말해지는 시에 더 이상 귀를 기울이지 않을 때, 그녀는 천국의 합창대로 돌아가야만 한다. 제 3연에서는 천국의 삶에 강조점이 놓인다. 천국에 태어나는 그녀는 환영을 받는데, 이러한 환영은 제 4연에서 그려지는 당시대의 시가 처해 있는 상황, 즉 순수하지 못한 지상의 시세계와 대조를 이룬다.

제 5연부터 8연까지는 킬리그루가 지상에서 이룬 업적이 열거된다. 그녀가 지상에서 이룬 시와 그림에서의 업적 및 때 이른 죽음에 대한 이야기가 묘사된다. 죽음은 애도로 이어지며 제 9연에서는 그녀의 오빠가 그녀의 죽음에 대한 소식을 들을 때 느낄 슬픔이 추측으로 묘사된다. 추측으로 묘사되는 이유는 그녀의 오빠는 지금 바다에서 항해 중이어서 그녀가 죽었다는 소식을 듣지 못하기 때문이다. 그렇지만 그녀의 오빠는 바다에서 별들을 보고 새로운 별이 플레이아데스 성단에 나타나 밝게 빛나는 것을 보는데, 그 별이 바로 그녀의 영혼이다. 별에 대한 언급으로 주제가 천국으로 돌아가며 마지막 연에서는 시와 천국과 지상이 함께 다루어진다. 무덤이 열리고 최후의 심판 때 육체를 되찾은 시인들을 킬리그루가 이끌고 천국의 저택으로 들어간다.

이와 같은 내용으로 구성되어 있는 이 작품은 지상에서의 삶과 부활을 다루는 면에 있어서는 밀튼의 『리시더스』와 유사하며 별이 되어 하늘로 올라가는 면에 있어서는 셸리의 『어도네이어스』와 닮은 점이 많다. 그렇기 때문에 이 작품이 두 작품을 잇는 가교역할을 한다고 볼 수 있다. 밀튼의 『리시더스』는 목동에 관한 이야기를 다루는 “목가적 애가”(Kermode 32)의 전통에 따라 다음과 같이 시작된다.

그러나 한 번 더, 오 그대 월계수여, 그리고 한 번 더  
결코 시들지 않는 담쟁이와 더불어 있는, 그대 갈색 도금양이여,  
나는 익지 않은 네 열매를 거칠게 따게 된다,  
무례하고 강제하는 손가락으로  
그대의 잎사귀들을 익는 철이 되기도 전에 흩뜨리게 된다.

Yet once more, O ye laurels, and once more  
Ye Myrtles brown, with ivy never sere,  
I come to pluck your berries harsh and crude,  
And with forced fingers rude,  
Shatter your leaves before the mellowing year. (ll. 1-5)

여기에 보이듯이 이 작품은 식물에 대한 이야기로 시작된다. 화자의 죽은 친구는 영원한 푸르름을 지니고 있는 식물로 상징된다. “월계수”는 아폴로(Apollo) 신이 주는 시의 왕관이며, “도금양”은 비너스가 주는 불멸의 사랑의 상징이고, “담쟁이”는 학문의 보상으로 주는 바커스(Bacchus) 신의 나무이다. “월계수”나 “도금양” 그리고 “담쟁이”는 모두 시적 영감과 연관되어 있는 상록수이다(Abrams 1390). 상록수는 계절이 바뀌어도 항상 푸르름을 지니고 있으므로 영원한 생명을 간직하고 있는 상태이다.

화자는 익지 않은 열매를 거칠게 따는 말로 친구의 죽음을 암시하며 잎사귀들을 철 이르게 흩뜨린다는 말로 원숙한 작품이 완성되기 전에 친구의 시적 재능이 흩어지게 되었다고 한다. 앞에서 시와 사랑 및 학문의 상징인 세 가지 상록수가 제시되었으므로 여기에서의 열매와 잎사귀는 시와 사랑 및 학문의 열매이고 잎사귀를 가리킨다. 이러한 시와 사랑 및 학문이 원숙해지기 전에 친구가 때 이른 죽음을 맞이한 것이다.

“한 번 더”(once more)라는 어휘는 화자가 친구의 재생을 기원하고 있음을 드러낸다. 제 5행에 보이듯이 익는 철이 되기도 전에 즉 시적 재능

이 충분히 발휘되어 작품을 남기기도 전에 젊어서 죽었음을 “잎사귀를 흔들림”으로 표현한다. 비록 친구는 한 번의 육체적인 죽음을 겪었지만, 상록수들이 여전히 푸르름을 간직하고 있듯이 죽은 친구는 또 다시 재생할 것이다. 따라서 죽은 친구는 영원한 생명을 지니고 있음이 암시된다.

드라이든의 『킬리그루』도 밀튼의 『리시더스』와 마찬가지로 식물에 대한 이야기로 시작된다.

축복의 마지막 자극을 받아 만들어진,  
하늘의 가장 어린 미혼녀인 그대,  
그 종려나무들은 이제 천국에서 뽑혀서,  
퍼지는 가지 속에서 더욱 숭고하게 솟구쳐,  
불멸의 녹색으로 다른 것들 위로 떠오른다.

Thou youngest virgin-daughter of the skies,  
Made in the last promotion of the blest,  
Whose palms, now plucked from paradise,  
In spreading branches more sublimely rise,  
Rush with immortal green above the rest. (ll. 1-5)

밀튼의 『리시더스』에서와는 달리 여기에서는 식물에 대한 언급이 부차적인 것으로 된다. 밀튼은 식물을 죽은 친구로 의인화하였지만, 드라이든의 경우에는 죽은 앤 킬리그루 여사를 가장 축복받은 순간에 하늘에서 태어난 인물이라고 명확하게 밝힌 다음에 종려나무를 언급하여 죽은 여인을 나무에 비유하는 방법을 쓰고 있다. 종려나무 잎도 “불멸의 녹색”(immortal green)을 지니고 있다는 점에서는 밀튼의 작품에 나타난 상록수들과 동일하다.

밀튼의 『리시더스』에 나오는 상록수의 경우에는 월계수, 도금양 또는

담쟁이 등 지상에 머물고 있으며 천상을 지향하는 모습을 보이지 않는다. 이에 반하여 드라이든의 『킬리그루』에 등장하는 승리의 상징인 종려나무는 비록 땅에 굳건히 뿌리를 박고 있지만 높이 솟아올라 하늘을 지향한다. 밀튼이 사용한 상록수나 드라이든이 사용한 상록수가 계절의 변화와 관계없이 영원한 생명과 영광을 상징하는 점에 있어서는 동일하지만 두 시인의 관점의 차이는 지향하는 바에서 나타난다. 밀튼은 지상에 머무는 상태에 중점을 두고 이른 때에 열매와 잎사귀가 뜯기는 모습으로 죽음을 암시한다. 반면에 드라이든은 종려나무가 천국에 옮겨 심어지는 과정에 중점을 둔다. 종려나무로 상징되는 축복을 받아 천국에 갓 자리 잡은 그녀는 다른 나무들 위로 가지를 크게 펼치며 영원한 녹색으로 빛난다.

여기에서 두 작품의 분위기가 확연히 달라진다. 특히 종려나무는 제 4행에서 보이듯이 “더욱 숭고하게 솟구침”으로써 나중에 하늘로 올라가 별이 될 것임을 예비하고 있다. 밀튼의 작품에 나오는 월계수나 담쟁이 또는 도금양은 키가 큰 나무가 아니다. 그렇기 때문에 이들은 지상에서의 영원한 삶을 예비한다. 드라이든의 작품에 나오는 종려나무는 키가 큰 나무로서 하늘을 지향하는데, 더욱이 다른 나무들 위로 높이 솟아올라 그 영광을 더욱 크게 보여준다.

위에 인용한 바와 같이 시작된 『리시더스』의 서두에서 화자는 리시더스가 전성기가 이르기 전에 죽었음을 이야기하고 물에 빠져 죽었지만 감미로운 노래로 위로를 해야 하기 때문에 시신(詩神)에게 도움을 청한다. 이어서 화자와 리시더스가 풀밭에서 뛰어놀며 시를 쓰고 노래를 불렀다고 하여 리시더스가 시인이었음을 밝힌다. 그렇지만 친구인 리시더스는 저 세상으로 떠나갔기에 산천초목은 더 이상 리시더스의 노래를 듣지 못하게 되었다. 시의 화자는 지상의 신들과 샘의 신 및 바다의 신에게 리시더스의 귀환을 호소하고 그 호소에 응답하여 리시더스가 생환한다.

죽은 친구인 리시더스의 영혼이 목동의 피리소리를 통하여 부활하는



모습이 작품의 마지막에 다음과 같이 그려져 있다.

별난 시골 젊은이는 오크 나무와 시내에 그렇게 노래했다,  
한편 고요한 아침은 회색 샌달을 신고 나갔다.  
그는 다양한 갈대 피리의 부드러운 마디를 만지고,  
열심히 생각하며 촌스러운 노래를 불렀다.  
이제 태양은 모든 언덕을 펼쳤다가,  
이어서 서쪽 만으로 떨어져서는,  
마침내 푸른 망토를 잡아당겨 솟아오른다,  
내일 새로운 숲으로, 새로운 초원으로

Thus sang the uncouth swain to th'oaks and rills,  
While the still morn went out with sandals gray;  
He touched the tender stops of various quills,  
With eager thought wabbling his Doric lay:  
And now the sun had stretched out all the hills,  
And now was dropped into the western bay;  
At last he rose, and twitched his mantle blue:  
Tomorrow to fresh woods, and pastures new. (ll. 186-193)

여기에 명확하게 보이듯이 바다에 빠져 죽은 친구는 목동의 피리소리를 통하여 새아침이 밝아올 때 재생한다. 지상에서의 하루는 아침에 동쪽에서 태양이 떠올라 서쪽에서 지는 것으로 이루어진다. 이 작품에서 화자가 여러 신들에게 호소한 결과 매일 태양이 뜨고 지는 것처럼 화자의 친구 리시더스는 한 번의 죽음을 경험하고 다시 태어난다. 친구의 죽음은 태양이 지는 것이고 친구의 재생은 태양이 다시 떠오르는 것과 동일한 것이다. 마지막 두 행에서 보이듯이 결국 그는 새로운 푸른 옷으로 갈아

입고 푸른 초원으로 부활한다.

반면에 드라이든의 『킬리그루』에서는 죽은 여인이 하늘의 별로 등장한다. 제 2연에서는 그녀의 영혼이 원래부터 시인의 영혼이었음이 밝혀진다.

만일 영혼이전으로 그대의 마음이 왔다면,  
그리도 좋은 혈통에서 그리도 매력적인 영혼을  
본다 해도 놀라움이 더 적을 것이다.  
그대 아버지가 그대의 피 속으로 스며들었으니 말이다.  
그렇게 그대는 음악가 가문에 태어났다  
(이르고, 풍요로우며 고갈되지 않는 혈통이다).  
그렇지만 만일 그대의 예전 영혼이  
처음에 무수한 영혼으로 형성되었다면,  
그 영혼은 그리스와 로마에서 월계관을 쓴 강력한 시인들 모두를 통해 흘러왔다,  
그리고 마지막은 저 사포였다, 예전에 한번 그랬었다.

If by traduction came thy mind,  
Our wonder is the less to find  
A soul so charming from a stock so good;  
Thy father was transfused into thy blood:  
So wert thou born into the tuneful strain  
(An early, rich, and inexhausted vein).  
But if thy pre-existing soul  
Was formed at first with myriads more,  
It did through all the mighty poets roll  
Who Greek or Latin laurels wore,  
As was that Sappho last, which once it was before. (ll. 23-33)

드라이든은 여기에서 사람의 영혼이 이전된다는 개념을 사용하고 있다. 앤 킬리그루의 부친인 헨리 킬리그루(Henry Killigrew)도 비극을 썼기 때문에 그의 딸인 앤 킬리그루도 시인의 영혼을 물려받았다고 할 수 있다. 드라이든은 사람이 출생하기 이전에 영혼이 존재하고 있으며 그 영혼이 세대를 통하여 한 사람의 육체에서 다른 사람의 육체로 이전된다는 이론을 이용한다. 이 이론에 따르면 잉태되는 순간에 아버지에게서 자식에게로 영혼이 이전된다고 한다(Abrams 1783).

그녀의 영혼은 예전에 무수히 많은 삶을 겪었으며 7세기 그리스의 서정 시인이었던 사포(Sappho)의 몸으로 환생하기도 했었다. 그러므로 예전의 사포도 그녀이며, 그녀가 이번에 살았던 삶도 그 영혼이 지금의 몸으로 환생한 것이므로 사포의 삶이었다. 밀튼의 『리시더스』에서는 영혼의 재생이나 환생에 대한 생각은 표출되지 않았다. 다만 리시더스가 죽음을 극복하고 다시 태어난다는 사실만 적시되어 있다. 그렇지만 드라이든의 『킬리그루』에서는 영혼이 무수한 육체의 삶을 반복하는 것으로 묘사되어 있다. 킬리그루 여사는 현재의 삶 한 번만 산 것이 아니라 예전에서부터 무수히 많은 삶을 살았고, 그 영혼은 계속하여 환생했었다.

훌륭한 시적 혈통을 지닌 부친의 영혼을 물려받았을 뿐만 아니라 사포의 영혼이 환생한 현재의 삶을 살아온 앤 킬리그루 여사는 시뿐만 아니라 미술에도 조예가 깊었으며, 죽음을 맞아 승천한다. 제 9연에서 시인은 그녀의 영혼이 별이 되었음을 밝힌다.

그러나 위를 보라, 그리고 만일 그대가 멀리서  
플레이아데스 성단에서 새로 밝혀진 별을 보면,  
만일 어떤 불꽃이 나머지보다 더욱 밝으면,  
그 상서로운 빛으로 반짝이는 것은 그녀이다.

But look aloft, and if thou kenn'st from far,

Among the Pleiads, a new-kindled star,  
If any sparkles than the rest more bright,  
'Tis she that shines in that propitious light. (ll. 174-177)

지상에서의 삶을 마친 그녀의 영혼은 하늘로 올라가 새로운 별로 되어 다른 별보다 더욱 밝게 빛난다. 앤 킬리그루 여사는 죽어서 별이 되어 플레이아데스 성단의 일원이 되었다. 그 별은 항해중인 오빠의 눈에만 밝게 빛나는 것이 아니라, 그녀가 예전에 육체를 지니고 머물렀던 세상도 밝게 비춘다. 그녀가 세상을 굽어보며 밝게 빛남으로써 그녀는 인간 현실과 완전히 유리되지 않고 후세 시인들에게 친절한 길잡이가 된다.

이 작품은 최후의 심판의 날이 되어 모든 시인들이 무덤에서 부활할 때 그녀가 안내자가 될 것이라고 다음과 같이 결론짓는다.

신성한 시인들은 처음으로 그 소리를 들을 것이고,  
무덤에서 맨 먼저 뛰어오르리라,  
왜냐면 그들은 가장 가벼운 흙으로 덮였으니,  
그리고 타고난 활력으로 똑바로 날개를 펼치고  
숫구치는 종달새처럼 새로운 아침에 노래하리라.  
그곳에서 상냥한 성자 그대는 합창대 앞에서  
천국의 선발대로 길을 보여주러 가리라,  
그대가 지상에서 그리도 잘 배운 그 길을.

The Sacred poets first shall hear the sound,  
And foremost from the tomb shall bound,  
For they are covered with the lightest ground,  
And straight, with inborn vigor, on the wing,  
Like mounting larks, to the new morning sing.

There thou, sweet saint, before the choir shalt go,  
As harbinger of heaven, the way to show,  
The way which thou so well hast learned below. (ll. 188-195)

여기에 보이듯이 앤 킬리그루 여사는 또 다시 부활하여 나머지 시인들을 안내한다. 그녀는 지금 천상의 별이 되어 있지만, 최후의 심판 날에는 “육체를 다시 취할 것이고 그녀의 궁극적인 천상의 집으로 올라갈” (Schilling 140) 것이다. 드라이든이 여기에서 앤 킬리그루 여사를 구원자로 보는 것은 아니다. 그도 그녀가 구원자가 아니라는 사실을 알고 있다.

사실 드라이든이 이 작품을 쓴 계기는 앤 킬리그루 여사의 죽음이지만, 그녀의 시적, 미술적 재능과 업적이 뛰어나기 때문에 이 작품을 쓴 것은 아니다. 단지 앤 킬리그루 여사의 죽음이라는 사건을 계기로 하여 드라이든 자신의 시적, 예술적 신념을 표현했을 뿐이다. 비록 앤 킬리그루 여사가 탁월한 작품을 남기지는 못했으나 예술가이기 때문에 드라이든은 그녀가 “그들의 최상의 미덕이 지향하는 고상한 계급”(Miner 26)에 속한다고 본다. 시인들은 무덤에 묻혀도 다른 사람들과 달리 가장 얇은 흙으로 덮여 있으므로 가장 빨리 천국으로 올라갈 수 있다. 그녀는 부활한 시인들을 인도하여 천국으로 이끈다.

셸리의 『어도네이어스』는 키츠의 죽음을 애도한 시로써 키츠는 죽어서도 셸리의 길을 밝혀주는 별이 된다. 스펜서식 연으로 전체가 55연으로 되어 있는 이 작품은 그 구성에 있어서 제 37연을 전후하여 두 부분으로 나누어진다. 제 37연까지는 키츠의 죽음을 애도하고 있으나 그 이후는 셸리 자신의 철학적 명상이 된다.

작품의 서두에서 키츠는 어도네이어스로 신격화되고 있으며 죽어서 하늘로 올라간다.

나는 어도네이어스를 위해 운다—그는 죽었다!

오, 어도네이아스를 위해 울어라! 비록 우리의 눈물이  
그리도 소중한 머리를 묶은 서리를 녹이지 못하더라도!  
그리고 슬픈 시간 그대는, 모든 시간 중에서  
우리의 상실을 애도하도록 선택되었으니, 몽매한 동료들을 깨워,  
그대 자신의 슬픔을 가르쳐라, 나와 함께  
어도네이아스가 죽었다고 말하라, 미래가 감히  
과거를 잊을 때까지 그의 운명과 명성은  
메아리가 되고 빛이 되어 영원하리라.

I weep for Adonais—he is dead!  
O, weep for Adonais! though our tears  
Thaw not the frost which binds so dear a head!  
And thou, sad Hour, selected from all years  
To mourn our loss, rouse thy obscure compeers,  
And Teach them thine own sorrow, say: with me  
Died Adonais; till the Future dares  
Forget the Past, his fate and fame shall be  
An echo and a light unto eternity! (ll. 1-9)

여기에서 셸리는 키츠를 어도네이아스로 직접 지칭하고 있다. 자신도 키츠의 죽음을 애도하고 있지만, 바로 현재의 시간이 가장 슬픈 시간이 된다. 셸리가 여기서 시간을 의인화하는 고전적인 수법을 사용하고 있지만, 시간은 흐르는 것이고 이에 따라 계절이 변화한다는 것이 암시된다. 시간이 의인화되기에 앞서 “서리”가 등장하는 것이라든지, “미래”와 “과거”가 등장하는 것 등이 계절의 순환과 시간의 흐름을 보여준다.

시간은 원래 감각하거나 지각할 수 없는 추상명사에 불과하지만 셸리는 여기서 시간을 의인화하여 슬픔을 느끼는 존재로 그리고 있다. 현재

의 시간이 키츠의 죽음을 겪은 시간이기 때문에 가장 슬픈 시간이 된다. 화자는 의인화한 시간에게 동료들을 일깨워 키츠의 죽음을 함께 슬퍼하라고 말한다. 시인은 여기에서 키츠의 운명과 명성이 메아리가 되고 빛이 되어 영원하리라고 함으로써 키츠의 영혼이 하늘로 올라가 별이 되어 영원한 생명을 얻게 될 것을 예비하고 있다.

“신같은 정신이 솟구쳐, 기쁨 가운데  
대지를 헐벗게 하고 천국을 덮는다, 그리고  
그것이 가라앉을 때 그 빛을 나누거나 흐리게 했던 무리들은  
정신의 무서운 밤을 비슷한 등불에 남겨준다.”

“A godlike mind soars forth, in its delight  
Making earth bare and veiling heaven, and when  
It sinks, the swarms that dimmed or shared its light  
Leave to its kindred lamps the spirit's awful night.” (ll. 258-261)

여기에 인용한 우라니아(Urania)의 한탄에서 키츠가 천국으로 올라가 가장 빛나는 별이 됨이 암시된다. 우라니아는 원래 천문을 관장하는 여신을 가리키지만, 비너스를 가리키는 말이기도 하다. 셸리는 이 작품에서 비너스 우라니아를 어도네이어스의 어머니로 바꾸어 묘사하고 있다. 그리스 신화에서 비너스는 원래 아도니스(Adonis)의 연인이었다(Abrams 742).

태양이 대지의 적나라한 모습을 그대로 드러나 보이도록 하고 천국의 다른 별들이 보이지 않도록 하는 것과 마찬가지로 우라니아는 키츠의 영혼이 하늘로 올라가 가장 빛나는 태양과 같은 별이 된다고 말한다. 여기에는 키츠의 『엔디미온』을 악평한 비평가 및 영국 시단의 무지몽매함에 대한 암시도 있다. 지상에서의 삶을 살 때 키츠의 빛을 흐리게 했던 무리

들은 끔찍한 영혼의 밤을 흐릿한 등불로 계속 밝힐 수밖에 없다. 그렇지만 키츠는 하늘로 올라가 가장 빛나는 별이 된다.

“그대는 우리들과 같게 되었소,” 라고 그들이 외친다,  
“그대를 위해 저 너머 왕없는 세상이 오랫동안  
왕위에 오르지 않은 통치상태에 맹목적으로 머물렀소,  
노래의 천국 가운데 홀로 침묵하면서,  
날개달린 보좌를 취하시오, 우리 무리의 금성인 그대여!”

“Thou art became as one of us,” they cry,  
“It was for thee yon kingless sphere has long  
Swung blind in unascended majesty,  
Silent alone amid an Heaven of song  
Assume thy winged throne, thou Vesper of our throng!” (ll. 410-415)

여기에서 키츠의 영혼을 환영하는 “그들”은 키츠와 마찬가지로 자신의 시적 자질을 충분히 펼치기 전에 죽은 시인들을 가리킨다. 직접적으로는 여기의 인용문 앞에 나온 토머스 채터튼(Thomas Chatterton: 1752-1770), 필립 시드니 경(Sir Philip Sidney: 1554-1586), 로마시인 루칸(Lucan: 39-65)을 가리킨다. 채터튼은 17살의 나이에 자살로 생을 마감했고, 시드니 경은 전투 중에 32 세로 사망하였으며, 루칸은 네로 황제에 대하여 반역음모를 꾸몄다는 이유로 사형선고를 받게 되자 26세 때 자살하였다(Abrams 752). 이들은 키츠보다 앞서서 천상에 올라가 있었다.

이미 천상에 올라가 있던 시인들은 키츠의 승천을 환호하며 그를 위해 예비해두었던 왕좌를 내어준다. 여기에서 “왕 없는 세상”이라는 것은 지금까지 “금성”을 차지한 시인이 없었다는 말이다. 이 자리는 키츠를 위해 예비 되어 있던 것이기 때문에 이 자리는 비어 있었던 것이고, 그렇기 때



- 애가 전통에서 『세련된 젊은 부인 앤 킬리그루의 경건한 기억에 부쳐』의 중요성 | 최희섭

문에 왕위에 오르지 않은 통치상태로 있었던 것이다. 이제 키츠는 왕좌를 차지하며 모든 별들 중에서 가장 밝게 빛나는 저녁별이 된다.

키츠가 영원 속의 저녁별이 되어 셸리의 이상주의를 계속 인도하는 것으로 이 작품은 끝난다.

나는 어둡고, 두렵게 멀리서 태어났다,  
천국의 가장 내밀한 장막을 통해 불타는 동안  
어도네이아스의 영혼은 별처럼  
영원이 있는 처소에서 빛난다.

I am borne darkly, fearfully, afar;  
Whilst burning through the inmost veil of Heaven,  
The soul of Adonais, like a star,  
Beacons from the abode where the Eternal are. (ll. 492-495)

셸리는 여기에서 키츠가 자신에게 빛을 비추어준다고 함으로써 자신도 나중에는 키츠와 같은 반열에 오를 것이라는 시적 야심을 보여준다. 또한 자신의 이상주의를 밝혀주는 빛이라고도 한다. 살아 있을 때 셸리 자신을 비롯한 모든 시인들의 지도자, 안내자로서 활동했던 키츠는 죽어서도 가장 밝게 빛나는 어둠별이 되어 영원의 세계에 귀의한다. 어둠별이 된 키츠는 영원한 생명을 가진 존재가 되어 셸리 자신뿐만 아니라 지상에 남아 있는 모든 시인들이 나아갈 바, 즉 위대한 시적 이상을 펼칠 바를 비추어준다. 셸리의 『어도네이아스』에는 자연에 대한 언급, 즉 자연을 통한 재생은 언급되지 않고 있다. 따라서 밀튼의 『리시더스』와는 다른 부류에 속한다.

### Ⅲ. 결론

지금까지 살펴보았듯이 『킬리그루』는 밀튼이 『리시더스』에서 사용한 방법을 원용하여 이를 좀 더 발전시키고 셸리의 『어도네이어스』를 예비한 작품이다. 밀튼의 『리시더스』에서는 바다에 빠져죽은 친구가 목동의 노래를 통하여 재생한다. 배경은 지상에 한정되며, 계절의 순환과 더불어 피고 지는 푸른 초원과 마찬가지로 친구가 죽은 것은 새로운 탄생을 예비하는 것으로 본다. 초목은 가을에 시들어 죽었다가 봄이 되면 다시 푸르게 삶을 시작한다. 죽은 친구는 상록수와 같이 영원히 푸르기 때문에 잠시 우리의 눈앞에서 사라졌다가 새봄과 더불어 재생한다.

드라이든의 『킬리그루』는 첫 부분에서는 밀튼의 『리시더스』와 마찬가지로 상록수가 등장하여 자연을 통한 재생을 암시한다. 또한 앤 킬리그루 여사의 그림을 두 연에 걸쳐 상세하게 묘사함으로써 목가적인 분위기를 질게 드리우기도 한다. 그러나 드라이든의 주된 관심사는 목가적인 분위기 묘사나 자연을 통한 재생이 아니다. 드라이든은 그녀의 영혼이 과거의 위대한 시인들의 영혼이었음을 밝히고 죽어서 별이 되어 하늘에 안주하게 되었음을 말한다. 이 작품에서 드라이든은 시인의 영혼은 한번의 삶으로 끝나는 것이 아니라 원래부터 하늘의 존재인데 인간 세계로 잠시 내려왔다가 다시 하늘로 올라가서 별과 같은 천체의 일부가 된다고 말하고 있다. 밀튼의 『리시더스』에는 없는 천체의 운행과 같은 천문학의 지식을 시에 원용한 것은 과학적 발전의 영향이라고 할 수 있다(Hopknis 12). 드라이든은 자신이 알고 있는 천문학의 지식을 과시하거나 설득하려는 것이 아니라 천문학의 이미지를 사용하여 시와 시인의 영원성을 노래한다. 이 작품에서 앤 킬리그루 여사는 하늘로 올라가 별이 됨으로써 영원에 귀의하고 모든 시인들의 안내자가 된다.

셸리의 『어도네이어스』에는 자연의 묘사가 거의 나타나지 않는다. 키츠의 영혼은 영원에 귀의하여 셸리의 이상주의 및 후세 시인들을 인도하

- 애가 전통에서 『세련된 젊은 부인 앤 킬리그루의 경건한 기억에 부처』의 중요성 | 최희섭

는 안내자가 된다. 키츠는 살아 있을 때에도 모든 시인들의 귀감이었는데 죽어서도 별이 되어 하늘로 올라가 어둠을 밝힌다. 밀튼의 『리시더스』와 셸리의 『어도네이어스』의 특징을 모두 포함하고 있는 『킬리그루』는 시기상, 작품의 특성상 두 작품을 연결시키는 작품이라고 할 수 있다.

(전주대)

## ■ 주제어

존 밀튼, 존 드라이든, 퍼시 비셰 셸리, 『리시더스』, 『세련된 젊은 부인 앤 킬리그루의 경건한 기억에 부처』, 『어도네이어스』, 애가.

■ 인용문헌

최희섭, 『각주가 상세한 영시개론』. 서울: 도서출판 동인, 2007.

Abrams, M. H. et al. eds. *The Norton Anthology of English Literature*, vol. I, Fourth Edition. New York & London : W. W. Norton & Company, 1979.

Abrams, M. H. et at. eds. *The Norton Anthology of English Literature*, vol. II, Fourth Edition. New York & London: W. W. Norton & Company, 1979.

Hopkins, David. *John Dryden*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.

Kermode, Frank ed. *The Living Milton*. London : Routledge & Kegan Paul, 1960.

Miner, Earl. *John Dryden*. London: G. Bell & Sons, 1972.

Tillyard, E. M. W. "Ode on Anne Killigrew", in Schilling, Bernard N. ed. *Dryden: A Collection of Critical Essays*, Twentieth Century Views. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1963, 136-48.

■ Abstract

## The Importance of *To the Pious Memory of the Accomplished Young Lady Mrs. Anne Killigrew* in Elegy Tradition

Choi, Hie Sup

It is said that John Milton's *Lycidas*, Percy Bisshe Shelley's *Adonais: An Elegy on the Death of John Keats* and Alfred Tennyson's *In Memoriam* are the three greatest elegies in English. Some adds Matthew Arnold's *Thyrsis* as the fourth greatest elegy. No one says that John Dryden's *To the Pious Memory of the Accomplished Young Lady Mrs. Anne Killigrew* (hereafter *Killigrew*) is one of the greatest elegies. But it should be thought an important elegy.

As *Lycidas* was written in 1637 and *Adonais* in 1821, the year when *Killigrew* was written is placed in between the two, for the elegy *Killigrew* was written in 1686. Nobody know the reason but *Killigrew* has some of the characteristics of both *Lycidas* and *Adonais*. A pastoral elegy usually has one of the two constructions: one is focused on the reincarnation of the dead person and the other is focused on the dead person's acquiring an eternal life.

Milton's *Lycidas* took the former construction and the speaker's dead friend, Lycidas was born again in reply to the shepherd's

calling. Shelley's *Adonais* took the latter construction and the speaker's dead friend, John Keats became one of the bright star, Lucifer and acquired an eternal life. Dryden's *Killigrew* begins with the atmosphere of the former but ends with the circumstance of the latter.

In the beginning the elegy presents pastures and such evergreen trees as palms, which is the same as *Lycidas* which begins with presenting pastures and such evergreen trees as laurels, myrtles and ivy. At the end, the elegy shows that the dead person Killigrew becomes a star and has an eternal life. This is very similar to *Adonais*'s progression. This means that the elegy *Killigrew* has the role of a bridge between *Lycidas* and *Adonais*. That is why we should think of the elegy *Killigrew* as one of the most important elegies in English.

### ■ Key Words

John Milton, John Dryden, Percy Bisshe Shelley, *Lycidas*, *To the Pious Memory of the Accomplished Young Lady Mrs. Anne Killigrew*, *Adonais: An Elegy on the Death of John Keats*, elegy.

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2012년 5월 27일 ○심사일 : 2012년 6월 11일 ○게재일 : 2012년 6월 14일

# 『영어권문화연구』 발간 규정

## 제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

- (1) 동국대 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’라 칭함)는 영어권 문화와 문학을 연구하고 교육하는 학자들의 연구활동과 정보교환을 촉진하기 위해 정기적으로 학술지 『영어권문화연구』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 논지전개, 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 게재가’나 ‘수정 후 재심사’로 판정받은 논문은 편집위원(심사위원)의 심사평과 함께 수정 후 다시 제출할 일시를 적시하여 수정제의서를 발송한다.
- (10) [심사결과에 대한 이의 신청] 논문 심사결과에 이의가 있을 경우, 편집위원장에게서 심사결과를 통보받은 후 5일 이내에 서면 혹은 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. [논문 게재료] 논문 게재 시 연구비를 지원 받은 논문은 20만원, 일반 논문은 10만원을 논문 게재료로 납부하여야 한다.
9. [저작권 소유] 논문을 포함하여 출판된 원고의 저작권은 영어권문화연구소가 소유한다.
12. [규정의 개폐 및 수정] 본 규정의 개폐 및 수정은 편집위원회의 요청에 따라 이사회에서 개폐 및 수정을 의결한다.

## 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령

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

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

7. 국내 서적이거나 논문을 인용하는 경우 본문 중에 괄호를 이용하여 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	들어 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 안건과 관련하여 인지한 내용을 사적으로 공표하지 않아야 하며, 검증과정에서 제보자 및 피조사자의 명예나 권리가 부당하게 침해당하지 않도록 유의하여야 한다.
3. 조사위원은 심의에 있어 외부의 부당한 압력이나 영향을 거부하여야 한다.
4. 조사위원은 자신과 사안사이에 심의의 공정함을 침해할 정도의 관련성이 있을 경우 지체 없이 이를 위원장에게 통보하여야 한다.
5. 조사위원의 연구 결과 혹은 행위가 심의 대상이 될 경우, 당사자는 즉시 해당 심의 안건의 조사위원 자격이 정지된다.

### 제3장 연구윤리의 검증

#### 제10조(검증 시효)

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

2012년 6월 30일 / 30 June 2012

5권 1호 / Vol.5 No.1

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