

# 영어권문화연구

6권 2호, 2013년 12월

영어권문화연구소



## 차 례

### Ⅱ 김종갑 Ⅱ

포크너와 들뢰즈의 만남: 사건을 통한 의미의 생성 .....5

### Ⅱ Park, Heebon · Finch, Andrew Ⅱ

A Re-reading of Shakespeare's Coriolanus  
through René Girard's Theory of Mimetics .....37

### Ⅱ 변상출 Ⅱ

E. P. 톰슨의 알튀세르 비판의 때늦은 현재성 .....63

### Ⅱ 성창규 Ⅱ

원형적 상상력으로써의 시적 글쓰기 .....87

### Ⅱ 손병용 Ⅱ

남성작가의 가부장적 전략: .....117

### Ⅱ 신원철 Ⅱ

실비아 플라스의 죽음연습 .....141

### Ⅱ 이정화 Ⅱ

제니 림의 Paper Angels에 나타난 중국계 미국인의  
국가 상상하기의 두 가지 양상 .....171

▮ 이효선 ▮

토니 모리슨의 『슬라』에 나타난 흑인 모성의 양가성 .....199

▮ 정미경 ▮

한국계 미국 여성의 혼종적 정체성:  
99 Histories에 나타난 두 가지 서사구조를 중심으로 .....221

▮ Jeong, Youn-Gil ▮

Marina Carr and Tom Murphy's Alternative Narrative:  
Rewriting the Irish Oral Tradition .....251

- 『영어권문화연구』 발간 규정 .....275
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 .....277
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 .....282
- 『영어권문화연구』 투고 규정 .....289
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 .....290
- 원고작성 세부 지침 .....293
- 수정·보완 의뢰서 .....294
- 수정·보완 확인서 .....295
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 .....296



# 포크너와 들뢰즈의 만남\*: 사건을 통한 의미의 생성

김종갑

## I. 들어가는 말

윌리엄 포크너(William Faulkner)는 미국의 남부에서 태어나 남부에 거주하면서 작품 활동을 하고 남부에서 사망했다는 사실은 널리 알려져 있다. 포크너에게 남부는 폭력, 인종차별주의, 남성중심주의, 낭만적인 이야기들, 신화적 요소를 구성하는 다양한 종류의 일들이 발생했고 발생하는 사건의 장이었다. 이러한 남부에는 부정적일 수도 있고 긍정적인 평가를 받을 수도 있는 역사적 이미지들, 정치적 이미지들, 소설적 이미지들을 골라 낼 수 있을 만큼 풍부한 소재들이 잠재해 있다. 그래서 그는 이러한 고향 땅(my own little postage stamp of native soil)이 작품의 공간으로서 충분한 소재들을 담고 있다고 생각했다.

포크너는 단지 역사적 특정 지역으로서 남부에 대한 피상적인 기록을 넘어서 남부에서 벌어진 인간의 문제들을 깊이 있게 분석해서 제시했다. 포크너가 남부의 작가로서 성공하는 것을 가능하게 했던 요소들 중에서 가장 중요한 것은 작가로서의 재능이라 할 수 있다. 포크너는 작가로서의 집중력과 함께 자신의 허구적 세계를 실제보다 더 현실적인 차원으로

---

\* 이 논문(저서)은 2012년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. [NRF-2012S1A5B5A07037051]

끌어 올릴 수 있는 능력이 있었다. 이런 능력들이 그의 작품 세계를 확신할 수 있게 하는 힘들로 작용했다고 할 수 있다. 포크너의 이러한 작가로서의 능력을 접근할 수 있는 가장 유용한 개념 중의 하나는 들뢰즈의 “사건”(event)<sup>1)</sup>이라 할 수 있다.

들뢰즈(Deleuze)가 제시하는 사건이란 개념은 우리의 주변에서 일상적인 순간적으로 발생하는 모든 것을 지칭하는 표현이라 할 수 있다. 그러나 이러한 모든 사건은 언어로 표현되어 의미를 가질 수 있는 것과 우리의 시선에서 벗어난 언어화 되지 못한 의미 없는 것이 구분된다. 이러한 구분에서 들뢰즈의 사건의 개념은 언어화를 통해서 의미를 생성시킬 수 있는 것을 표현한다. 사건이 발생하는 것은 물질과 물질의 접촉으로 물질들의 관계에서 어떤 변화가 발생했다는 것이고, 그 변화가 인간의 언어를 통해서 표현되면서 의미를 갖는다는 것이다.

들뢰즈적 관점에서 작가의 재능은 단지 실재(reality)를 등장인물이나 작품의 공간에서 재현해 내는 능력의 뛰어난만을 의미하지 않는다. 작가의 재능은 그러한 재현의 능력보다는 등장인물의 성격을 구성하는 특이점(singularity)과 작품의 공간을 이루는 풍경의 특이점을 포착하여 이것들을 재현(represent)하는 것이 아니라 표현(express)해 낼 수 있는 능력에서 찾을 수 있다. 이런 점에서 포크너는 탁월한 능력을 타고난 작가라 할 수 있다. 그는 야크나파타우파라는 작품의 공간 속에 다양한 인물들을 거주시키면서 그들 사이에서 발생하는 다양한 유형의 사건들을 작품 속에서 표현하고 있다. 그의 작품의 공간인 야크나파타우파를 구성하는 작은 구릉, 강, 숲, 대지 그리고 마을 등의 풍경은 다양한 방식으로 등장인물들과 화자들에게 들뢰즈적인 지각(percept) 반응을 일으킨다. 포크

---

1) 들뢰즈에게 사건이란 개념은 감응(affect), 지각(percept), ‘특이점’(singularity), ‘강도’(intensity), 시뮬라크럼(simulacrum), 기호(sign) 그리고 이미지(image) 등과 동일한 의미를 가진 서로 다른 용어들이다. 마수미(Brian Massumi)의 “The Autonomy of Affect”의 217-221.

너는 그의 작품의 등장인물들이 느끼는 공포, 희망, 두려움 등 다양한 반응을 나타내면서 표출하는 그들의 감응(affect)과 지각의 양상을 언어화한다.

본 글은 들뢰즈의 이러한 사건의 개념을 적용하여 포크너의 대표작들이라 할 수 있는 『압살롬, 압살롬!』(*Absalom, Absalom!*), 『소란과 광분』(*The Sound and the Fury*) 그리고 『팔월의 빛』(*Light in August*)에 등장하는 중심인물과 그들에 대한 지각과 감응을 일으키는 사건의 양상들을 분석한다. 그 과정에서 포크너 작품의 의미에 해당된다고 할 수 있는 이런 사건의 의미화 과정을 보다 분석함으로써 그 동안 포크너 작품의 의미라고 지시되어 왔던 개념들이 형성되는 과정을 살펴보고자 한다. 이런 과정을 통해서 포크너 작품 세계인 야크나파타우파라는 문학적 공간의 지형도의 의미를 파악한다.

## II. 몸 말

### 1. 사건의 발생

『압살롬, 압살롬!』에서 나타난 셋펜(Sutpen)의 최초의 사건은 그가 제퍼슨 읍에 등장했을 때라고 할 수 있다. 1833년 6월의 어느 일요일 아침, 제퍼슨 주민들은 평소의 일요일과 다름없이 평화롭고 한가로운 휴일 오전의 다소 나른한 시간을 보내고 있었다. 그런 그들의 눈에 “다소 지쳐있는 듯한 밤색 말을 탄 사나이”(they saw him, on a big hard-ridden roan horse)(23-24)의 모습이 시야에 들어온다. 갑작스레 나타난 셋펜에 대하여 마을 사람들은 그가 어디서 무슨 일로 왔는지 알 수 없었지만 그 후 4주가 지나자 그 낯선 사나이의 이름이 상점이나 사무실 등 온 마을의 이곳저곳에서 “셋펜, 셋펜, 셋펜, 셋펜”(Sutpen, Sutpen, Sutpen,

Sutpen)(24)하고 사람들의 입에 오르내린다.

그러나 여전히 마을 사람들은 그에 대하여 알고 있는 것이 없었으며 알 수 있는 방법도 없었다. 이 단계까지 그는 여전히 제퍼슨에서 하나의 대상으로만 존재하는 상태로 어떠한 의미도 생성시키지 못하는 단계라 할 수 있다. 그러던 그가 인디언에게서 그의 마지막 재산이었던 스페인 금화 한 뿔으로 제퍼슨에서 가장 기름진 강변 저지대의 백평방 마일에 이르는 땅을 구입한 후, 마을을 떠나 어디론가 사라지자 마을 사람들은 서서히 반응을 일으키기 시작한다. 다시 제퍼슨에 돌아 온 셋펜이 흑인들과 프랑스 건축가를 이끌고 와서 저택을 건설하자, 마을에서 자신의 지위를 보장해줄만한 정숙한 여성과 결혼하기를 원하자 마을 사람들은 본격적인 반응을 보이기 시작한다. 특히 그가 교회 안에서 콜드필드씨를 만나자 마을 사람들은 “경악하여”(in shocked amazement)(32) 그들의 만남을 지켜본다. 그러면서 캄슨의 표현을 따르면, 마을 사람들은 술도 안마시고 도박도 하지 않으며 법 없이도 살아 갈 수 있는 콜드필드씨와 비교해서 셋펜에 대한 본격적인 평가를 내리기 시작한다.

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

In their surprise they forgot that Mr. Coldfield had a marriageable daughter. They did not consider the daughter at all. They did not think of love in connection with Sutpen. They thought of ruthlessness rather than justice and of



fear rather than respect, but not of pity or love: besides being too lost in amazed speculation as to just how Sutpen intended or could contrive to use Mr Coldfield to further whatever secret ends he still had. They were never to know. (AA 32)

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

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

가능조건, 즉 잠재적인 의미로 기능하며, 무한한 의미를 생성시킬 수 있는 필요조건이라 할 수 있다.

이에 비해 『소란과 광분』에서 중심적인 역할을 하는 주제를 형성하는 기억과 구조에 토대를 제공하는 반복은 포크너 자신이 밝힌 이 작품의 창작동기와도 밀접한 관련이 있다. 포크너는 이 작품의 창작 동기를 “한 소녀의 진흙 묻은 속바지”(the muddy bottom of her drawers)라는 이미지에 대한 표현과 실패의 과정이라고 밝힌다.

내포크너에게 그것은 매우 감동적인 하나의 이미지, 사진이었다. 그 이미지는 창문 안의 집안 상황을 보려고 올라간 사과나무 속으로 보이는 소녀의 속옷에 진흙 묻은 엉덩이에 의해 상징적으로 그려진다. 그리고 진흙 묻은 속바지의 엉덩이의 상징은 사라진 캐디의 모습이 되었다. ... 그것은 ... 몇 쪽의 분량, 한 천 단어쯤이면 표현될 수 있는 단편 소설의 분량이었다. 그러나 나는 그것이 가능하지 않다는 것을 깨달았다. 처음으로 그것을 완결했지만, 적절하지 않았다. 그래서 나는 그것을 켄틴을 통해서 다시 썼지만, 그것도 정확하지 않았다. 나는 다시 한 번 제이슨을 통해서 표현했지만, 그것도 옳지 않았다. 그 다음 나는 포크너가 그것을 완성하도록 시도했지만, 여전히 불충분했다.

It was an image, a picture to me[Faulkner], a very moving one, which was symbolized by the muddy bottom of her drawers looked up into the apple tree that she had climbed to look in the window. And the symbolism of the muddy bottom of the drawers become the lost Caddy . . . . It was . . . a short story, something that could be done in about pages, a thousand words, I found out it couldn't, I finished it the first time, and it wasn't right, so I wrote it again, and that was Quentin, that wasn't right, I wrote it again, that was Jason, that wasn't right, then I tried to let Faulkner do it, that still was wrong. (FIU 31-32)

포크너 자신은 한 소녀의 속바지 엉덩이 부분에 묻은 진흙에서 강렬한 인상 또는 충격을 받고 이러한 자신의 느낌을 작품의 화자들을 통해서 표현을 하려고 시도 했다고 표현한다. 포크너가 표현한 사건으로서의 소녀의 이미지는 한 순간에 떠오르는 순간적인 이미지로서 문학 전통과의 관계에서 의미가 파악되는 상징적 기능을 하는 것이 아니라 물질 그 자체에서 생성되는 '기호'(sign)라 할 수 있다. 들뢰즈에게 기호는 구조주의의 기호처럼 기표와 기의의 구조를 갖춘 형식을 의미하지 않는다. 들뢰즈는 기호<sup>2)</sup>를 추상적인 지식, 즉 언어가 아니라 그 이전에 발생하는 것으로 시간을 통해서 해독해야하는 것이라고 표현<sup>3)</sup>한다. 그에게 기호란 사건과 동일선상에 위치한다. 이런 점에서 이 작품의 창작 동기로서의 '한 소녀의 진흙 묻은 엉덩이'는 인간의 의식이 개입된 주관성에 의해 판단되기 이전의 순수한 물질적 상태를 지시하는 '사건'이라 할 수 있다. 포크너는 "사건으로서의 소녀의 이미지"를 의미화하기를 원했다. 그래서 포크너는 '한 소녀의 진흙 묻은 속바지'라는 '물질적 상태'에 내재되어 있는 다양한 기호들을 표현하기 위해서 전지적 화자로서 자신이 나서는 것이 아니라 네 명의 다른 화자들을 통해서 표현하고 있다. 각 화자들은 '속바지에 묻은 진흙'이라는 자신들의 기억 속에 존재하는 사건을 시간의 흐름을 통해서 계속해서 해독하고 의미를 부여한다. 이런 과정을 통해서 각 화자는 '감응'과 '지각'의 대상으로서 '속바지에 묻은 진흙'이 방

---

2) 그는 기호를 다음과 같이 정의한다. "Signs are the object of a temporal apprenticeship, not of an abstract knowledge. To learn is first of all to consider a substance, an object, a being as if it emitted signs to be deciphered, interpreted." (PS 4)

3) 들뢰즈에게 '표현'(expression)이란 중요한 개념이다. 표현은 '전개하다'(develope)와 '감싸다'(envelop)라는 서로 상반된 운동이 하나의 종합적 원리를 이루는 것이 바로 표현이라는 개념이다. 이런 점에서 볼 때, 모더니즘 문학 기법의 가장 큰 특징이라 할 수 있는 '의식의 흐름'(stream of consciousness)은 등장인물의 의식 속에 내재해 있는 여러 사건들이 사건을 통해서 전개되는 방식을 가장 효과적으로 보여줄 수 있는 기법이라 할 수 있다.

출하는 기호의 의미들을 전개시킨다.

포크너 자신과 『소란과 광분』의 화자들에게 이런 과정은 진흙 묻은 속 바지라는 물적 대상에 대한 기억 속에 존재하기 때문에 “상실하다”라는 측면과 서사적 현재 속에서 다시 연상하기 때문에 “되찾다”라는 두개의 부정사를 통해서 계속해서 되풀이 되는 과정이라 할 수 있다. 이 반복의 과정에서 각 화자들이 표현하는 반응은 그 대상에 대한 자신들의 관점을 드러낸다고 할 수 있다. 이것은 이 작품이 기본적으로 “brother-sister”의 계열을 통해서 의미를 생성시키고, 각 화자들의 반응이 유사성과 차이점을 드러내며 작품의 전체적인 구조를 형성한다고 할 수 있다.

『압살름, 압살름!』 또는 『소란과 광분』과 다르게 『팔월의 빛』에서 나타나는 가장 큰 특징은 표면적으로 각 화자들이 어떤 직접적인 관계를 맺지 못하고 서로 고립되어 있다는 점일 것이다. 즉 각 화자들은 서로 만나서 어떤 관계를 맺지 못하고, 제퍼슨이라는 공간 속에서 그들이 벌인 사건, 그들에 대한 이야기는 회자되면서 각 화자에게 영향을 미친다. 이러한 특징은 소설의 구조와도 밀접하게 연결되어 있다. 『팔월의 빛』은 몇 개의 독립된 이야기로 구성되어 있어 서로 분리되어 있는 듯이 보이지만, 그 개별적인 이야기는 큰 그림의 일부분이고, 각 화자들 또한 전체 구조의 일부분을 구성하고 있다. 따라서 이 작품을 이해하는데 있어서 직접적으로 관련성이 없이 각기 고립되어 있는 화자들이 작품 속에서 어떻게 연결되어 가는지를 파악하는 것이 중요하다고 할 수 있다.

이 작품의 두 주인공의 한명인 조 크리스마스의 삶과 죽음이 이 작품의 중심적인 플롯과 주제를 이룬다고 할 수 있다. 제퍼슨 읍에 거주하는 사람들은 조 크리스마스과 관련시켜 흑인의 문제를 정의하기도 하고, 조 크리스마스의 행위가 자신들에게 끼친 효과를 통해서 자신의 정체성을 파악하거나 자신의 성격을 드러내기도 한다. (Watkins 204) 그가 벌인 사건들에 대하여 부정적인 시선으로 바라보는 호프만(Frederick J. Hoffman)은 이 작품에서 나타난 조 크리스마스의 존재를 통해 “악의 문제”(the

problem of evil)(69)를 보다 복잡하게 다뤘다고 평하기도 하고<sup>4)</sup>, 볼프(Volpe)는 조 크리스마스의 죽음을 인간의 속성이기도 한 악, 테러, 고통 그리고 죄의식에 대한 저항으로부터의 벗어남이라고 평가하면서 일종의 순교(a self-crucifier and a crucifier of others)(166)라고 정의하기도 했다. 카티게너(Kartiganer)는 조 크리스마스의 삶과 죽음이 예수의 삶의 구조(the structure of the life of Christ)(41)라고 표현하면서 예수의 삶과 직접적으로 연결시키기도 한다.

『팔월의 빛』에서 리나와 조 크리스마스는 새로운 생명의 탄생과 죽음이라는 사건을 통해서 극명하게 상반되는 자신들의 선입관과 관념에 사로잡혀 있던 제퍼슨 사람들에게 새로운 의미를 생성시키는 역할을 하고 있다고 할 수 있다. 작품의 서사적 시공간 속에서 서로 만나지도 못할 뿐 만이 아니라 완전히 이질적인 모습으로 표현되는 이 두 등장인물이 어떤 맥락에서 연결될 수 있으며, 그 연결 속에서 각각의 정체성을 파악할 수 있는 실마리를 찾는 것이 이 작품의 전체적인 의미를 파악하는 중요한 단서라 할 수 있다.

돈들링거(Mary Joanne Dondlinger)는 리나와 조 크리스마스를 연결시켜주는 단서로서 몸(body)을 제시한다. 그녀는 버틀러(Judith Butler)의 표현을 이용해서 인간의 몸이란 문화적으로 길들여지는 대상이라고 표현한다. 그녀는 버틀러의 저서 『중요한 몸』(*Bodies That Matters*)에서 표현된 “몸이 갖는 물질적 의미는 담론의 차원에서 문화적 인용과 반복을 통해서 생산되고(the very materiality of the body is produced discursively through the citation and reiteration of cultural norms)”(98), 또한 문화적 인용<sup>5)</sup>이란 필연적으로 반복의 과정이기 때문에 이러

---

4) 호프만은 이 작품을 “악을 만들고 겪으려는 사디스트적이고, 매저키스트적이고, 정적이기도 한 인간의 기질에 대한 철저한 분석”(an exhaustive analysis of the human disposition (sadistic, masochistic, static) to create and suffer evil)(69)이라고 표현한다.

5) 돈들링거의 표현에 따르면 ‘인용’(citation)은 한 개인이 자신의 정체성을 표

한 반복적인 행위는 문화를 통제하는 규범들을 어지럽히거나 웃음거리로 만들 수 있다고 주장한다.(Donglinger 98-99) 다시 말해 몸은 문화 또는 사회의 체제를 구성하는 법칙들을 반복함으로써 그 체계 자체를 “가로지르기”(getting around)<sup>6)</sup>한다고 할 수 있다.

돈들링거의 표현에서 나타나듯이 인간의 몸이라는 물질적 존재는 담론, 즉 언어를 통해서 의미를 가질 수 있는 사건의 장이라 할 수 있다. 한 개인에게 사건은 자신의 물질적 표면인 몸에서 발생하며 그 몸에서 발생한 사건을 언어로 표현하는 순간이 의미가 생성되는 순간이라 할 수 있다. 이는 자신의 감각을 자신의 언어로 표현하는 순간이기도 하면서, 또 한 다른 사람과의 관계에서 자신의 몸에 언어가 부여되는 순간이기도 하다. 따라서 들뢰즈는 신체적 차원의 사건과 비 신체적 사건의 관계를 능동과 수동의 관계를 통해서 표현한다. 신체적 차원의 사건은 미친듯이 움직이는 생성(becoming mad)의 순간으로 인간의 의지로서는 억제할 수도 조절할 수도 없다. 다만 인간의 인식은 그러한 감각과 느낌을 언어

---

현할 때 문화적인 근거(cultural authority)를 인용함과 관련이 있다. 예를 들어 어떤 사람이 자신을 “소녀”라고 언급했을 때, 그 사람은 소녀로서 그녀의 몸의 해부학적 요소들을 범주화하는 문화적 근거를 기반으로 소녀로서의 정체성을 확보할 수 있다. 따라서 한 개인의 정체성은 그러한 문화적 근거를 인용함으로써 가능해진다. Dondlinger, Mary Jianne, “Getting Around the Body: The Matter of Pace and Gender in Faulkner's *Light in August*,” 124.

- 6) 돈들링거에 따르면, ‘get around’는 물리적인 공간과 시간을 통한 여행과 이러한 여행이 개인의 정체성에 미치는 영향을 의미하는 ‘여행하다.’ 법이나 어떤 장애를 ‘우회하거나 극복하기’(bypassing or getting past an obstacle)의 의미를 내포하고 있으며, 또한 여러 대상과 성적 관계를 뺏다라는 의미를 갖기도 한다. 그녀는 이 표현을 포크너의 노벨 문학상 수상 소감에서 나타난 ‘to prevail’과 연결시키면서 인간의 몸에 부과된 구속을 통과하거나 우회하기에 대한 은유로서 사용한다. 그러나 이 글에서는 일차적으로 여행의 의미인 ‘거닐기’라는 표현 속에 ‘경계를 넘어서기’라는 의미 또한 내포되어 있기 때문에, 이러한 의미와 연결되는 들뢰즈적인 표현인 ‘가로지르기’로 사용하겠다.

로 표현해서 의미를 생성시키는 역할을 수행한다고 할 수 있다.

사건의 장으로서 몸은 『팔월의 빛』의 두 주인공이라 할 수 있는 리나와 조 크리스마스라는 인물을 이해하는데 가장 중요한 역할을 한다고 할 수 있다. 그들은 몸을 통해서 자신의 정체성을 확인하고 그들은 몸의 연장선상에서 세상과 현실에 대한 태도를 나타내기 때문이다. 이러한 리나와 조 크리스마스 사이의 차이점은 리나가 모든 것을 수용한다면, 조 크리스마스는 자신의 몸에 기입된 모든 언어들에 부정하고 거부한다는 점이다. 이 수용과 거부의 차이가 그 둘의 운명을 완전히 다른 길로 향하게 한다. 특히 조 크리스마스는 자신의 하얀색 피부 - 정확하게 표현하면 양피지 색깔(parchment colour)(28) - 에도 불구하고 흑인이라는 문화적으로 인종화된<sup>7)</sup> 몸에서 벗어날 수 없다. 이에 비해 리나는 여성의 몸에 대한 규제 또는 정의를 가하는 감시의 체계를 피할 수 있는 방법을 보여준다. 이런 맥락에서 『팔월의 빛』은 리나와 조 크리스마스의 몸에 대하여 의미가 부여되는 사건과 이러한 사건으로서의 몸이 제퍼슨이라는 공간에서 다른 대상들과의 접촉을 통해서 또 다른 사건을 발생시키는 관계에 대한 작품이라 할 수 있다.

## 2. 근원적 원인으로서의 사건

제퍼슨이라는 물리적 공간 속에서 그 곳에 거주하는 물질적 대상으로서 섯펜과 관계되는 사건으로서의 의미들은 일반적인 기준으로 판단하

---

7) 일반적으로 이 작품은 포크너의 작품에서 가장 직접적으로 인종의 문제를 다룬 작품으로 평가 받고 있다. 그리고 이 작품에서 나타난 인종 문제는 생물학적인 관계보다 “언어적이고 사회적 구성물로서의 인종”(race as a linguistic and social construct)(146)의 문제를 다루고 있다. 즉 포크너는 흑인성의 개념에 천착하면서 동시에, 주체성의 형성에서 언어의 역할을 표현한다. Wittenberg, Judith Bryant, “Race in *Light in August*: Words Symbols and Obverse Reflections,” 146-147.

면 대체로 부정적인 것들이다. 그는 제퍼슨에 들어와 정착하면서 자신이 생각하는 운명을 피하고자 노력을 했지만 하나의 신체적 대상으로서 그 자신과 그 자신과 부딪히는 여러 대상들과의 관계를 통해서 결국 운명<sup>8)</sup>을 맞이하게 된다. 셋펜이 그토록 피하고자 했던 자신의 운명과 그 의미가 어떻게 형성되는지 살펴보자. 이러한 의미는 하버드 기숙사에서 켄틴이 슈리브에게 말하는 셋펜의 유년시절의 순수(*innocence*)의 이미지와 밀접한 관계를 맺는다.

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

그는 그리 사람이 많지 않은 곳에서 태어났는데, 그곳 사람들은 모두 그가 태어난 오두막과 마찬가지로 아이들로 가득 한 통나무집에 살고 있었어 - 남자들과 청년들은 사냥을 하거나 마루 위 난로가에서 뒹굴었고, 여자들과 처녀들은 누워 있는 남자들 위를 건너다니면서, 난롯불에 요리를 했지. 그 부근에서 유색 인종은 인디언뿐이었고, 그것도 소총을 겨누고 있을 때만 볼 수 있는 정도였어. 그곳에서는 노예들이

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



일을 하는 동안 좋은 말을 타고 돌아다닌다든지 아니면 커다란 저택의 베란다에 좋은 옷을 입고 앉아 있을 뿐 달리 아무것도 하는 일이 없는 농장주의 하인들에 의해 경작되는 구획 정리가 잘 된 토지가 있다는 것을 그는 결코 듣지도 상상도 하지 못했다.

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

셋펜이 태어나서 유년기를 보낸 버지니아주의 산골 지방은 토지, 인종, 예절, 계급 그리고 소유와 같은 분화가 일어나기 이전의 원시사회와 같은 세계이다. 그러한 그에게 토지의 소유, 상하 계급, 권력 등은 아주 낯선 개념들이고 이해할 수 없는 차원의 것이기도 하다. 시간의 흐름도 정지되어 있는 듯 하고, 공간의 구분도 없는 이러한 세계에서 어머니가 사망하자 셋펜 일가는 아버지를 따라서 첫 번째 셋펜이 상륙했던 시간의 흐름도 인식하지 못한 채 해안지대로 이동을 한다. 이러한 버지니아 산간 지방으로부터 해안가로 이동하는 셋펜의 여정은 주름 잡힌 산골지형으로부터 평지로(flattened and broadened out of the mountain cove where they had all been born)(182) 나아가는 과정이다. 이는 마치 셋펜 안에 잠재되어 있는 특이점들(singularities)이 펼쳐<sup>9)</sup>지는 것, 즉 셋펜

---

9) 주름과 펼쳐짐이란, 인간이나 사물들의 차이를 인식하는 방법이기도 하다. 즉 각 사물들의 차이는 잠재적인 차원에서 얼마나 많은 주름을 내포하고 있느냐의 차이이다. 현실적인 차원에서는 바로 그 잠재적인 특이점들을 얼마나

과 관련되는 운명적인 사건들이 앞으로 어떻게 펼쳐질지에 대한 예고라 할 수 있다.

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

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

And now he stood there before that white door with the monkey nigger barring it and looking down at him in his patched made-over jeans clothes and no shoes and I don't reckon he had even ever experimented with a comb because that would be one of the things that his sisters would keep hidden good - who had never thought about his own hair or clothes or anybody else's hair or clothes until he saw that monkey, who through no doing of his own happened to have

---

현실화 하고 있느냐, 펼쳐지느냐 하는 것을 뜻한다. 여기에서 현실화란 그 인간의 몸, 또는 그 사물에 '무슨 일이 발생했다'는 것을 의미한다. 인간에게만 국한시켜 표현하면, 인간은 모두 잠재적 주름(특이성)을 가지고 태어나지만, 그 주름을 펼치는 것은 차이가 있다. 이런 점에서 주름이 유사해다 해도, 펼침/표현은 다를 수 있기 때문에 인간들 사이에 차이가 발생한다. 이정우, 『접힘과 펼쳐짐: 라이프니츠, 현대과학, 易』, 105-107.

had the felicity of being housebred in Richmond maybe, looking ... at them and he never even remembered what the nigger said, how it was the nigger told him, even before he had had time to say what he came for, never to come to that front door again but to go around to the back. (AA 188)

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

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

“He didn't even remember leaving. All of a sudden he found himself running and already some distance from the house, and not toward home. He was not crying, he said. He wasn't even mad. He just had to think, so he was going to where he could be quiet and think, and he knew where that place was. He went into the woods. He says he did not tell himself where to go: that his body, his feet, just went there - a place where a game trail entered a cane brake and an oak

tree had fallen across it and made a kind of cave where he kept an iron griddle that he would cook small game on sometimes. (AA 188)

‘뒷문으로 돌아가라’는 흑인의 말에 충격을 받은 셋펜의 의식은 일시적으로 멈춰진 상태이고, 일체의 감정도 배제된 채 오직 그의 몸과 본능만이 작동한다. 들뢰즈는 이러한 상태를 ‘감응’이라는 용어로 설명한다. 그가 표현하는 감응이란 한 상태에서 다른 상태로의 변화가 아니고 인간의 ‘비인칭적 생성’(impersonal becoming)을 의미한다. 여기에서 생성이란 어떤 대상에 대한 모방이나, 경험을 통해서 서로 공감할 수 있는 성질의 것도 아니고 상상을 통해서 동일시를 이루어 내는 것도 아니다. 생성은 두 감각들이 서로의 유사성을 배제한 채 결합되면서 생기는 접촉이다. 즉 하나가 다른 것으로 변환되는 것이 아니라 무언가가 하나에서 다른 것으로 옮겨가는 것이다. 이 무언가는 오직 감각으로서만 구체화될 수 있다. 다른 말로 감응이란 아직 무엇으로 결정되지 않은 영역이며, 식별하기 불가능한 지대로서 사물들, 짐승들, 인간들이 그들의 자연적 분화에 바로 선행하는 지점에 끝없이 도달하는 듯 한 미지의 지점을 표현하는 용어이다.(Deleuze and Guattari, 173.)

아버지의 심부름으로 저택 안을 구경할 수 있게 되었다는 호기심으로 자신의 외모에 대해서 전혀 신경을 쓰지 않고 살던 셋펜에게 저택의 풍경이라는 ‘지각’(percept)과 그 흑인의 말이 일으키는 ‘감응’(affect)이라는 두 감각의 결합은 그를 아주 낮은 새로운 지점으로 끌어들인다. 그래서 그는 아주 낮은 자신의 상태를 정리하기 위해서 생각이 필요했다. 그는 이 숲속에서 자신의 집을, 짐승만이 견딜 수 있는 일을 하고 있는 한 누나를 생각하며, 자신의 자의식의 목소리(he just listening, not especially interested he said, hearing the two of them without listening)(191)를 듣는다. 그런 과정에서 그는 갑자기 무엇인지 폭발하는 듯 한 충격을 받으며 광활한 평원 위에 자신의 순진성이 기념탑처럼 솟아오르는(just

a limitless flat plain with the severe shape of his intact innocence rising from it like a monument)(192) 듯한 느낌을 받는다.

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

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

위에 나타난 사건으로서의 의미가 무의미(nonsense)<sup>10</sup>의 차원에서 셋펜에게 자신의 삶의 의미를 생성시킨다. 그는 이전의 셋펜, 즉 버지니아 산골짜기의 미분화 상태의 풍경처럼 자신의 나이, 외모, 순진성, 또는 무지에 대한 어느 정도의 인식도 없었던 셋펜은 이제 분화되어, 즉 ‘무언가

---

10) 들뢰즈에게 ‘무의미’(nonsense)란 문자 그대로 의미가 없는 것이 아니라, 사건으로서의 의미 이전 단계를 표현하는 용어로 무한한 의미의 가능성, 즉 의미들이 잠재되어있는 장이다. 다른 등장인물들이 셋펜과의 접촉에서 그의 외적인 요소들과 내적인 요소들을 결합시켜 그에 대한 이미지를 만들듯이 셋펜은 이 무의미의 공간속에서 무수한 결합, 즉 계열화의 가능성이 있는 요소들 중에서 집(home)과 누이의 모습, 그리고 소총 등을 계열화시키면 의미를 생성시킨다.

하나에서 다른 하나로 옮겨' 가게 된다. 그는 '소총'으로 저지대에서 자신의 경험을 비교하고 재단하던 이전의 순진한 셋펜에서 목적을 위해서는 수단과 방법을 가리지 않고, 토지와 저택, 그리고 흑인 노예들을 소유하는 권력을 꿈꾸는 셋펜이 된다. 그래서 그는 이 시절에 3-4개월 정도 학교 교육을 받은 지식으로, 민활함과 용기만 있으면 돈을 벌 수 있는 서인도 제도로 가서 프랑스인 농장주 밑에서 감독관 일을 하며 흑인 폭동을 진압하고, 그의 혼혈녀 딸과 결혼을 하지만, 그녀가 혼혈녀라는 사실을 알고 난 후 미련 없이 그녀를 떠나 제퍼슨으로 들어온다.

서인도제도가 그에게 기회를 줄 수 있는 공간이라면 제퍼슨은 그에게 자신의 꿈을 완수시킬 수 있는 곳이었다. 그에게 땅은 다루기 쉽고 고분고분한(earth was kind and gentle)(203), 즉 일한만큼 대가를 지불하는 순수한 대상이다. 이런 그에게 제퍼슨 강가에 펼쳐진 개간되지 않은 백평방 마일에 이르는 비옥한 대지를 통해 다시 한 번 '지각'으로서의 풍경을 경험한다. 그래서 그는 인디언을 속여서 스페인 금화 한 닢으로 그 대지를 소유하고 이 과정에서 제퍼슨 사람들과의 여러 사건을 만든다. 그러나 그에게 있어서 가장 큰 문제점은 캄슨 장군에게 말하듯이 "계획이 있어요. 그 계획이 좋은지 나쁜지의 문제는 중요하지 않아요. 문제는 그 계획에서 내가 어디서 실수를 했느냐죠"(You see I had a design in my mind. Whether it was a good or a bad design is beside the point; the question is where did I make the mistake in it...)(226). 이러한 표현에서 캄슨 장군은 셋펜의 순수성을 도덕의식의 결여 또는 무지로서 파악한다. 유토프 또한 셋펜의 이러한 면을 순수함이 아니라 자신의 계획을 제외한 다른 모든 것에 대한 무지의 측면에서 해석한다(Urof 438). 셋펜의 도덕의식의 결여, 즉 타인에 대한 배려의 결여는 위에서 언급한 14살 때의 사건, 즉 새롭게 태어난 셋펜의 모습에 그 연원을 두고 있다고 할 수 있지만, 이러한 의식이 곧 자신의 죽음과도 직결되는 사건으로 이어지는 아이러니한 측면을 드러낸다.

셋펜이 벌인 또는 그를 둘러싼 일련의 사건들의 근원적인 사건이 흑인 하인과의 사건이었다면, 골프장에서 부르는 “캐디”(caddie)(SF 3)라는 소리에 반응하는 벤지의 울먹거림으로 시작하는 『소란과 광분』의 제 1장인 벤지(Benji)색션 또한 캐디(Caddy)가 존재했던 과거와 부재하는 과거에 대한 기억과 서사적 현재 사이의 틈을 통한 단편들로 구성되어 있다. 백치의 모습으로 등장하는 그의 기억의 편린들은 캐디의 부재를 통해서 느껴지는 상실감에 대한 그의 발화될 수 없는 내면적인 목소리를 통해서 표현될 뿐만 아니라, 거의 무의식적인 차원에 가까운 그의 의식 속 이곳저곳에 형클어진 채로 기억되어 있다. 백치로 등장하는 벤지에게 캐디의 존재와 부재가 어떤 의미에서는 사건으로서의 의미를 생성시킨다고 할 수 없다. 3살 정도의 지능만을 가진 그는 자신의 세계를 표현할 수 있는 언어가 부재하기 때문에 그에게서 다른 화자들이 표현하는 의미를 기대할 수는 없다. 다만 그가 거의 동물에 가까운 표현 방식으로 일으키는 반응을 통해서 물질적 대상으로서 캐디의 모습과 자신의 세계를 구성하는 특이점의 유형들을 파악할 수 있을 뿐이다.

벤지에게 캐디의 존재와 부재는 사실상 다른 화자들만큼 큰 의미는 없다고 할 수 있다. 기억과 사실(fact)의 집합, 즉 물질적 차원의 존재에 대한 ‘있음’의 집합으로 이루어진 벤지의 세계는 기억의 특징이라 할 수 있는 일종의 환원의 구조를 가진다. “April Seventh, 1928”로 표기된 작품의 서사적 현재에서 발생하는 여러 물질적 대상들은 단지 그의 정신 속에서 또 다른 형식으로 존재하는 물질적 대상을 지시하는 부표와 같은 역할을 한다. 이러한 벤지의 특징은 과거를 기억하는 것이 아니라 현재와 과거를 시간적인 간극 없이 살아가고 있다는 점일 것이다. 카티게너(Kartiganer)는 벤지의 이러한 세계를 다음과 같이 표현한다. 백치인 벤지의 세계는 인간의 의식, 사건들로부터 어떠한 지적인 이치를 추출해내려는 인간의 필요에 선행하는 지각의 세계이다. 그의 독백은 선입관 없이 제시된 일련의 얼어붙은 사진이다(Being an idiot, Benji is perception

prior to consciousness, prior to the human need to abstract from events an intelligible order. His monologue is a series of frozen pictures, offered without bias.) (카티게너 8)

벤지는 다른 화자들과는 다르게 그에게 발생하는 사건들의 물적 대상에 대하여 선입관이나 편견이 배제된 지각 그 자체인 순수 사건을 감지한다. 벤지는 이러한 순수 사건을 여러 감각기관을 통해서 감지한다. 벤지를 구성하는 가장 대표적인 감각기관은 후각이라 할 수 있다. 후각은 가장 직접적이며 가장 원초적인 감각기관이다. 벤지는 후각을 통해서 대상에 대한 자신의 감정을 표현한다. 후각을 통한 가장 대표적인 표현이 캐디와 나무 냄새("Caddy smelled like trees")를 연결시키는 방식이다. 윌리엄스(David Williams)는 『포크너의 여성들』(Faulkner's Women)에서 캐디가 할머니의 장례식을 훔쳐보기 위해서 올라간 배나무를 캐디에 대한 상징으로 연결시킨다. 윌리엄스는 캐디가 올라간 배나무의 죽음과 생명의 어머니라는 상징성을 벤지에게 심어준다고 언급한다(So the Caddy who was brave enough to climb the forbidden tree becomes for Benjy the mother of death as well as of life.)(*SF* 78). 그러나 캐디가 나무를 상징한다면, 그것은 다른 화자들이 그녀에게서 나무의 상징적 의미를 파악하기 때문이다. 벤지가 캐디에게 느끼는 나무 냄새는 별개의 것이다. 캐디가 변화해서 화장을 했을 때와 화장을 지워서 나무와 같은 냄새를 느끼게 하는 것은 캐디와 나무가 어떤 일정한 관계를 맺는 것이 아니라, 벤지가 좋은 느낌을 갖는 나무 냄새를 캐디가 다시 회복하느냐의 문제이지 그녀의 성장과 변화와는 별개의 문제라 할 수 있다. 캐디는 감각기관을 통해서 구현되는 벤지 세계를 구성하는 기호들을 파악할 수 있는 척도라 할 수 있다.

벤지의 감각 기관은 일반인들이 지각할 수 없는 일정한 스펙트럼을 가지고 있다. 벤지는 이 스펙트럼 범주의 안과 밖을 구분할 뿐이다. 후각의 차원에서 캐디가 벤지에게 좋은 반응을 일으키려면 그녀는 나무가 되거



나 최소한 나무 같아져야 한다. 이런 점에서 벤지를 구성하는 여러 감각 기관 중에서 가장 원초적인 기관인 후각은 사물로서의 나무와 무형의 나무 냄새를 감지하는 기관이며, 그의 세계의 스펙트럼을 형성하는 기관이라 할 수 있다. 벤지에게 중요한 것은 그의 특이점이라 할 수 있는 ‘후각’의 느낌을 캐디가 충족시켜줄 수 있는가의 문제라 할 수 있다. 따라서 톱슨이 지적하듯이 벤지는 캐디의 성장의 과정에서 발생하는 도덕적 타락을 반영하는 ‘도덕적 거울’(38)이 아니라, 자신의 세계의 불안을 표현하는 것이라 할 수 있다.

벤지의 세계와 켈틴의 세계는 연대기적 시간의 좌표도 거의 비슷하고, 벤지의 감각을 통해서 감지된 죽음과 욕망의 문제 등이 다른 형식을 통해서 표현된다는 유사성이 있다. 그러나 이들의 차이점은 벤지의 세계가 무의지적 기억이라는 특이한 감각 통로를 통해서 작동한다면, 켈틴의 세계는 반성적(reflective) 세계를 구성한다고 할 수 있다. 이런 점은 벤지에게서 나타나는 연대기적 좌표들이 과거와 현재 사이에 가치판단의 작용이 거의 없는 객관화된 일종의 통합된 세계를 드러낸다면, 켈틴의 서사 구조에서 나타나는 사건들은 캐디의 순결 상실(1909), 그녀의 결혼(1910)과 같은 사건에 집중되어 있다. 그리고 이 사건들과 연결되는 ‘물, 그림자, 인동덩굴’(water, shadow, honeysuckle)과 관련된 기호들이 반복적으로 표현되고 있다는 점에서 차이가 있다.

그러나 이 두 인물 사이의 근본적인 차이점은 벤지가 과거를 현재로 생성시킨다면, 켈틴의 세계에서는 현재가 과거로 침잠(sinking in) (Sartre 88)된다는 점일 것이다. 다시 말해 벤지는 과거를 현재의 시간 속에서 다시 찾는 ‘되찾은 시간’(time regained) 양상을 보인다면, 반대로 켈틴에게 현재는 ‘잃어버린 시간’(time lost)(PS 17)된다는 점을 보여 준다. 켈틴에게 잃어버린 시간은 캐디를 중심으로 벌어진 사건들이 내포하고 있는 연대기적 시간의 좌표들을 지시하는 표현이고 또한 이를 극복할 수 있는 의미를 발생시키는 거의 유일한 개념이라고 할 수 있다. 고등

학교 졸업식 날 캄슨로부터 물려받는 할아버지의 시계를 부셔버리는 행동에서 나타나듯이, 켄틴에게 시간을 잃어버리는 것이 자신의 곤궁을 벗어날 수 있는 최선일 수 있다.

따라서 켄틴 섹션에는 시간에 대한 부정적인 표현이 다양하게 나타난다. 켄틴에게 연대기적 시간의 의미는 “인간의 희망과 욕망의 무덤”(the mausoleum of all hope and desire), “모든 인간 경험의 부조리”(the reducto absurdum of all human experience), “시간에 대한 망각”(forget it[time]), 그리고 시간과의 투쟁에서의 승리의 부재(not spend all your breath trying to conquer it)(*SF* 73)로 나타난다. 이러한 표현들은 아버지 캄슨의 표현들로 시간의 불가역성을 표현하는 것으로 이미 과거가 된 사건들을 다시 되돌 수 없으니 잊으라는 의미를 갖는다. 캄슨이 켄틴에게 이러한 말을 하는 이유는 캐디와의 관계에서 발생한 몇몇 사건에 대한 켄틴의 강박관념을 파악하고 그것에서 벗어나게 하려는 의도를 내포하고 있다.

켄틴의 시간 의식은 전통적인 시간의식, 즉 “경험적 시간”(time in experience)과 “자연적 시간”(time in nature)(Mendilow 64) 의식이다. 경험적 시간이 인간의 의식에서 나타나는 시간의식이라면, 자연적 시간은 달력이나 태양 등으로 측정되는 시간을 의미한다. 자연적 시간이 사물의 물질적 상태를 측정하는 과거-현재-미래의 일방향을 표현하는 시간이라면, 경험적 시간은 현재를 기준으로 과거와 미래 양방향으로 끊임없이 분화될 수 있는 시간이라 할 수 있다. 들뢰즈는 사물의 현재적 상태를 측정하는 전자의 시간관을 크로노스(Cronos)라고 표현하고 과거와 미래로 끊임없이 분화하는 부정사적인 시간관을 에이온(Aion)이라고 구분한다. 그러나 이 두 시간관은 서로 분리되는 것이 아니라 사건이 발생하는 현재적 시점(Cronos)이 의미로 생성되어 과거와 미래로 분화(Aion)하는 관계를 갖는다.

인간의 경험적 시간이 인간의 의식, 정신, 심리적 작용 등의 속성과 관

련된다면, 개념적 시간은 자연대상, 물질, 인간의 육체, 무의식 등과 연관된다고 할 수 있다. 켄틴은 그가 자살하는 날 아침에 할아버지로부터 물려받은 시계를 부순다. 이는 자연적 시간에 대한 거부로 역사에 대한 거부이며 정신과 육체 사이의 분리라는 켄틴의 특이점의 표현이기도 하다.

조 크리스마스 또한 포크너의 다른 작품들에 등장하는 몇몇 인물들과 유사하게 어린 시절에 자신의 몸에 부여된 인종화된 몸을 부여받는다. 조 크리스마스가 흑인으로 규정되는 것은 종교적 광신과 인종차별주의적 광신이 결합되어 있는 그의 할아버지인 조 하인스(Joe Hines)에 의해서이다. 하인스는 자신의 딸인 밀리(Milly)가 멕시코인으로 추정되는 서커스 단원과 관계를 맺은 사실을 알자, 그 남자는 흑인이라고 단정을 내린다. 그리고 조 크리스마스가 태어나자, 하인스는 자신의 손자인 조 크리스마스를 “음탕에 대한 신의 분노의 표현”(Bitchery and Abomination! Abomination and Bitchery)(*LIA* 272)으로 간주하면서 조 크리스마스를 고아원으로 보내 버린 후, 5년 동안 그를 지켜보면서 어느 날 어린 조 크리스마스와 다음과 같은 대화를 나눈다.

너는 왜 네 또래 아이들처럼 다른 아이들과 놀지 않지? 그러자 그(조 크리스마스)는 아무 말도 하지 않았다. 늙은 덕 하인스가 “다른 아이들이 너를 흑인이라고 불러서 그래?”라고 말했지만, 그는 대답을 하지 않았다. 그러자 늙은 하인스는 “하나님이 네 얼굴에 표시를 해놔서 네가 검둥이라고 생각해?”라고 물었다. 조는 “신도 흑인인가요?”라고 물었다.

“Why don't you play them other children like you used to? and he didn't say nothing and old Doc Hines said to him, “Is it because they call you nigger?” and he didn't say nothing and old Doc Hines said, “Do you think you are a nigger because God has marked your face?” and he said, “Is God a nigger too? . . . (*LIA* 288)

하인스는 어린 조 크리스마스에게 그가 검둥이임을 각인 시키려 노력한다. 그러나 이 무렵까지 조 크리스마스에게는 흑인이라는 것은 단지 피부색의 차이일 뿐 어떤 의미인지를 정확하게 인식하지 못한다. 이 일 후에 조 크리스마스는 흑인 정원사를 관찰하기 시작한다. 이런 그의 모습에 흑인 정원사가 반응을 보이자 조 크리스마스는 “아저씨는 어떻게 흑인이 됐어요?”(How come you are a nigger?)(*LIA* 288)라고 질문을 하면서 흑인에 대해서 흑인의 피부색에 대해서 관심을 표현하기 시작한다. 이러한 조 크리스마스에게 흑인 정원사는 너는 네가 누구인지도 모른 채 살다가 죽을 것이고 그래도 너는 네가 누구인지 알지 못할 것(“You don't know what you are. And more than that, you wont never know. You will live and you'll die and you wont never know”)(*LIA* 288)이라고 화를 낸다. 흑인 정원사의 말은 어린 조 크리스마스가 이해할 수 없는 말이었지만, 그의 운명을 암시하는 말이기도 하다. 보다 구체적으로 조 크리스마스에게 흑인이라는 것이, 자신이 흑인이라는 것을 보다 구체적으로 각인 시키는 사건이 발생한다.

조 크리스마스는 고아원의 영양사가 사용하던 치약을 우연히 발견한 후로, 어느 날 점심때가 조금 지난 한적한 시간에 그 영양사의 치약을 훔쳐 먹기 위해서 영양사의 방에 몰래 들어갔다. 그는 치약이란 말을 들어본 적도 없었지만, 1년 전부터 종종 해오던 것처럼 단지 한 입 먹고 제자리에 놓아둘 “달콤하고 끈적거리는 몰래 먹어야할 분홍 빛깔의 음식(something sweet and sticky to eat and pinkcoloured and surreptitious)(*LIA* 92)을 먹으러 간 것이다. 그런 순간에 그는 발자국 소리를 듣고 방 한쪽 구석을 막아 놓은 커튼 밑으로 숨어들었다. 영양사와 찰리가 관계를 맺는 동안 그들의 행위의 의미를 모르기 때문에 충격을 받기보다는 그 시간동안 “위장이 원하지 않는데도 입속으로 치약을 자꾸 쑤셔 넣고 있는 자기 모습을 보면서”(watching himself smear another worm of paste into his mouth which his stomach did not want.) (*LIA* 93) 그는

먹었던 치약을 토해낸다. 이러한 상태에 있던 조 크리스마스는 영양사에게 들키고, 영양사는 그에게 “요 생쥐같은 놈! 숨어서 보다니!, 이 쪼그만 꺄똥이 자식!”(‘you little rat! Spying on me! You little nigger bastard!’)(*LIA* 94)이라고 화를 내며, 조 크리스마스의 행위를 흑인의 행위라고 비난한다.

이 사건이 벌어진 후에, 조 크리스마스는 자신이 저지른 나쁜 행동에 대해서 처벌을 받을 것이라고 생각하고 있었지만, 처벌이 지연되는 바람에 더욱 괴로운 시간을 보내게 된다. 이러던 그에게 사흘째 되던 날 조 크리스마스가 자신의 일을 말해버릴 것이 두려웠던 영양사는 1달러를 내밀며 그의 입을 막으려고 한다. 그러나 영양사가 내민 1달러를 보면서 조 크리스마스는 자신이 먹고 토해낸 치약을 생각하며 “놀라움과 충격과 분노”(astonishment, shock, outrage)(*LIA* 95)에 사로잡혀서 자신은 더 먹고 싶진 않다(“I don't want no more,” he said. “I don't never want no more,” he thought.)(*LIA* 96)라고 말한다. 그러자 이런 조 크리스마스에게 그녀는 다시 한 번 “그럼 말해버려! 이 쪼그만 꺄똥이 자식아! 꺄똥이 자식아!”(Tell, then! You little nigger bastard! You nigger bastard!)(*LIA* 96)라고 저주가 담긴 욕을 한다.

이 영양사와 조 크리스마스 사이에 벌어지는 사건의 맥락에서 조 크리스마스는 치약이라는 하나의 물질과 자신의 몸에 대한 관계, 즉 더 이상 치약을 먹으면 아플 것이라는 비인칭적인 “동물적 경고”(the animal warning)를 느끼면서, 영양사가 눈치를 챌 것이라는 인간적 경고(human being warning)(*LIA* 93)를 경험한다. 이러한 의식은 이후에 발생하는 여러 사건들에 대한 조 크리스마스의 예감으로 작용한다. 그리고 영양사로부터 어린 조 크리스마스는 여성, 성관계, 예측불가능성, 그리고 은밀함과 같은 혼합된 속성들을 습득하고, “이 쪼그만 꺄똥이 자식아!”라고 소리침으로써만 느껴지는 자신이 이해할 수 없는 행위와 혼란스러움을 체험하기도 한다. 영양사에게서 느낀 위와 같은 요소들이 그녀를 구성하는

특이점의 역할을 하며, 조 크리스마스의 여성에 대한 인식을 구성하는 토대로 작용한다고 할 수 있다. 이 사건이 조 크리스마스가 자신을 흑인으로 규정하게 하는 결정적인 역할을 한다.

조 크리스마스가 살고 있는 남부에서 자신의 일부이기도 한 흑인성과 백인성은 다음과 같이 규정될 수 있다. 그에게 흑인성(blackness)은 예측 불가능하고 끊임없이 흐르는 유동적이고, 어렴풋이 적대감을 나타내며 결코 이해할 수 없는 성격으로 영양사에게서 느꼈던 이미지들과 유사한 면을 보인다. 이에 반해 백인성(whiteness)은 매키천으로부터 배운 엄격한 질서, 냉정하고 선과 악이 구분되는 이분법적인 세계를 의미한다. 이러한 구분<sup>11)</sup>이 타인들과의 관계 속에서 유년기에 조 크리스마스가 느끼고 배운 체험을 통해 형성된다. 그래서 조 크리스마스는 매키천의 집에 입양되었을 때를 자신이 남자가 된 날이라고 기억한다(And memory knows this; twenty years later memory is still to believe On this day I became a man)(*LIA* 111).

조 크리스마스의 '남자되기'(becoming a man)는 위와 같은 요소들이 들뢰즈가 주장하는 "양식"(good sense)(*LS* 238)의 계열화의 결과물이라 할 수 있다. 들뢰즈에게 양식이란 여러 계열화 중의 한가지로 한 개인이 여러 감각들을 좋은 방향으로 일방향화시켜서 생성된다. 조 크리스마스는 하인스, 영양사, 그리고 매키천과의 경험에서 발생된 여러 이미지들을 한 방향으로 정렬시켜서 자신이 남자가 되었다는 의미를 형성시킨다고 할 수 있다.

---

11) 카티게너는 이러한 요소들이 조 크리스마스의 성격에서 파괴적인 힘인 디오니소스적 힘과 질서의 힘인 아폴로적인 힘을 구성한다고 표현한다. 카티게너 42-43.

### Ⅲ. 나가는 말

포크너는 자신이 창조한 야크나파타우파라는 문학적 공간 속에서 많은 사람들과 대상물들을 존재시키면서 그들 사이에서 발생하는 사건들의 다양한 양상을 표현하고 있다고 할 수 있다. 백인보다 흑인의 수가 상대적으로 많은 이 세계에서 두 인종이 점유하고 있는 산술적이고 경제적인 문제는 많은 비중을 차지하지 못한다. 오히려 포크너의 작품 세계에서 중요한 것은 이 두 인종들 사이의 관계를 통해서 나타나는 그들이 느끼는 감응과 다른 대상물들에 대한 지각의 다양한 양상들에 대한 표현이라 할 수 있다. 그들의 감각을 통해서만 구체화될 수 있는 감응과 지각이라는 순수 형태의 사건들이 의미를 생성시킨다. 야크나파타우파라는 문학적 공간은 이러한 사건들을 발생시키는 공간이면서, 또한 동시에 다양한 사건들과 더불어 새로운 지각의 대상으로 그 자체가 생성된다.

야크나파타우파의 생성은 모방도 아니고 경험된 공간도 아니며, 야크나파타우파라는 세계를 규정하는 인종적, 사회적, 또는 도덕적 차원의 규정적 의미들을 형성시키는 것도 아니다. 오히려 야크나파타우파라는 작품의 공간은 아무 것도 결정된 것이 없는 비결정의 지대이며, 인식불가능한 지대로서, 이 안에 존재하는 모든 대상물들이 의미로 분화되기 이전의 지점으로 끊임없이 다가가려는 듯 한 곳이라 할 수 있다. 바로 이 지점이 감응과 지각이 발생하는 지점이다.

포크너가 이 공간을 자신의 소유라고 한 이유도 실제 소유권을 주장한 것이라기보다는 그 자신이 야크나파타우파가 되었다는 것의 표현이라 할 수 있다. 그래서 그는 이 공간 안의 등장인물과 대상들에 대해서 현미경같은 시각으로 미세한 부분도 표현할 수도 있었으며, 때로는 멀리 떨어진 곳에 망원경으로 보듯이 지도도 작성할 수 있었다. 그래서 포크너는 인물이나 대상에게 형체는 사라지고 조직들만 남아있는 모습을 부여할 수도 있었고, 어떤 개인적 인식도 접근하지 못했던 거대한 차원을 등

장인물들과 풍경에 부여할 수도 있었다. 포크너는 자신과 동일하다고 할 수 있는 야크나파타우파에 대해 심미적 거리두기를 통해서 자신의 내면의 풍경을 채색해 나갔다. 그 결과 야크나파타우파는 작가로서 포크너 자신의 특이점들이 펼쳐지고 또한 주름 속에 감춰져 있는 새로운 미학의 공간으로 생성되었다고 할 수 있다.

(동국대)

#### ■ 주제어

포크너, 들뢰즈, 사건, 감응, 지각, 공간, 시간, 감각.



■ 인용문헌

- 이정우. 『접힘과 펼쳐짐: 라이프니츠, 현대과학, 易』. 서울: 거름, 2000.
- 윌리엄 포크너. 『압살롬 압살롬』. 김종철 옮김. 서울: 청목, 1997.
- 질 들뢰즈. 『의미의 논리』. 이정우 옮김. 서울: 한길사, 1999.
- \_\_\_\_\_. 『프루스트와 기호들』. 서동욱·이충민 옮김. 서울: 민음사, 1997.
- 클레어 콜브룩. 『질 들뢰즈』. 백민정 옮김. 서울: 태학사, 2004.
- Butler, Judith. *Bodies that matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge, 1993
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*, Paul Patton, Trans. London : The Athlone P, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Logic of Sense*, Mark Lester, Trans. NY : Columbia UP, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Proust & Signs*, Richard Howard, Trans, Minneapolis: Univ. of Minnesota P, 2000.
- Deleuze, Gills and Guattary, Félix. *What Is Philosophy?*, High Tomlison, Trans. Burchell: Columbia UP, 1994.
- Dondlinger, Mary Jianne, "Getting Around the Body: The Matter of Pace and Gender in Faulkner's *Light in August*," *Faulkner and the Natural World*, Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie Eds. (Jackson: UP of Mississippi P). 1996.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!*, New York: Vintage Books, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Light in August*, New York: Penguin Books, 1980.

- \_\_\_\_\_. *The Sound and the Fury*. New York: Penguin Books, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Faulkner in the University: Class Conference at the University of Virginia 1957-1958*. Gwynn, Frederick L., and Blonter, Joseph L., Eds. New York: Random House, 1978.
- Kartiganer, M. Donald. *The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novel*. Amherst: UP of Massachusetts, 1979.
- Kartiganer, M. Donald and Abadie, J. Ann Eds. *Faulkner and Psychology; Faulkner and Yoknapatawpha*. Jackson: UP of Mississippi, 1991.
- Massumi, Brian, "The Autonomy of Affect," *Deleuze: A Critical Reader*, ed. Paul Patton, (Blackwell: Oxford), 1996. 217-239.
- Mendillow, A.A. *Time and the Novel*. New York: Noble Offset Printers, Inc. 1965.
- Thompson, Lawrance. *William Faulkner: An Introduction and Interpretation*. Barnes&Noble, Inc., Princeton UP. 1967.
- Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner*. New York: Octagon Books. 1978.
- Watkins, Floyd C., *The Fresh and the World: Eliot, Hemingway, Faulkner*. Nashville: Vanderbilt UP 1971.
- Williams, David. *Faulkner's Women: The Myth and the Muse*. London: McGill-Queen's UP. 1977.

■ Abstract

## Encountering Faulkner with Deleuze: Making a Sense through Event

Kim, Jong-Gahp  
(Dongguk University)

This study aims to apply the conception of “event” to William Faulkner's literary works. In Deleuzian theory, the event has the same meaning as the affect and the percept. The direct element to determine the meaning of event can not be presented externally as the vertical and transcendental factor like Idea, but presented internally in the topological relation with the equivalent relations. In other words, Deleuzian event can be defined as a concept that can exist just before cultural stage, more specifically the borderline between nature and culture, into a field that can produce a meaning.

In this perspective, Faulkner's literary works show how the various events, affects and percepts, are organized in each characters and how the meaning that these characters are expressing are formed. When we think of each characters as a being in the context of events, their lives shows repetitive structure of their own affect and percept. Thus, each character cannot stand on the position of judgment that construct the order anymore, but become other by experiencing the force(effect) that is constituent of each one's self.

In this respect, it is not supposed that they are so much harmonious and unified reality just as a multitude of affects or a 'refrain' that repeats the affects. And it is they that are the multitude of bodies, gestures, desires, and motifs. Therefore, they are open to the life-producing in a particular way that is connected with the life, while moving through the life. As a result, we can say that this is the freedom that is also our senses that are created in impersonal dimension.

#### ■ Key Words

Faulkner, Deleuze, event, affect, percept, space, time, sense

#### ■ 논문게재일

○투고일: 2013년 11월 17일 ○심사일: 2013년 12월 8일 ○게재일: 2013년 1월 4일



# A Re-reading of Shakespeare's *Coriolanus* through René Girard's Theory of Mimetics

Park, Heebon · Finch, Andrew

## I . Introduction

Shakespeare's tragedy, *Coriolanus*, has variously been called “the greatest of Shakespeare's comedies” by George Bernard Shaw in 1903 (rpt. George 279), “the most neglected of Shakespeare's greater plays” by John Middleton Murry in 1922 (rpt. George 344), and “if not one of the greatest, one of the most masterly of Shakespeare's plays,” also by Murry (rpt. George 351). The main character has also been given the title of Shakespeare's “least self-reflective” and “least sympathetic” tragic hero (Bliss 40-41). However, it was not quotes such as these, interesting though they are, that set the present writers on an investigation of Girardian mimetics in this play. Rather, interest in the topic of this paper was sparked when we viewed two film adaptations of the play. The first of these was the 1997 DVD of Steven Berkoff's stage version, set in Fascist Italy of the 1930s, and the second was Ralf Fiennes' portrayal of Coriolanus in his 2011 film, set in modern day Rome.<sup>1)</sup> Further implications

and associations that inspired this paper were suggested by the movie posters of the two adaptations. In the first of these, we see Berkoff's face in profile, suggesting that the surroundings and settings are secondary to the main character's personal tragedy. In the 2011 film version, however, the poster shows the faces of the two antagonists (Coriolanus and Aufidius) in profile, staring at each other. It is clear from this poster that the two are of the same social status, are closely involved in conflicting but similar causes, share similar desires, and partake of a love/hate relationship, these being key requirements for René Girard's theory of mimetic desire, mimetic rivalry, and the scapegoat mechanism.

## II. The Theory of Mimetics

Girard (b. 1932) is an influential historian, literary critic, and philosopher of social science, who has been widely recognized for his theories of human behavior and culture. These cross-disciplinary ideas have often placed him outside of established traditions and ways of thought, particularly in his espousing of the Catholic faith

---

1) The latter film was released in Korea in July 2013. The Berkoff adaptation immediately aroused our interest, since the action, taking place mostly on a bare stage, is largely mimed, with the actors using arm and leg movements to ride non-existent horses, and beating down of the invisible doors of the city of Corioles with their arms and bodies, in the same way that a mime artist will clean an imaginary window. This dramatic and highly effective use of physical movement suggested the Greek word "*mime*," which is at the root of the term "mimetics."

(an uncomfortable concept for those who see atheism as a necessary outcome of philosophy), though his highly original views on life, culture, and literature have emerged from a great deal of reading and introspection:

Beginning from literary criticism and ending up with a general theory of culture, through an explanation of the role of religion in primitive societies and a radical reinterpretation of Christianity, René Girard has completely modified the landscape of the social sciences. (Dumouchel 23)

In fact Girard's reading of five great European novelists (Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust and Dostoevsky) led him not only to reappraise Christianity and to undergo a 'conversion' experience, "which liberated him to go on and write his most important works" (Kirwan 23), but also to identify a common thread in the works of these writers – that the nature of desire in their novels was 'mimetic,' or imitated. Reading these writers without the preconceptions of an academic literary background, Girard realized that the frequent conflict between the main characters stems not from the irreconcilable differences between them, but from their similarities. In other words, these characters fight each other and are envious of each other because they want the same things. More accurately, they desire what the other desires. This inevitably leads to conflict, since a joint focusing of desires upon the same object results in rivalry for that object, a situation which Girard calls 'acquisitive' mimesis, in contrast with the metaphysical desire for a more abstract state of well-being, fulfillment, or success:

Each becomes the imitator of his own imitator and the model of his own model. Each tries to push aside the obstacle that the other places in his path. Violence is generated by this process; or rather violence is the process itself when two or more partners try to prevent one another from appropriating the object they all desire through physical or other means. (Girard rpt. Williams 9)

The concept of mimesis can be traced back to Aristotle, who mentions in his *Poetics* that “Imitation comes naturally to human beings from childhood . . . ; so does the universal pleasure in imitations” (6). Humans have intelligence that distinguishes them from other animals and gives them freedom to choose what to desire (apart from the necessities of life such as food, water, housing and clothing). However, this freedom also involves risk and uncertainty, and produces the paradox that people often do not know what they want. This confusion causes them to look to others for cues, and to desire things that other people seem to desire, by imitating fashion, pop stars, advertising, wealth, and lifestyles. This then leads to jealousy, rivalry, and social tension, themes which are all found in the works of the five novelists studied by Girard, and which suggest that ‘desire is mimetic’ and is a function of culture. Men and women learn their desires from one another in addition to copying language, gestures, and morals. Thus Girard’s novelists deal with the instability of personal desire and “the collapse of the autonomous self” (Kirwan 15).

An important aspect of this mimetic rivalry for Girard is the social distance between the protagonists. According to his theory, rivalry and conflict only arise when the two characters are of similar social



status. Girard represents this relationship as a triangle, with the subject, the model, and the object, at the three corners. When the distance between subject and model is great (for example, between Don Quixote and his model knights – a barrier of fiction vs. reality), the height of the triangle is large, and there is no danger of rivalry, because of the social or cultural barriers between them. However, where the subject and model share similar social and cultural spaces, conflict easily arises, as “Two hands reach, not quite simultaneously, for the same object. The outcome is bitter rivalry, even outright conflict” (Kirwan 21). Such rivalry between two almost-equals is evident in *Coriolanus*, as will be shown later in this paper, but it is proposed here that this play also shows rivalry between non-equals (the people's tribunes and Coriolanus) for desires that are not actually possessed by all of them, but are supposed to exist.

Girardian theory is generally divided into three parts: mimetic desire, the sacrificial victim, and the importance of Christ in making the scapegoat mechanism ineffective. While the first of these has already been mentioned, the second was identified by Girard as primitive man's solution to the threatened dissolution of society caused by mimetic desire and rivalry. By identifying one person (the sacrificial victim) as responsible for all the ills in society, and then expelling or killing that scapegoat, the bad feeling and distress in society is ritually and symbolically cleansed, and order can be restored:

As a result of its aggression being expended in this way, the group experiences a transcendence and harmony which seems to have come from ‘outside’; the

new-found harmony comes to be attributed in a mysterious way to the expelled victim, who thus acquires a 'sacred' luminosity, even a divine status. Though innocent in relation to the group, he or she is regarded after the death or expulsion as both good and evil at the same time - that is, as sacred because he or she is seen as both instigator and resolver of the crisis. This is called a 'double transference.' (Kirwan 39)

Girard found examples of such sacrificial scapegoating in the bible and in world mythologies and religions in general and suggested five themes that describe the sequence leading to the ritual murder and 'sacred' restoration of a scapegoat: i) disorder and conflict in society; threats of revolution; ii) the identification, slandering, and accusation of a scapegoat; iii) communal agreement on the guilt of the scapegoat; iv) the exile or execution of the scapegoat; and v) restoration of order.

The appearance of Christ is significant in this context, because of his innocence. As Girard mentions in *La Violence et le Sacré* (*Violence and the Sacred*, 1972), mimetic rivalry and the consequent conflict are controlled by the 'sacred' act of scapegoating. However, in Christ's case his innocence is unquestionable and the scapegoat mechanism is seen to be an injustice. The restoration of order that results from his death is thus based on a murder and a lie. Although he becomes sacred, in the manner normally consequent on sacrificial execution, his innocence has defused the process and has revealed the previously secret scapegoating process for what it is.

### III. Mimetic Rivalry and Scapegoating in *Coriolanus*

Girard was of the opinion that both Aeschylus and Shakespeare were aware of the importance of mimetic desire, rivalry, and scapegoating, and amplified this theory in his book, *A Theatre of Envy: Shakespeare*, in the introduction to which he writes that “My work on Shakespeare is inextricably linked to everything I ever wrote, beginning with an essay on five European novelists” (Girard i). Girard provides 38 essays on a number of Shakespeare's plays in this book, but mostly on *A Midsummer Night's Dream*, *Troilus and Cressida*, and *The Winter's Tale*. The hypothesis behind the book, in addition to showing how Shakespeare uses mimetic desire and rivalry, is that he gradually presents more and more complex versions of mimetic rivalry and scapegoating as his craft develops, but does this in such a way that his plays can also be interpreted according to more standard (and popular), non-mimetic approaches. Girard thus considers that Shakespeare wrote his plays on two levels, in order to satisfy different levels of sophistication and intellect in his audience.

In view of this suggested evidence of mimetic theory by Shakespeare, it is interesting to apply Girard's theory to *Coriolanus* in particular, especially since none of the 38 chapters deal explicitly with this play, though there are a number of references to it. In one of these references, Girard calls *Coriolanus* “the last of Shakespeare's great tragedies” (19) and identifies the subject-model relationship between the two main protagonists:

In the eyes of Aufidius, who has always been his rival on the battlefield, Coriolanus appears as the god of war himself, a model of everything that he, the lesser man, wants to be . . . Aufidius is a victim of ontological desire. All Shakespearean characters want to be their victorious rivals. (Girard 45)

In fact we soon learn in the play itself that Caius Martius (Coriolanus) also sees Aufidius as more than an equal and that the subject–model relationship is perhaps reciprocal:

They have a leader,  
Tullus Aufidius, that will put you to't,  
I sin in envying his nobility;  
And were I anything but what I am,  
I would wish me only he. (1.1.227-31)

In a later reference, Girard states, “As late as *Coriolanus*, Shakespeare alluded to the mimetic ambivalence of close friends as if it were a law of nature” (316), and he quotes the monologue of Coriolanus in Act 4, Scene 4, before he enters the house of Aufidius, as an illustration of this dangerous and volatile relationship:

. . . Friends now fast sworn,  
Whose double bosoms seem to wear one heart,  
Whose hours, whose bed, whose meal and exercise  
Are still together, who twin, as 'twere, in love  
Unseparable, shall within this hour,  
On a dissension of a doit, break out

To bitterest enmity . . . (4.4.12-18)

This love-hate relationship between the two generals is compared by Girard with that of Brutus and Caesar, Antony and Octavius, and Ajax and Achilles; it is true that as the play progresses, we observe a number of interactions between the two protagonists, in which they satisfy Girard's conditions. They are of similar social status (in their different societies), they appear to desire the same victory in battle, they are both fighting for Rome (the object of the triangle), and their conflict stems from this shared desire. However, *Coriolanus* is significant in that this mimetic relationship is made more complex by a number of factors. The most obvious of these is that when Coriolanus joins with Aufidius in his bid to conquer Rome, the two enemies, who have now become friends, still share the same goal (the taking of Rome), but where Coriolanus was previously fighting to preserve his city, he is now intent on sacking it. However, this apparent harmony of purpose does not diffuse their conflict, but actually heightens it, since it leads to Aufidius' final victory over his friend/enemy and the death of Coriolanus – something that his rival was unable to accomplish in hand-to-hand battle. The reason for this paradoxical outcome is that Coriolanus becomes extremely popular when in Aufidius' service and is feted by the soldiers, causing Aufidius to become jealous. It could be said in this case that the latter's envy is a result of Coriolanus seeming to desire something that Aufidius himself desired greatly – the love and respect of his soldiers – and this leads to another intriguing aspect of *Coriolanus* and the character of the Caius Martius.

This second factor adding to the complexity of the play is the fact that the audience is never actually informed about the main character's desires, and we do not know whether Coriolanus actually desires the workshop of Aufidius' soldiers. Because of this, the mimetic rivalry that certainly exists on the battlefield can only be identified as an assumed sharing of desires. One might expect that Coriolanus would wish for glory, fame, honor, and wealth, in the way of most great personages, but these qualities and benefits of victory are all rejected by him in the play, even when offered most sincerely by his commanding general, Cominius. It appears that Coriolanus achieves intrinsic satisfaction out of taking part in battles and being victorious in them. Because of this, he is most harsh and critical of the common people in Rome, especially those who have not helped to save Rome by taking part in any battles, yet threaten to rise in revolt against the patricians and elder statesmen:

You shames of Rome! you herd of - boils and plagues  
Plaster you o'er, that you may be abhorr'd  
Further than seen, and one infect another  
Against the wind a mile! You souls of geese,  
That bear the shapes of men, how have you run  
From slaves that apes would beat! (1.4.31-36)

If we wish to discover what it is that drives Caius Martius, it is necessary to visit Plutarch's source text, where we find that "whereas other men found in glory the chief end of valour, he found the chief end of glory in his mother's gladness" (Plutarch 127).

Apparently Caius Martius “lost his father at an early age, and was reared by his widowed mother” (Plutarch 120), and this appears to be the key to understanding his lack of expressed desires. If we imagine a childhood under his mother's guidance, it is understandable that the boy would not only wish to gain her praise, but would also look to her as a model of acceptable desires. In this sense, it would appear that Coriolanus' desires are indirectly mimetic, or that the process of learning desires from other people is more simplistic in him, to the extent that he has never developed his own. This makes the play all the more understandable when we consider the nature of his mother's desires, the masculinity and belligerence of which might even suggest that she (Volumnia, the mother of Coriolanus) has learned these from her dead husband:

. . . had I a dozen sons, each in my love  
alike, and none less dear than thine and my good  
Martius, I had rather had eleven die nobly for their  
country, than one voluptuously surfeit out of action. (1.3.23-26)

When we analyze Coriolanus' conduct in this light, we can see that the motivating force behind everything he does is to satisfy the desires of his mother. This becomes more apparent when Coriolanus, having returned to Rome as a victorious savior, is at first lauded by the general public and then condemned when he refuses to undertake the politically correct actions of appearing humble and appeasing the masses in order to be elected consul. Up to this point, he has been an honest, naïve, and frank human being, saying what he means,

and meaning what he says. These apparently stable qualities satisfied the 'honorable' desires given to him by his mother, and served him well in the battlefield. However, Volumnia now presents him with a different set of desires, stating that she wants him to be consul, "There's one thing wanting, which I doubt not but / Our Rome will cast upon thee" (2.1,201-202), and that in order to do this, he must be ready to humble himself and go against his principles:

CORIOLANUS.           Why force you this?  
VOLUMNIA. Because that now it lies you on to speak  
    To th' people; not by your own instruction,  
    Nor by th' matter which your heart prompts you,  
    But with such words that are but rooted in  
    Your tongue, though but bastards and syllables  
    Of no allowance to your bosom's truth. (3.2,51-57)

Such a swift change in apparently unalterable values causes confusion in the son of Volumnia, and he finds himself unable to comply with her wishes, allowing his temper instead to get the better of him. It might be said that at this point the mimetic conflict is not between Coriolanus and the populace (in particular the two tribunes of the people, who are mentioned later in this paper), but between the two sets of desires presented by his mother. Similarly, it can be claimed that the mimetic rivalry between Coriolanus and Aufidius is in fact between the latter and Volumnia.

The indirect nature of Coriolanus' desires becomes most apparent towards the end of the play, when the two protagonists are united in



their intent to destroy Rome and Coriolanus is visited by his wife, his son, and his mother. Where his spouse (whom Plutarch informs us was chosen by Volumnia, offering another example of Coriolanus taking on his mother's desires) is unable to persuade him to spare Rome, it is his mother who is successful in changing his mind and getting him to negotiate a peace treaty. Up to that point his revengeful actions have been a direct expression of the desires learned under his mother's tutelage, and have been impervious to outside influences, even those of his family. However, his mother confronts him with a new set of desires, which he satisfies and takes on as his own, though he is aware of the consequences:

*[Holds her by the hand silent,]*

O mother, mother!

What have you done? Behold, the heavens do ope,

The gods look down, and this unnatural scene

They laugh at. O my mother, mother! O!

You have won a happy victory to Rome;

But for your son, believe it, O, believe it,

Most dangerously you have with him prevail'd,

If not most mortal to him, But let it come. (5.3.185-92)

That the mother is responsible for her son's death becomes immediately apparent, since Aufidius is offended by Coriolanus' new set of priorities, and see them as a negation of their friendship and his own desires. The mimetic rivalry that was already in existence (because of Coriolanus' popularity with the troops and his success as

a general) becomes stronger, with disastrous results, though the model (Coriolanus' displaced desires) has been transformed.

Another factor complicating a mimetic reading of *Coriolanus* or perhaps extending the scope of Girard's theory in relation to this play, is the relationship between the hero and the two people's tribunes, Junius Brutus and Sicinius Velutus, whom Plutarch tells us were leaders of the rioting that occurs at the beginning of the play. At first sight, it would appear that these three characters are from completely different social strata and that the height of their mimetic triangle is too large to cause conflict. Indeed, the two tribunes do not see the hero as a model and do not have a love/hate relationship with him. It is difficult to imagine that they have shared desires, since the tribunes seem concerned with their own political ambitions rather than the preservation of Rome, and are portrayed as hypocrites, blaming Coriolanus for their own vices and inadequacies:

MENENIUS. . . . You talk of pride. O that you could  
turn your eyes towards the napes of your necks, and  
make but an interior survey of your good selves. O that  
you could!

BRUTUS. What then, sir?

MENENIUS. Why, then you should discover a brace of  
unmeriting, proud, violent, testy magistrates (alias  
fools) as any in Rome. (2.1.38-45)

This would appear to confirm Girard's exclusive attention to the

major players in Shakespeare's plays when expounding his theory. However, if we consider his statement that Shakespeare's mimetic craft grew more and more complex as he continued in his art, then it should be no surprise to find that a mimetic relationship does in fact exist between the hero and the two tribunes, though this is an indirect one, based on supposed desires. In this case the 'object' corner of the mimetic triangle is taken up by the concept of 'power,' and this is the desire that is supposedly shared by the three rivals. For Coriolanus, however, this is not actually a driving force, but is a displaced desire, originating in his mother, but the two tribunes assume that he desires the power for himself and that he will take their power away from them:

SICINIUS.            On the sudden,

                         I warrant him consul,

BRUTUS.            Then our office may,

                         During his power, go sleep. (2.1,221-23)

SICINIUS.            For that he has,

                         As much as in him lies, from time to time

                         Envied against the people, seeking means

                         To pluck away their power, as now at last

                         Given hostile strokes, . . . . (3.3.93-97)

BRUTUS.            Now we have shown our power,

                         Let us seem humbler after it is done

                         Than when it was a-doing. (4.2.3-5)



Stages four and five follow in quick succession, as Coriolanus is exiled from Rome, and order is temporarily restored to the city.

Like Christ and Caesar, Coriolanus is the best person available for this sacrifice. His is the highest sacrifice, since he is a great general, worshipped by all around him, including the populace (before being manipulated by the two tribunes), and he is innocent. Rather than being guilty of the charges brought against him, he is brought down because of his pride and his unswervingly honest and frank nature. Coriolanus is blamed for all the unrest and division in the society and is duly sacrificed as a scapegoat to the common people. It is interesting that the final part of the scapegoating mechanism – the revering and sanctifying of the victim – does not take place immediately, though his innocence is quickly agreed upon by the people when they learn that he has joined with the Volces and is marching on Rome. In fact, this final deification occurs at the end of the play, after Coriolanus has been sacrificed a second time. Shakespeare thus incorporates tragic irony in this play, along with direct, indirect, and displaced mimetic rivalry. Not only is the hero rejected and exiled by his own people, but when he becomes popular with the Volscian soldiers, he rekindles mimetic rivalry in his erstwhile enemy and is sacrificed once more, being slandered, accused, and condemned a second time, and being innocent of the charges a second time:

AUFIDIUS,            Read it not, noble lords;

   But tell the traitor in the highest degree

   He hath abus'd your powers.

CORIOLANUS. Traitor? How now!

AUFIDIUS. Ay, traitor, Martius!

CORIOLANUS. Martius!

AUFIDIUS. Ay, Martius, Caius Martius! Dost thou think

I'll grace thee with that robbery, thy stol'n name

Coriolanus, in Corioles?

You lords and heads o'th' state, perfidiously

He has betray'd your business, and given up,

For certain drops of salt, your city Rome,

I say 'your city', to his wife and mother; (5.6.84-94)

Finally, when the sacrificing is over and Aufidius has repented of his anger, it is possible for everyone to revere the scapegoat. Not only has he been a great general in saving Rome from its enemies, but he has, in his exile from Rome, defused the disruption and violence inside its walls, while making a peace treaty with the Volces. He is a true savior in death of the people, though in life he was hated by them and spoke against their demands.

#### IV. Conclusion

In *A Theatre of Envy*, Girard makes explicit reference to the presence of mimetic desire and rivalry between the two main characters in *Coriolanus*:

When his exasperated fellow citizens finally banish the invincible but

overbearing Coriolanus, this hero turns for help to Aufidius, the military leader of the Volces, with whom he has been fighting fiercely for years . . . seeing that they are very much alike and that they love exactly the same things, the two enemies fall into each other's arms. Aufidius entrusts to Coriolanus the command of a military expedition against Rome. And very quickly, of course, the rival ambitions reawaken and Aufidius ends up murdering his mimetic rival, whom he loves and hates with equal intensity. (19)

However, Girard also points out that in terms of the sacrificial nature of the exiling and murder of Martius, and the scapegoating mechanism that is effectively working to a resolution of the social ferment and disorder in Rome, Kenneth Burke also identified the sacrificial nature of this play, showing that “everything in that tragedy is planned with the victimage of the hero in mind, and the most efficient strategy of victimage corresponds to the ‘esthetic rules’ defined by Aristotle in his *Poetics*” (Girard 280). Girard finds it significant that “In his *Anatomy of Criticism* [1965], Northrop Frye also views tragedy as a bloodless and imaginary transposition of sacrificial rites” (280). In fact, Frye divides his study of tragic, comic, and thematic literature into five “modes”: mythic, romantic, high mimetic, low mimetic, and ironic. In this analysis, high mimetic tragedy is concerned with the death of a hero such as Othello or Oedipus, and is usually structured around a capital city. The noble figure of Caius Martius Coriolanus would appear to be a suitable candidate for this category, with his tragic demise being centered around Rome.

Thus, this paper has shown that in Shakespeare's play, *Coriolanus*,

mimetic rivalry is strongly evident between the two main protagonists and leads to self-defeating conflict.<sup>2)</sup> However, this late play in the author's oeuvre is also notable for the way it extends the limits of mimetics and complicates the relationships between participants. In addition to the predictable antagonism and competition between Aufidius and Coriolanus, these two take on different roles as they vacillate between love and hate, while fighting for the common goal of Rome. This relationship is then further complicated by the fact that the politically naïve Coriolanus has not learned how to modify desires learned from his mother and adapt them to his own situation. The simplistic rules of honor that he has learned from Volumnia are useless in the political world in which he makes a brief attempt to enter, and provide him with no protection against the wiles of the two people's tribunes who are bent on his destruction. These displaced, indirect, and undeveloped desires prompt the observer to wonder whether Volumnia is in fact the main character in the play, being responsible for all the events that take place. Finally, Shakespeare expands his use of mimetics by using assumed desire for power as a cause for rivalry between characters from different social strata.

The tragic hero of this play is portrayed as “a brave fellow; but he's vengeance / proud, and loves not the common people” (2.2.5–6), and this would appear, from traditional critical readings of the play, to be his fatal flaw. However, this paper suggests that a

---

2) In Plutarch's version of this story, the Volces are involved in war soon after Coriolanus' death, and Aufidius is killed in battle, while the Volscian nation as a whole is subjugated by Rome.



• A Re-reading of Shakespeare's *Coriolanus* | 박희본 · 앤드류핀치

re-reading of *Coriolanus* using Girard's theory of mimetics in fact reveals a complexity of direct and indirect competing desires, which lead inevitably to the hero's dual sacrifice: first at the hands of the people he despises and then by his friend and closest enemy. While his 'hamartia' might be identified as his unquestioning adoption of his mother's desires, it is also suggested that he further fulfills Girardian theory by innocently saving his city and his family through his guiltless death, and finally being revered as a savior and hero.

(Keimyung University · Kyungpook National University)

## ■ 주제어

Coriolanus, Shakespeare, Girard, mimetic rivalry, scapegoating.

■ Works Cited

- Aristotle. *Poetics*. Trans. Malcolm Heath. London: Penguin, 1996.
- Shaw, George Bernard. "The Greatest of Shakespeare's Comedies." *Coriolanus, 1687-1940*. Ed. David George. Bristol, UK: Thoemmes Continuum, 2004. 279-280.
- Bliss, Lee. "Introduction." *Coriolanus*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. Lee Bliss. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Burke, Kenneth. "Coriolanus and the Delights Faction." *Language as Symbolic Action*. Berkeley: U of California P, 1966. 81-100.
- Dumouchel, Paul, ed. *Violence and Truth: On the Work of René Girard*. Stanford: Stanford UP, 1988.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New York: Atheneum, 1965.
- George, David, ed. *Coriolanus, 1687-1940*. Bristol, UK: Thoemmes Continuum, 2004.
- Girard, René. *A Theatre of Envy: Shakespeare*. New York: Oxford UP, 2000.
- Kirwan, Michael. *Discovering Girard*. London: Cowley, 2005.
- Murray, John Middleton. "Plato's Man of Impulse." *Coriolanus, 1687-1940*. Ed. David George. Bristol, UK: Thoemmes Continuum, 2004. 344-350.
- \_\_\_\_\_. "The Golden Silence of Virgilia." *Coriolanus, 1687-1940*. Ed. David George. Bristol, UK: Thoemmes Continuum, 2004. 351-356.
- Plutarch. *The Parallel Lives*. Trans. Bernadotte Perrin. Ed. Jeffrey

• A Re-reading of Shakespeare's *Coriolanus* | 박희본 · 앤드류핀치

Henderson, Loeb Classical Library edition, Vol IV. Boston:  
Harvard UP, 1916.

Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare Complete Works*.  
Eds. Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott  
Kastan. London: Methuen Drama, 2011.

Williams, James G. ed. *The Girard Reader*. New York: Crossroad,  
2005.

■ Abstract

## A Re-reading of Shakespeare's *Coriolanus* through René Girard's Theory of Mimetics

Park, Heebon (Keimyung University)

Finch, Andrew (Kyungpook National University)

This paper uses René Girard's theory of mimetics as a means of rereading Shakespeare's tragedy, *Coriolanus*, and shedding new light on the play and the main characters. Girard's exposition of mimetic desire and scapegoating provide a new perspective on both the events and the participants in the play, suggesting that Caius Martius (Coriolanus) suffers from displaced and undeveloped mimetic desire that is eventually his undoing. Intense as his love-hate relationship with his enemy/friend Aufidius is, the shared mimetic desires that exist between them come, on Coriolanus' part, from his mother, and lead ultimately (when his mother presents new sets of desires to him), to his death. In addition, his honest, but naïve, bluff, and proud disposition causes him, on two occasions, to be ritually sacrificed by the societies around him, thus fulfilling his Girardian role as an innocent sacrificial victim, who restores peace and order to divided, fracturing societies through his death, and is subsequently revered as a hero.

• A Re-reading of Shakespeare's *Coriolanus* | 박희본 · 앤드류핀치

■ Key Words

Coriolanus, Shakespeare, Girard, mimetic rivalry, scapegoating

■ 논문게재일

○투고일: 2013년 11월 17일 ○심사일: 2013년 12월 8일 ○게재일: 2013년 1월 4일





# E. P. 톰슨의 알튀세르 비판의 때늦은 현재성

변상출

기억이란 주어진 사실로부터 분리되는 하나의 양식이고, 극히 짧은 순간이라  
라도 주어진 사실의 전능한 힘을 파괴하는 '매개'의 일종이다. 기억은 과거에  
있었던 공포와 희망을 환기시킨다.(Marcuse 117)

## I. 기억이 필요한 시간

왜 지금 에드워드 파머 톰슨(Edward Palmer Thompson)인가?<sup>1)</sup> 그렇  
다. 생뚱맞게 왜 하필 지금 E. P. 톰슨일까! 인간 '주체'에 대한 믿음을  
부단히 고수했던 톰슨이 사망한지 벌써 20년이 거뜬히 지났지만 인간  
'주체'의 세계 지배력은 아주 요원해보일 뿐만 아니라 희망을 말할 인간

---

1) 지금으로부터 19년 전인 아득한(?) 1994년에 「에드워드 톰슨의 전쟁」이라  
는 한 논문은 E. P. 톰슨에 대해서는 새삼스럽게 소개할 필요가 없을 것 같다  
고 소회한 바 있지만(배영수, 「에드워드 톰슨의 전쟁」(1994), 『이론』 9호,  
85쪽 참조), 사실 톰슨은 80년대 말과 90년대 초에 스키드 잡간 몇몇 논문으  
로 소개되었을 뿐 90년대 중후반에 불어 닥친 '신자유주의' 폭풍과 해체론을  
위시한 포스트주의에 떠밀려 "공포와 희망을 환기시킬" 기억으로 채 각인되  
기도 전에 먼저 잊어지고 말았던 것이다. 그래서 지금은 그의 이름이 그저 낮  
설기만 할 뿐이다.

해방의 주체도 좀처럼 보이지 않으니까 하는 말이다. 무한질주 하는 신자유주의 세계 시장의 체계는 인간 해방적인 '주체'의 흔적을 말끔히 지운 듯 역사유물론의 전통적 해방 기제들(민족·계급·주체·총체성)조차 기억에서 까마득할 뿐이다. 신자유주의를 전위대로 내세운 세계 시장 체계는 "우리가 우리 자신의 역사를 만든다"(K. Marx/ F. Engels 463)는 전통적 역사유물론의 주체적 관점을 마냥 비웃기만 하는 듯하다. 지구촌 전체를 휘감아 돌고 있는 그 소름 돋는 비웃음에 장단을 맞추지 않으면 단박 '경제를 모르는' 무능력자로 몰아세우는 시장주의 앞에서 진보, 보수 가릴 것 없이 하나같이 '고용창출'이라는 '생산주의'-프레임에 갇혀 있으니 인간 해방과 주체를 말하기가 쉽지 않은 것이다.

생산주의-프레임은 자본의 확대재생산을 최고의 미덕으로 삼는다. 이 미덕 앞에서는 자연도 인간도 생산의 한갓 수단일 뿐이다. 당연 '무한경쟁'도 자연스럽고 타자에 대한 억압도 생존의 한 법칙으로 통할 수밖에 없다. 이런 풍토에선 생존의 축수만 진화한다. 거대권력에 대해선 재빠르게 순응하고, 타자에 대해선 일단 승리하고 보는 것이 자연의 이치로 통한다. '직접성' 너머의 가치는 안중에도 없다. 목전의 이익이 먼저이고 '대의(gute Sache)'는 부차적일 뿐이게 된다. 그래서 없이 살아도 남을 돕고 바르게 살며, 조국과 민족이 풍전등화일 때 목숨도 아낌없이 내놓는 청빈한 '장부의 길'은 이미 옛말이 된지 오래다. 불의에 맞서 4.19 혁명의 불을 지핀 1960년대의 중·고등학생 주체가 오늘날엔 보이지 않고, 학원가와 PC방에 '호명되는' 알튀세르(L. Althusser)식 주체만 보일 뿐이다. 민주주의라는 '대의'를 위해선 개인의 안위마저 아랑곳하지 않아 지배하기가 쉽지 않았던 80년대의 —지젝(S. Žižek)식으로 표현하면— "까다로운 주체"(지젝 117) 대학생은 찾아보기 힘들고, 흔히 만나게 되는 것은 자본주의 "현전의 형이상학"(metaphysics of presence, 데리다 100)<sup>2)</sup>

2) 해체주의의 선두 주자 데리다(J. Derrida)는 목전에 직접적으로 '현전하는' 것을 우선적이고 선차적인 것으로 취급하는 것을 '현전의 형이상학'으로 간



을 목전에 두고 학점관리와 스펙 쌓기에 여념이 없는, 말하자면 “지배적인 구조”(알튀세르, 『맑스를 위하여』, 247)에 ‘항상-이미 호명되는’(알튀세르, 『아미앵에서의 주장』, 120) ‘다중’ 주체들뿐이다. 이 분위기는 톰슨의 비유적인 표현을 빌려 말하면 ‘지배적인 구조’, 즉 “여신 앞에서 이 여신의 이름인 라 스트뤼퉁튀르 아 도미낭트(La Structure à Dominante)를 여러 번 반복해서 외면서 연신 절을”(Thompson 166) (원문 강조) 하는 살풍경을 연상시킨다. 이는 칼 마르크스가 자신의 주요 저작 『자본론』에서 “만화경 같은 형태”라고 우려했던 “물신숭배”(Marx 87)가 현실화한 인상을 풍긴다.

실로 하나같이 ‘신자유주의’의 생산주의-‘프레임’의 마법에 걸린 듯한 모습이다. 오직 이 마법의 ‘프레임’에 적응하는 것만이 이 바쁜 ‘소서사(小敘事)’ 시대의 자유로운 단자들이 ‘뚝뚝하게’ 살아남을 수 있는 유일한 길로 비친다. 이 뒤집어진 반영상의 주체들은 60년대와 80년대의 주체들과 비교해보면 실로 왜소해져 있는 형국이다. 과연 전통 유물론적인

---

주하며, 여기에는 그가 해체의 주요 대상으로 삼고 있는 로고스 중심주의(logocentrism), 인종 중심주의(ethnocentrism), 후설(E. Husserl)의 현상학, 소쉬르(F. de Saussure)의 음성 중심주의(phonocentrism)의 기호학 및 현대의 여러 실증주의가 포함된다. 중심의 해체라는 의미에서 보자면, 사회 분석(규정성)과 사회적 실천(윤리성)을 동시에 함의하는 전통 유물론의 ‘중심’ 개념 가운데 하나인 ‘총체성Totalität’도 자유롭진 못했다. 그 단적인 실례가 리오타르의 ‘총체성과의 전쟁 선포’일 것이다.(J-F. Lyotard, Beantwortung der Frage?, In: P. Engelmann, Postmoderne und Dekonstruktion, Stuttgart, 1997, p. 48 참조) 그러나 과학기술에 의한 ‘총체적 지배’가 합리화되고 있는 오늘의 ‘문화산업’의 시대에서 ‘직접성’ 너머의 내밀한 연관관계를 따지지 않고서는 현실을 제대로 따라잡기 어려울 것이다. 이 점에서 전통적인 ‘총체성’ 개념은 버려야할 구시대의 유물이 아니라 ‘현전의 형이상학’을 제대로 해체하기 위해서라도 살려내야 할 현실의 개념으로 보인다. 사실 ‘현전의 형이상학’을 해체하려 했던 해체론이 유물론적 ‘총체성’ 개념의 소멸에는 일조한 면이 없지 않지만 냉전의 종식과 더불어 더욱 거대해진 자본주의라는 ‘현전의 형이상학’ 앞에서는 다소 무기력했던 것이 지난 25여년의 과정이 아니었는지 충분히 반문해볼 직하다.

거대 서사적 주체는 완전히 소멸한 듯해 보인다. 어쩌다 이 지경에까지 이르렀을까?

왜 지금 에드워드 파머 톰슨인가의 질문에 대한 답은 바로 이 반성에 서부터 찾을 수 있을 것 같다.

## II. 기억 속에 살아난 알튀세르와 톰슨

우선 전통 유물론적 계급 '주체'의 사망설이 떠돌았던 1990년대의 기억을 훑어보자. 안타깝게도 톰슨이 사망한 해인 1993년경 한국의 이른바 '이론적' 진보진영에서는 전통 마르크스주의의 장례식을 치르고 뒷정리하는 침울한 분위기가 지배적이었다. 그 망연자실한 침울한 분위기는 전통 마르크스주의 역사유물론의 실천의 결과이자 그 '토대' 구실을 했던 현실사회주의 체제가 하루아침(?)에 어이없이 붕괴했으니 충분히 그럴 수 있는 것이다. 당연 그 '상부구조'가 흔들릴 수밖에 없고, 이론진영은 새로운 안전지대를 찾기에 부심할 수밖에 없었다.<sup>3)</sup>

당시 한국의 마르크스주의 유물론적 이론진영은 이중고를 겪어야 했다. 하나는 일정한 긴장의 세계적 균형을 유지하게 했던 냉전의 벽이 무

---

3) 사실 돌아보면 한국 사회에서 토대엔 아무런 본질적 변화가 없었는데, 상부구조가 흔들렸다고 느낀 것은 한국의 소위 '진보이론' 쪽에서는 최소한 '토대의 반영으로서의 상부구조'라는 '기계론적 유물론'조차 소화하지 못했거나 지나치게 외국 이론(사상)의 수입에 의존한 것이 아닌가하는 의구심이 들게 한다. 최소한 상부구조와 하부구조의 상호 역동적 관계라는 마르크스주의 유물론을 견지했다면, 그리고 한국 사회 내에서 토대의 본질적 변화가 없었던 상황을 충분히 고려했다면, 그렇게 흔들리면서 이론적 '안전지대'를 찾아가느라 '아직' 유효한 유물론적 기제들, 이를테면 '주체'·'진형'·'총체성'과 같은 개념들을 쉽게 포기하진 않았을 것이다. 이와 관련해서는 줄고 「전통 유물론적 문예이론에 대한 반성과 그 전망」, 『독일언어문화』, 제39집(2008, 3월), 한국독일언어문화회, 2008, 219쪽 이하를 참조할 수 있다.

너지면서 일어난 신자유주의의 돌풍을 타고 해일처럼 밀려온 해체론적 포스트모더니즘의 강풍을 견뎌내야 했고, 다른 하나는 이론적 '토대'의 흔들림으로 인한 현기증을 진정시켜줄 새로운 안전지대를 모색해야 했던 것이다. 대개는 마르크스주의를 버리고 포스트주의와 결합했다. 말 그대로 마르크스주의의 위기였다. 포스트주의와의 결합은 전통 유물론적 문예이론의 핵심 개념들에 대한 해체를 의미하기도 했다. 그것은 곧 거대서사 개념의 해체의 시작이었다. 이때 리얼리즘이 변방으로 밀려나게 된 것도 결코 우연이 아니다. 리얼리즘이 변방으로 밀려나면서 '현전의 형이상학'을 넘어서게 하는 '총체성' 개념도 완전히 낡은 것으로 취급되었을 뿐만 아니라 심지어 전체주의적 성격으로 왜곡되기까지 했으며, 이와 더불어 '전형적 상황'의 '전형적 인물'과 같은 역사유물론적 '주체'는 당연 버려야 할 '고물' 1호였다. 이 '고물' 1호를 비운 자리에 들어선 주체 개념이 '다중(多衆)'이었던 것이다.<sup>4)</sup>

그러나 마르크스주의적 신념이 좀 더 강했던 이들은 이렇듯 단방에 포스트주의의 '푸른 숲'으로 옮겨갈 순 없었다. 이념적 혹은 이론적 '단절'이라는 비판의 칼날을 피하기 위해선 그나마 마르크스주의와 비슷한 색채를 발산하는 이론적 진영을 탐색할 수밖에 없었다. 이에 적합하게 보

---

4) '다중'(Multitudes)은 '아우토노미아'(Autonomia) 운동을 펼쳤던 이탈리아의 '자율주의' 철학자 안토니오 네그리(Antonio Negri)로부터 비롯된 개념인데, 이는 탈중심의 '분자적 네트워크' 운동과 관계한다. 이 개념이 한국 사회에 들어오면서 사라진 개념이 70·80년대 민주화운동의 중심 아이콘으로 작동했던 '민중' 개념이다. 민중이 계급적 당파성을 중심으로 묶어진 개념이라고 한다면 '다중'은 중심 없이 각각 자율적인 분자 운동을 통해 하나의 '망'을 만들어내는 무정형 개념이라고 할 수 있다. 분자적 네트워크 운동 차원에서 보면 '다중'은 분명 '민중' 개념보다 훨씬 동태적 개념으로 보인다. 그러나 결집성과 지속성 차원에서 보면 '민중'은 '다중'에게 쉽게 자리를 양보해도 무방할 낡은 개념은 아닌 것이다. 게다가 지배권력 역시 지배의 '분자적 네트워크'를 훨씬 더 촘촘히 엮어낸다는 점을 감안하면, '다중'이라는 '분자적 네트워크'는 중심의 '민중' 개념을 멀리해야 할 것이 아니라 '협업'의 파트너로 손잡을 필요가 있어 보인다. 개념의 '통일전선'이 필요한 때로 보인다.

였을 뿐만 아니라 ‘마르크스주의의 위기’로부터 마르크스주의의 ‘전화’로 보이기까지 했던 인물이 있었으니, 그가 바로 ‘이론적 실천’으로 유명한 루이 알튀세르(Louis Althusser)였다. 마르크스주의의 실천의 결과물로 비쳤던 현실사회주의 체제가 무너진 마당에 ‘토대’, 즉 생산관계의 혁명이라는 해묵은 방식의 ‘경험적 실천’보다 ‘이론적 실천’이 훨씬 더 세련돼 보일 법도 했던 것이다. 1992년도를 전후로 해서 알튀세르가 한국 학계에 급속히 확산될 수 있었던 것도 바로 이 같은 정치적·이론적 역학구도의 변화가 있었기 때문이다. 이런 역학구도의 변화 속에서 90년대 초반 알튀세르의 한국 내 영향력은 대단했다. 이 시기 한국의 전통 마르크스주의는 알튀세르의 마르크스주의를 통해 새롭게 정련되었다고 해도 과언이 아닐 정도다. 그것은 그 무렵에 쏟아져 나온 그의 저서의 번역출간과 그에 관한 논문의 현황을 보면 확인할 수 있다.<sup>5)</sup>

물론 알튀세르의 이 같은 한국 내 영향력은 영국에 견주면 때가 늦어도 한참 늦었는데, 이 영향력의 시기를 생각해보면 이론이란 결코 정치 및 이데올로기 지형과 동떨어진 것이 아니라는 사실을 확인하게 된다.

---

5) 90년대 초부터 90년대 말까지 나온 알튀세르와 관련된 학술논문으로 온라인 <학술연구정보서비스> ‘리스(Riss)’에 공식 등록된 편수만 해도 100여 편이나 된다. 한국 사회의 가파른 학문적 보수성을 고려하면 이 같은 수치는 마르크스주의 이론가로서는 때 아닌 혁명적 대접을 받은 셈이다. 같은 시기에 번역된 책으로는 『마르크스를 위하여』(1990), 『자본론을 읽는다』(1991), 『아미앵에서의 주장』(1991), 『미래는 오래 지속된다』(1991), 『레닌과 철학』(1997), 『철학에 관하여』(1997) 등이 있다. 80년대 말 비슷한 시기에 소개된 E. P. 톰슨은 알튀세르와 비교하면 논문의 양에서 턱없이 뒤졌을 뿐만 아니라 번역·출간의 경우도 전무한 상태였다. 그 유명한 『영국 노동계급의 형성』도 2000년에 이르러서야 빛을 보게 된 것을 생각해보면 90년대 톰슨은 알튀세르의 그늘에 가려 아예 보이지 않았다고 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 그나마 톰슨에 대한 한국 역사학자들의 ‘친숙한’ 대접도 현장 활동가로서의 그의 경험적 실천적 삶의 이력과 사상을 부각시키기보단 ‘민중’의 관점에서 역사를 기술한 한 명의 ‘진보적’ 역사가로서 박제화한 면이 없지 않았다. ‘이론적 실천가’로서의 알튀세르와 비교해보면, 그 같은 대접이 혹 그의 대중적 확산에 장애가 된 것이 아닌지 반성해볼 필요가 있을 것 같다.

알튀세르의 영국 내 영향력은 1960년대 말과 70년대 전체를 관통하는데 그것이 한국에 상륙하기까지는 20년 이상 걸렸던 것이다. 이런 시차적 차이의 역동적 맥락에 대한 고민은 중요하지만 이 자리에서 풀어야 할 문제가 아니므로 차후의 과제로 남겨둔다. 다만 한 가지만 짚고 넘어간다면, 알튀세르의 ‘마르크스주의 위기론’이 한국 사회에 받아들여진 시기가 주지하다시피 77년을 전후로 프랑스 공산당이 처한 ‘역경의 때’가 아니라 오히려 87년 이후 한국 민주주의가 저변으로 확산되던 ‘괜찮은’ 때였다는 점이다. 따라서 이때는 지금까지 ‘음지’에서 이뤄졌던 ‘전통 마르크스주의’에 대한 소수자들의 논의가 이제는 ‘양지’에서 허심탄회한 학술적 토론도 가능하게 할 장이 마련될 수 있는 시기였다. 그런데 이 기회의 장을 제대로 한 번 이용하기도 전에 갑자기 날아든 ‘마르크스주의 위기’라는 ‘레드카드’는 ‘전통 마르크스주의’에 대한 논의 자체를 어렵게 만들어놓았던 것이다. 이론의 풍부화 차원에서 보자면 아쉬운 면이 없지 않다.

아무튼 알튀세르는 77년에 「마르크스주의의 위기」(The crisis of marxism)라는 에세이에서 ‘마르크스주의의 위기’를 예고하는데, 이 예고의 적중성을 확인시켜준 것은 78년 3월에 치러진 프랑스 총선에서 프랑스 공산당을 포함한 좌파연합이 패배한 사건이었다. 이 예언적 여세를 그대로 몰아 그는 바로 4월에 자신이 속한 프랑스 공산당 지도부를 비판하면서 ‘마르크스주의의 위기’로부터 ‘마르크스주의를 전화’하려고 한다. 이 같은 알튀세르의 이론적 실천의 모습이 영국의 신좌파 이론가들에게는 매력적으로 보일 수밖에 없었다. 알튀세르의 때늦은 프랑스 공산당 비판을 두고, 영국 신좌파 기관지들이 “극적인 매끄러운 개입”, “비교조적인 마르크스주의”, “유연한 마르크스주의자의 충격적인 선언”, “반스탈린주의 문화 영웅”(Thompson 206) 등으로 화답한 것에서 알튀세르의 영향력이 감지된다. 톰슨의 표현을 빌리면, 영국의 신좌파 평단은 알튀세르의 공장에서 생산된 것이면 무엇이든 이슈화했을 정도였다.(209)

사실 시기와 정도의 차이만 있을 뿐 우리의 경우도 그렇기는 마찬가지였다. 현실사회주의 체제가 붕괴한 뒤 마르크스주의로부터의 대탈출 행렬이 이어지고 있던 90년대 초, 알튀세르는 ‘마르크스주의의 위기’로부터 ‘마르크스주의를 전화’함으로써 해체주의를 비롯한 포스트모던의 바람에 탄력적으로 대응하면서 마르크스주의의 지평을 확대시킬 수 있는 포스트-마르크스주의자로 평가받았다. 그래서 알튀세르는 ‘마르크스주의 위기’의 구원투수처럼 보였던 것이다.<sup>6)</sup> 존재/의식, 토대/상부구조의 선차적 관계와 같은 직구(直球)가 아니라 ‘상대적 자율성’(relative autonomy)과 ‘중충결정’(overdetermination)과 같은 마구(魔球)로 이름을 날렸던 알튀세르는 곧 “마르크스주의의 공백 메우기”(진명석 214), “마르크스주

6) ‘마르크스주의의 위기’로부터 ‘마르크스주의의 전화’ 가능성을 선도적으로 타진한 한국의 알튀세르-마르크스주의자로 꼽는다면 아마 윤소영 교수일 것이다. 이와 관련해서는 「알튀세르를 다시 읽으며 ‘마르크스주의의 위기’를 생각한다」는 그의 논문(『이론』, 1992년 여름 창간호, 41쪽 이하)을 참조할 수 있다. 이 논문에서 윤소영 교수는 ‘마르크스주의의 위기’의 핵심으로 마르크스주의 자체를 ‘순수하고 완전한 이론적 전통’(45)으로 여겨온 ‘지배적 형상’에 있다고 보고, ‘전화’의 가능성을 이 ‘지배적 형상’의 해체에서 찾으면서 전통적 마르크스주의에 비어 있는 (국가 및 조직 등의) 이론적 공백들을 메우는 한 가지 방법으로써 알튀세르의 「마르크스주의의 위기」(1977)와 「오늘의 마르크스주의」(Marxism today 1978)라는 ‘마르크스주의에 대한 반성’과 ‘마르크스주의 정세 진단’에서 힌트를 얻는다. 그러나 이때 그가 간과하고 있는 것은 ‘마르크스주의의 위기’가 이론의 완전성이라는 ‘지배적 형상’에 대한 오해에서 빚어진 것인지, 아니면 ‘이론적 실천’을 포함한 공식 마르크스주의자들 ‘주체’를 입버릇처럼 말하면서도 실제로는 인간 ‘주체들’의 ‘능동성agency’을 용인하지 않거나 무시한 것에서 비롯된 것이 아닌지에 대한 자기 비판적 반성 지점이다. 그런데 알튀세르가 ‘마르크스주의의 위기’, ‘오늘의 마르크스주의’를 운운했던 직후인 1978년 E. P. 톰슨은 알튀세르 ‘이론’이 빈곤하기 짝이 없다는 의미를 함축하고 있는 책, 『이론의 빈곤』(The Poverty of Theory)에서 알튀세르에게서는 “자기비판이라고는 찾아볼 수 없는 독선적 어투”(Thompson 206)만을 볼 뿐이라고 신랄하게 비판한다. 톰슨의 논리에 따르면 철학분야에서 프랑크 공산당원으로서 대표적인 ‘공식 마르크스주의자’였던 알튀세르가 1978년 이전까지에 대한 자신의 자기비판 없이 ‘마르크스주의의 위기’ 운운하는 것은 한마디로 ‘어불성설’이라는 것이다.

의로의 비판적 복귀”(진태원 외 20), “마르크스주의 진영 내에서 다양한 토론을 이끌어낸 견인차”(양종근 141)와 같은 수식어를 달고 다녔다. ‘현실사회주의 체제’라는 거대한 ‘토대’의 붕괴에 따른 ‘상부구조’의 혼란을 감안할 때, ‘마르크스주의 위기’로부터 “마르크스주의를 전파시키고자 하는”(윤소영 47) 식의 ‘인식론적 절단’은 그러한 수식어 가운데 당연 결정판이 될 법도 했다.

그러나 정작 알튀세르와 ‘공산당’이라는 한술밥을 먹은 바 있는 E. P. 톰슨의 생각은 전혀 다르다. 마르크스주의 역사유물론자 톰슨은 알튀세르에게서 ‘마르크스주의의 위기’로부터 ‘마르크스주의의 전회’의 가능성을 보기는커녕 오히려 적대적인 해악만을 볼 뿐이다. 그래서 그는 1978년 2월 어느 날, 알튀세르와 그 추종자들을 향해 ‘마구’가 아닌 ‘직격탄’을 날렸던 것이다. “우리가 더 많은 진보를 향해 나아갈 태세를 갖추고 있다고 생각했던 순간에 우리는 후면으로부터, 즉 명백한 ‘부르주아 이데올로기’의 후면으로부터가 아니라 마르크스보다 훨씬 더 마르크스주의자라고 선언하는 우리 측의 후면으로부터 기습공격을 받았다. 루이 알튀세르와 수많은 그의 추종자들의 진영에서 (...) 무차별적인 공격이 개시된 것이다.”(Thompson 2)

### Ⅲ. ‘목적’도 ‘주체’도 없는 ‘마르크스주의 위기’의 구원투수(?): 알튀세르

1990년대 초 한국의 일부 진보적 이론가들이 알튀세르를 ‘마르크스주의 위기’의 구원투수로 분위기를 띄웠지만, 톰슨은 그 같은 ‘알튀세르 숭배’에 대해 이상에서 보듯 이미 1978년에 찬물을 끼얹어놓은 셈이었다. 평생 사회주의운동을 비롯해 ‘반핵운동’ 및 정치·사회 민주화운동의 현장 ‘경험적’ 활동가로서 활약했던 그가 ‘공히 마르크스주의자’였던 알튀

세르를 두고 ‘동지’는커녕 ‘우리에게’ “아주 오래된 적이자 스탈린주의 권력의 근거”(132)라고 혹독한 비판의 미사일을 날린 까닭은 무엇일까? 이는 정치적 상황과 맥락과 실천 등의 문제와 함수관계가 있다.

1956년 11월 소비에트연방 탱크에 의해 강제 진압된 ‘헝가리 사태’(톰슨은 ‘헝가리 혁명’이라고 부르는데)를 목격하고서 프랑스 공산당으로부터 등을 돌렸던 프랑스의 ‘비판적 좌파’ 그룹을 염두에 두고 프랑스 철학자 모리스 메를로퐁티(Maurice Merleau-Ponty)가 “그들은 본질적인 면에서는 마르크스주의로 남는다고 말하면서도 그 본질적인 이유가 정확히 무엇인지, 또 어떻게 그것들 때문에 마르크스주의자가 될 수 있는지 명확히 밝히지 않는다”(샤틀레 232)고 비판한 바 있다. 알튀세르의 ‘이론적 실천’의 논리에는 ‘삶으로서의 경험’보다 ‘앞으로서의 삶’을 강조하는 메를로퐁티의 흔적이 묻어 있지만, ‘마르크스주의자로 남게 하는 본질’과 관련하여 프랑스의 ‘비판적 좌파’에게 했던 메를로퐁티의 비판은 알튀세르에게도 적용해봄직한 문제이다. 왜냐하면 ‘마르크스주의로부터의 마르크스주의의 전화’를 말하기 위해서는 우선 마르크스주의의 핵심이 무엇인가 하는 물음이 전제되어야 하기 때문이다. ‘마르크스주의의 핵심’을 버리고도 ‘마르크스주의’를 말할 수는 없는 노릇 아닌가! 요컨대 목욕물을 비운다고 아이까지 버려놓고 새물 받아놓았다고 떠들 순 없지 않는가!

이 문제와 관련해서 에드워드 파머 톰슨은 명확하다. 그는 마르크스 사상의 핵심을 인간 ‘주체’에 있다고 본다. 그에게 인간 ‘주체’는 역사나 구조의 단순한 ‘심부름꾼Träger’이 아니라 그것의 ‘작인Agent’으로 통한다. 그의 마르크스주의적 ‘주체성’ 관점이 무엇인지는 그가 폴란드 공산당 출신의 유명한 좌파 망명 지식인 레세크 코와코프스키(Leszek Kołakowski)에게 보낸 1973년의 ‘공개서한’을 들여다보면 분명해진다. “인간이 자기 자신의 역사를 만들어갈 때 떠맡는 이중의 역할, 즉 희생자이자 작인으로서의 역할을 인정하는 것이 마르크스 사상의 핵심이다.”



(Thompson 362) 이는 마르크스가 『경제·철학 초고』(Ökonomisch-philosophische Manuskripte[1844])에서 “운동의 결과인 동시에 출발점이기도 한 주체로서의 인간”(Marx 537)을 규정한 대목이나 『독일 이데올로기』(Deutsche Ideologie)와 「헤겔 법철학 비판 서문」(Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, Einleitung)에서 ‘환경의 산물이면서 환경을 개조하는 인간’(K. Marx/ F. Engels 38 참조), “인간에게서 뿌리는 인간 자신”(Marx 385)이라는 표현들을 해석한 내용처럼 보인다. 톰슨의 이 같은 마르크스주의적 주체 관점에서는 구조주의가 용납될 수가 없다. 인간을 환경이나 사건에 ‘종속’된 것으로 보는 것은 고작 허깨비의 작용일 뿐이다. “사회적 과정에서 일어나는 대부분의 패턴들은 스스로를 디자인하는 것처럼 보인다. (...) 인간이 사건들을 주무르는 것이 아니라 환경이나 사건이 인간을 주무르고, 그래서 인간은 사회적 힘의 희생자로 비치지만, 궁극적으로 분석해보면 사회적 힘이란 인간 의지의 산물이다.”(Thompson 362-3) 톰슨의 ‘인간주의’를 확연히 엿보게 하는 대목이다.

물론 톰슨의 이 같은 ‘인간주의’는 알튀세르가 염두에 둔, 그리고 스탈린주의가 청산의 주요 대상으로 삼았던 이데올로기, 즉 ‘부르주아적 인간주의’와는 거리가 멀다. 톰슨의 ‘인간주의’에는 “공동의 인간적 이득”(common human interest, 363)을 위한 계급·문화·기술에 대한 통제 구조 일체에 대항하는 투쟁의 의미도 담고 있다. “지식과 기술의 진보가 우리에게 대한 통제를 증대시키지만, 계급사회에서의 빨치산의 목적과 빨치산의 의식은 이처럼 증대하는 통제에 맞서는 것이다. 오직 계급 없는 사회가 실현될 때에만 체계화한 억압적인 이해관계와 여기에서 파생된 의식의 왜곡은 공동의 인간적 이득에게 굴복하게 될 것이다.”(363)

이상에서 옮겨본 톰슨의 몇 가지 목소리에는 결국 “우리가 우리의 역사를 만든다”는 인간주의적 주체성의 관점과 ‘계급 없는 사회’를 향한 ‘목적론적’ 이념, 그리고 그 ‘과정’으로서의 통제메커니즘에 대한 역사적 계급투쟁의 신념이 동시에 녹아 있다. 사실 이런 논점이 마르크스(주의)

사상의 핵을 가로지른다고 해도 이의를 달 논객은 별로 없을 것이다. 또 이런 논점을 빼고 나면 마르크스(주의)에게 남는 것도 별로 없을 법하다. 사실 마르크스(주의)에게서 인간 및 계급 '주체'와 궁극목적으로서의 '계급 없는 사회'라는 개념(이념)을 빼고 나면 『자본론』이나 『경제·철학 초고』는 부르주아 고전경제학자들이 설명하지 못한 것에 대한 좀 더 정치(精緻)한 하나의 서술에 불과할 수도 있다. 이런 점에서 톰슨이 고통과 희망을 동반한 역사의 '작인'으로서의 인간 '주체'를 마르크스 사상에서 "결정적인"(crucial, 362)것으로 본 것은 마르크스주의에서 중핵을 찢었다고도 해도 턱없이 빗나간 말은 아닐 것이다.

이쯤이면 이제 우리는 왜 톰슨이 '좌파에겐 적이 없다!'는 오래된 운동의 기본 공식마저 내팽개치고 '공히 마르크스주의자' 알튀세르를 적보다 더 미운 '내부의 적'으로 돌렸는지 어느 정도 이해가 될 법도 하다. 알튀세르의 저작 곳곳에서 흘러나오는 "주체 없는 과정"(process without subject, 알튀세르, 『철학에 대하여』, 40)으로서의 역사 관점이나 "자신이 어디서 와서(기원), 어디로 가는지(목적) 모르"(알튀세르, 『철학과 맑스주의』, 133)는 '우발성의 유물론'이 마르크스주의 역사유물론자 톰슨에게 어디 가당키나 하겠는가! 그런데 '목적'도 없고 '주체'도 없는 알튀세르주의가 스탈린주의의 폐해와 서구 '68 세대에 나타난 운동 패러다임과 주체의 변화, 즉 '계급운동'(노동자)에서 '문화운동'(지식인)으로의 변화 국면을 틈타 '이론적 실천'이라는 막강한 '이론적 제국주의'를 형성하고 있었으니 톰슨의 분노가 "보기 민망할 정도"(Thompson, Merlin Press 293)의 비판으로 표현된 것도 어찌면 당연한 일일지도 모른다.

1960년대 말과 70년대를 통틀어 알튀세르(주의)가 행사했던 그 막강한 영향력에 대해 톰슨은 다음과 같이 토로한다. "사람 손바닥 크기의 한 점 구름이 파리에서 영국 운하를 건너와 금세 나무들, 과수원, 울타리, 밀밭을 스치고는 메뚜기 떼로 하늘을 까맣게 덮는다. 마침내 이들이 다음 구역으로 날기 시작했을 때, 큰 나뭇가지는 앙상한 문화를 드러냈고

들판은 인간 포부의 푸른 이파리 하나도 보이지 않는다.”(Thompson 166~7)

#### IV. 톰슨의 ‘주체’ 선언: “내가 핏속까지 사물인 것은 아니다!”

칼 마르크스의 『철학의 빈곤』(The Poverty of Philosophy)을 떠올리게 하는 에드워드 파머 톰슨의 『이론의 빈곤』(The Poverty of Theory)을 가로지르는 결정적 생명선을 찾는다면 그것은 바로 ‘인간 포부의 푸른 이파리’를 되살려내는 일이다. 그것은 곧 이런저런 ‘통제메커니즘’에 의해 사물화한 인간 ‘주체’로 하여금 “내가 핏속까지 사물인 것은 아니다! I am not a bloody THING!”(151)라고 감히 ‘선언’을 하게 하는 일과도 관계한다. 이는 곧 알튀세르의 “폐쇄적인 체계”(closed system, 98), 즉 ‘이론적 실천’을 해체하는 작업과도 관계하는 일이다.

톰슨이 『이론의 빈곤』을 집필할 당시 처음부터 끝까지 토의로써 조력했던 그의 아내 도로시 톰슨(Dorothy Thompson)은 『이론의 빈곤』 서문에서 “에드워드가 (...) 알튀세르의 폐쇄적인 체계에 반대하는 이 불편한 과제를 떠맡게 된 것은 바로 알튀세르의 글들이 학계에 미치고 있던 영향력 때문”(p.x)이라고 설명하면서 『이론의 빈곤』은 “역사에 대한 방어적 측면을 더 많이 지니고 있다”(p.xi)고 소개한다. 이 설명에 조용하듯 톰슨은 자신의 관점에서 볼 때 마르크스주의로부터 완전히 벗어나 있는 알튀세르의 절망적 ‘영향력’, 요컨대 “인간 포부의 푸른 이파리 하나도 보이지”(167) 않게 하는 ‘이론적 실천’은 인간 ‘주체’의 생생한 경험(연민·탐욕·사랑·자부심·신의·정의감)을 차단하고 스스로를 모든 ‘지식 산출’의 원천으로 삼는 일종의 “유식한 플라톤주의”이자 “이론적 제국주의”로서 그야말로 “환원주의의 정점”이기 때문에 “신중하고도 정중하게 토론할 수가 없다”(292)고 고백한다. 알튀세르(주의)의 확산을 염두에 두

고 마르크스주의의 “공급체계를 소홀히 했다”(2)고 하는 톰슨의 표현만큼 짓궂기 그지없는 파를도 없을 것이다.

그러나 톰슨의 경우 ‘주체’에게 여지를 주지 않는 마르크스주의는 변질된 권력형 마르크스주의로서 ‘국가-정통주의’와 통한다. 이 지점에서 그는 양보를 모른다. 그것은 곧 마르크스주의의 ‘공급체계를 소홀히’ 하는 일로 비쳤기 때문이다. “이 같은 문제들을 두고 ‘좌파’ 관점에서 연대라는 이름하에 너무 큰소리로 떠들진 말아달라고 요청하는 사람들은 간단히 말하면 —‘좌파’가 무엇인가 규정하려고 하니— 경기장을 수중에 넘겨달라고 요청하는 것과 같다. 이는 연대를 하나의 개그로 이용하는 꼴이다.”(Thompson, Merlin Press 295) 아무튼 알튀세르의 ‘영향력’이 컸던 만큼 톰슨의 방어태세도 필사적이다. 톰슨은 『이론의 빈곤』 끝자락에서 “『이론의 빈곤』이 의도하는 일”은 알튀세르가 “이미 출판한 상당 부분의 이론들을 폐기처분”(234)하도록 하는 데 있다고 할 만큼 ‘관용’을 모르는 자세를 취하고 있다.

톰슨이 『이론의 빈곤』에서 시종일관 ‘불관용’의 태도를 취하는 그 대상은 ‘작인’으로서의 ‘주체’와 관련된 항목들이다. 이 항목에는 주체의 경험을 목살하는 ‘이론적 실천’의 결과인 ‘정태적 구조주의’, 역사를 ‘주체 없는 과정’으로 상정하는 반역사주의, ‘도덕’과 ‘가치’는 지배이데올로기가 침투하기 쉬워 과학성을 담보하지 못한다며 과학의 이름으로 ‘도덕’을 재단하는 반도덕주의, 분노와 연민을 품은 ‘인간주의’를 ‘부르주아 인간주의’로 청산하는 ‘반인간주의’가 포함된다.

그런데 톰슨은 알튀세르가 『마르크스를 위하여』에서든 『자본론 읽기』에서든 인간 ‘주체’를 사라지게 만들면서 축출하고 있는 ‘경험주의’/‘역사주의’/‘인간주의’/‘도덕주의’가 공상적 사회주의자 프루동을 비판하는 마르크스의 『철학의 빈곤』에서 오롯이 살아 있는 것으로 이해한다. 그 근거로서 그는 『철학의 빈곤』에서 마르크스가 하는 표현들, 이를테면 “인간과 인간 사이의 관계들이 어떠했는지 세밀히 검토하는 것”(경험주

의), “실제적인 세속적인 인간들의 역사”(역사주의), “그들 자신의 드라마의 작가들이자 배우들”(주체 및 인간주의) 등을 제시한다.(Thompson 121) 그리고 톰슨은 알튀세르가 ‘도덕주의’와 ‘인간주의’를 배격하는 데서도 마르크스주의에서 벗어나 있다는 점을 마르크스의 핵심 저작 『자본론』을 통해 증명해 보인다. “『자본론』의 논술 진행방식 가운데 (...) 우리가 첫째로 지적해야 할 것은 이 저작이 발휘하는 힘의 일부가 명확한 단계적 논술이나 대상에 대한 폭로에서 나오는 것이 아니라 개념의 전개방식만으로는 연역되지 않을 수도 있고, 연구의 대상 자체이지도 않은 가치와 관련된 선택에서 비롯된다는 점이다. 즉 마르크스는 착취의 경제적 과정을 폭로할 뿐만 아니라 인간의 고통과 빈곤, 유아노동, 인간능력의 낭비에 대한 분노, (...) 지식인들의 신비화와 변명에 대한 경멸을 드러내기도 한다.”(58)

톰슨에 따르면 알튀세르(주의)의 반역사주의/반경험주의/반도덕주의/반인간주의는 인간의 ‘살아본 경험’(lived experience, 174)과 현실에 육박하는 ‘남자와 여자들’, 즉 생생한 ‘주체’를 안중에 두지 않고 모든 ‘지식 생산의 효과’를 오로지 ‘이론적 실천’으로 환원하는 이론 자체의 ‘정태적 구조주의’의 결과이기도 하지만, 냉전의 산물로서 작동한 50년대의 ‘구조주의’가 빚어낸 ‘국가-정통주의’(스탈린주의)와도 관련 있다. 이때는 서구든 동구든 가치보다 체제의 안정을 우선시하던 시대다. 체제의 안정을 위해 인간 ‘주체’는 체제에 복무하는 ‘심부름꾼’이어야 했고, 당연 역사는 ‘작인’에 의해 작동하는 것이 아니라 당이나 국가 기구에 의해 움직이는 ‘주체 없는 과정’이어야 할 이데올로기적 필요가 있었으며, 이에 마르크스가 말한 ‘인간의 상태가 어떠한지’ 묻는 ‘경험주의’와 ‘고통과 빈곤에 대한 분노’의 ‘도덕주의’는 배척될 수밖에 없었던 것이다. 이런 정치적 맥락에서 인간의 “살아본 경험”과 ‘현실에 육박하는’ 남자와 여자들의 생생한 ‘경험’을 안중에 두지 않는 ‘이론적 실천’의 알튀세르주의는 톰슨에게서 “이데올로기적 차원에서의 치안활동”(131), “이론의 패러

다임으로 환원된 스탈린주의”(182)라는 혐의를 살 여지가 있었던 셈이다.

톰슨의 이 같은 의심의 극점은 1956년이라는 시기에서 출발한다. 잘 알다시피 1956년은 스탈린 격하운동이 진행되던 시기임에도 불구하고, ‘헝가리 사태’는 소위 ‘인민’의 나라를 대표하는 소비에트 연방의 탱크에 의해 여지없이 뭉개졌는데 그것은 곧 ‘반인간주의’의 승리였다. 이는 톰슨의 어법으로 표현하면 “스탈린 없는 스탈린주의의 재건”(131)을 의미했다. 탱크에 의한 ‘스탈린주의의 재건’은 역사의 ‘작인’으로서의 남자들과 여자들의 ‘주체성’을 여전히 인정하지 않겠다는 것이었고, 이는 톰슨에게 ‘구조주의’의 또 다른 얼굴일 뿐이었다. 이 얼굴을 대면하면서 그는 ‘인간주의’ 없는 사회주의는 “인간 포부의 푸른 이파리 하나”(167)도 남길 수 없다고 판단 한 것 같았다. 이는 인간 ‘주체’를 마르크스주의의 핵심 사상으로 봤던 그에게는 자연스러운 일이었다. 이후 그가 ‘사회주의적 인간주의’(socialist humanism)를 노골적으로 내세웠던 것도 이런 맥락에서 보면 아주 자연스러운 과정이었던 셈이다. 말하자면 ‘인간 포부의 푸른 이파리’에 생채기를 낸 ‘1956년의 사건’은 사회주의가 ‘윤리성’과 ‘인간성’으로 무장되지 않을 땐 언제든 비극으로 끝날 수 있다는 확신을 심어주었고, 이 확신이 그로 하여금 ‘사회주의적 인간주의’를 표방하게 만들었던 것이다.

이때 그가 감수해야 했던 ‘인간주의적’·‘도덕주의적’ 고통이 말없이 컸던 모양이다. 1956년 ‘헝가리 사태’의 무력진압을 목격하고서 톰슨은 열여덟 살에 가입했던 영국 공산당을 서른두 살의 나이에 탈당했다. 그러나 그 후에도 사회주의에 대한 신념과 “자본주의 사회에 대한”(305) 불신을 맞바꾸는 이른바 ‘배신의 전향’을 보인 적이 없었지만, 1956년에서 비롯된 그 ‘생채기’의 트라우마는 지워지지 않았다. 14년간 복무해온 당을 떠나는 것만으로도 1956년에 졌던 인간주의적·도덕주의적 빛이 탕감되지 않았던 것이다. 역시 그에게는 냉혹하게 나누는 ‘과학’보다 ‘시적 감수성’이 더 강하게 작용한 듯싶다. 그 여린 감수성은 ‘사태’ 후 20년이

지난 1978년, 그러니까 “(…) 1956년, (…) 인민들의 눈을 잡고 그들의 귀를 막는 것, 온통 부패한 거짓의 구조를 좀 더 노회한 형식으로 돌려놓는 것”(132)을 자신의 과제로 삼았던 알튀세르(주의)를 처음부터 끝까지 가차 없이 비판한 『이론의 빈곤』을 마무리하는 자리에서야 “‘1956’년에 썼던 나의 빛은 이제 완전히 다 깊은 셈이다”(192)라고 고백하는 데서 확인할 수 있다.

톰슨은 알튀세르가 『마르크스를 위하여』와 『자본론 읽기』를 펴냈던 시기, 즉 1965년에 스탈린을 비판하는 대목에서 알튀세르가 하는 “1965년에 이미!”라는 말에 조소를 보내면서 그렇다면 “1956년에는 도대체 어디에 가 있었던 말인가”(132)하고 되묻는다. 톰슨에 따르면, 그때는 그렇게 할 수 없었다. 왜냐하면 알튀세르 그 자신의 사상이 곧 “스탈린주의의 결과이자 그것의 지속이기 때문이다.”(208)

톰슨에 의하면 경험·역사·도덕·인간을 배제하는 알튀세르주의와 스탈린주의가 만나는 지점 가운데 하나가 ‘사물화’(Verdinglichung)이다. 마르크스주의에서 사물화의 핵심작용으로 이해하는 것은 인간 ‘주체’로 하여금 대상에 대해 관조적 태도를 취하게 한다는 점이다.(루카치 154) 사실 인간 ‘주체’의 생생한 경험의 모든 길목을 차단하고, 모든 ‘지식의 생산 효과’를 오로지 ‘이론적 실천’이라는 “단성생식”(parthenogenesis, 24)에만 묶어두는 것이야말로 인간을 수동의 기둥에 묶어두는 사물화인 한 표본이라고 할 수 있을 것이다. 작인의 역할을 시계의 태엽으로 만드는 사물화는 해방의 눈을 갖추게 하는 이성의 기능을 마비시키기도 한다. 정해진 규칙을 따르기만 하는 시계의 태엽은 작인의 상상력과 거리가 멀어도 한참 먼 것이다. 여기서는 인간주의와 도덕주의가 살아날 수가 없는 노릇이다. 그래서 톰슨은 이렇게 반문했던 모양이다. “이론이 반도덕주의와 반인간주의, 그리고 이성의 경험적 조리가 일체의 폐쇄를 가르친다면 이론은 ‘좌파’에게 어떤 의미가 있을까?”(189)

## V. '인간 포부의 푸른 이파리'를 찾아가는 길: '대화'

어떤 운동에서든 이성적·합리적 경험의 조리개를 닫게 하면 운동은 그 자체의 폐쇄성으로 인해 자멸할 수밖에 없을 것이다. 마르크스주의 유물론이 주체·객체의 '신진대사'를 중요하게 보는 이유도 바로 여기에 있다. 현실사회주의 체계가 '고희'의 나이를 갖 넘긴 시점에 쓰러지고 만 것도 어쩌면 주체·객체의 신진대사를 방해한 스탈린주의의 사물화 효과가 너무 컸기 때문일지 모른다.

톰슨의 역사유물론을 관류하는 것은 주체·객체 간에 '대화'(dialogue)를 전제로 하는 "과정의 논리학"(logic of process, 71)이다. 이 '대화' 기법에 따르면 아무리 비활성적인 대상(또는 객체)이라 할지라도 그 대상을 주무르는 상대자(혹은 주체)의 무조건적 지배란 있을 수 없다. 예컨대 책상을 만드는 목수에게 나무는 아무런 저항도 못하는 비활성적인 객체로 보이지만, 말하자면 비록 나무가 자신을 다룰 목수를 다른 목수로 교체하는 완전한 '능동성'을 발휘할 순 없다 해도, 최소한 자신의 '성질과 결'에 따라 목수가 취해야할 도구의 선택만큼은 결정지을 수 있는 것이다. 특히 인간의 경우 단순한 비활성의 나무가 아니기 때문에 알튀세르식 '이데올로기적 호명'만을 기다리는 '객체'란 처음부터 아예 있을 수 없는 셈이다.

이처럼 톰슨의 '과정의 논리학'은 주체의 역능성과 민주성을 동시에 품고 있다고 말할 수 있다. 민주성을 말할 수 있는 것은 어느 한쪽의 일방적 지배가 용납되지 않는다고 보는 점에서 그러하며, 역능성은 어떤 객체적 주체도 나무의 성질처럼 그 고유성과 논리성에 따라 '호명'하는 '이데올로기적 장치'에 압력을 가한다는 점에서 그러한 것이다. 이 같이 주체의 역능성 측면에서 보면 알튀세르가 '상대적 자율성'과 '중층결정'이라는 마구(魔球)로 끊임없이 유예시키는 "최종심급의 고독한 시간은 결코 오지 않는다"(알튀세르, 『맑스를 위하여』, 180)고 단정하기도 어려울 법하다.



왜냐하면 톰슨의 표현에 따르면 역사의 과정이란 압력을 행사하는 ‘주체’를 의미하기 때문이다. 물론 “역사는 규칙동사일 수 없기”(Thompson 46) 때문에 지배와 피지배 관계도 불완전할 수밖에 없다. 그런데 우리는 이 ‘불완전성’에서 ‘인간 포부의 푸른 이파리’를 발견할 수도 있는 것이다.

톰슨에게 역사는 ‘주체 없는 과정’이 아니라 “우리가 그 속에서 싸우는 형식”(Thompson, Merlin Press 303)이다. 물론 역사적 경험에서 보듯이 형식도 당연 불규칙적일 수밖에 없다. 여기에는 승리도 있고 패배도 있게 마련이다. 문제는 ‘승리’했을 때 그 후의 체계가 앞서 극복했던 체계의 또 다른 얼굴을 닮지 않도록 끝없는 ‘대화’를 통해 ‘신진대사’를 늘 새롭게 하는 일일 것이며, ‘패배’를 할 때는 그 “때마다 다시 몸을 일으켜 세우고 무릎의 먼지를 털고는 하늘을 향해 머리를 치켜세운 채 즐거운 마음으로 진군”(Thompson 192)하려는 자세를 견지하는 일일 것이다.

그러나 현재 신자유주의가 강제하는 생산주의 ‘프레임’은 ‘인간 포부의 푸른 이파리’를 찾아 “하늘을 향해 머리를 치켜세운 채 즐거운 마음으로 진군”하려는 길을 이미 함참 철지난 ‘돈’ 안 되는 ‘대서사’의 길이라고 압박한다. 그 길은 세계 시장의 경쟁체계에서 낙오하는 지름길이니 ‘안전한’ 생산주의-‘프레임’ 속으로 다시 돌아오라고 메피스토처럼 속삭인다. 그런데 이때 톰슨이 파우스트처럼 나타나 ‘지금은 이성의 치아’를 날카롭게 갈아야 할 때라고 하면서 “내가 핏속까지 사물인 것은 아니다!”(151)라고 외치도록 유혹한다. 이 유혹의 목소리에 이 글 말문에서 했던 물음, “왜 지금 에드워드 파머 톰슨인가?”의 답도 들어 있는 듯하다. 그도 그럴 것이 “역사를 만들어갈 때 떠맡는 이중의 역할, 즉 희생자이자 작인으로서의 역할”(362)을 현실에 육박하는 ‘남자들과 여자들’, 즉 살아 있는 주체들이 마다하지 않을 때, 그리고 이 주체들이 ‘인간 포부의 푸른 이파리’를 싹틔우는 일이라면 —지적의 표현대로 해서— “사라지는 매개자”(지적 618)의 역할도 감당하겠다는 인간주의적·도덕주의적 결을 세울 때 비로소 신자유주의의 ‘프레임’을 깨고서 손상된 인격 ‘주체’로서의

인간성 회복을 말할 수 있을 것이기 때문이다.

1997년 이후 해일처럼 밀어닥친 '신자유주의' 물결이 설 새 없는 '경쟁'의 파상 공격을 통해 사람들의 혼을 쏙 빼놓은 실정이다. 대서사의 주체는 소멸된 듯하고, 왜소해진 주체들이 무한경쟁의 소용돌이에 휘말려 '목전의 이익'을 붙잡기에도 급급해 보인다. '인간 포부의 푸른 이파리 하나' 찾기도 너무 가파른 현실이다. 어쩔 것인가? 지금이야말로 이 '인간 포부의 푸른 이파리 하나'라도 찾으려면 에드워드 파머 톰슨이 일찍이 말했던 '대화'가 절실히 필요한 시간이 아닐까! 이 '대화'가 '우리끼리의 옛 이야기'가 되지 않으려면 문 안팎에서 이뤄져야 할 것이다. 숨 쉰 틈을 넘어서 가게 만드는 신자유주의의 경쟁 물결 못지않게 '인간 포부의 푸른 이파리' 담론도 이웃의 담장을 넘고 넘어 '인간해방'에 목말라하는 남자와 여자들을 만나야한다. 이 '대화'에 희망과 가능성이 있다고 생각한다. 그리고 이 '대화'에서 인간 '주체성'을 복원할 수 있는 열쇠를 거머쥘 수 있다면, 톰슨의 '때늦은 현재성'도 전혀 때늦지 않은 것일 수도 있겠다. 라는 생각이 든다.

(대구대)

## ■ 주제어

주체, 상대적 자율성, 중층결정, 이론적 실천, 환원주의, 경험, 인간주의, 역사유물론.

## 인용문헌

- 변상출. 「전통 유물론적 문예이론에 대한 반성과 그 전망」, 『독일언어문학』, 제 39집(2008, 3월), 한국독일언어문학회.(2008). 219-248.
- 배영수. 「에드워드 톰슨의 전쟁」, 『이론』 9호, 이론.(1994). 85-108.
- 양종근. 「알튀세르의 맑스주의와 주체」, 『주체』, 문예미학회.(2002). 141-158.
- 윤소영. 「알튀세르를 다시 읽으며 '마르크스주의의 위기'를 생각한다」, 『이론』, 1992년 여름 창간호, 이론.(1992). 41-62.
- 진명석. 「우발적 유물론」, 『지구화시대 맑스의 현재성』, 문화과학사.(2003). 213-225.
- 진태원 외. 『알튀세르 효과』, 그린비, 2011.
- 게오르크 루카치. 『역사와 계급의식』, 박정호·조만영 역, 거름, 1986.
- 루이 알튀세르. 『철학과 맑스주의: 우발성의 유물론을 위하여』, 서관모·백승욱 편역, 새길, 1996.
- \_\_\_\_\_. 『아미앵에서의 주장』, 김동수 역, 솔, 1996.
- \_\_\_\_\_. 『철학에 대하여』, 서관모 외 역, 동문선, 1997.
- \_\_\_\_\_. 『맑스를 위하여』, 이종영 역, 백의, 1997.
- 슬라보예 지젝. 『까다로운 주체』, 이성민 역, 도서출판b, 2005.
- 자크 데리다. 『그라마톨로지』, 김성도 역, 민음사, 1996.
- 프랑수아 샤텔레. 『이성의 역사』, 심세광 역, 동문선, 2004.
- E. P. Thompson, *The Poverty of Theory & Other Essays*, New York and London: Monthly Review Press, 1978.
- E. P. Thompson, *The Poverty of Theory or an Orrery of Errors*, London: Merlin Press, 1995.
- J-F. Lyotard, *Beantwortung der Frage?*, In: P. Engelmann,

Postmoderne und Dekonstruktion, Stuttgart, 1997.

Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Berlin: Neuwied, 1967.

Karl Marx/ Friedrich Engels, *Deutsche Ideologie*, MEW Bd., 3, Berlin: Dietz, 1958.

Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte(1844)*, MEW Er. Bd., 1, Berlin: Dietz, 1981.

Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*. Einleitung, MEW Bd., 1, Berlin: Dietz, 1983.

Karl Marx, *Das Kapital*, MEW 23, Berlin, 1987.

Karl Marx/ Friedrich Engels, *Engels an Joseph Bloch in Königsberg*, NEW 37, Berlin: Dietz, 1987.

■ Abstract

## A Study on the Belated Nowness of Thompson's Criticism of Althusser

Byeun, Sang-Chul  
(Daegu University)

This study aims at examining the current meanings of Edward Palmer Thompson's criticism of Louis Althusser. Althusser is a marxist philosopher who burst upon Korea in the early 1990s, the period of the crisis of Marxism through the breaking down of real socialism in Eastern Europe and Soviet Union. He was considered a key figure who could secure the transformation of Marxism from the crisis of Marxism through, for example, his key concepts such as 'relative autonomy', 'overdetermination', 'ideological state apparatus', 'ideological interpellation', 'theoretical practice' which played the important roles in expanding the spectrum of traditional Marxism.

Thompson, however, did not embrace and even reject Althusser's concepts. He insists that the idea penetrating every Althusser's concept including 'theoretical practice' is the denial of a 'subject' as a human 'agent', which can be expressed in Althusser's remark on history as "the process without a subject". For Thompson, Althusser's fatal problem comes not only from the denial of a subject, but also mainly from his theoretical reductionism where everything has resolved within the boundary of 'theoretical practice'.

In this reductionism, Thompson detects “Stalinism reduced to paradigm of theory”. He characterizes it as ‘structuralism of stasis’. In this structuralism, he continues to secure the concepts structuralism denies, such as ‘historicism’, ‘empiricism’, and ‘moralism’.

Thompson insists that Althusser confines vivid human life, experience, and morals to the theoretical frameworks so that there is not a ‘blade of human aspiration’, which means the denial of a subject. In his book, *The Poverty of Theory*, he criticizes bitterly Althusser's exclusion logic of subject in history. In this process, he impliedly emphasizes the return of subject and the dialogue with subject, resulting in the restoration of a ‘blade of human aspiration’ withered by complicate control mechanism.

It has been a half generation since the attack of New Liberalism in this country. As Postists vaguely warns, it seems that subjects of substantial discourses has disappeared. The shades of world market system is overwhelming everywhere. Despite the desperate situation, we cannot give up a ‘blade of human aspiration’. Thompson's continuous trials of reviving a subject and a ‘blade of human aspiration’ stand for his nowness in the present.

#### ■ Key Words

subject, relative autonomy, overdetermination, theoretical practice, reductionism, experience, humanism, neoliberalism.

#### ■ 논문게재일

○투고일: 2013년 11월 17일 ○심사일: 2013년 12월 8일 ○게재일: 2013년 1월 4일



# 원형적 상상력으로써의 시적 글쓰기

성창규

## I

바슐라르(Gaston Bachelard)가 융(Carl Gustav Jung)에게서 가장 공감하고 자주 쓰는 개념은 원형(archetype)이다. 이것은 아니마(anima), 아니무스(animus)<sup>1)</sup>와 함께 융의 중요한 개념 중 하나로 바슐라르는 원형을 “동적(dynamic) 성격에 따라 융이 내보인 그대로 원형의 개념을 풍부하게 하기”(Repose 263)를 제안한다. 바슐라르에게 융적 원형이란 “가장 먼 무의식에 뿌리를 드리우고 있는 이미지, 우리들의 개인적인 삶이 아닌 삶에서 오는 그리고 심리적 고고학에 의존함으로써만 연구할 수 있는 이미지”(Repose 263)이다. 원형을 상징(symbol)이라 말하는 것만으로는 충분하지 않다. 원동력이 되는 상징이란 의미를 덧붙일 필요가 있다. 원형은 “그 자체로 하나의 이미지일 뿐 아니라 동시에 역동성”이다 (Reverie 22). 시적 이미지에서 원형은 “기본적 이미지”(Will 6) 또는 “원

---

1) 바슐라르는 『몽상의 시학』(The Poetics of Reverie)의 서론에서 제3장의 「어린 시절을 향한 몽상」(“Reveries toward Childhood”)을 전개하며 융의 아니마와 아니무스라는 개념을 논거로 쓴다. “남자의 것이든 여자의 것이든 모든 정신 현상에는 아니무스와 아니마가 때로는 협력하면서 때로는 충돌하면서 존재”하며 “꿈은 아니무스와 관련되고 몽상은 아니마와 관련”된다고 말한다. “부드러움, 완만함, 평화가 아니마로 표현된 몽상의 신조”이다(19).

초적 이미지”(Will 183)로 불리며 이미지들은 시공을 초월하여 보편적이면서도 자주적인 힘에 의해 나타난다. 우리들 각자의 상상력은 같은 목적을 지향하며 인류 전체의 모든 상상력은 제각각 동일한 궁극적인 속성을 가짐으로써 서로 교감할 수 있다는 시각이다. 따라서 원형은 인간 상상력의 궁극적인 보편성 자체를 가리키기 때문에 융의 무의식<sup>2)</sup>과 맞닿아 있다.

시 작품에서 새로운 이미지로 구현하는 것은 대상의 물질성을 통해 이미지를 바꾸는 것이다. 보통 사람들은 상상력이 이미지를 그대로 기억에 떠오르게 하는 기능을 가지고 있다고 생각하곤 한다. 그러나 상상력은 오히려 “지각에 의해 제공된 이미지를 변형”하는 기능이 있다. 특히 “최초의 이미지로부터 우리들을 해방시키거나 이미지를 변화시키는 기능”인 것이다(Air 119). 이미지로서의 시를 읽거나 인식할 때 반향과 울림이라는 두 가지 효과가 생긴다. 이에 대해 바슐라르는 “반향(resonances)이 세계에서 우리 삶의 다른 측면으로 흠어지는 반면, 울림(reverberations)은 우리에게 우리들 자신의 존재에 보다 큰 깊이를 제공하도록 초대한다. 반향 속에서 우리는 시를 듣고, 울림 속에서 우리는 시를 말하며 시가 우리들 자신”이라고 규정한다(Space xxii). 예를 들어 호수 밑바닥에서 폭발한 다이내마이트가 울림이라면 호수 표면의 흠어지는 물결은 반

---

2) 융의 무의식의 개념은 프로이트(Sigmund Freud)의 무의식 개념보다 폭넓은 경향이 있다. 의식이 억압되어 무의식이 형성된다는 사실에 융과 프로이트는 맥락이 유사하지만, 융은 억압된 의식은 무의식의 표층을 차지하고 그 심층에는 무의식 자체의 적극성이 있다고 본다. 여기서 무의식 자체의 적극적인 내용이 원형이다. “원형은 만인에게 공통되는 것으로 선형적이며 초월적으로 인간에게 내재한다. 원형은 그것의 초월적인 가치로서 인간의 정신활동을 그 근본에 있어서 지배하며 그리하여 인간 정신활동의 궁극성으로 나타난다. 바슐라르의 상상력이 절대적으로 인간의 정신작용 위에 군림하는 것이라면 그것의 궁극성인 바슐라르의 원형은 바로 융의 원형을 가리킨다.”(곽광수 52) 이에 따라 본 논문은 무의식의 적극성인 상상력을 토대로 이미지를 변형시키는 능력에 주목하여 시를 분석하려 한다.



향이라 볼 수 있다.

상상력의 궁극적인 보편성이라는 원형의 자격은 적어도 원형이 상상력을 완벽하게 설명하지는 못하더라도 상상력에 대한 가치판단의 기준은 될 수 있다. 이 기준을 갖추고 있다는 사실이 상상력을 아름다움과 연결시키고 바슐라르의 상상력 이론을 미학으로 이끈다. 우리들이 올림에서 아름다움을 느끼는 것은 상상력의 활동이 무분별하게 이루어지는 것이 아니라 보편적인 가치판단의 기준에 의해서 이루어지기 때문이다. 올림이란 이미지가 우리들의 상상력을 촉발시킴으로써 상상력이 이미지를 원형의 이미지로 밀고 갈 때, 즉 그 이미지가 상상력의 전적인 움직임 속에서 원형의 이미지로 역동적인 변화를 수행할 때, 우리들이 느끼는 정신적인 효과이다.

요컨대 물질적 상상력, 역동적 상상력 그리고 원형적 상상력이 바슐라르의 상상력 이론의 속성에서 큰 맥락을 이루고 있다. 존재 생성의 상상력 자체를 가리키는 역동적 상상력은 이미지의 기능적인 측면으로서 집중한 물질적 상상력과 원형적 상상력에 내밀한 관계를 갖고 있다. 또한 물질적 상상력과 원형적 상상력은 각각 세계와 꿈, 현실과 이상과의 상관관계 속에서 파악된다. 대지의 이미지에서 출발하여 아일랜드 역사와 신화를 담아내는 히니(Seamus Heaney)의 많은 시에서 물질적 상상력과 원형적 상상력을 목격할 수 있다. 또한 궁극적으로 균형과 보편성을 추구하는 바슐라르의 상상력과 영국과 아일랜드의 갈등에서 점차 인간 실존의 범위로 확대하는 히니의 시 세계는 그 방향이 서로 닮아 있다. 따라서 본 논문은 이러한 상상력이 드러나는 히니의 시를 분석하려 한다. 특히 히니가 유년시절부터 지내온 삶의 터전으로서의 흙의 물질적 이미지를 토대로 꿈이나 의지 또는 몽상의 영역에서 어떻게 지속적이고 역동적으로 이미지를 구현하는지 살펴볼 것이다. 또한 히니가 이미지에 대한 최초의 경험을 잊지 않으면서도 개인의 경험이 축적된 보편적인 이미지의 생성을 포착할 것이다. 아울러 히니 시를 고고학적이고 신화적인 요

소를 포함하는 원형적인 상상력의 측면에서 읽어내려 한다.

## II

바슐라르는 시적 이미지의 의미 행위가 문학적 이미지라는 이름을 부여받기 위해서는 독창성이 요구된다고 주장한다. 문학적 이미지란 태어나는 상태에서의 의미이다. 아무리 낡은 말이라고 하더라도 새로운 의미를 부여받는다. 그러나 바슐라르는 거기에서 한걸음 더 나아가 “문학적 이미지란 새로운 꿈의 상태로 풍부”해져야 한다고 생각하며 “다른 것을 의미하고 다르게 꿈꾸게 하는 것이 문학 이미지의 이중적인 기능”이라 여긴다(*Air* 283). 그러나 여기서 이미지는 메타포와는 약간 다르다. 바슐라르에게 메타포는 표현하기 힘든 인상에 구체적인 모습을 줄 수는 있으나 “실질적인 뿌리가 없는, 만들어진 이미지”(*Space* 79)이다. 그러나 이미지는 “순수 상상력의 소산이며 존재의 한 현상, 즉 말하는 존재의 특이한 현상 중의 하나”로서 “상상한다는 긍정적인 욕구로 체험”한다는 면에서 메타포와 다르다(*Will* 76).

바슐라르는 문학적 이미지에 선행하는 문학적 실재란 없다고 본다. 이미지를 말하려는 욕망의 주체가 자각할 때부터 문학적 이미지가 생겨난다고 보는 것이다. 그래서 그는 “문학적 이미지는 별거벗은 이미지에 옷을 입히지 않고 말없는 이미지에 말을 주지 않는다. 상상력은 우리 속에서 말한다. 우리의 꿈은 말한다. 우리의 생각은 말한다. 모든 인간 행위는 말하려 한다. 이 말이 자신을 의식할 때 그때 인간 활동은 쓰기를 원한다. 다시 말해 꿈과 사고를 배열하기를 원한다”고 생각한다(*Air* 283). 시인의 입장에서 이미지는 꿈을 자각하고 사고를 통해 배열하고 변형하는 대상이라 볼 수 있다. 그런 면에서 시적 이미지는 “세계의 씨앗, 시인의 몽상 앞에서 상상된 우주의 씨앗”일 수 있다(*Space* 1). 결국 이미지는 작

품이라는 식물이 생겨날 수 있는 최초의 근원이라 볼 수 있다.

바슐라르는 문학적 이미지를 글로 쓰인 이미지에 국한시킨다. 그래서 이미지가 말을 움직이게 하고 말이 상상하도록 유도한다. 그래서 그는 “입으로 하는 말에 비해 글로 쓰는 말은 사고와 꿈이 서로 반사하는 추상적인 메아리를 환기시키는 거대한 이점을 가지고 있으며 입으로 하는 말은 우리를 너무 세게 사로잡아 현장성을 강조”한다고 말한다(*Air* 285). 즉 말의 이미지보다 글의 이미지가 독자에게 조용한 명상을 하도록 끌어 들인다고 본다. 글로써 이미지의 본질을 가장 극명하게 드러나는 문학 장르 중 하나가 시라는 것은 자명하다. 그의 문학적 이미지는 상상적 과장의 동적 성격을 잘 보여준다. 바슐라르에게 과장은 문학적 이미지의 기본 범주이다. 바슐라르의 상상력 세계에서는 현재분사만이 있어서 현재분사는 “감동하는 영혼의 어휘이며 감동은 과장의 근원”이라 본다(*Space* 107). 또한 “감동의 최선의 표적은 과장”이다(*Space* 107). 그 과장이 없으면 삶은 발전할 수가 없다고 본 것이다. 상상력에 절대적인 신뢰를 보내는 바슐라르는 “생각을 충분히 갖기 위해 상상력을 지나치게 가져야 하며 의지도 충분히 실현하기 위해 지나치게 상상”해야 한다고까지 말한다(*Air* 288).

또한 바슐라르는 문학적 이미지가 언제나 확장의 관점과 내면의 관점 두 가지로 제시된다고 본다. 두 가지 관점은 우주로 뻗어가려는 관점과 자기의 마음으로 들여다보려는 관점을 말한다. 그런데 이러한 관점은 서로 대립되는 것이 아니라 문학적 이미지 속에 변증법적으로 수용된다. 이 관점이 세련되지 못하면 모순된 것일 수 있다. 그러나 “존재가 발생학적으로 언어를 체험할 때, 자신의 모든 마음과 모든 영혼을 문학적 활동, 말하는 상상력에 바칠 때 확장의 관점과 내면의 관점은 서로 같이 변화”하는 것으로 드러난다(*Air* 302). 그래서 이미지는 세계에 대해서 말할 때나 개인의 마음에 대해서 말할 때나 마찬가지로 밝고 활동적이기도 하다. 바슐라르는 확장과 내면이라는 역동성의 변증법을 통해서 개인적 이

미지 형성과 우주적 원형의 조화를 발견하려 한다.

문학 이미지는 상상력 자체의 표출을 가리킬 뿐만 아니라 상상력이 취한 단어의 지난 역사 전체를 보여주기도 한다. 그래서 그 단어의 역사를 엮고 있는 옛 몽상들과 상상력 사이에 여러 수많은 상상적 관계를 수립시킨다. 단어의 역사와 상상력 사이에 생기는 이 상상적 관계에 의해서 언어적 상상력은 “이미지를 창조하는 상상력과 그 이미지를 이루고 있는 단어가 상상력에게 환기시키는 부수적 상상 내용을 포괄”(Air 3)하는 것이다. 언어적 상상력과 단어 사이의 관계는 상상력에서 단어의 방향으로만 이루어지는 것이 아니라 오히려 언어적 상상력 자체가 단어에 의해서 생기는 경우도 많다. 즉 단어가 간직하고 있는 옛 상상력들의 몽상들에 의해서 촉발되는 것이다. 이미지가 시적 이미지로 제 역할을 수행하기 위해서, 언어적 상상력은 단어에 새로운 몽상을 가져와야 하고 새로운 언어행위의 침전물을 내려놓아야 한다. 이렇게 “단어에 대한 몽상가”는 “단어에 대한 몽상”(Reverie 25)을 함으로써 “언어는 상상력을 지휘하는 것”(Will 8)이라는 표현에 들어맞게 행동한다. 이러한 과정은 시인이 글을 쓰는 동안 형성된다. 시인의 상상력이 비록 원형의 의지에 충실히 머물러 있을지라도, 선택하려고 하는 단어들이 간직하고 있는 옛 몽상들의 기억과 마주쳐, 그것들과의 변증법적인 관계를 엮게 된다. 시인 자신은 단어를 결정적으로 선택하기 전에 수많은 작은 뉘앙스들을 만들어낸다. 문학적 상상력은 “쓰이고, 쓰이면서 조정되고, 단어의 원형의 꿈을 조직적으로 넘어서고, 그러나 그러면서도 그 꿈의 기본적인 내용에 충실히 머물러 있는 기이한 몽상”(Water 27)이다.

이 몽상의 과정은 히나가 시 쓰기에서 고민하는 흔적을 시 내용에 그려내는 과정과 일맥상통한다. 첫 시집 『어느 자연주의자의 죽음』(*Death of a Naturalist*)의 첫 시인 「땅파기」(“Digging”)에서 아버지의 밭을 일구는 모습과 자신의 시를 쓰는 모습을 대비시키며 글을 조정한다. 그리고 할아버지의 뗏장을 다루는 모습으로 몽상을 확장하며 과거 아일랜드

서민의 삶을 조명한다. 다시 자신의 시를 쓰는 상황으로 돌아오지만 처음에 시를 쓰는 때와는 다르게 새로운 시가 탄생한 현재를 맞이한다. 또한 히니는 익숙한 공간을 떠나 여행을 가는 동안과 돌아오는 과정에서도 시적 이미지의 변형을 유지하며 다시 본래의 장소로 돌아왔을 때에도 익숙한 공간은 새롭게 부각시킨다. 또한 히니는 고고학적인 사실이나 신화적인 이미지를 차용하거나 확장하기도 한다. 이제 히니가 시 작품 한 편으로 윤곽을 갖출 때면, 대지의 원초적인 속성을 잃지 않으면서도 현재 관찰하는 공간을 새롭게 재해석하게 된다.

### III

히니는 아일랜드의 땅에 대한 애착을 초기 시집뿐만 아니라 산문이나 여러 강연에서도 언급하고 있다. 실제로 그는 시에서 서민들이 땅을 일구고 수확하는 행위를 묘사하며, 삶의 터전이자 아일랜드 특유의 역사를 담지하고 있는 흙과 땅의 이미지에 상당히 민감하다. 히니는 얼스터(Ulster) 박물관 강연에서 아일랜드의 역사의 지속성을 안정된 요소인 “땅 그 자체”(the land itself)에서 찾고 있다.

그러나 우리의 자연에 대한 중요한 법칙들이 여전히 작용한다. 우리는 아일랜드의 거주자이자, 명명자들이며, 사랑하는 사람들이고, 우리는 고향을 일구며 우리의 역사를 추구한다. 그리고 우리가 우리의 분별력의 역사를 찾고자 할 때, 우리가 지속성을 찾아야만 하는 것은 바로 안정된 공간으로 불리는 것, 땅 그 자체라는 것을 나는 확신한다.

Yet those primary laws of our nature are still operative. We are dweller, we are namers, we are lovers, we make homes and search for our histories. And when

we look for the history of our sensibilities I am convinced... that it is to what he called the stable element, the land itself, that we must look for continuity.(P 148-149)

히니는 이렇듯 아일랜드 문학에 나타난 땅과 장소에 근거하여 아일랜드 작가들의 특징들을 분류한다. 그는 자신의 첫 산문집에서 예이츠(W. B. Yeats)의 장소 감각은 마술적, 전설적, 민족적, 상상적이고, 카바나(Patrick Kavanagh)의 장소 감각은 구체적이면서도 현실적인 장소가 자아로 흡입된 사적 풍경으로서의 지역 의식이며, 몬태규(John Montague)의 장소 감각은 인류 문명의 유산과 민족적 신비가 깔려 있는 지역 공동체가 배양하는 민족 전체의 장소 감각이라고 평한다(P 143). 히니의 장소 감각은 이 모든 단계를 대체로 수용하는 형태로 나타난다. 여기서 역사적인 사건들을 담고 있는 땅은 당시의 치열하고 혼란스러운 때와는 달리, 현재 안정적이고 편안한 분위기로도 연출된다. 또한 땅 자체에서 지속성이 있음은 바슐라르의 시각처럼 흙의 의지와 휴식이라는 이미지로 전개할 시간을 부여받음을 뜻한다.

카바나는 문예 부흥 작가들의 낭만적이고 신비화된 땅에 대한 묘사를 반대하고 아일랜드 지역의 토착적인 황량하고 척박한, 있는 그대로의 사실적인 모습을 그리려 한다. 히니 또한 아일랜드인들의 일상적 노동의 장소를 주목하여, 토착민들이 땅을 삶의 경건한 터전으로 삼아 살아가는 자세와 인간의 삶과 역사가 풍경 속에 스며든 땅의 모습에 초점을 맞춘다. 히니에게 땅은 지역 공동체의 지속적인 삶의 기반인 영토이며 조상들의 삶의 기억을 담고 있는 역사적 장소이다. 본래 아일랜드는 농토가 비옥하지 못하고 감자기근(The Great Hunger)<sup>3)</sup>과 같은 재난을 겪은 역

---

3) 1845~1847년에 아일랜드에서 발생한 대기근이다. 식민지였던 아일랜드는 영국에게 버터, 우유, 치즈, 쇠고기, 햄, 소시지, 밀가루, 사과 등의 생산물을 제공했고 영국은 아일랜드의 모든 식량 자원들을 수탈하기 시작했다. 그러나

사를 가지고 있다. 그러므로 아일랜드의 땅은 역사적 사건의 기록이나 노동 자체에서 의지를 포함한다고 볼 수 있다, 그리고 변함없는 일터와 일상의 반복은 아일랜드 서민들이 오랫동안 거주하는 거처나 삶의 터전에서 발생한다. 고된 하루 일과 후의 쉼터와 같은 집으로 돌아가는 모습은 노동 이후의 휴식이라 볼 수 있다. 서민들이 일상에서 휴식을 갈구하는 태도뿐만 아니라 역사적인 맥락을 담고 있는 땅 자체에서 편안하거나 안락한 분위기가 연출되는 상황에서도 휴식이라는 시적 이미지가 포함된다고 볼 수 있다. 본 논문에서는 역사적 및 정치적 분쟁의 배경보다는 흙 자체의 물질적 이미지와 그 공간에서의 이미지 구축에 논의를 맞추고자 한다.

흙 자체에 대한 이미지가 노동의 의지와 함께 구현되는 시로 「감자를 캐면서」(“At a Potato Digging”)를 꼽을 수 있다. 총 4부의 장시로 일꾼들이 감자를 캐고 기근 때의 굶주림을 반추하며 그 노동을 신에 대한 일종의 제식행위로 표현한다. 1부에서 화자는 사람들이 감자를 바구니에 채워 운반하는 모습을 그리고 있다. 여기서 감자가 생산되는 땅은 “검은 어머니”(black Mother)로서 신성한 대지이다. 2부에서 흙은 감자, 뿌리,

---

에서 가꾼 농작물들을 영국에 대부분 바쳐야 했던 아일랜드의 농민들은 끼니를 굶어야 했었는데 이 때 아일랜드에서 감자가 유럽 대륙을 통해 들어왔다. 사실 감자의 원산지는 남아메리카 안데스 산맥이 원산지였다. 그러나 스페인 정복자들이 잉카 제국을 정복하고 남미 지역을 식민지화 하면서 감자를 처음 발견하게 되었고 스페인 군인들은 감자를 남미에서 가져와 스페인과 아울러 유럽에 퍼뜨리게 되었다. 영국의 오랜 식량 수탈로 굶었던 아일랜드 농민들은 가격도 싸고 어떠한 형태로든 요리가 가능한 감자에 매료되기 시작했고 결국 다른 농작물의 재배를 포기하고 감자만을 심기 시작했다. 그러나 1847년에 감자 작물에 역병이 돌아 감자 마름병이 생겼고 급기야 200여만 명의 아일랜드인이 굶어죽게 되었다. 결국 감자 기근을 견디다 못한 약 200만 명의 아일랜드인들은 고향을 떠나 미국과 캐나다 등으로 이민을 가기 시작했다. 당시 아일랜드 영토의 많은 지역이 황폐화되었고 이 기근은 아일랜드인들의 전통 문화와 민족 정체성마저 무너뜨리는 결과를 초래했다.(Gray 45-61)

진흙, 부식토, 자갈과 같은 땅의 구체적인 이미지들로 나타난다.

부식토의 하얀 보랏빛. 그들은 부풀은 자갈들처럼  
흩어져 있다.

진흙의 검은 철망에서 생겨나  
반으로 쪼개진 구근이 튀어나와 엉기고,  
매듭지고 눈이 찌진 이 덩이줄기들은 모양이  
파종골의 돌로 굳은 심장들 같다. 삽날이  
쪼개어, 그것들은 크림처럼 하얗게 보인다.

좋은 냄새가 부스러진 흙에서 새나온다.  
거친 부식토 껍질이 쏟아낸다  
감자 웅두리들을(깨끗한 탄생)  
그 견고한 느낌, 그 젖은 내부는  
땅과 뿌리의 맛을 약속한다.  
구덩이에 쌓아놓을 것; 살아있는 두개골들, 눈 먼.

Flint-white, purple. They lie scattered  
like inflated pebbles. Native  
to the black hutch of clay  
where the halved seed shot and clotted  
These knobbed and slit-eyed tubers seem  
the petrified hearts of drills. Split  
by the spade, they show white as cream,

Good smells exude from crumbled earth,  
The rough bark of humus erupts



knots of potatoes (a clean birth)  
whose solid feel, whose wet inside  
promises taste of ground and root.  
To be piled in pits; live skulls, blind-eyed. (*SP* 21-22)

여기서 감자는 부싯돌이나 조약돌처럼 단단하고 효용성을 지닌다. 식량으로서 감자를 기르기 위해서는 검은 진흙 속에서 발아하게 한 후 이랑에서 단단한 덩이줄기로 키워야 한다. 감자 알갱이에 붙은 흙은 점성에 있어서 단단함과 부드러움 사이의 균형감을 유지한다. 흙의 집합체라 볼 수 있는 돌에 관한 몽상에 대해 바슐라르는 “화강암보다는 사암이 기묘하게 반죽된 바위로서 다양한 모습을 취하고 온갖 쩡그린 모습을 만든다. 사암은 복잡한 영혼에 의해서 생기를 띠고 있는 것 같다”(Will 338)고 상상한다. 바슐라르가 몽상하는 대지의 입장에서 단단하고 큰 바위는 대지의 골격이 되고 흙은 피와 살과 같은 존재로 볼 수 있다. 살아있는 두개골은 시각적으로 굽주린 일꾼들의 모습일수도 있지만 단단한 바위에서 있는, 숙명에 짓눌린 인간의 모습으로 확대할 수 있다. 또한 자그마한 감자의 단단한 느낌은 돌이나 암석 따위의 땅의 견고한 이미지와 연결될 수 있다. 그러나 단단한 감자가 그 속이 젖어 있어 “땅과 뿌리의 맛을 약속”한다는 것은 흙의 견고함과 부드러움이라는 상반되는 속성을 병치시켜 그 틈에서 시적 이미지로 감자를 표현한다고 볼 수 있다.

또한 뿌리의 이미지는 대기와 대지라는 공간의 경계에 위치한다고 볼 때 땅의 영양분을 끌어올리고 반대로 영양분을 찾기 위해 그 자체는 아래로 뻗어나가는 성질을 지닌다. 여기서 바슐라르는 죽은 존재가 땅에서 영양분이 되는 이미지와 연결시켜 뿌리를 “살아 있는 죽은 존재”(Repose 324)로 표현한다. 그리고 그는 땅에 뿌리를 두고 있지만 베인 나무인 그 루터기도 뿌리와 유사한 속성의 이미지로 연관시키기도 한다. 이 시에서 상반되는 속성을 지닌 흙, 감자 그리고 뿌리의 이미지는 “살아있는 두개

골들”이라는 역설적인 표현에서 볼 때 삶과 죽음의 경계로 이미지가 확장된다고 볼 수 있다. 히니는 부드러운 진흙과 단단한 감자 알갱이에서 출발한 이미지는 감자를 수확하는 모습을 시적 이미지로 표현하면서 삶과 죽음의 틈을 흙의 속성에서 끼집어낸다. 또한 바슐라르가 말하는 삶과 죽음이라는 역설적인 이미지를 가진 뿌리는 히니가 감자에서 보는 “땅과 뿌리의 맛”과 연결된다고 볼 수 있다.

감자나 뿌리처럼 히니의 상반되는 이미지의 배치는 과거와 현재 그리고 삶과 죽음의 범위로 확장하여 보면, 이미지를 떠올리는 시간의 흐름이 다시 있던 공간으로 되돌아간다는 분위기를 연출한다. 이를테면 시적 상황을 만드는 현재에서 흙이나 물과 같은 이미지와 함께 과거의 경험이나 역사로 파고들었다가 상상을 통해 현재로 돌아와 과거와의 틈에서 시적 이미지를 표출해낸다. 이것은 익숙한 곳을 떠났다가 다시 그곳으로 돌아오는 경우에도 적용해볼 수 있다. 이 회귀의 방향은 바슐라르의 시각에서 둥그런 원의 형태를 띤다고 볼 수 있다. 「인공림」(“The Plantation”)의 경우 히니는 숲을 중심과 원의 이미지로 반복한다. “항상 스스로를 반복하는 독버섯과 그루터기와 더불어”(With toadstools and stumps/ Always repeating themselves)(SP79) 신비가 존재하는 둥근 이미지의 장소였을 것이라 추측한다. 원의 이미지와 반복은 히니의 아일랜드의 민족성을 구현하는 시에서 종종 발견된다. 이는 아일랜드의 민족성을 복원하고 정체성을 회복하려는 전략으로 원형 이미지를 선택한 것이다. 이 시의 5연에서 화자는 자신이 있는 공간을 많은 부류의 사람들과 흔적이 남아 있는 곳으로 인식한다.

그 숲에서는 어느 지점도  
하나의 중심이었다, 자작나무 몸통들이  
유령처럼 네 위치를 따라다니고,  
마법에 걸린 고리들을 만들고

.....

늘 반복 중이고 말이지.  
아니면 네가 그것들을 다시 지나간 건가?  
이곳에서는 월굴들이 바닥에 킷트를 깔고 있었다,  
불의 검정 숲에,

그리고 그것들을 일단 한번 본 이상  
너는 다시 보게 될 것이 분명했다.  
누군가 늘 그곳에 있었던 것이다  
비록 너는 늘 혼자였지만.

연인들, 들새 관찰자들,  
야영꾼들, 집시와 부랑자들이  
그들 생업의 흔적을  
혹은 그들의 배설물을 남겨놓았다.

Any point in that wood  
Was a centre, birch trunks  
Ghosting your bearings,  
Improvising charmed rings  
...  
Always repeating themselves.  
Or did you re-pass them?  
Here were bleyberries quilting the floor,  
The black char of a fire  
  
And having found them once

You were sure to find them again,  
Someone had always been there  
Though always you were alone,

Lovers, birdwatchers,  
Campers, gipsies and tramps  
Left some trace of their trades  
Or their excrement. (SP 79)

이 시의 마지막 연에서 화자는 식민지와 타협하여 길을 잃은 사람들을 “헨젤과 그레텔(Hansel and Gretel)”로 비유한다. 이 시는 “안내인과 길 잃은 사람, 질서와 무질서, 외부와 내부, 소리와 침묵, 빛과 어둠, 의식과 무의식, 이성과 상상력이라는 상반된 요소”로 구성된다(Andrews 29). 대립적인 요소들의 역동성 그리고 이후의 변증법적인 태도로 풍부한 의미망을 구축하고 있는 것이다. 또한 화자는 이곳을 산책하며 직선으로 걸었을 테지만 독버섯과 그루터기를 계속해서 보게 되기 때문에 빙 둘러 본 것이라 말한다. 바슐라르는 둥근 이미지에 대해 “우리들 자신을 응집시키고 최초의 구성을 부여하고 내밀하게 안을 통해 확립시키는데 도움을 준다”고 말함으로써 원의 현상학적 이미지를 언급한다(*Space* 234). 숲의 어느 지점을 중심으로 히니가 원과 같이 주변을 돌며 주위의 상반되는 요소들이 반복적이고 꾸준하게 있어 온 사실을 깨닫는 점은 경험을 염두에 둔 의식의 지향적인 측면에서 현상학적이고 원형적인 이미지라 볼 수 있다. 여러 사람들과 여러 생명체들이 함께 하는 이 공간은 나뭇잎의 요소와 대립적인 요소들이 공존하여 내밀한 이미지를 원과 같이 둥근 곳에서 응집시킨다고 볼 수 있다.

어디론가 이동해가는 상황을 그리는 히니의 시에서 본래 있던 곳, 익숙하고 반복적인 곳으로 다시 돌아오는 내용이 자주 발견된다. 또는 처

음에 있던 공간을 떠나 있음에도 불구하고 그곳을 그리워하거나 잊을 수 없는 상황을 연출<sup>4)</sup>하기도 한다. 이것은 본래 있던 곳의 재구성과 재해석의 패턴일 수 있으며 그 움직임의 방향은 회귀처럼 원의 형태와 연결된다. 본래 있던 곳에 꾸준히 있던 사물은 시적 이미지로서 원과 같은 움직임의 중심점이 될 수 있다. 이전의 공간에 다시 돌아오게 되면 항상 있었던 그 공간의 사물은 새로운 시적 이미지로 의미를 갖게 된다. 또한 짧은 휴가를 통해 일상의 모든 일들을 내려놓는 모습은 「모든 것을 떠나」(“Away from It All”)에서 보다 더 확연하게 드러난다. 히니는 바닷가재 요리를 먹으며 황혼의 바닷바람을 만끽하며 모처럼의 휴가를 즐긴다. 그러나 바다가 어두워지고 바닷가재의 집게발을 보며 히니는 문득 이러한 시상이 떠오른다.

리허설 된 알리바이처럼:

나는 움직이지 않는 점의 명상과

역사에 적극적으로

참여하라는 명령 사이에서

뺏어나가게 되었다.

‘적극적으로? 무슨 뜻이야?’

바다 가장자리 불빛이

세련된 농담(農談)으로

정리된다,

균형과 공허 사이 어딘가에

---

4) 익숙한 공간을 떠나는 분위기를 드러내는 시는 「귀가」(“Homecomings”), 「야간운전」(“Night Drive”), 「잘 자」(“Good-Night”), 「중력」(“Gravity”)등을 참조할 수 있다. 「다시 가 본 글랜모어」(“Glanmore Revisited”)의 경우는 제목처럼 이 장소를 다시 방문한 후에 쓴 시로 이전에 썼던 「글랜모어 소네트」(“Glanmore Sonnet”)의 다시 쓰기로도 볼 수 있다.

그리고 나는 아직도  
머리에서 맑게 할 수 없다  
물 밖에서 그 탱크와  
방해받은 이가  
요새화하고 혼란스럽게 했던  
자갈 깔린 바닥 위에서  
원소들의 생명을

like rehearsed alibis:  
*I was stretched between contemplation  
of a motionless point  
and the command to participate  
actively in history.*

“*Actively?*What do you mean?”  
The light at the rim of the sea  
is rendered down to a fine  
graduation, somewhere between  
balance and inanition,

And I still cannot clear my head  
of lives in their element  
on the cobbled floor of that tank  
and the hampered one, out of water,  
fortified and bewildered. (SI 16-17)

바닷가재 요리의 저녁 식사는 시를 쓰는 당위성에 대한 명상으로 바뀐

다. 이 시에서 이탤릭체는 노벨상을 수상했던 폴란드의 민족시인인 체스와프 미워시(Czeslaw Milosz)의 『고향 유럽』(*Native Realm*)에서 인용한 것이다. 여기서 “행동이나 명상이냐의 문제는 당시 아일랜드의 위압적인 명령에 사로잡힌 사람들의 전통적인 시련”과도 같았다(Tobin 201). 이러한 양자택일을 강요받는 상황에서 히니는 독자를 자신의 곤경 상태에 끌고 온다. 이 쟁점은 어두워져 가는 바다의 황혼 빛이라는 공간에서 균형과 공허라는 이미지로 이미 형성되고 있다. 저녁 식사에서 오고 가는 질문들은 뿌리를 내리기도 하고 꺾충 뛰기도 한다(as the questions hopped and rooted)(*SI* 17)는 표현은 참석자들이 자신이 살아왔던 공간에서 익숙한 모습 그리고 토론을 통한 공격적인 모습을 보인다고 볼 수 있다. 바슐라르에게 “뿌리는 대지라는 원소와 반쯤 동화되어 있고 흙을 먹는 이미지”를 보이곤 한다(*Repose* 248). 뿌리내림은 땅에 기반을 두고 있으면서도 땅 자체를 소비하는 상반되는 이미지가 공존하고 있다. 질문이라는 명사에 뿌리를 내린다는 동사의 표현은 히니가 대조적인 이미지의 병치가 발생하는 흙이라는 원소의 속성에 애착이 있음을 엿볼 수 있다. 또한 질문이 뿌리를 내리기도 하고 꺾충 뛴다는 것은 서로 반대가 되는 동작의 이미지로 공존하고 있는 셈이다. 양자택일의 불편한 사람들의 상황은 바다의 멧진 불빛으로 정리가 되고 있다. “균형과 공허 그 어딘가”라는 상황은 행동과 명상 사이의 균형을 추구하려는 분위기일 수도 있고 두 가지 선택 모두에 허무함을 느끼는 사람들의 마음일 수도 있다.

『어느 자연주의자의 죽음』과 『어둠으로 가는 문』(*Door into the Dark*)이 일상적이고 반복적인 삶의 공간에서 시작된다면 세 번째 시집인 『겨울나기』(*Wintering Out*)과 네 번째 시집인 『북쪽』(*North*) 모두 절망적인 아일랜드 서민의 삶 그리고 그 원인이 되는 역사적인 배경과 정치적인 상황으로 확대한다. 여기에서는 좀 더 구체적인 역사적 사실을 그리며 본격적으로 늑과 관련된 시들이 등장하고 신화를 차용하여 원형적인 이미지를 연출한다. 그러나 『북쪽』의 경우 두 부분으로 나뉘어 있고 구조

면에서 “보다 더 꼼꼼한 패턴”을 취하고 있다(Longley 86). 첫 부분은 늪에서 발견된 고고학적 발굴을 토대로 북아일랜드의 과거 그리고 그 과거와 현재의 관계를 다루고 있다. 작품의 어조 또한 과거 역사를 탐구하여 “경건하고 형식적이고 진지하며,” “현재는 사라지고 고대의” 언어 표현이 눈에 띈다(53). 반면에 둘째 부분은 현재 북아일랜드의 상황을 다루기에 어조가 “대화체이고 불손하며 유머가 있고,” “현재 시대의 그리고 신문체의” 시어가 목격된다(53). 2부로 구성된 이 시집은 서로 구별되면서도 상호 보완적인 구조로 얼스터 지방에서 벌어지는 폭력적인 정치·종교·역사적인 갈등을 과거 역사와의 연관 속에서 표현하고 있다. 이 시집의 첫 작품인 「안테우스」(“Antaeus”)는 흙의 이미지로 나타나는 모래, 대지, 뿌리, 바위에서 출생과 어둠이라는 원형적 이미지를 제공한다.

땅에 누우면

나는 일어서지 아침 장미 한 송이처럼 홍조를 띠며.

시합 때는 어떻게든 링 위에 쓰러져

내 몸을 모래로 문지르고

모래는 작용한다

불로불사 영약으로. 나를 젖 떼면 안 되지

대지의 긴 윤곽, 그녀의 강 정맥에서 떼면.

나의 여기 동굴로 내려와,

뿌리와 바위를 허리에 두른 그곳에서,

나는 나를 잉태한 어둠 속 요람에 누워 있다

그리고 작은 언덕처럼

모든 동맥에서 자양분을 받는다.



When I lie on the ground  
I rise flushed as a rose in the morning.  
In fights I arrange a fall on the ring  
To rub myself with sand

That is operative  
As an elixir, I cannot be weaned  
Off the earth's long contour, her river-veins,  
Down here in my cave

Girdered with root and rock  
I am cradled in the dark that wombed me  
And nurtured in every artery  
Like a small hillock, (SP 167)

안테우스는 바다의 신인 포세이돈(Poseidon)과 땅의 신인 가이아(Gaea) 사이에서 태어난 거인으로 태생 자체가 물과 흙의 결합이다. 대지는 이 거인의 윤곽을 만들고 강은 생명의 필수 요소인 피를 흐르게 한다. 그의 생성은 동굴이란 공간에서 이루어지는데 동굴은 휴식의 상상력과 관계가 있다. 바슐라르에게 “동굴은 사람들이 끊임없이 꿈꾸는 은신처이며 고요한 휴식과 보호받는 휴식의 꿈에 즉각적인 의미를 부여”한다(Space 205). 또한 동굴은 문이 없는 공간이기에 공간 내부의 피신처와 공간 외부의 두려운 존재 간의 변증법적 관계로 열림을 지향한다. 이곳은 보호를 받으려는 의지이며 간혀버리는 상황을 원하지 않는다. 그리고 동굴은 남의 눈에 띄지 않은 채 바깥을 볼 수 있는 어둠의 공간이기에 히니는 여성성과 생산성의 공간인 자궁의 이미지와 연결시킨다. 그 어둠의 자궁에서 출현하는 안테우스는 휴식처와 같은 이 공간에서 자양분을 공급받는다.

새 영웅들을 한 명씩 오도록 하자  
황금사과와 아틀라스를 찾는.  
그는 명예의 전당으로 들어가기 전에  
그는 나와 씨름을 해야 한다

하늘 태생과 왕족 가운데 있으려면:  
나를 집어던져서 내 탄생을 재생하는 것은 얼마든지  
하지만 피하면 안 되지, 날 대지에서 들어올리며,  
나의 상승, 나의 몰락을.

Let each new hero come  
Seeking the golden apples and Atlas,  
He must wrestle with me before he pass  
Into that realm of fame

Among sky-born and royal:  
He may well throw me and renew my birth  
But let him not plan, lifting me off the earth,  
My elevation, my fall. (SP 167)

대지의 은밀한 동굴에서 나타난 안테우스는 이제 공중에 있는 새로운 영웅과 대결 구도를 꿈꾼다. 이 시는 영국과 아일랜드의 정치적 상황으로 신화적인 이미지를 대입시킬 수도 있다. 그러나 대지와 물이라는 원소적인 결합에서 그리고 동굴이라는 공간의 원형적인 맥락에서 안테우스는 아일랜드를 상징하기에 충분한 조건을 갖추고 있다. 동굴에서 들리는 소리를 상상하면서 바슐라르는 “대지의 소리는 자음이고 모습들은 다른 원소들에 결부되는데 특히 공기라는 원소에 그러하다”(Space 219)고

몽상하는 점과 어울린다. 대지를 딛고 선 안테우스는 공중 또는 하늘에서 맞닥뜨린 또 다른 이미지들과 마주하며 상승과 몰락의 양가성을 지닌다. 이 중첩된 변증법적인 이미지는 역동성을 포기하지 않는다.

「안테우스」와 짝을 이루는 시라고 볼 수 있는 「헤라클레스와 안테우스」(“Hercules and Antaeus”)는 『북쪽』 시집 제1부의 마지막 시이다. 두 시에서 나타나는 그리스 신화는 인간 행위의 동기와 결과를 단순화하면서 그러한 과정을 인간행위의 전형적인 패턴으로 간주하는 경향이 있다. 신화 속에 등장하는 캐릭터들은 현실 속에서 살아가는 개인들이 아니다. 역사적인 인물이 신화화되면 점점 전형적인 인물로 변형되곤 한다. 그리스 신화에서 안테우스는 타이탄(Titan)이자 대지의 신인 가이아의 아들이고 헤라클레스는 하늘의 신 제우스(Zeus)의 아들이다. 새로운 지도자를 상징하는 제우스는 새로운 무기로 구시대를 상징하는 타이탄을 제거한다. 이 신화는 강한 세력의 약한 세력에 대한 지배의 알레고리로 간주된다. 이것은 역사상 어떤 특정한 시대의 어느 왕조의 패망이나 특정 민족의 식민을 나타내기보다 인류 문명의 전개에서 발생하는 보편적인 형태를 띤다.

히니에게 “헤라클레스는 균형 잡힌 합리적인 빛을 나타내는 반면 안테우스는 문명의 충실성에 대한 경건함”을 나타낸다(Deane 67). 그렇지만 「안테우스」에서 그는 자신이 패배할 것이라는 사실을 너무도 잘 예견하고 있다. 안테우스는 비합리적이고 맹신적인 태도를 보이지 않으며 자신의 운명뿐만 아니라 정복자의 속성도 잘 이해하고 있다. 정복자가 자신의 생명줄인 대지로부터 자신을 들어 올려 자신의 재생을 허용하지 않을 것임을 잘 알고 있다. 두 신화적 영웅의 묘사에서 원소들의 이미지 그리고 요람, 동굴, 지하실과 같은 공간이 나타난다.

추락이 재생이었으나  
이제 그는 높이 들린다  
도전자의 지능은

빛의 박차,  
파란 갈퀴가 그를  
그의 원소 밖으로  
상실의 꿈속으로 끌어 들이며

그리고 기원의 꿈속으로-그의 힘의  
요람인 어둠,  
강줄기, 은밀한 도랑,  
동굴과 지하실의

부화시키는 땅,  
그는 이 모든 것을 애가 시인들에게  
물려주었다. 빨리는 죽을 것이다.  
비스노스와 시팅 불도

a fall was a renewal  
but now he is raised up-  
the challenger's intelligence

is a spur of light,  
a blue prong grasping him  
out of his element  
into a dream of loss

and origins-the cradling dark,  
the river-veins, the secret gullies  
of his strength,

the hatching grounds

of cave and souterrain,  
he has bequeathed it all  
to elegists. Balor will die  
and Byrthnoth and Sitting Bull, (*SP* 207-208)

이 시는 안테우스와 헤라클레스가 아닌 제3자의 관점에서 현재 시제로 전개된다. 화자는 현재시제로 헤라클레스의 승리를 이야기한다. 과거에 있었던 켈트족인 벨러(Balor), 바이킹 침략자들에 의해 패배한 앵글로색슨족인 버스노스(Byrthnoth) 그리고 미국 인디언인 시팅 불(Sitting Bull)의 패배에 관한 묘사는 미래시제이다. 이들은 과거에 있었고 앞으로 있을 패배자들의 전형이다. 마찬가지로 승리의 팔을 들어 올리는 헤라클레스는 승리자의 전형이 될 수 있다. 이렇게 안테우스와 헤라클레스의 신화는 역사의 반복적인 형태를 원형화하고 있으며 승자는 빛의 자손으로 패자는 어둠의 자손으로 규정된다. 승자는 패자에게 무자비하며 승자와 패자 사이의 화해는 없다는 것을 암시한다. 언어와 대지의 소유권을 박탈당한 패자는 상실과 근원에 대한 꿈을 염원하게 된다.

또한 시에서 상승과 추락의 언급이 있고 상실과 기원의 꿈속으로 들어가 동굴과 지하실과 같은 공간이 등장한다. 땅의 이미지에 친숙한 안테우스는 은밀한 공간을 추구하는 동굴을 선호할 수밖에 없다. 여기서 대지는 의지보다는 휴식의 이미지에 가깝다고 볼 수 있다. 그 이미지는 어둠을 향해 있기 때문에 헤라클레스의 빛과 반대로 내향적이다. 동굴은 원형적인 시각에서 볼 때 “인류 발생의 모태이며 대낮의 햇살이 지하의 어둠과 뒤섞이는 무대이고 태양을 기다리며 일종의 완벽한 자궁”과도 같은 공간이다(*Repose* 145). 또한 집과 같은 일상적인 공간에서 지하실과 그 통로를 바슬라르는 이렇게 표현한다.

말이라는 집에서 층계를 올라간다는 것은, 단계적으로 끌어내는 것이며, 지하실로 내려간다는 것은, 꿈꾼다는 것이고 불확실한 어원의 먼 복도들 속에서 헤맨다는 것이고 말 가운데 희귀한 보물들을 찾는 것이다. 말 자체 속에서 오르내리는 것 - 그것이야말로 바로 시인의 삶이다. 너무 높이 올라가는 것이나 너무 깊이 내려가는 것이나 시인에게는 허락되어 있는데, 그는 이리하여 땅과 하늘을 이어주는 것이다.

To go upstairs in the word house, is to withdraw, step by step; while to go down to the cellar is to dream, it is losing oneself in the distant corridors of an obscure etymology, looking for treasures that cannot be found in words. To mount and descend in the words themselves-this is a poet's life. To mount too high or descend too low, is allowed in the case of poets, who bring earth and sky together. (*Space* 147)

히니는 신화 속 영웅들을 아일랜드와 영국으로 빗대어 그리면서도 영웅들의 행위와 등장하는 장소 그리고 이동하는 이미지가 원소들의 속성과 원형적인 틀에 기대고 있다. 히니는 희귀한 보물을 찾듯이 지하실의 이미지를 통해 시작품의 언어를 고르며 안테우스의 상승과 하강의 역동적인 이미지를 시 속에서 살리고 있다. 은밀한 곳에서의 강줄기와 도랑은 원초적인 이미지인 자궁과 연결시킬 수 있고 상승하는 장면이 대지와 공기의 이미지를 결합시키는데 일조한다고 볼 수 있다.

#### IV

아일랜드의 지형으로부터 히니는 유년 시절의 밭을 일구는 흙과 과거 격동의 시대에 희생자들이 묻힌 흙을 또렷이 기억하며 반추한다. 전자의 흙은 아버지를 포함한 부모 세대로부터 이어져 오는 경작지나 생활 터전

으로서의 흙이며 생존과 공존의 흙이다. 이 흙은 파고 캐고 무엇을 수확하는 출발점으로 노동과 관련된 일상의 반복이 담겨 있다. 후자의 축축한 흙은 정치적 및 종교적 소요로 인한 희생자들과 유물을 담고 있는 침묵의 흙이며 역사적 연대기의 흙이다. 이 흙은 물과 결합된 늪으로 변화하며 물의 속성인 모성적이고 여성적인 이미지나 의지의 흙에 관한 속성인 감자 수확과 같은 생산적인 이미지를 드러낸다.

바슐라르의 상상력은 형태적 상상력에 대비되는 물질적 상상력으로서 시적 대상을 상상하는데 꿈, 의지, 근원, 몽상과 같은 영역에서 지속적으로 고도 역동적으로 이미지를 생성한다. 또한 시적 대상의 형태를 외면한다기보다 물질성을 고려하는 상상력을 통해 이미지를 형성하고 변형시키는 능력이 시 쓰기에 요구된다고 본다. 이 상상력은 합리성을 추구하는 지각과 대비되며, 최초의 경험을 잊지 않으면서도 과거·현재, 개인·집단, 노동·휴식, 안·밖, 내재·확장과 같은 상반되는 속성을 가진 이미지가 병치되고 교차된다. 그리고 원형적 상상력은 이미지에 대한 최초의 경험을 잊지 않으면서도 개인의 경험이 축적된 보편적인 이미지의 생성이자 고고학적이고 신화적인 요소를 포함한다. 이러한 상상력에 관한 이론 틀을 두고서 물, 불, 공기, 흙이라는 4원소 중 특히 히니가 애착을 갖는 흙의 물질적이고 원형적인 속성과 이미지를 그의 시에서 포착할 수 있다. 물론 히니는 자신의 시에서 아일랜드의 역사와 종교 및 정치적 배경과 그 구체적 사건들을 다루는 점에서는 바슐라르의 현상학적 이미지들과는 상충되어 보일 수 있지만, 과거의 사건을 다루면서도 시적 사물의 근원적인 속성을 잃지 않는 점과 익숙한 일상의 환경에서 시 쓰기의 출발점을 지정하는 점에서는 바슐라르의 공간과 몽상에 대한 과정과 비교가 가능하다. 또한 히니는 흙이라는 원소의 속성이 극명하게 드러나는 시를 쓰면서 지속적으로 최초의 경험을 재해석하는 방식으로서 본래의 있던 곳으로 돌아가는 방향을 취한다. 이는 원형적인 상상력과 궤를 같이 한다고 볼 수 있으며 또한 히니가 역사적인 영역과 이미지의 현상학적인 영

역 사이에서 변증법적인 시 쓰기를 시도한다고 볼 수 있다.

(방송대)

#### ■ 주제어

세이머스 히니, 가스통 바슐라르, 물질적 상상력, 원형적 상상력, 4원소, 신화.



■ 인용문헌

- 곽광수. 「비슐라르와 상징론사(象徵論史)」. 『공간의 시학』. 가스통 비슐라르. 서울: 동문선, 2003.
- 그레이, 피터(Gray, Peter). 『아일랜드 대기근』. 장동현 옮김. 서울: 시공사, 2006.
- Andrews, Elmer. *The Poetry of Seamus Heaney: All the Realms of Whisper*. London: Macmillan, 1988.
- Bachelard, Gaston. *Air and Dreams*. Dallas: Institute Publications, 2002. (Air로 표기)
- \_\_\_\_\_. *Earth and Reveries of Repose*. Dallas: Institute Publications, 2007. (Repose로 표기)
- \_\_\_\_\_. *Earth and Reveries of Will*. Dallas: Institute Publications, 2007. (Will로 표기)
- \_\_\_\_\_. *The Poetics of Reverie*. Boston: Beacon P, 2004. (Reverie로 표기)
- \_\_\_\_\_. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon P, 1994. (Space로 표기)
- \_\_\_\_\_. *Water and Dreams*. Dallas: Institute Publications, 2002. (Water로 표기)
- Deane, Seamus. “Seamus Heaney: The Timorous and the Bold.” *Seamus Heaney*. Ed. Michael Allen. London: Macmillan, 1997. 64-77.
- Heaney, Seamus. *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber and Faber, 1980. (P로 표기)
- \_\_\_\_\_. *Selected Poems 1965-1975*. New York: Farrar,

- Straus and Giroux, 1986. (SP로 표기)
- Heaney, Seamus. *Station Islands*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985. (SI로 표기)
- \_\_\_\_\_. *The Place of Writing*. London: Faber and Faber, 1989. (PW로 표기)
- Longley, Edna. "North: 'Inner Emigré' or 'Artful Voyeur'." *The Art of Seamus Heaney*. Ed. Tony Curtis. Mid Glamorgan: Poetry Wales Press, 1982.
- Milosz, Czeslaw. *Native Realm: A Search for Self Definition*. Manchester: Carnanet, 1981.
- O'Brien, Eugene. *Seamus Heaney: Searches for Answers*. London: Pluto, 2003.
- Ozawa, Shigeru. *The Poetics of Symbiosis: Reading Seamus Heaney's Major Works*. South Carolina: BookSurge, 2009.
- Tobin, Daniel. *Passage to the Center: Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney*. Lexington: Kentucky UP, 1999.
- Vendler, Helen. *Seamus Heaney*. Cambridge: Harvard UP, 1998.

■ Abstract

## Poetic Writing Out Of Archetypical Imagination

Seong, Chang-Gyu

(Korea National Open Univ.)

The purpose of this study is to investigate Seamus Heaney's texts in terms of material and archetypical images of Gaston Bachelard's poetics. Jungian terms, *anima* and *animus* can be discovered in Heaney's poems. *Anima* is represented in repose of the feminine, gentleness, slowness and peace. *Animus* relates to adjectives such as active, clairvoyant, prudent, audacious and complex. In his poems, historical facts and political situations include the attributes of *anima* while usual space and repetition include the attributes of *animus*. Furthermore, each lively image and calm image can be extracted from material poetic objects.

Bachelard's intimacy that concentrates on an images itself, his dynamism that makes poetical imagination combinate opposed images as well as his coexistence that happens to interact and interconnect with images, are considered remarkable in Heaney's early poems. "Dialectics of outside and inside" and "Every being seems in itself round" stated by Bachelard, can be connected with Heaney's poetic images. It is obvious that Heaney projects his poetic space onto the embodiments of material imagination and phenomenological images.

■ Key Words

Seamus Heaney, Gaston Bachelard, material imagination, archetypical imagination, four- elements, mythology

■ 논문게재일

○투고일:2013년 11월 17일 ○심사일:2013년 12월 8일 ○게재일:2013년 1월 4일



## 남성작가의 가부장적 전략:

『주홍글자』(*The Scarlet Letter*)와 『매기: 길 위의 소녀』(*Maggie: A Girl of the Street*)를 중심으로

손병용

### 1. 서론

1848년 7월 19일 행해진 여권선언은 “우리는 모든 남성과 여성이 평등하게 창조되었고 창조주로부터 몇 개의 양도할 수 없는 권리를 부여받았으며 그 가운데 생명, 자유, 행복 추구에 대한 권리가 있다는 것을 자명한 진리”(에반스 156)임을 분명히 했다. 그러나 이로부터 100년이 지난 1949년 시몬 드 보부아르(Simon de Beauvoir)가 『제2의 성』(*The Second Sex*)에서 남성의 재현을 통한 타자로 만들어지는 여성성을 개탄하면서 “여성은 여성으로 태어나는 것이 아니라 양육되어지는 것이다”(One is not born, but rather becomes, a woman 283)라고 주장한 것을 고려해 보았을 때, 여성들의 권리 신장은 그 세월동안 담보상태였음을 알 수 있다. 따라서 본고는 그러한 담보상태의 이유와 원인들 중 하나로 남성작가에 의한 소설 속 여성인물에 대한 재현을 지목하고 그 작품들 속에서 은밀히 작동하고 있는 남성작가의 가부장적 전략을 1850년에 쓰인 너데니얼 호손(Nathaniel Hawthorn)의 『주홍글자』(*The Scarlet Letter*)와 스티븐 크레인(Stephen Crane)의 1893년 작 『매기: 거리의 소녀』(*Maggie: A Girl of the Streets*)를 통해 살펴보고자 한다.

이 두 작품들은 남성작가가 쓴 여성을 주인공으로 하는 이야기라는 공통점을 가지고 있기에 남성작가에 의해 재현되는 타자화 된 여성의 모습을 살펴볼 기회를 제공한다. 아울러 이 작품들은 여성들을 옥죄는 가부장적인 규범이 이들을 직접적으로 처벌하지 않고 여성들에 의한 여성에 대한 처벌이 이루어지고 있음을 잘 보여준다. 즉 두 작품들은 엘렌 식수(Helene Cixous)의 주장처럼 “글쓰기는 남성 중심적인 전통과 동질의 것”(337)임을 잘 드러낸다. 주인공들은 성적으로 타락하였다는 이유로 그들이 속한 가부장적 사회로부터 소외되고 같은 여성들로 부터도 배척당하면서 그 어떠한 유대관계도 만들지 못한다.

남성의 가부장적인 지배는 가정은 물론이고 법과 종교에까지 적용되면서 여성에 대한 왜곡된 묘사를 자행하고 여성이 남성에게 종속되는 것을 정당화시키고 있다. 가부장제라는 사회질서는 시대를 망라해서 거의 모든 인간사회에 붙여질 수 있는 명칭이라는 모리스의 주장(18)처럼 앞서 언급한 여권신장이 정체되는 근본 원인들 중의 하나가 남성작가에 의해 은밀히 작동되는 가부장적 글쓰기임을 이 두 작품들을 통해 살펴볼 것이다. 이러한 견지에서 본고에서는 가부장제에 구현된 남성 중심적인 글쓰기 전략이 『주홍글자』와 『매기: 거리의 소녀』에서 어떻게 제시되어 있는지를 살펴볼 것이다. 아울러 작가의 가부장적 질서 유지 전략이 무엇인지를 논할 것이다.

## II. 남성중심 글쓰기 전략의 특성

### II-i. 남성작가에 의한 여성의 재현

헤스터가 재현되는 방식은 전지적 작가시점에 위치한 남성 작가 호손의 묘사에 의해 이루어진다. 호손이 헤스터(Hester)라는 여성인물에게

처음으로 부과한 특질은 매력적인 외양이다.

그 젊은 여인은 키가 컸고 전체적으로 완벽할 정도로 우아한 모습을 하고 있었다. 검고 풍성한 머리카락에서는 윤기가 흘러넘친 나머지 그 광채가 햇빛을 무색케 할 정도였다. 그녀의 얼굴은 단아한 용모와 화사한 혈색 때문에 아름답기도 했지만 흰 한 이마와 깊숙하고도 검은 눈 때문에 매우 강렬한 이상을 주기도 했다.<sup>1)</sup>

The young woman was tall, with a figure of perfect elegance on a large scale. She had dark and abundant hair, so glossy that it threw off the sunshine with a gleam; and a face which, besides being beautiful from regularity of feature and richness of complexion, had the impressiveness belonging to a marked brow and deep black eyes. (47-48)

가부장 사회내의 여성은 “수동적인 천사 또는 능동적인 괴물”(Gilbert and Gubar 57)로 묘사된다. 여러 문학작품들에서 여성들은 종종 극단적인 존재로 독자들에게 제시된다. 여성들은 천사와 요정, 그리고 순수와 선을 나타내기도 하지만 마녀나 괴물, 타락과 죽음으로 묘사되기도 한다. 보부아르에 따르면 여성들은 남성들의 타자로 간주되기 때문에 남성들에 의해 재현되는 “여성은 그가 열망하는 모든 것과 그가 얻지 못하는 모든 것”(she is everything he craves and everything he does not attain)을 나타내는 “이중적이고 기만적인 이미지”(double and deceptive image)를 갖게 되기에 여성에게는 “선한 것으로부터 악한 것에 이르기까지,”(through the best and the worst of her) “남성이 욕망하는 것은 물론 두려워하는 것”(what he desires and fears)을 투사한다고 주장한다 (213). 따라서 『주홍글자』에 나타난 헤스터가 가진 동양의 이국적인 머리카락과 육감적인 외모를 묘사한 이 부분은 남성 자신이 욕망하지만 가

1) 이 번역은 김지원이 옮긴 『주홍글자』를 따른다.

질 수 없는 여성의 매력을 신화화하기 위한 것으로 볼 수 있다. 즉 이러한 묘사는 남성들의 성적인 욕망을 담은 집단적인 무의식의 발현을 통해 남성작가 호손에 의해 재현된 신화화된 여성의 그것이 된다. 한편 크레인에 의해 그려진 매기(Maggie)의 이미지는 헤스터의 매혹적인 모습과는 달리 빈민가인 바워리(Bowery) 지역에서는 흔치않은 때 묻지 않은 이미지를 한 여성으로 제시된다. 매기의 이미지는 여성은 태어날 때부터 순수하다고 가정한 이미지로 다음과 같이 그려진다.

소녀 매기는 진흙 웅덩이에서 활짝 피어났다. 그녀는 셋집 지역의 아주 드문 신기한 산물로, 예쁜 소녀로 자랐다.

럼 앨리의 더러움은 그녀의 혈관에 전혀 섞여 있지 않는 듯 했다. 위층, 아래층 그리고 같은 층의 사려 깊은 사람들은 그 점을 수수께끼로 생각했다.<sup>2)</sup>

The girl, Maggie, blossomed in a mud puddle. She grew to be a most rare and wonderful production of a tenement district, a pretty girl.

None of the dirt of Rum Alley seemed to be in her veins. The philosophers up-stairs, down-stairs and on the same floor, puzzled over it. (16)

헤스터와 매기 이 둘은 남성작가들에 의해 아름다운 대상으로 독자들에게 제시된다. 흥미로운 점은 호손에 의해 재현된 헤스터의 이미지와 크레인에 의해 재현된 매기의 이미지가 남성들이 바라마지 않는 여성의 이중적인 이미지라는 점이다. 즉 헤스터가 남성의 성적인 욕망에 따른 매력적인 이미지이라면 매기는 자신을 둘러싼 환경에 어울리지 않는 순진한 이미지이다. 이러한 매기의 이미지는 어떠한 의지나 정체성도 갖지 않은 백지상태로서 크레인이 그녀에게 부과할 주변 환경에 의해 변색될 수밖에 없는 존재임을 또한 암시한다. 매기는 보부아르가 말한 선한 대

2) 이 번역은 심규세가 옮긴 『매기: 거리의 소녀』를 따른다.



상으로 그려진다. 그녀는 사랑하는 피트(Pete)에게 잘 보이기 위해 자신의 옷을 단정히 하고 푸른색 리본과 커튼 천으로 낡은 방을 꾸미면서 “가정의 천사”(angel in the house)가 될 충분한 가능성이 있는 여성으로 그려진다.

이 후 호손에 의해 독자에게 제시되는 헤스터의 정체성은 가부장제 사회의 속박으로부터 해방된 여성으로 제시된다. 이러한 헤스터의 표면적인 모습은 『주홍글자』가 배경으로 삼는 17세기 뉴잉글랜드의 여성상과 상당히 대비되어 제시된다.

17세기 뉴잉글랜드 사회는 남성 중심적인 사회로서 여성은 단지 주변적이며 남성과 사회에 순종하는 존재로 인식되었다. 특히, 엄격한 청교도의 율법에 의한 여성의 수동성은 그녀들의 성욕을 억압한데서 찾을 수 있다. 이는 성적인 관계나 역할에서 언제나 여성은 수동적인 위치였으며, 그들이 떠받든 숭고한 여성은 성적 욕망을 억제하는 여성이었다.(러너 88)

헤스터가 간음의 죄를 짓고 주변 사람들의 편견과 외면에도 꺾이지 않는 모습은 그녀를 17세기 뉴잉글랜드라는 가부장적인 청교도가 지배했던 공간에 적합한 억압되고 수동적인 여자주인공과는 다른 강하고 독립적인 자아를 소유한 인물로 독자들이 인식하도록 만든다. 즉 호손은 그녀를 남성 중심적인 법과 사회체계에 대한 도전자로 독자들에게 제시하는 것이다. 헤스터는 칠링워스(Chillingworth)와 사랑이 없는 결혼을 한 후 그로부터 버림받고 간음이라는 죄를 범하지만 여성의 자유로운 표현을 억누르는 위선적인 청교도 사회에 저항하는 인물로 제시된다. 이러한 간음이라는 죄를 범하게 된 원인은 헤스터의 젊음, 아름다움과 열정 그리고 칠링워스의 노쇠함과 지적인 활동 사이의 불균형 때문이다. 칠링워스와 사랑 없는 결혼을 유지하는 대신 헤스터는 당시에는 크나큰 죄였던 간음을 범하게 된다. 이것은 가부장적인 법과 제도 그리고 인식이 주

를 이루는 17세기 뉴잉글랜드 사회에서는 중대한 경고로 받아들여지고 전통적인 사회체계에 대한 반발로 볼 수 있다.

호손은 그녀가 감옥에서 시의 광장으로 “자연스러운 존엄과 강인한 성격”(with natural dignity and force of character 43)을 가지고 나아가는 장면을 강조하면서 어느 누구의 도움도 받지 않고 “그녀 자신의 의지로 걸어가려 했다”(by her own free-will 43)는 점을 분명히 밝히고 있다. 그녀의 가슴에 달린 주홍색 글자가 그녀의 죄를 상징하고 그녀 자신의 공간을 형성하는 결과를 낳았음에도 말이다. 이와 같이 소설 속에서 호손은 화자로 등장하여 헤스터를 당대의 페미니스트로 제시하고 있다. 화자는 “헤스터의 성격상의 투쟁적인 면이 그녀가 무서운 승리로 나아가도록 한 것”(all the combative energy of her character makes her to convert the scene into a kind of lurid triumph 60)을 가능하게 만들었다고 강조한다.

죄인과 희생자의 이미지가 아니라 자신의 기질과 의지로 보통사람들과 구별되는 헤스터의 이미지는 점점 명확해진다. 헤스터는 감옥에서 나온 후 사람들과 떨어져 외딴 곳의 오두막에서 생활하게 된다. 이러한 가부장적 문화와 떨어진 자연속의 생활을 통해 그녀는 사회적 관례와 관습으로부터 해방된다. 따라서 그녀의 생각이 본격적으로 표출되는 장소는 오두막과 숲이라고 볼 수 있다. 표면적으로 헤스터의 오두막은 문명사회로부터의 고립을 의미하지만 실재로는 가부장적인 규범에 영향 받지 않는 순수의 영역이 된다. 즉 오두막에서 헤스터는 그녀 자신의 공간을 이루게 되며 그것은 자신의 내면적 발전과 의식의 세계를 형성하게 된다. 자기만의 공간에서 외부와 격리된 생활을 하는 동안 헤스터는 “상당부분 감정적인 상태에서 사고적인 상태”(in a great measure, from passion and feeling, to thought 119)로 바뀐다. 결국 그녀는 “부서진 사슬의 조각들을 집어던지고”(she cast away the fragments of a broken chain 119) 자신을 옥죄던 “세상의 법은 더 이상 그녀의 마음을 지배하는 법이

되지 않게 되었다.”(The world's law was no law for her mind 119) 그녀의 고립과 사색적인 경향은 사회가 그녀에게 강제적으로 부과했던 관례와 관습에서 해방되도록 만들어 준다. 이제 그녀에게는 청교도적인 가부장제의 질서를 유지하기 위한 남성의 법이 아닌 여성의 법인 오두막과 숲속의 법이 놓이게 된다. 이러한 헤스터의 오두막과 숲의 법은 당대의 여권선언 사상과 궤를 같이한다.

당시에는 인간의 지성이 이제 막 해방되어 수세기 전에 비하면 한층 더 활발했고 활동 범위도 훨씬 넓었다. 무사들은 벌써 귀족들이나 제왕들을 쓰러뜨렸다. 이들보다도 더 대담한 사람들은 고대의 많은 원칙들과 직접적으로 연관된 낡은 편견의 체계를 온통 전복하고 재정비하였다. 물론 이런 일은 현실 속이 아니라 그들의 진정한 거처인 이론의 영역에서 이루어졌다. 헤스터 프린도 당시의 그런 정신을 받아들였다. 그녀는 당시 대서양 건너편에서는 평범한 사상이었던 자유로운 사색에 몰두했다. 이런 일을 우리의 조상들이 알았다더라면 그들은 필시 주홍 글자로 상징되었던 죄보다 더 치명적인 죄악이라고 생각했을 것이다. 뉴잉글랜드의 다른 집이라면 감히 들어갈 엄두도 내지 못했을 그런 사상이 해안에 외롭게 서 있는 헤스터네 집에 찾아 들었던 것이다.

It was an age in which the human intellect, newly emancipated, had taken a more active and a wider range than for many centuries before. Men of the sword had overthrown nobles and kings. Men bolder than these had overthrown and rearranged-not actually, but within the sphere of theory, which was their most real abode-the whole system of ancient prejudice, wherewith was linked much of ancient principle. Hester Prynne imbibed this spirit. She assumed a freedom of speculation, then common enough on the other side of the Atlantic, but which our forefathers, had they known it, would have held to be a deadlier crime than that stigmatised by the scarlet letter. In her lonesome cottage, by the seashore,

thoughts visited her such as dared to enter no other dwelling in New England;  
(119)

이와 같이 헤스터는 7년 동안 자신의 개인적인 자아에 대한 생각을 소중히 발전시켰을 뿐만 아니라 그 당시 여성들의 문제에 대해서도 생각하게 되었다. 그녀는 자신이 겪은 억압을 원망하고 원치 않게 여성 전체에 적용되는 것으로 생각한 활발하고 독립적인 생각을 가진 여성으로 호손에 의해 그려진다. 그녀는 여성이 인간으로서 서로 존중되고 사랑받는 사회를 희망한다. 이러한 사회가 실현되기 위해서 그녀가 생각하는 선결 조건은 아래와 같다.

첫 번째로 사회조직을 모조리 부숴버리고 새로 세워야만 한다. 그 다음으로 남성의 본성 자체를, 혹은 습관이 오랫동안 쌓여서 본성처럼 되어버린 것을 근본적으로 뜯어고쳐야 한다. 그래야만 여성도 공평하고 적절한 지위를 비슷하게나마 가질 수 있게 된다. 끝으로 이 모든 저해 요소가 다 해결된다 하더라도 여성 당사자가 더 크게 바뀌지 않고는 그러한 예비적인 개혁의 혜택을 충분히 누릴 수 없을 것이다.

As a first step, the whole system of society is to be torn down and built up anew. Then the very nature of the opposite sex, or its long hereditary habit, which has become like nature, is to be essentially modified before woman can be allowed to assume what seems a fair and suitable position. Finally, all other difficulties being obviated, woman cannot take advantage of these preliminary reforms until she herself shall have undergone a still mightier change(120)

이상과 같이 헤스터는 여성의 의식 변화가 선결조건임을 간파하고 있다. 여성이 그녀의 내적 변화를 수행함으로써 남성과 여성이 동등하게 참여하는 것이 가능한 사회의 건설이 그녀의 근본적인 생각이다. 이러한

그녀의 깨달음은 숲이라는 공간에서 보다 더 직접적으로 독자들에게 제시된다.

헤스터와 딤즈데일(Dimmesdale)이 숲속에서 만나는 것과 자신의 딸인 펄(Pearl)과 숲속에서 자유를 느끼고 평화를 누리는 장면 또한 그녀가 남성적 시각에 따른 타자에서 주관적 인식을 가진 주체로 변하고 있음을 보여준다. 이 숲은 보스틴이라는 가부장적인 청교도 사회가 아니라 헤스터의 사상이 녹아 있는 자유의 공간이다. 헤스터는 숲에서 안락함과 평화를 느끼면서 딤즈데일 앞에서 그동안 숨겨왔던 자신의 머리를 풀어 헤치면서 그녀가 자유의 공간인 이 자연 속에 느끼고 누려왔던 자유에 대한 의지와 그에 대한 열정을 더 이상 인위적으로 감출 수 없다는 것을 나타낸다.

헤스터의 깨달음에 대한 또 다른 상징적인 행동은 주홍글자를 찢어 던지는 것이다. 이 장면은 “자연에 대한 공감-숲속 이교도의 본성은 절대적인 인간의 법에 의해 종속되지 않고 고상한 진실에 의해 비취지는”(the sympathy of Nature—that wild, heathen Nature of the forest, never subjugate by human law, nor illumined by higher truth 146) 감정이 표출되는 순간이다. 헤스터는 보스틴이라는 청교도 가부장제의 억압이 효력을 가지는 공간에서 벗어나 자연 속에서 개별적 자아로서 그녀 자신의 여성성과 그 자유로움을 인식하고 상징적인 행동을 하게 된다.

그러나 헤스터는 자유에 대한 자신의 생각과 행동을 자신만의 공간에서 홀로 향유할 뿐이다. 즉 그녀의 자유로운 사상은 주변으로 전파되고 확산되지 못하고 오두막과 숲이라는 주변과 철저히 격리된 공간에서 이루어질 뿐이다. 따라서 보스틴에 있는 어느 누구도 그녀의 깨달음을 공유할 수 없다. 딤즈데일조차 그녀를 바라만 볼 수 있을 뿐 타인들에게 그녀의 사상을 전달할 수 없는 입장이다. 아울러 호손은 헤스터의 깨달음을 “이교도의 본성”으로 지칭함으로써 그녀를 청교도 사회에 반하는 타자의 위치에 계속 머물도록 만든다.

한편 매기는 그녀 자신을 가정의 천사로 보호해줄 수호기사를 찾아 나선다. 모리스의 “여성의 자유는 좋은 남편을 선택하는 것에 지나지 않는다”(65)라는 주장처럼 매기는 피트를 통해 자신이 빈민가에서 벗어나 자유를 얻을 수 있다는 환상을 갖게 된다. 매기가 가지는 이러한 환상은 피트와 함께 가는 극장에서 극대화된다.

그 주 밤마다 그는 위기에 처한 여주인공이 그녀의 후견인의 궁궐 같은 가정에서 구출되는 연극에 그녀를 데리고 갔다. 그런데 그 후견인은 아름다운 감정을 지닌 남 자주인공 때문에 그녀의 계약을 잔인하게 쫓고 있다.

...

매기는 눈보라 속의 아늑해 보이는 교회 창 아래서 기절하는 길 잃은 사람들을 동정하는 데에 났을 잃고 있었다. 그런데 안에서는 합창대가 “세상의 기쁨”을 노래하고 있었다. 매기와 다른 관중들에게 이것은 상식을 벗어난 현실이었다. 즐거움은 항상 안에 존재하고 그들은 배우처럼 불가피하게 밖에 있다. 그런 모습을 보고 관중은 사람들의 상상적 혹은 실제의 상황을 열렬히 동정했다.

Evenings during the week he took her to see plays in which the brain-clutching heroine was rescued from the palatial home of her guardian, who is cruelly after her bonds, by the hero with the beautiful sentiments.

...

Maggie lost herself in sympathy with the wanderers swooning in snow storms beneath happy-hued church windows. And a choir within singing “Joy to the World.” To Maggie and the rest of the audience this was transcendental realism. Joy always within, and they, like the actor, inevitably without. Viewing it, they hugged themselves in ecstatic pity of their imagined or real condition. (27)

자신의 인생에 전혀 적용할 수 없는 내용의 연극임에도 사악하고 순진

한 미덕을 스스로와 동일시하는 관객들처럼(Pizer 190), 불쌍한 여성과 이를 구출하는 남성을 보여주는 내용에 환호하는 매기의 모습은 마치 남성작가가 정해놓은 플롯에 적극적으로 저항하지 못하고 수동적으로 따르는 여성독자들의 모습을 연상시킨다. 남성들의 가부장적 사회는 그들의 규범과 관례를 우월한 것으로 당연시 여기기 때문에 남성의 관점이 인간의 보편적인 관점이 된다. 여성들이 “규범은 남성들이 만들어낸 여성성에 대한 규정들이나 남성들이 여성에 대해 가지는 환상들을 영속화시키고 그것들에 권위를 부여하여 남성적인 것을 인간적인 진리인 것”(모리스 174)으로 받아들이는 것처럼, 실재와 다른 연극의 환상을 현실로 받아들인 매기에게는 파멸의 길만 제시될 뿐이다. 결국 빈민가인 바워리에서 자라난 매기는 자신의 지위상승에 대한 소망을 피트라는 폭력적인 남성에게 투사하여 자립의지를 스스로 꺾어버리고 자아를 점점 상실하게 되면서 결국 죽음에 이르고 만다.

## II-ii. 성적인 타락과 그에 따른 징벌

헤스터의 아름다운 외모와 비교되는 간통의 죄로 처형대 위에 선 그녀의 모습에 대한 여성들의 반응은 성적인 타락에 대한 호손의 첫 번째 징벌로 볼 수 있다. 이 장면에서 헤스터의 죄에 대한 여성들의 시각과 남성의 시각은 극명한 차이를 보인다. 광장에서 헤스터가 그녀의 가슴에 A라는 글자를 가리듯 아기를 껴안고 처형대위에 서 있는 모습에 대한 각각의 여성들이 자신의 입장을 나타내는 언급들은 남성작가에 의한 가부장적 서술전략의 전형이다.

“헤스터 프린 같은 죄인은, 나이도 지긋하고 교회 신자로서 평판도 좋은 우리 부인들이 다루는 것이 대중을 위해서도 훨씬 좋을 듯한데, 어떻게들 생각하세요? 저 화냥년을 지금 여기에서 한 조를 이룬 우리 다섯 사람 앞에 세워 심판받게 하면 저

훌륭하신 나리들이 내린 정도의 판결로 그칠 수 있겠어요? 흥, 어렵도 없는 일이지!”

그러자 다른 여자가 말했다.

“듣자하니 저 여자의 경건한 담임 목사이신 딤즈데일 님께선, 그런 추잡한 일이 하필 자기 회중 가운데서 일어난 것을 몹시 가슴아파하신다더군요.”

세 번째 중년 부인이 덧붙여 말했다. “관사님들은 독실한 신도분들이지만 너무 인정이 많으세요. 말이야 바른말로, 최소한 헤스터 프린의 마빡에다 뜨거운 인두로 낙인 정도는 박아줘야죠.

...

저년은 우리들 모두에게 치욕을 안겼으니 죽어 마땅해요. 그런 범륜이 왜 없겠어요? 아, 있다마대요. 성경에도 확실히 있고 법령집에도 나와 있어요. 그러니 그런 범륜을 써먹지 못하는 관사님들은 제 여편네나 딸자식들이 타락의 길로 간다해도 할 말이 없을걸요!”

“I'll tell ye a piece of my mind. It would be greatly for the public behoof if we women, being of mature age and churchmembers in good repute, should have the handling of such malefactresses as this Hester Prynne. What think ye, gossips? If the hussy stood up for judgment before us five, that are now here in a knot together, would she come off with such a sentence as the worshipful magistrates have awarded? Marry, I trow not”

“People say,” said another, ‘that the Reverend Master Dimmesdale, her godly pastor, takes it very grievously to heart that such a scandal should have come upon his congregation.’

“The magistrates are God-fearing gentlemen, but merciful overmuch—that is a truth,” added a third autumnal matron. “At the very least, they should have put the brand of a hot iron on Hester Prynne's forehead.”

...

“This woman has brought shame upon us all, and ought to die; Is there not law



for it? Truly there is, both in the Scripture and the statutebook. Then let the magistrates, who have made it of no effect, thank themselves if their own wives and daughters go astray” (46)

여기에 모인 여성들은 간음과 같은 죄를 남성들의 생각보다 더욱 중한 죄로 여기고 있다. 사회적 악에 대해 내리는 처벌자의 역할을 여성들이 하도록 내버려 두는 이 장면은 식수가 남성들은 은밀하게 여성이 여성을 미워하고 증오하도록 만들면서 그들 스스로 서로의 적이 되도록 만드는 지적을 상기시킨다(336). 여성의 최대의 적은 바로 여성 자신임을 각인시키는 이러한 여성들의 사고를 중단시키고 죄인에게 자비를 베푸는 역할은 남성들의 몫으로 제시된다.

“하나님 맙소사, 부인. 여자들 마음속의 덕행이란 고작 교수대에 대한 극심한 공포에서 나오는 것밖에 없는 건가요? 이런 지독한 말은 입때껏 들어본 적이 없네요. 췌, 자, 조용히 좀 하지요. 감옥 문 열쇠가 열리니 곧 프린 부인이 나오겠네요.”

“Mercy on us, goodwife” exclaimed a man in the crowd, “is there no virtue in woman, save what springs from a wholesome fear of the gallows? That is the hardest word yet! Hush now, gossips for the lock is turning in the prison-door, and here comes Mistress Prynne herself.”(46)

이처럼 여성들의 죄에 대한 논의는 남성들의 자비로움이 존재할 때에만 해결될 수 있다. 호손은 남성의 직접적인 개입을 통해 여성을 비난하지 않는다. 여성에 대한 비난의 몫은 여성 자신의 것이며, 남성은 이러한 분란을 말리고 조정하는 입장으로서 역할을 한다.

헤스터의 사랑스러운 딸인 펄은 어머니의 가슴에 A자 표식이 없어지자 그녀에게 가기를 주저하면서 그녀를 진정한 어머니로 받아들이지 않

는다. 어린애라고 보기에 너무 총명한 모습을 보여주었던 펄에게 있어 헤스터가 범한 죄를 상징하는 A라는 남성들이 부여한 글자는 어머니와 동일한 것으로 인식된다. 이는 남성이 여성에게 부여한 여성성에 의해 여성은 재현되고 인식될 뿐임을 호손은 독자들에게 은연중에 제시하는 것이다.

이후 헤스터가 가부장적 청교도 사회인 보스턴을 벗어나 유럽으로 탈출하려고 한 시도는 딘즈데일의 나약함과 칠링워스의 간교함에 의해 좌절된다. 이러한 결과는 그녀가 전통적인 가부장사회의 법과 체제에서는 벗어날 수 없음을 보여준다. 그녀는 허친슨(Anne Hutchinson)과 같이 실패한 이상주의자로서 좌절된 상태를 수용할 수밖에 없는 여성으로 그려진다. 그녀는 호손이라는 남성작가에 의해 계획된 여성의 한계를 직면하게 되고 그녀의 사고와 사상은 이전에 그녀의 오두막과 숲에서 보여주었던 자유로움을 상실하게 된다.

자신과 같은 간음이라는 죄를 지은 딘즈데일의 죄는 호손에 의해 상당히 축소되어 독자들에게 제시되지만 그녀의 죄는 소설이 끝날 때까지 독자의 의식 속에 남아 있게 된다. 숲속에서 묘사된 헤스터의 아름다움은 그녀가 남성들에게 매혹적인 존재임을 보여준다. 매혹적인 여성은 그녀에 대한 욕망에 사로잡힌 남성들이 이성적인 통제력을 상실하게 만든다는 점에서 위협적인 존재이다. 이러한 위협적인 존재에 사로잡힌 아담의 죄는 용서받을 만한 것이 되지만 남성을 유혹한 이브의 죄는 사탄과 같이 오만함의 죄, 신의 자식을 찬탈한 죄로 인식된다. 남녀관계에서 저지른 죄에 대한 징벌로 호손은 칠링워스와 딘즈데일을 죽음으로 이끌고 헤스터에게는 평생 속죄의 삶을 살도록 한다. 호손은 이를 두고서 “죄악으로 인간의 영혼에 팬 틈새는 현세에서는 결코 메워지지 않으리라는 준엄하고도 서글픈 진실을 우리는 알아야만 한다.”(And be the stern and sad truth spoken, that the breach which guilt has once made into the human soul is never, in this mortal state, repaired.)(217)라고 밝힌

다. 그녀가 꿈꾸었던 사회의 속박을 끊는 것은 이와 같이 헛된 상상에 지나지 않게 된다. 결과적으로 그녀는 다시금 보스턴으로 돌아와 청교도적인 윤리에 따라 여생을 마쳐야 한다.

헤스터는 당대의 남성적인 틀에서 해방된 사고와 행동을 보이며 가부장적 질서에 저항하는 모습으로 독자들에게 각인될 수 있지만 그녀의 행동을 위와 같이 유심히 탐구해보면 그녀의 행동은 가부장적인 질서 내에서 벗어나는 것이 허용되지 않았다는 것을 알 수 있다. 이러한 점은 헤스터가 남성 작가에 의해 탄생되었고, 그녀의 주장이 남성작가에 의해 쓰였다는 점에서 남성작가들에 의해 쓰인 글은 “중잡을 수 없는 허구의 매력”으로 치장되고 숨겨 있는 “여성을 영속적으로 억압하는 장소”(Cixous 337)라는 견해를 주목하게 만든다. 헤스터는 사회의 불평등하고 여성에 대한 적대적인 태도에 대해 불만을 토로하지만 은밀하게 여성을 남성에 대한 순종적인 존재로서 교화하고 억압하는 가부장제의 이데올로기 속에 아직도 감금되어 있는 당대의 미국사회를 호손은 드러내고 있는 것이다.

크레인이 『매기: 거리의 소녀』의 집필을 끝낸 후 친구에게 보낸 편지에서 자신의 소설이 “인생에 미치는 환경과 효과에 관한 것을 보여주려 한 것”(Bassan 116)이라고 밝힌바와 같이 이 작품은 자연주의 소설의 전통에 따른 것임을 알 수 있다. 크레인은 매기를 폭력적이고 비인간적인 가족, 위선적인 교회, 경제적인 빈곤함, 현실에 대한 환상 그리고 남성의 성적인 폭력과 같이 주어진 환경에 의해 파괴되는 여성인물로 그린다. 마찬가지로 독자는 매기의 단순한 인생역정을 그녀와 비슷한 환경에 처한 여성들에게 있을 법한 일로 여기면서 그녀 주위의 환경이 그녀를 죽음으로 내몰았다고 생각하게 된다.

하지만 독자는 이 소설을 환경에 결정적인 영향을 받은 나약한 한 소녀의 불행한 결말을 담은 소설정도로 받아들여서는 안 된다. 『주홍글자』의 헤스터와 달리 매기가 크레인에 의해 부여받은 정체성은 우선 일관되

는 것처럼 보인다. 그녀는 가정의 지원과 종교의 구원을 받지 못하고 애인에게서 따뜻한 사랑도 받지 못한 채 죽음을 택한다. 이는 그녀가 처음부터 자신의 정체성을 제대로 인식하지 못한 것이 가장 큰 원인이 된다. 따라서 매기의 죽음은 자아상실과 남성에게 투사해버린 자신의 왜곡된 욕망 때문에 빚어진 결과라고 볼 수 있다. 매기와 같은 여성은 태어날 때부터 순수하다고 가정되어 신과 자연에 순응하여 그 운명이 정해져 있는 피조물일 뿐이라는 것을 다시 한 번 강조해준다. 그러므로 어떠한 성적 타락이라도 이는 가장 근원적인 여성성 자체를 파괴시킨다. 여기에서도 남성과 여성에 대한 악명 높은 이중 잣대가 매겨진다. 지미(Jimmy)와 피트와 같은 남성은 성적으로 문란하더라도, 심지어 그들이 성범죄를 저질렀을 경우라도, 그 죄는 용인할 수 있는 것이 되지만 매기와 같은 여성의 경우 성적인 타락은 자신의 자아를 완전히 파괴시켜버리고 결국 죽음으로 내몰게 된다. 이러한 필연의 결과는 자연주의 남성작가들의 작품에 드러난 예정된 플롯이다. 성적 타락을 상징하는 이브의 죄는 전통적으로 이 세계에 죽음을 가져오는 것이며 성적으로 타락한 여주인공의 비극적인 결말이라는 레퍼토리는 크레인의 작품 속에서도 재차 강조된다. 이러한 남성작가의 작품 속에 나타나는 플롯구조는 그의 왜곡된 여성성을 보여준다. 순결한 여주인공이 성적 타락이라는 죄를 지었을 경우 그녀에게 남겨진 것은 이에 대한 벌을 달게 받는 것뿐이다. 또한 이러한 죄에 대한 비난은 다름 아닌 같은 여성들에 의해 행해진다. 매기의 어머니 매기의 성적 타락에 대해 다음과 같은 저주를 퍼붓는다.

“너는 망했어, 매기 존슨, 너는 내가 망했다는 것을 알고 있지. 너는 식구들에게 수치야, 빌어먹을 니. 그런데 이제 나가서 저 암사슴 같은 사내하고 놀아 나군. 저 놈과 함께 지옥에나 떨어져라, 너 빌어먹을. 꺼져. 지옥에나 가 그러면 어쩐지 볼테 니.”

“Teh hell wid him and you,” she said, glowering at her daughter in the gloom. Her eyes seemed to burn balefully. “Yeh've gone teh deh devil, Mag Johnson, yehs knows yehs have gone teh deh devil. Yer a disgrace teh yer people, damn yeh, An' now, git out an' go ahn wid dat doe-faced jude of yours. Go teh hell wid him, damn yeh, an' a good riddance. Go teh hell an' see how yeh likes it.” (30)

어머니뿐만 아니라 매기를 둘러싼 이웃의 아주머니들도 그녀를 비난한다.

“하느님 그 애를 영원히 저주하소서”하고 그녀는 외친다.

그는 현관통로의 어둠 속에서 한 페의 여인들이 거침없이 이야기하는 소리를 들었다. 그가 성큼 성큼 지나가는데도 그들은 그에게 눈길 한 번 주지 않았다.

“그녀는 항상 대담한 애야”하고 한 여인이 열렬히 떠들어대는 소리를 그는 들었다. “집까지 찾아온 사내는 없었던 것인데 그녀가 그를 꼬셨어. 우리 애니가 말하는데 그 부끄러움을 모르는 계집애가 우리 애의 사내를 붙잡으려고, 우리가 아버지를 아는 우리 애의 사내를 붙잡으려고 애썼다는 게야.”

“May Gawd curse her forever,” she cried. In the darkness of the hallway Jimmie discerned a knot of women talking volubly. When he strode by they paid no attention to him.

“She allus was a bold thing,” he heard one of them cry in an eager voice. “Dere wasn't a feller come teh deh house but she'd try teh mash 'im. My Annie says deh shameless t'ing tried the ketch her feller, her own feller, what we useter know his fader.” (33)

자신의 수호기사라고 믿었던 피트에게서 버림받은 매기는 자신의 죄를 구원받기 위한 필사적인 최후의 행위로 성직자에게 다가가지만 그는

그녀를 거부한다. 그녀는 자신의 영혼을 구제받으려 했지만 가족과 이웃은 물론 성직자들도 도움의 손길을 내밀지 않고 그녀를 외면한다. 이 시점에서 그녀는 정체성을 상실한 이름 없는 길 위의 여자가 된다. 여성의 정체성은 남성에 의해 부여된 타자성에 따를 뿐이고 정체성을 상실한 매기에게 이름은 더 이상 어떤 의미도 부여하지 못한다. 그녀는 이제 길 위의 여자들을 지칭하는 기표에 대한 창녀라는 기의만을 가질 뿐이며 완전히 공백의 인간으로 전락한다. 그녀에게 사회가 허용하는 것은 스스로 목숨을 끊을 수 있는 권리뿐이다.

### Ⅲ. 결론

지금까지 여성의 모습은 가부장제의 은밀한 남성 중심적 글쓰기 전략에 의해 재현됨을 살펴보았다. 이를 통해 남성작가들에 의해 자행되는 여성을 대상으로 하는 왜곡된 묘사는 여성이 남성에 종속되는 것을 정당화하기 위해 사용되었던 전통적인 수단들 중 하나일 뿐임을 알 수 있다. 남성의 것이 아닌 것으로 규정되는 여성의 부정적인 정체성은 남성들이 여성성에 그 어떠한 자질도 부여할 수 있도록 만들었다. 남성들은 여성이라는 이미지 속에 그들의 제도와 법을 각인시켰다. 남성들에 의해 행해지는 여성에 대한 왜곡된 묘사는 남성들이 여성의 종속을 정당화하기 위해 사용했던 하나의 수단에 불과한 것이다.

독자는 이 두 편의 소설들을 남성작가에 의해 이루어진 가부장제라는 의도적인 억압의 산물로 읽음으로써 그들에 의해 재현된 여성들의 이미지가 정치적으로 상당히 왜곡되어 있다는 점을 제대로 인식할 필요가 있을 것이다. 남성작가에 의한 인물의 재현과 플롯구성에 따른 여성의 왜곡적인 이미지를 별다른 비판 없이 순종적으로 받아들이는다면 그의 서술 전략들이 일정한 방식으로 텍스트를 읽도록 우리의 위치를 고정하도록

방치하는 결과가 되기 때문이다.

남성작가의 가부장적 글쓰기에 따른 여성을 주인공으로 하는 텍스트는 그것의 평가나 가치 체계를 그 작가의 견해에 따라 독자들이 있는 그대로 받아들일 수 없다는 점을 분명히 한다. 이러한 전략들은 텍스트 이면에 존재하는 남성작가들의 글쓰기 전략을 면밀히 관찰하고 분석하면서 그들의 은밀한 조작에 저항하는 독자가 됨으로써 그 효력을 발하지 못하게 될 것이다. 그 저항은 남성작가에 대한 여성성의 왜곡을 간파하면서 남성작가들의 은밀한 전략에 휘둘리지 않는 타자가 아닌 주체로서의 여성들과 남성들 상호간의 유대관계를 통해서 진정한 남녀 간의 평등을 이루려는 노력을 경주하는 것으로서 시작될 것이다.

(동국대학교)

## ■ 주제어

네테니엘 호손, 스티븐 크레인, 『주홍글자』, 『매기: 거리의 여자』, 가부장.

■ 인용문헌

- 호손, 너데니엘. 『주홍글자』. 김지원 역. 서울. 펍킨클래식코리아. 2009.
- 도너번, 조세핀. 『페미니즘 이론』. 김익두, 이월령 역. 서울. 문예출판사. 1998.
- 러너, 거다. 『역사 속의 페미니스트』. 김인성 역. 서울. 평민사. 1998.
- 모리스, 팸. 『문학과 페미니즘』. 강희원 역. 서울. 문예출판사. 2001.
- 영미문학연구회. 『영미문학의 길잡이2』. 서울. 창작과 비평사. 2001.
- 에번스, 사라. 『자유를 위한 탄생-미국 여성의 역사』. 조지형 역. 서울. 이화여자대학교 출판부. 1998
- 크레인, 스티븐. 『매기: 거리의 소녀』. 심규세 역. 서울. 한국외국어대학교 출판부. 2000.
- Bassan, Maurice. *Stephen Crane, Englewood Cliff*. N.J.: Prentence-Hall. 1967
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. New York: Random House. 2011.
- Cixous, Helen. "The Laugh of the Medusa," *Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, N.J.: Rutgers UP, (1991):334-349.
- Crane, Stephen. *Maggie: A Girl Of the Streets*: Ed. Thomas A. gullason. New York: Norton, 1979.
- Gilber, Sandra M. & Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and The Ninetheenth-Century Imagination*. New Haven: Yale UP. 1984.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. New York: Norton. 1978.
- Pizer, Donald "Stephen Crane's *Maggie* and American Naturalism."



- 남성작가의 가부장적 전략 | 손병용

*Maggie: A Girl Of the Streets*: Ed. Thomas A. Gullason.  
New York: Norton, 1979. 186–193.

■ Abstract

## Writing Strategies of Male Writers

Son, Byung Yong  
(Dongguk University)

The works of male writers have been written to inject male dominant conventions and customs to readers. According to Simone de Beauvoir, the image of woman represented by male writers is everything that man desires and fears. Therefore, the images of women in the fictions are distorted as the males demand and desire. The strategies of them are performed very confidentially. The writers tend to expose their ideas broadly that the females also have their own identity and will. However, the hidden aspects of the works have more crucial intention to control and organize typical object secretly. Therefore, I observe and examine the two works written by male writers, *Scarlet Letter* by Nathaniel Hawthorne and *Maggie: A Girl of the Streets* by Stephen Crane to conclude that they also tried to keep and confirm male dominated femininity.

■ Key Words

Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, Stephen Crane, *Maggie: A Girl of the Street*, Patriarchy

- 남성작가의 가부장적 전략 | 손병용

## ■ 논문게재일

○투고일: 2013년 11월 17일 ○심사일: 2013년 12월 8일 ○게재일: 2013년 1월 4일





# 실비아 플라스의 죽음연습

신원철

## I. 들어가며

시인의 요절은 바이런(Byron), 셸리(Shelley), 키츠(Keats) 등에 의하여 낭만주의 시대부터 천재의 한 유형이 되어 버렸다. 이들은 끊임없이 세상과 갈등을 일으키다가 일찍 세상을 떠나버리거나 은둔했다. 하지만 서른의 나이에 자살했다는 사실만으로도 독자들과 문학연구자들의 관심을 끌고 있는 실비아 플라스(Sylvia Plath)는 이 낭만시인들 보다는 전대의 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)과 비교할만하다. 칼빈 비디언트(Calvin Bedient)는 이 두 시인이 모두 낭만적 열정을 시화했으며 플라스가 디킨슨보다 사유의 깊이에서는 부족하나 더 논리적으로 따지기를 좋아한다고 평한다(8). 에밀리 디킨슨의 대인기피증과 예민함은 정평이 나 있으나 플라스의 그것도 시로 판단해 볼 때 정도가 심하고 과격했다. 그리고 이러한 예민함은 뛰어난 시를 낳게 하지만 본인에게는 끝없는 괴로움을 안고 살게 한다. 그녀의 시 「거울」("The Mirror")은 그것을 실감하게 해준다.

나는 은빛이고 정확하지. 나는 아무런 편견이 없어.  
 있는 그대로, 사랑이나 증오로 흐리게 하지 않고

내가 보는 건 뭐든 삼켜버리지.  
나는 잔인하지 않아, 단지 진실될 뿐이야,  
네 각을 지닌 작은 신의 눈일 뿐이야.  
대부분의 시간을 나는 반대편 벽에 붙어서 명상을 하지.

I am silver and exact, I have no preconceptions.  
Whatever I see I swallow immediately  
Just as it is, unmisted by love or dislike.  
I am not cruel, only truthful ,  
The eye of a little god, four-cornered,  
Most of the time I meditate on the opposite wall. (CP 173)

이 시의 화자는 끝없이 무어라고 중얼거리는 거울이다. 거울의 성격은 비추는 데 있다. 그것도 아무런 가감 없이 정확히 비추어 내는 것이 그 역할이다. 그것은 스스로 아무런 편견도 없고 그렇다고 해서 잔인한 것은 아니라고 말한다. 거울의 입장에서는 하루 종일 벽만 비추고 있다가 사람이 나타나서 한 번 씩 얼굴을 비추면 그것으로 역할은 끝난다. 그것을 진실이라고 말한다. 첫 부분에서 말하고 있는 거울의 성격은 별반 새로운 것은 없으나 어딘지 외로움을 느끼게 만든다. 하루 종일 맞은 편 벽만 비추고 있는 거울은 그것을 하도 오래 비추다보니 벽이 자신의 일부라고 생각한다. 그리고 얼굴 비추는 일과 텅 빈 어둠이 계속 반복되는 것이 그 거울의 생이다. 말은 거울이지만 어딘지 간혀 지내는 한 외로운 자아를 연상케 한다. 시인은 세상을 비추어 묘사하는 거울이 될 수 있다. 그러나 외로운 시인은 결국 자기 스스로의 모습을 끊임없이 반추하는 모순에 빠지게 된다.

이 시는 거울이라는 물상을 보고 생각해낸 시적 발상도 좋지만 그 이상의 무엇을 생각하게 해 준다. 즉 이 시의 저자가 어떤 사람이기에 이런

시를 썼을까 라는 강한 궁금증을 유발시킨다는 것이다. 거울은 무엇보다 이 시인 자신을 연상하게 한다. 하루 종일 벽만 비추고 있는 거울은 벽지의 세세한 무늬까지 기억하게 된다. 거울은 자신의 성격을 “은색”, “정확한” 이라고 말한다. 모든 것을 있는 그대로 비추는 고지식함과 정확성을 테마로 한, 1960년에 발표된 이 시는 실비아 플라스의 성격과 운명을 연상시키는 힘을 가지고 있다. 이런 사람이 과연 세상에 대한 너그러움이 있을까. 과연 남과 스스로를 용서할 수 있을까. 이 시는 자꾸 그녀의 예민하고 정확한, 그러나 융통성 없는 일면을 떠올리게 만든다.

실비아 플라스의 시에 대한 그동안의 논문은 그녀의 가족관계, 죽음, 여성의식에 맞추어진 경우가 많았다. 그녀의 시에서 여성의식적인 측면은 그녀의 불행한 죽음과 관련지어지며 게리 레인(Gary Lane)의 말대로 펍박받은 여성의 상징으로, 결국엔 승리한 희생자로 신성시되어 왔다(서문 ix). 그리고 그녀의 시는 그녀의 불행한 죽음으로 인하여 약간 과대평가된 면도 없지 않으리라고 생각된다. 그녀의 삶과 죽음이 에이미스(Ames)의 말대로 레전드가 되어버린 성격을 띠고 있기 때문이다(155). 그동안 국내에서 나온 논문들만 보아도 플라스의 결혼생활의 위기나 여성의식 등이 주된 테마를 이루는 경우가 많았다. 그러나 그런 외적 요인보다는 이 시인의 본질적인 내면 심리를 캐어보는 것도 의미 있는 시도가 될 것이다. 린다 번전(Lynda Bundtzen)의 논문 「실비아 플라스와 심리분석」(“Plath and Psychoanalysis: Uncertain Truths”)은 이런 면에서 재미있게 읽힌다. 이 논문에서는 그녀의 중요한 시들을 천착하여 읽으며 거기에 나타난 죽음에 이르는 병을 짚어보고자 한다.

## II. 엘렉트라 콤플렉스

플라스의 시 중에서 가장 인상적인 것은 아버지에 대한 시이며 거기에

나타난 남성애에 대한 혐오는 쇼킹하다. 이에 대하여 국내의 한 연구자는 그녀가 작고한 부친을 대상을 추구하다가 남편과의 별거로 마침내 여성으로서의 자신을 온전하게 표현할 수 있게 되었다고 보고 있다(이현숙 242). 이미 많이 알려져 새로운 것이 없는 두 편의 시, 1959년에 발표된 「거상」(“The Colossus”)과 유고 시집 『에어리얼』(Ariel)에 발표된 「아버지」(“Daddy”)는 한 번에 비교하며 읽는 것이 좋을 듯하다. 「거상」에서 아버지는 팔 다리가 해체된 거대한 조상(아폴로 상)이다. 그리고 그 비틀린 입술에서 온갖 잡소리가 다 나오는 지저분한 존재이다. 이 시에서는 아버지에 대한 애증이 함께 표현되어 있으나 「아버지」에서는 그에 대한 두려움과 혐오만 나타나 있다. 아버지를 검은 색의 구두에 비유하고 자신은 그 속의 발가락으로 비유했다. 그것도 30년 동안 가엾고 하얗게 질려 아버지라는 구두 속에서 숨죽이고 살았다는 것이다(“그 속에서 30년 간이나 나는/ 가엾고 창백한 발로 살았어요,/ 감히 숨을 쉬거나 재채기도 못 하면서”)(In which I have lived like a foot/ For thirty years, poor and white,/ Barely daring to breathe or Achoo). 검은색이 상징하는 것은 권위, 위압 등이다. 물론 남자들의 구두는 검은 색이 많지만 유달리 그 색을 강조한 것은 의도가 있다. 그것이 시인 스스로를 묘사한 “가엾고 창백한”이라는 형용사와 정면 대치되는 것이다.

이 두 시의 첫머리는 매우 대조적이다. 「거상」의 아버지가 파괴된 타 이탄의 모습인데 반하여 「아버지」에서의 아버지는 악마적이고 폭압적이다. 심지어 시인은 「아버지」에서 “내가 당신을 죽였어야 했다”라고까지 말하고 있다. 그런데 아버지는 딸이 죽이기 전에 죽어버렸다. 실비아의 아버지 오토(Otto Plath)는 그녀가 8세 때 죽었다. 그리고 그는 죽기 전에 심한 당뇨병을 앓아서 팔 다리가 썩어 나가는 상황이었던 것으로 알려져 있다(우상균 16). 말하자면 단정하고 엄격했던 아버지가 병에 의하여 해체되고 파괴되어가는 모습을 어린 딸이 직접 보았던 것이다. 「거상」에서 그녀는 지저분한 아버지의 본모습을 가려해 한다. 그녀는 아버지의



파괴된 모습을 있고 고치기 위해서 개미와 같은 미약한 힘을 쏟는 것으로 되어 있다. 이 시에서 그녀는 아버지를 신탁이라고 말한다. 또한 죽은 이의 마우스피스, 신과 같은 표현들이 보인다. 플라스의 기억 속에 남아 있는, 허물어지기 전의 아버지는 어떤 신적인 존재, 거대한 존재였던 것이다. 그런데 재미있는 것은 시인이 30년 동안이나 아버지의 목구멍에서 더러운 진흙을 쳐내느라고 고생했다는 말이다. 아버지는 허물어진 거대한 조상이고 그 목구멍에서 오물이 흘러나온다는 것은 아버지의 이중적인 면을 드러낸 것이다. 한편으로는 위엄 있고 훌륭해 보이던 아버지의 내면에 숨어 있던 속물적인 면, 그것들을 정리하기 위해서 30년 그녀의 평생을 소모했다는 말이다.

「거상」의 3연에서는 그러한 아버지에 대한 애정이 보인다. 시인은 물통과 소독약통을 들고 사다리를 타고 올라 조상의 이마에 오르는 것으로 묘사하고 있다(“플 통과 크레졸 통을 들고 작은 사다리를 기어오르며/ 나는 당신의 잡초 우거진 넓은 이마를/ 슬퍼하는 개미처럼 기어올라요” (Scaling little ladders with glue pots and pails of Lysol/ I crawl like an ant in mourning/ Over the weedy acres of your brow)). 거대한 아버지의 조상에 비하여 그녀는 개미처럼 작고 미약하다. 그러나 그 황폐한 이마의 판을 깨끗이 청소하고 무덤 같이 불룩하게 부어오른 눈두덩을 씻어주겠다는 것이다. 아버지의 황폐해진 육신을 씻어내는 딸의 손길이 상상된다.

밤이면 나는 바람을 피해 빨 모양의  
당신 왼쪽 귀 속에 쪼그리고 앉아,

붉은 별들과 자두빛 별들을 헤아렸어요.  
당신의 기둥 같은 혀 아래서 태양이 솟아오르곤 했죠.

Nights, I squat in the cornucopia

Of your left ear, out of the wind,

Counting the red stars and those of plum-color,

The sun rises under the pillar of your tongue. (CP 129)

플라스의 아버지는 보스턴대학에서 생물학 교수를 지냈을 정도로 인텔리였다고 한다. 그는 자신의 판단을 절대적으로 확신했으며 그것 때문에 결국은 앞에서 언급했듯이 당뇨병의 치료시기를 놓쳐 죽었다고 한다. 인용구절에는 거대한 아버지와 거기에 숨은 듯 보호를 청하는 딸이 묘사되고 있다. 딸은 한편으로 아버지의 쓰레기를 치우면서 다른 한편으로 그 거대한 아버지의 배경을 즐기고 있다.

「거상」의 아버지에 대한 플라스의 감정이 애증이 섞여 있으면서도 애뜻함에 가까운 것이라면 「아버지」에서는 잔인하고 폭력적인 아버지에 대한 두려움과 증오가 나타나 있다. 이 시에서 아버지의 모습은 독일 공군병사, 알지 못 할 (독일어)지껄임, 스위스티카, 깨끗하게 면도한 턱, 파랗게 반짝이는 아리안 특유의 눈동자, 독일의 장갑차 부대원으로 나타난다. 이것은 강하면서 차가운 이미지의 나열이다. 플라스의 아버지 오토 플라스는 폴란드 출생의 독일혈통이다. 이 시에서 플라스는 스스로를 핏박받는 유태인으로 스스로를 묘사하고 있는데 이것을 독일이민의 딸이었던 플라스가 2차 세계대전 이후 속속 공개되는 유태인들의 핏박상을 접하고서 느끼지 않을 수 없었던 죄의식을 잠재하고 있는 것이라고 해석하기도 한다(Axelrod 79). 아버지는 악마의 모습으로도 묘사되고 있다. 먼저 아버지는 흑판 앞에서 서 있는 교조적인 모습으로 나타난다. 갈라진 턱(백인들의 강인한 인상)을 하고서 회초리를 든 아버지는 악마처럼 발등이 둘로 갈라지진 않았지만 결코 그 악마성에서 못하지 않다(“발등 대신 턱이 두 쪽으로 갈라진/ 그렇다고 악마보다 조금도 선량치 않은, 아

니/ 나의 예쁘고 붉은 심장을 둘로 쪼개는”(A cleft in your chin instead of your foot/ But no less a devil for that, no not/ Any less the black man who/ Bit my pretty red heart in two)). 흑판 앞에서 서 있는 모습은 보스턴대학의 강단에서 흑판을 배경으로 찍은 오토 플라스의 사진을 보고 만들어낸 이미지다. 그리고 이 부분에서 아버지는 그녀를 버리고 다른 여인에게로 가버린 남편 테드 휴즈와 나란히 놓인다(우상균 89). 이 아버지가 주는 인상은 강력, 악마적, 교조적이며 육친으로서의 인자함은 보이지 않는다. 악마는 발등이 갈라져 있지만 아버지는 턱이 두 쪽으로 갈라져 있다. 그리고 그 악마적 강인함에 대치되는 것이 시인 자신의 작고 예쁜 심장이다. 그 심장을 쪼개는 검은 사람이 바로 악마의 화신이다. 이 시의 마지막은 아버지에 대한 증오심의 절정이다. 시인은 아버지를 흡혈귀에 비유하고 있다(“스스로를 당신이라고 밝히고/ 내 피를 1년씩이나 빨아먹었던 흡혈귀”(The vampire who said he was you/ And drank my blood for a year). 아버지의 내면에 함께 있는 존재가 바로 흡혈귀라는 것인데 그것도 자그마치 7년이나 시인의 피를 빨았다는 것이다. 아버지에 대한 증오심의 극치다. 그것의 극점은 그 시커먼 심장에 말뚝이 박힌 모습으로 나타난다. 그리고 마지막으로 아버지에 대한 마을 사람들의 반응이 그 무덤 위에서 춤을 추는 모습으로 나타난다(“당신의 살찐 심장에는 말뚝이 박혀 있어요/ 마을 사람들은 아무도 당신을 좋아하지 않았죠./ 그들이 춤을 추며 당신을 밟고 있네요.”)(There's a stake in your fat black heart/ And the villagers never liked you,/ They are dancing and stamping on you). 아버지의 폭위에 눌러 살던 사람들이 기뻐서 춤을 추는 것이다. 그리하여 시인은 마지막으로 아버지에 대하여 심한 욕설과 함께 시를 끝맺고 있다.

맥클라치(J. D. McClatchy)는 이 시에 대해서 “사랑과 증오, 복수와 후회, 에로스와의 자기파괴 본능 사이를 배회하는 시”라고 말하면서 그녀가 자신을 유태인에 아버지를 나치장교에 남편을 흡혈귀에 비유하고 있다

고 말한다(29). 린다와 휴 케너(Hugh Kenner)는 이 시에 나타난 심리를 엘렉트라 콤플렉스라고 말한다(38, 34). 이 시는 1962년 10월 12일에 씌어졌는데 이 날은 22년 전 아버지 오토가 당뇨병 때문에 다리를 절단한 날이었다(Linda 40).

아버지에 비해 상대적으로 덜 주목을 받고 있는 어머니에 대한 시가 이 논문의 테마에는 더 중요할 수 있다. 실비아 플라스의 어머니 오렐리아 플라스(Aurelia Plath)에 대한 감정은 독특하다. 그녀는 아버지가 죽은 그 해 어머니에게 재혼하지 않을 것을 서약하도록 요구했다고 한다. 또한 그녀는 저널에서 어머니가 거짓 사랑으로 바라지도 않는 희생을 한 것을 유감스럽게 생각하고 있다. 심지어 그녀는 딸의 자살기도마저 자신의 체면을 손상시키는 정도로밖에 문제되는 않는 것으로 생각했다고 한다(우상균 165). 「시끄러운 뮤즈」(“The Disquieting Muses”)에서 어머니는 좀 동화적으로, 자녀들에게 사랑을 퍼붓는 다정한 엄마로 묘사되고 있다.

엄마, 영웅적인 꿈, 미시 블랙 숲의  
이야기를 하도록 했던 엄마,  
엄마, 그 마녀들을 항상 항상  
생강빵으로 구워냈던 엄마, 난 궁금했지요  
당신이 그들을 직접 보았는지, 그 세 마녀들로부터  
나를 빼내기 위해 마술을 걸었는지  
..... 당신은 나와 오빠에게  
과자와 오벌틴을 먹였어요  
그리고 우리 둘이 합창단에서 노래 부르는 것을 도와주었죠.  
'토르(우뢰의 신)가 화났어: 불 불 불  
토르가 화났어: 신경 쓸 것 없어'  
그러나 그 년들이 창문을 깨트렸어.



비록 각각 선생님들이 내 건반 두드림이  
연습시간과 연습량에도 불구하고 이상하게 굳어 있다고 지적했지만,  
내 귀는 음감을 못 받아들이고  
도저히 가르칠 수 없는 아이였지만  
엄마, 당신은 나를 피아노 교습소에 보냈어요.  
나는 배웠어요, 배웠어요, 다른 곳에서 배웠어요,  
당신에게 고용되지 않은 선생에게, 사랑하는 엄마.

Mother, you sent me to piano lessons  
Although each teacher found my touch  
Oddly wooden in spite of scales  
And the hours of practicing, my ear  
Tone-deaf and yes, unteachable,  
I learned, I learned, I learned elsewhere,  
From muses unhired by you, dear mother. (CP75)

엄마는 환상 속에 살고 있는 것이다. 아마 영민한 딸이 모든 면에서 뛰어난 기량을 보였을 때 엄마는 딸을 피아노 학원에 보내놓고 딸의 재능을 확신하고 있다. 선생님이 보기엔 영 음치인 딸을 누가 뭐라고 하든 천재적 피아니스트로 믿고 있는 이 어머니에 대하여 길(Jo Gill)은 “자녀들에게 매우 헌신적이어서 모든 가능한 기회를 부여하려고 하였으며 이를 위하여 그녀 스스로의 소모적인 노동과 희생을 마다하지 않았던”(introduction 3) 사람이라고 말한다. 시에 나타난 아버지가 위압적이라면 어머니는 끊임없는 간섭과 보살핌으로 딸에게 스트레스를 주었던 것이다. 그리하여 시인은 그녀를 풍선을 타고 떠다니는 엄마라고 표현한다. 그 풍선도 보통 풍선이 아니라 보기 드문 꽃과 새들로 수놓아진 풍선이다. 엄마는 환상 속에서 자식을 바라보고 있는 것이다. 「생일을 위한 시」(“Poem for a

Birthday”)라는 시에서도 그것은 보인다.

이것은 멍청한 학교  
나는 나무뿌리, 돌, 올빼미의 알,  
어떤 꿈도 꾸지 못해요.

엄마, 당신은 입  
나는 혀가 될래요. 나와는 다른 엄마  
나를 먹어요.

This is a dull school  
I am a root, a stone, an owl pellet,  
Without dreams of any sort.

Mother, you are the one mouth  
I would be a tongue to, Mother of otherness  
Eat me. (CP 132)

이 시에서 그녀는 어머니를 자기와는 완전히 다른 사람이라고 말하고 있다. 이 어머니의 구미에 맞추려면 입속의 혀처럼 되어야 한다. 그러나 개성 강한 플라스가 도저히 그렇게 될 수는 없었을 터이고 겉으로 드러내지는 않았겠지만 내면으로는 강한 반발심을 느끼고 있었을 것이다. “나를 먹어요”라는 말은 바로 반항의 소리인 것이다. 이 시에 묘사된 바로 판단하자면 그녀에게 학교는 지루하기만 한 곳이었다. 아무런 상상력도 자극하지 못하고 꿈을 꿀 수 없게 만드는 곳이 그녀에게 느껴지는 규범과 제약의 학교였다. 그녀는 결국 육친에게서도 학교에서도 아무런 위안과 정을 느끼지 못했던 것이다. 이것은 결국 무서운 자기상실로 이어지게

된다. 플라스에게서 우리는 외로운 한 인간의 전형을 보게 되는 것이다. 이 시들은 근원적인 고독감과 평범하지 않으며, 평범할 수없는 여성 시인의 복잡한 내적 갈등의 토로이다. 윤준은 이 구절에서 자신의 아이덴티티를 상실하고 있는 시적화자를 보고 있다(264). 또한 여기서 실비아 플라스의 성공에 대한 욕심을 말하지 않을 수 없다. 그녀는 그녀의 학생 시절에 A등급을 놓치지 않은 학생이었다. 특히 그녀가 스미스여자대학에 다닐 때는 학술적, 사회적 성공을 위해서 엄청나게 노력을 하고 긴장하고 있었다고 한다(Gill 4). 결국 그녀는 대단한 부모로부터 평범하게 살 수 없는 기질을 타고났던 것이다.

### III. 죽음과 자유

플라스의 죽음(1963)은 당시 영국과 미국 사회에서 큰 센세이션을 일으켰다. 그것은 그 죽음이 통상적인 죽음이 아니라 자살이었기 때문이고 자살도 그냥 목을 매거나 독을 마시는 죽음이 아니라 가스 오븐에 머리를 넣고 질식사하는 처참한 것이었기 때문이다. 왜 그녀는 이다지도 흉악한 죽음을 택했을까. 플라스의 죽음은 어떤 의미에서 자신을 배신한 남자에 대한 일종의 시위였을지도 모른다. 그러나 그녀의 시를 읽어보면 그것보다는 오히려 자신의 죽음을 보다 확실하게 하기 위하여 라는 답이 나온다. 더글라스 힐(Douglas Hill)은 플라스의 가장 진실된 목소리는 가장 고통스러운 것이라고 말했다(235). 「수인」(“The Jailer”)이라는 시도 그런 맥락에서 읽힌다.

나의 밤이 흘린 땀이 그의 아침식사 접시에 기름을 바른다.

푸른 안개의 똑 같은 플래카드가 회전하여

똑 같은 나무와 주춧돌로 위치를 잡는다.



그가 들고 올 수 있는 모든 것은,  
열쇠의 딸랑이인가?

나는 약을 먹여진 뒤 강간당했었다.  
일곱 시간이나 정신을 잃을 정도로 얻어맞고  
검은 자루에 갇혔다  
거기서 나는 편안했고, 태아요 고양이였다,  
그의 축축한 꿈의 지렛대였다.

My night sweats grease his breakfast plate,  
The same placard of blue fog is wheeled into position  
With the same trees and headstones,  
Is that all he can come up with,  
The rattler of keys?

I have been drugged and raped,  
Seven hours knocked out of my right mind  
Into a black sack  
Where I relax, foetus or cat,  
Lever of his wet dreams. (CP 226)

이 시의 중요한 포인트는 그녀가 무엇 때문인지 매우 고통스럽다는 것이다. 그 고통의 원인은 밤에 악몽을 꾸면서 흘린 땀이 남편의 아침식사의 접시에 기름을 바른다는 말로 강하게 암시되고 있다. 그리고 이어지는 안개의 플래카드나 주춧돌은 아무리 고통스러워도 변치 않는 현실을 말한다. 남편은 열쇠고리나 딸랑이며 건성으로 아침인사를 하는 것이다. 둘째 연에서의 내용은 거의 피학취미에 가깝다. 이렇게 살 바엔 차라리

실컷 얻어맞고 늘어져버렸으면 하는 바람까지도 읽히고 있다.

알바레즈(Alvarez)는 그녀의 후기 시에서 플라스의 고통의 뿌리가 아버지의 죽음에 있으며 그것이 결국 그녀의 죽음으로 끌고 가고 있음을 확신하는 것 같다고 말했다(65). 그녀는 환상 속에서 아버지를 순수 게르만, 아리안, 반유태주의자로 생각하고 있다는 것이다. 그녀의 시 중에서 죽음에 대한 유혹이 가장 적나라하게 드러나 있고 그 처참한 죽음에 대한 해답을 암시해주는 것이 「나자로 부인」(“Lady Lazarus”)이다. 그리고 이 시는 앞에서 읽은 「아버지」나 「거상」의 완결편으로 읽힌다. 이 시의 처음을 여는 것은 다시 한 번 무언가를 시도했다는 것이다(“나는 또다시 그 짓을 했다./ 십년 마다 한 해씩/ 나는 그걸 해 치웠다—”(I have done it again./ One year in every ten/ I manage it—)). 그것은 바로 10년 마다 한 번씩 자살 시도를 했다는 말인데 이 시는 바로 세 번째 자살 시도를 하기 전에 쓴 시이다. “해치웠어”라는 단어는 이 시도가 쉽게, 이루진 것은 아님을 말하고 있다. 어린 나이부터 이토록 심각하게 죽음을 시도했다는 것은 분명 정상이 아니다. 알바레즈는 이 시가 그녀 특유의 이상스러운 공포, 히스테리의 고요한 중앙부에서 쓰인 것이라고 말한다(70).

이 시에서 그녀는 자신을 “걸어 다니는 기적”이라고 말한다. 이것은 아무리 죽여도 살아나는 데 훌륭하고도 끔찍한(good and terrible) 재능을 가진 여자의 독백이라고 평하기도 한다(Alvarez 70). 이 시에서 플라스는 자살 시도를 두 번이나 했다가 실패했고 세 번째 성공적으로 죽음을 맞을 것이라는 결심을 말하고 있다. 여러 번의 자살과 회생의 과정을 통해서 그녀에게는 죽음이란 것이 그다지 실감이 가지 않게 된 듯하다. 그리고 시인은 자신의 창백한 피부를 나치 시대에 유태인들을 죽여서 그 피부로 만들었던 전등의 등피에 비유하고 있다(“내 얼굴은 특징 없는/ 유태인의 섬세한(얇은) 천과 같다”(My face a featureless, fine/ Jew linen)). 그 창백하고 투명한 피부도 역시 죽음을 색조를 강하게 담고 있다. 자신의 얼굴 가죽은 “섬세한 유태인의 천”과 같이 그야말로 얇고 섬세하여 도저

히 감정을 숨기거나 뻔뻔스러운 짓을 할 수 없으며 그리하여 아무런 특징이 없다는 것이다. 그리고 그것을 벗기라고 까지 한다. 스스로도 견딜 수 없을 만큼 지나친 자의식을 연상하게 한다.

그리고 시인은 자신의 죽은 다음의 육신을 말한다. 내 얼굴을 이루는 코와 눈, 그리고 이빨 멍치 이것들이 어떤 흥측한 모습으로 썩을까? 이 시에서 말하고 있는 “미소 짓는 여인”이란 입술이 다 썩어 이빨만 앙상하게 드러난 백골을 연상하게 한다. 살아서 웃은 적이 없던 여자가 죽어서는 히죽히죽 웃는 백골이 된다는 얘기다. 그리고 자신의 나이 이제 겨우 서른임을 강조하면서 자신은 목숨이 아홉인 고양이 같은 여자라고 말하고 있다(“나는 겨우 서른 살이다./ 마치 고양이처럼 나는 아홉 개의 생명을 가지고 있지”(I am only thirty./ And like the cat I have nine times to die)). 플라스는 이미 두 번의 자살 시도에서 실패했다. 되살아난 다음 그녀는 ‘왜 이리 죽기조차 힘들지’라고 생각했을 것이다. 어쩌면 자기는 죽기조차 할 수 없는 여자라고 생각했을지 모른다. 플라스가 왜 그리 처참한 방법으로 자살 길을 택했는지 의문은 풀리게 된다.

이것은 3번째 자살이다. 시적화자는 한 편으로 무척 죽고 싶어 하면서 또 다른 한편으로 이런 반복에 싫증을 느끼고 있다. 그래서 한 번에 죽지 못하고 10년마다 죽는다고 법석대는 것을 “쓰레기”(trash)라고 표현하는 것이다(“이건 세 번째다./ 매 십년마다 죽는다는 건/ 정말 쓰레기 같은 짓”(This is Number Three./ What a trash/ To annihilate each decade)). 처음 자살을 시도했을 때 그녀는 열 살이었다. 그것은 의도적이라기보다 우발적인 사고였다. 그러나 두 번째는 작정을 하고 이승에 돌아오지 않으려 했다.

죽는 것은

하나의 예술이지, 다른 모든 것과 마찬가지로,

나는 그것을 멋지게 해낼 거야.

Dying

Is an art, like everything else,

I do it exceptionally well. (CP 245)

그녀는 죽은 다음 자신에게 쏟아질 사람들의 시선에 관심이 많았음을 말하고 있다. 그녀는 두 번 죽음에 실패한 후 또 한 번의 시도가 실패로 끝나면 사람들의 웃음거리가 될까 두려워했던 것 같다. 구경꾼들이 모여 들어 “이 여자가 또 죽으려고 했었군!” 하고 웃게 될 것이 싫었던 것이다. 그리하여 그녀는 심지어 죽음을 예술이라고 말한다. 어떻게 하면 깨끗하고 멋지게 죽을 수 있을까. 지금 그녀는 그것을 “아주 잘 하려고 한다”고 결심을 다지고 있다. 이 시에는 거의 편집광적인 독백이 이어지고 있다. 또 다시 자살을 시도했다가 살아난다면 그건 치명적이다. 그런 상황이 다시 온다는 것은 정말 끔찍스럽다. 또 다시 사람들, 자신에 대한 악의로 가득한 원수들의 구경거리로 전락하는 일이 있어서는 안 된다. 나에겐 이토록 고통스러운 것을 너희들은 구경하고 즐기고 있으니 너무 불공평한 것 아니냐 라고 그녀는 말하는 것이다. 세상 사람들 모두 당당하게 살고 있으나 그녀에게는 편이 없다.

나는 돌며 타리라

내가 당신의 애정을 평가절하한다고 생각지 마시라.

재로, 재로—

당신은 찌르고 뒤적이지.

살과 뼈, 거기엔 아무 것도 남는 게 없어—

한 조각의 비누와

결혼기념 반지와

금니만 남지.

하느님 각하, 사탄 각하

조심해요

조심해.

재로부터 나는

붉은 머리털 휘날리면 날아올라

남자들을 공기처럼 먹어버리리라.

I turn and burn,

Do not think I underestimate your great concern,

Ash, ash —

You poke and stir,

Flesh, bone, there is nothing there—

A cake of soap,

A wedding ring,

A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer

Beware

Beware.

Out of the ash

I rise with my red hair

And I eat men like air, (CP 246-7)

여기서 시는 대단원을 접는다. 나는 당신의 작품, 귀중한 것이라고 말하며 찢어지는 소리로 비명을 지르며 녹아내리는 금빛아기라고 말한다. 이 문장으로 보아서는 이 원수라는 자가 아버지인 것 같기도 하지만 그렇게 단정하기는 이르다. 좀 더 읽어 보면 마치 그녀가 죽음을 계획하는 듯한 암시를 볼 수 있다. 나는 “돌며 탄다”라는 것은 오븐에서 자신의 머리를 태우는 것이나 전기오븐에서 통닭이 구이가 되며 돌아가는 모습을 상상하게 한다. 그러나 그렇게 처참한 과정에서도 “당신의 관심”을 다시 한번 생각하고 있다. 당신의 애정을 내가 알지만 여전히 당신은 잔인하다. 당신은 굶히며 돌아가는 나를 쇠꼬챙이로 찌르고 짓고 하지 않는가. 이 과정에서는 당신이 남편 휴즈인 것 같기도 하다. 그러나 그녀의 시에서 원수나 적, 혹은 당신은 누구라고 한 마디로 단정 짓기는 힘들다. 브로(Broe)는 플라스가 이 시에서 “신비로움을 시체의 창백함과, 정신적 약속을 공포의 증거와, 죽음을 스트립쇼와, 나자로 이야기를 불사조신화와, 아홉 개의 목숨을 가졌다는 고양이의 이야기를 나치의 화덕에서의 학살과 뒤섞고 있다”고 평하기도 한다(176).

그리고 그 과정을 거치고 나면 그녀의 뼈와 살이 모두 해체되고 비누 한 장과 결혼반지와 타다 만 금니 한 조각만 남게 된다. 여기서 다시 한번 나치의 유태인 학살행위를 연상시키고 있다. 그녀가 이토록 유태인들의 죽음에 연연하게 된 이유는 앞에서 언급한 그녀의 어머니가 유태계의 핏줄을 가졌다는 것 외에 플라스 스스로가 자신의 자유를 속박당하는 측면에서 수용소에 갇힌 유태인들과 처지가 같다고 생각했기 때문일 것이다. 이 시의 마지막은 그녀의 원수들에 대한 절규이다. 신과 악마, 둘 다에게 각하라는 말을 붙인 것은 역시 비꼬는 것이다. 그녀에겐 신이나 악마나 모두 한 통속이었을 것이다. 그녀의 마지막은 남자들에 대한 복수이다. 나는 내 육신이 타버리고 남은 잿더미에서 불사조처럼 붉은 머리

를 휘날리며 재생하리라. 그리고 남자들을 모두 먹어치우리라. 시의 마지막은 세상의 남자들에 대한 무서운 복수심이다.

「나자로 부인」의 시작과 끝은 강렬하다. 헬렌 벤들러(Helen Vendler)는 “나자로 부인의 거의 모든 연들이 극적 목소리의 새로운 가능성, 즉 영화와 같은 대사(“그래 그래, 의사각하/ 그래 원수 각하”)부터 예의 바로 세련된 대사(“내가 당신의 애정을 평가절하 한다고 생각지는 마시라”), 그리고 마녀의 경고(“붉은 머리털 휘날리면 날아올라/남자들을 공기처럼 먹어버리리라”)까지 다양한 모습을 보여준다고 말한다([http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/plath/lazarus.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/lazarus.htm)). 이 시를 쓸 무렵 그녀는 거의 자살의 결심을 굳힌 듯하다. 그리고 그 자살의 방법도 거의 생각해 놓은 듯하다. 어쩌면 그녀는 온 몸으로 오븐 속에 들어가 통닭처럼 통째로 굽혀 더욱 처참하게 죽고 싶었을지도 모른다. 그리하여 그녀가 평소에 알고 있던 모든 사람들에게 자신의 심적 상태를 내보이고 싶었는지 모른다. 그리하여 이 시에서 악마성을 보고 있는 다음과 같은 평도 참고할 만하다.

나자로부인은 여성의 과거와 현재적 이미지로부터 만들어져서 시의 표면에 분사된 환상을 응결시킨 알레고리적 인물이다. 그녀는 시 전통에서의 무수한 악마적 여성의 모방인물이라고 할 수 있는데 예를 들자면 일단 죽었다가 다른 여자의 죽은 몸을 빌려 재생하는 포우의 리지아와 같은 인물이다.(Britzolakis)

재미있는 것은 플라스의 시에서 원수로 표현된 인물이 애매하다는 것이다. 이것이 만일 아버지나 남편으로 확실하게 한정되어버린다면 재미가 없을 것이다. 어쩌면 그녀는 세상의 모든 남자들에게 적개심을 갖게 되었는지도 모른다. 그녀의 심리를 더듬다보면 그녀의 시를 읽는 재미는 한 층 더해지는데, 이 시에서 최종적으로 볼 수 있는 그녀의 심리는 마지막 연의 불사조의 이미지에서 볼 수 있다. 여기서의 빨간 머리를 나부끼

며 세상 남자들을 다 먹어치우겠다는 발원은 섬뜩하기까지 하다. 그러나 그녀의 또 다른 시 「에어리얼」(“Arial”)은 이 복수심에 대해서 다시 생각하게 만든다.

나를 허공으로 던진다—  
허벅지들, 머리털을;  
발뒤꿈치서 벗어지는 것들을.

백색의  
고디바, 나는 벗어 던진다—  
죽은 손들을, 죽은 핏박들을.

그리고 이제 나는  
밀알같은 거품이 되어, 바다의 반짝이는 거품이 된다.  
아이의 외침은

벽에서 녹아 없어진다.  
그리고 나  
나는 화살,  
자살하듯 날아가는  
이슬, 붉은 눈,  
즉 아침의 큰 솔으로

날아가는 이슬과 하나가 되는.

Hauls me through air—  
Thighs, hair;



Flakes from my heels.

White

Godiva, I unpeel—

Dead hands, dead stringencies.

And now I

Foam to wheat, a glitter of seas.

The child's cry

Melts in the wall.

And I

Am the arrow,

The dew that flies,

Suicidal, at one with the drive

Into the red

Eye, the cauldron of morning. (*CP* 239)

이 시는 말을 타며 그 황홀한 속도감을 느끼는 여성의 독백이다. 플라스토 에밀리 디킨슨처럼 말타기를 좋아했는데 에어리얼은 그녀가 매주 타던 말의 이름이다(Hughes 194). 인용구절에서 말을 타는 그녀는 점점 더 말과 일체가 되며 마침내는 전설의 고디바처럼 모든 걸치레를 벗어던지게 된다. 그 아찔한 속도감 속에서 여자의 머리칼과 허벅지와 발뒤꿈치까지 허공으로 내던지는 것으로 되어 있다. 그 벗어던짐의 절정에서 고디바를 차용하는 것이다. 알몸으로 말을 타는 고디바처럼 말과 일체가

되어 달리다가 그것이 거품으로 화하고 마침내 화살처럼 쏘아져 나가게 된다. 여기서 독자들은 모든 것을 벗어던진 절대자유에 대한 시인의 갈망을 느끼게 된다. 그리고 시의 마지막에서 이슬방울의 날림을 “자살하듯”이라고 묘사한 것도 이 시인의 자유가 죽음에 연결되고 있음을 암시한다. 그 이슬방울을 빨아들이는 것은 붉은 눈, 아침의 큰 솔, 태양이다. 태양을 큰 솔으로 보았다는 것은 특이하다. 솔에 물을 넣고 가열하면 나중에 그 물이 마지막 한 방울까지 증발하듯이 새벽에 내렸던 이슬방울들도 태양이 떠오르면서 서서히 그리고 바짝 증발하게 된다. 태양을 향해 날리다 산산이 증발되는 이슬과 같은 자신의 운명과 흡사하다. 이것도 상징으로 본다면 그 태양을 플라스 주변의 누구라고까지 확대해석할 수 있을 것이다.

#### IV. 맺으며

이 글에서 살펴본 시들은 모두 독백의 형식을 취하고 있다. 셰익스피어(William Shakespeare)이후 존 단(John Donne)과 브라우닝(Robert Browning) 거치며 시에서의 극적 독백은 시에 입체감과 긴장감을 부여해왔다. 플라스의 시도 이 형식의 덕택에 묘한 긴장감이 흐른다. 특히 「나자로 부인」에서는 에밀리 디킨슨이 애용했던 하이픈이나 줄표의 사용으로 함축적인 여운을 부여하고 있다. 그녀의 아버지에 대한 감정, 어머니에 대한 감정은 모두 이중적이다. 그녀의 육친에 대한 사랑이 모두 애증이 함께 한 것이다. 그리고 이러한 심리상태가 그녀의 고통스러운 독백을 통해 절절하게 전달되고 있다. 이 논문의 중심 소재인 「나자로 부인」은 독자들에게 매우 충격적인 이야기로 와 닿는다. 자살을 세 번씩이나 습관적으로 해왔다는 사실은 이 여자가 얼마나 불행하고 편집적인 삶을 살았는지 알게 해준다. 그녀는 홀로 고립된 벽 속에서 아무와도 소통하지

않으면서 이 치열한 시를 썼던 것이다. 그녀의 전기시의 대표작이라고 할 수 있는 「거상」과 후기작의 대표인 「나자로 부인」, 「에어리얼」을 비교하면 후기시가 훨씬 격렬하다는 것을 알 수 있는데, 여기에 대하여 운 준은 “전자가 외부의 자연세계에 바탕을 둔 정적인 이미지리와 전통적 형식을 활용하고 있는데 반하여 후자는 보다 자유로운 극적 형식을 통해 대담하게 활용되는 육체와 내면 세계의 역동적 이미지리에 크게 의존하고 있다”(262)고 평가한다.

알바레즈는 플라스의 시를 평가하며 그녀의 갑작스러운 죽음 이후 그녀의 작품에는 일종의 신화가 쌓여왔다고 말했다. 그리고 그녀가 죽기 전 마지막 한 달은 창작 에너지의 특별한 분출이었다고 평했다(55). 특히 그녀의 마지막 시편들은 극도로 개인적이며 죽음을 소재로 다루고 있었던 것이다. 즉 그 시들의 최종적인 귀결은 죽음을 통한 해방이라고 생각된다. 블레싱(Blessing)은 다음과 같이 말하고 있다.

아마 시를 쓰는 행위는 재갈을 물리지 않고 묶여져있지 않음을 확인하고 있는 자신을 느끼는 행위로 볼 수 있을 것이다. 이런 식으로 본다면 실비아 플라스의 시는 탈출하는 예술가의 시가 될 것이며 그것은 그녀가 최후까지 맞서 투쟁해왔던 치명적인 속박으로부터 그녀의 영혼의 에너지를 해방시키기 위해 그녀가 가졌던 유일한 전략이다(72).

플라스에게 있어서 시를 쓰는 행위는 그 모든 스트레스와 억압에서 스스로를 탈출시키는 행위였다. 그녀가 궁극적으로 추구했던 것은 자유였던 것으로 보인다. 그리고 자신의 삶을 더 이상 감당할 수 없게 되었을 때 서슴없이 죽음을 택하게 된 것이다. 그리고 그녀의 죽음에 가장 큰 책임이 있는 것으로 비난받아온 테드 휴즈의 입장도 생각해 볼 필요가 있다. 플라스의 타계 후 40년을 침묵하다가 테드 휴즈가 발간한 『생일편지』중의 「열병」(“Fever”)이라는 시에 다음과 같은 구절이 보인다.

당신은 열병에 걸렸지. 당신은 정말로 아팠어.  
당신은 나쁜 걸 먹었지.  
폼짝 못하고 누워서 열에 들떠  
약간은 미쳐 있었지. 당신은 아메리카와 그것의 약장을  
외쳐 불렀지. 당신은 뒹굴었어  
요동 없는 스페인 범선 같은 큰 침대위에서  
덧문을 내린 스페인식 가옥 안으로  
마치 무덤 속처럼,  
바깥의 작열하는 햇살은 새어 들어오고 있었지  
'살려줘.' 당신은 속삭였지, '살려줘.'

You had a fever, You had a real ailment,  
You had eaten a baddie,  
You lay helpless and a little bit crazy  
With the fever, You cried for America  
And its medicine cupboard, You tossed  
On the Immovable Spanish galleon of a bed  
In the Shuttered Spanish house  
That the sunstruck outside glare peeped into  
As into a tomb, 'Help me,' you whispered, 'help me.'  
(*Birthday Letters* 46)

이 시집에서는 실비아 플라스의 고통스러운 목소리와는 다른, 아내를 회상하는 그 남편의 목소리가 잔잔하게 들려온다. 아내가 그토록 처참하게 죽은 후 세상의 비난은 테드 휴즈에게 집중되었다. 거기에 대하여 일말의 변명도 없던 그가 이 시집을 통하여 자신의 심경을 진솔하게 말하고 있다. 이 시에 묘사된 플라스는 심한 열병을 앓고 있다. 그녀는 상한 음

식을 잘 못 먹고 탈이 난 듯 큰 침대위에서 몸부림을 치고 있다. 그녀는 영국의 시골에서는 구할 수 없는 아메리카의 잘 듣는 약들을 구해달라고 호소하고 있다. 이 상황이 남편에게는 얼마나 힘들고 암울한지 서터를 내린 창에서 새어 들어오고 있는 햇살이 마치 무덤 속으로 새어드는 햇살 같더라는 것이다. 이 시는 그녀의 격렬한 성격의 단면과 다른 한 편으로 남편 휴즈의 거기에 대한 반응도 보여준다. 즉 이 시에서의 그는 아내의 강한 성격에 좀 지쳐 있는 것처럼 보인다. 더글라스 힐(Douglas Hill)은 흔히 우리가 생각하듯이 플라스의 어머니 오렐리아나 남편 휴즈에게만 이 불행한 죽음의 책임을 물어서는 안 된다고 말한다(235). 근본적으로 실비아 플라스는 지나치게 예민한 성격의 소유자였다. 이것은 여권의 문제가 아니라 한 인간 개체로서 스스로의 격렬한 내면의 문제다. 한 천재가 일찍 가버린 것은 아쉬운 일이지만 이것을 지나치게 남녀 성대결로 몰고 가는 것은 문제가 있다. 그녀는 결국 그녀 스스로의 문제를 이기지 못해 간 것이다. 그리고 그녀는 스스로와의 괴로운 싸움을 통해서 뛰어난 시를 남긴 것이다.

(강원대)

## ■ 주제어

테드 휴즈, 실비아 플라스, 죽음, 고통, 예민함.

■ 인용문헌

- 이상균, 『실비아 플라쓰 연구』. 서울 : 동인출판사, 1998.
- 윤준 ‘실비아 플라쓰의 〈생일을 위한 시〉: 자아 탐색의 여정’, 『현대영미시연구』. 한국현대영미시학회, 1996.
- 이현숙, 「실비아 플라쓰 : 가족 속의 자아를 탐구한 여성시인」, 『현대영미여성시의 이해』. 서울 : 한국현대영미시학회, 동인출판사, 2013.
- Axelrod, Steven Gould. “The Poetry of Sylvia Plath”, Gill, Jo, Ed, *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge, New York, CUP., 2006.
- Alvarez, A., “Poetry in Extremis,” Wagner Martin, Linda Ed. *Sylvia Plath: the Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Sylvia Plath,” Newman, Charles Ed. *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington & London: Indiana UP., 1971.
- Ames, Lois. “Notes toward a Biography,” Newman, Charles Ed. *The Art of Sylvia Plath*. Bloomington & London: Indiana UP., 1971.
- Bedient, Calvin. “Sylvia Plath, Romantic...”, Lane, Gary, Ed. *Sylvia Plath: New Views on the Poetry*. Baltimore and London: John Hopkins U P., 1979.
- Britzolakis, Christina. “On Lady Lazarus” [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/plath/lazarus.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/lazarus.htm)
- Broe, Mary Lynn. *Protean Poetic: The Poetry of Sylvia Plath*. Columbia & London: U of Missouri P., 1980.
- Bundtzen, Lynda K.. “Plath and Psychoanalysis: Uncertain Truths”,

- Gill, Jo, Ed, *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, Cambridge, New York, CUP., 2006.
- Gill, Jo, *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*, Cambridge, New York: CUP., 2008.
- Gill, Jo, Ed, *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, Cambridge, New York, CUP., 2006.
- Hill, Douglas, "Living and dying," Wagner Martin, Linda Ed, *Sylvia Plath: the Critical Heritage*, London and New York: Routledge, 1988.
- Hughes, Ted, "Notes on the Chronological Order of Sylvia Plath's Poems," Newman, Charles Ed, *The Art of Sylvia Plath*, Bloomington & London: Indiana UP., 1971.
- \_\_\_\_\_. Ed. *The Collected Poems: Sylvia Plath*, Harper Perennial: A Division of Harper Collins Publishers, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Birthday Letters*, London: Faber & Faber, 1999.
- Kenner, Hugh, "Sincerity Kills", Lane, Gary, Ed, *Sylvia Plath: New Views on the Poetry*, Baltimore and London: John Hopkins UP., 1979.
- Lane, Gary, Ed, *Sylvia Plath: New Views on the Poetry*, Baltimore and London: John Hopkins U P., 1979.
- McClatchy, J. D., "Short circuits and folding mirrors", Lane, Gary, Ed, *Sylvia Plath: New Views on the Poetry*, Baltimore and London: John Hopkins U P., 1979.
- Vendler, Helen, "On Lady Lazarus," [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/plath/lazarus.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/lazarus.htm)

■ Abstract

## The Rehearsal of Death in Sylvia Plath's Poems

Shin, Won-Chul

(Kangwon National University)

In Sylvia Plath's short life the pressure of death followed her endlessly. When she was only 9 years old, her father died because of his glycosuria which had forced him cut his leg. Sylvia Plath's mother had to bring up her children by herself and devote her whole life for them. Plath's early life can be said much chained to her mother's unreasonable love and we can read a kind of Electra Complex in her poems. Marrying Ted Hughes could not solve her problem but resulted in his betrayal and their separation. This unhappy family history seemed to make her write those dark poems in which her father, mother and husband were written as twisted characters. Her poems "Colossus," "Daddy" and "Lady Lazarus" seem to be succeeded or related closely each other, the third is the climax of this succession. Plath wanted her freedom from all stress. At last she chose to kill herself in the cruelest and definite way.

■ Key Words

Ted Hughes, Sylvia Plath, Death, Agony, Delicacy.



■ 논문게재일

○투고일:2013년 11월 17일 ○심사일:2013년 12월 8일 ○게재일:2013년 1월 4일





# 제니 림의 *Paper Angels*에 나타난 중국계 미국인의 국가 상상하기의 두 가지 양상

이정화

## I. 서론

동서양을 막론하고 고국을 떠나서 국경을 넘는 경험과 연관된 디아스포라의 경험은 소수민족 문학과 디아스포라 담론에서 공통적으로 자주 등장하는 문제이고 이들은 그 과정에서 기억과 인종적, 민족적 정체성을 토대로 공동체를 형성해간다. 『종이 천사들』(*Paper Angels*)은 아시아계 여성 극작가인 제니 림(Genny Lim)이 실제로 미국에 온 중국계 이민자들을 인터뷰하면서 구상한 극이다. 그러므로 이 극은 당시 미국 이민을 꿈꾸던 초창기 중국 이민의 역사를 잘 반영하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 림은 미국 사회에 동화만을 지향하던 초기 아시아계 극과는 차원이 다른 극을 지향하는데 이것이 림이 지향한 실천적 작가 의식이다. 림은 실제로 이민자들을 인터뷰하면서 그들의 삶을 기록하고 그들의 아픈 역사를 기록했으며 이를 증명하듯이 이 극은 당시 미국 이민을 꿈꾸던 초창기 중국 이민의 역사를 잘 반영하고 있다. 『종이 천사들』에서 림은 특히 더 나은 삶을 추구하기 위해 미국으로 온 중국계 이민자들이 이끌어가는 용기 있던 아시아계 미국인의 주체성 형성 과정을 고찰해낸다.

『종이 천사들』은 고국을 떠나 꿈을 실현하기 위해 1915년 천사 섬

(Angel Island) 수용소에 온 중국계 디아스포라들을 배경으로 하고 그들의 경험을 다룬다. 작품 속에 등장하는 중국계 디아스포라들은 중국 영토도 아닌, 그렇다고 미국 영토도 아닌 천사 섬에서 미국 이민을 꿈꾸는 사람들의 이야기를 제시함으로써 새로운 디아스포라 문학의 지평을 제시한다. 조세핀 리(Josephine Lee)는 제니 림의 장면들이 미국의 잔인한 개입과 이민 거부의 상황, 가족과의 이별, 그리고 이민자들의 외로움을 다룬다고 말하였고 그 이야기들은 개인들의 이야기에 관심을 두기 보다는 각 개인들이 보여주는 이민자 고찰에 목적이 있다고 하였다(151).

1906년 샌프란시스코(San Francisco)에서 발생한 대지진으로 이를 재건하기 위하여 미국 사회는 갑작스럽게 많은 인력을 필요로 했고 당시에 초기 정착민들은 몇 천 달러만 지불하면 미국 사회의 시민이 될 수 있었다.<sup>1)</sup> 이러한 역사적 배경을 바탕으로 펼쳐지는 『종이 천사들』은 이들 아시아계 미국인들이 미국 사회에서 ‘종이 아들들’이라고 불리게 된 역사를 다시 쓰는 듯 전개된다. 천사 섬이라는 배경에서 등장인물들이 써가는 새로운 ‘종이 천사들(천사 섬의 주민들)’의 역사에 대하여 제니 림은 극의 서문에서 자신이 등장시킨 강한 인물들은 서양의 영웅과 같은 역할을 하지 않는다고 밝힌 바 있다(14). 그녀의 극작 의도대로 『종이 천사들』에 등장하는 인물들은 미국 사회에 저항하는 강한 인물들은 아니다. 다만 그들은 서류상 미국 시민인 ‘종이 천사들’로서 천사 섬이라는 수용소에 머물면서 미국 사회로 이민 갈 미래를 꿈꾸거나 혹은 중국으로 돌아가 다시 만날 가족과의 상봉을 꿈꾼다. 이처럼 이들의 현실에는 중국 이민자 차별법으로 인한 심리적 아픔의 역사가 환상처럼 전개되고 있는 것이다.<sup>2)</sup>

---

1) 본고의 전반적인 중국계 이민자 차별법과 샌프란시스코 지진에 관한 역사적 사실은 에스터 김 리(Esther Kim Lee)의 『아시아계 미국인의 역사』(*A History of Asian American Theatre*)를 참조함.

2) 에드거 위크버그(Edgar Wickberg)의 고증을 통하여 중국계 디아스포라들의 생활을 살펴보면 중국계 디아스포라의 경우 미국뿐만이 아니라 세계적으로

대개 미국 사회에서 아시아계 디아스포라가 취하는 주체형성 과정, 즉 주체성의 양상은 두 가지가 있는데 데이비드 레이웨이 리(David Leiwei Li)는 그 중 하나는 “미국성의 추구”(claiming America)이고 다른 하나는 “아시아성의 추구”(whither Asia)라고 분류한다(186). 레이웨이 리는 미국성의 추구하고 아시아성의 추구가 각각 초기 아시아계 디아스포라들이 자신의 주체성을 형성하는 두 가지 방식이었음을 설명한다. 그리고 이들 두 가지 방법은 모두 국가 공동체에 대한 상상적 사유에서 비롯된 것이다(65-136). 이러한 연구방법을 토대로 하여 본고는 초기 미국 이민의 역사를 반영하는 이 극에 나타난 이와 같은 미국성 추구하고 귀향지향성(아시아성) 추구를 살펴봄으로써 미국 시민으로 인정받지 못한 중국계 디아스포라가 미국에서 생존해 가면서 사유하게 되는 주체 형성의 두 가지 사유방식을 고찰해보았다.

## II. 본 론

### 1. 미국성 추구: 미국 시민이 되는 아메리칸 드림

사람들은 심리적 파편화 상태에서 정신적으로 자신의 거울 이미지, 혹은 타자의 형상과 동일시함으로써 통합된 이마고(imago)를 형성해가는 과정을 통하여 심리적 안정과 통일성을 얻는다. 대개 이러한 가운데 형성되는 상상적 자아, 혹은 나르시시즘적(Narcissism)인 자아는 통일지향적 성향으로 인간의 삶을 결정해주는데, 마치 심리적 유아 상태에 있는

---

가장 높은 이민자 비율을 차지하고 있는데 이들은 본국을 떠나더라도 본국에 깊은 애착을 지닌 것으로 알려져 있다(12-13). 이처럼 다른 아시아계 디아스포라들 보다 더 이중의식이 강한 중국계 디아스포라는 현실에서 잘 적응하지 못하고 방황하는 모습을 보인다.

초기 아시아계 디아스포라는 미국 사회와 자신과의 상상적 동일시를 추구하면서 이 과정에서 미국 사회와의 동화를 통한 미국성 추구를 통하여 그들이 미국 시민이 되고자 욕망했다. 에스터 킴 리(Esther Kim Lee)에 의하면 이민 초창기 아시아계 디아스포라들은 미국이 그들을 필요로 했지만 자신은 미국 시민이 될 수 없었던 당시의 상황에 대해 그들이 미국 시민과 같은 통합성을 지닌다면 미국 시민이 될 수 있다고 믿었다(63). 또한 일레인 킴(Elain Kim)은 이들 아시아계 미국인들이 “미국인임을 주장”하는 것이 아시아성을 주장하는 것에 비해 볼 때 놀라운 일이 아니라고 한 바 있다(88).

이들은 새로운 제국인 즉, “미국의 제국”(American Empire)에서 백인 미국인은 주체이고 자신들은 타자화된 서열 관계에 있음을 발견하게 되고 아메리칸 드림 성취를 통하여 자크 라캉(Jacque Lacan)적 의미의 상징계 진입을 추구하는 주체의 모습을 꿈꾸게 된다. 그러나 반면에 미국 사회로의 상징계 진입이 힘들다는 것을 인지한 이들은 분열된 자아를 지니고서 다시 귀향 지향성 추구를 통하여 다시 아시아인이 되는 상상계를 지향하는 심리적 과정을 거치게 된다.

중국계 디아스포라들이 이러한 심리적 과정을 거칠 수밖에 없었던 이유를 역사적으로 고찰해보면 다음과 같다. 1840년 미국으로의 이주가 시작된 이래로 중국인들은 캘리포니아의 금광지로 모여들었고 철길을 건설하는 노동자로서 미국에 도착하였다. 그들은 처음에는 환영을 받았지만 갈수록 미국 사회의 적이 되었고 인종차별법의 피해자가 되었다. 이민자들은 공통적으로 미국에서 자신들의 새로운 역사를 써나가기 위한 분투를 하였지만 이것은 미국에 포용되고자 하는 그들만의 힘겨운 투쟁의 시간이었을 뿐 그들은 미국 사회에서 온전한 미국 시민이 될 수 없었다. 아 니카 르메르(Anika Lemaire)에 의하면 편집증적 주체에게는 하나의 기표가 모든 기의들을 지칭한다(236). 그러므로 이들에게 초월적 중심력을 행사하는 것은 미국성 추구이기 때문에 이것이 이들 주체의 전부를 차지

한다고 해도 과언은 아니었다. 그리고 바다도 아니고 육지도 아닌 천사 섬은 미국과 중국 '사이'에 놓인 공간으로서 당시 중국인들의 미국 이민 역사를 반영해주기 위한 의도적인 극적 장치이다. 사이에 놓인 천사 섬은 중국계 디아스포라들이 모여서 고통을 겪는 가운데서도 집단의 정체성을 형성해가는 곳으로 이곳은 후일 이들 중국계들이 형성해갈 미국 사회의 공동체인 차이나타운(Chinatown)의 형성에 정신적인 모티브를 제공하는 동인인 것처럼 여러 번 상징적으로 작품 속에서 설명된다. 우미성은 차이나타운에 대하여 “차이나타운은 전 세계적으로 큰 도시에 존재하는 중국인들의 본국과의 정서적 교감과 초국가적 공동체를 만들고자 하는 상징적 표시자로서 여겨진다. 그러므로 중국계 디아스포라에게 있어 차이나타운은 그 자체만으로도 그들 본국에 대한 기억과 귀향의식을 불러일으키는 일종의 장치가 되는 것이다”(190)고 했다. 마치 현재 차이나타운의 과거로 표시되는 천사 섬에서 등장인물들은 미국이 중국 이민을 차단하는 모습을 보임에도 불구하고 미국 이민에 대한 희망을 안고서 낮은 임금을 받고서라도 기꺼이 일을 하고자 아메리칸 드림을 꿈꾸는 모습으로 등장한다. 그러나 이들의 아메리칸 드림은 미국이 중국 이주민들의 미국 이민을 금지하는 법령 제정의 결과로 이어질 뿐이다. 감독관 미국인은 자신이 미국 입국 심사를 하면서 만난 한 중국인을 회상하면서 처음에는 자신이 그의 입국 신청을 거절했지만 인간적으로 그에게 끌리는 모습을 보인다.

감독관: 그러나 법은 법이지요. 나에게서는 해야 할 의무가 있어요. 우리는 시스템을 가져야 해요! 만약 그렇게 하지 않으면 그들은 이를 이용해서 다음에는 알다시피 불법 입국자들이 우리나라에 무리지어 우글거려 들어오는 것을 보게 될 뿐만 아니라 그들은 아내, 아이들, 각양각생의 숙모와 삼촌 그리고 친척들을 데리고 올 거예요. 그들이 와서 전 미국에 걸쳐 아이를 낳을 것임은 말할 것도 없고요. 내가 말하고자 하는 것은 이 점에 대해 시스템을 적용해야 한다는 것이예요. 만약

그들이 불법으로 오게 된다면, 우리는 그들을 몰아내기 위해 최선을 다해야 해요.  
Inspector: But the law is the law. I have my job to do. You've got to have a system! Because if you don't, they'll take advantage and next thing you know, not only will you have droves of illegal aliens swarming into the country, but they'll be bringing over their wives, children, sundry aunts, uncles, and relatives, not to mention the little yellow ones they'll be propagating all over the U.S. I mean you've got to be systematic about it. If they're coming in fraudulently, we've got to do our best to keep them out. (37)

『중이 천사들』은 주로 중국계 디아스포라에 대한 이야기를 다루고 있지만 감독관 신분의 백인들도 등장하는데 이것은 개인과 집단 사이에서 발생하는 여러 효과들을 통하여 집단화된 경험 뿐 만 아니라 개인의 경험을 통하여 보다 더 보편적으로 관객에게 다가가기 위한 장치라고 조세핀 리(Josephine Lee)는 말한다(152). 사람들은 보편적으로 자신들의 고통스러운 현실에 바로 직면하는 것을 피하기 위해 퇴행의 정신적 과정을 거치거나 강박 신경증적 증세를 보이면서 상상계로 들어가려고 한다. 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)는 퇴행은 목표 추구 과정에서 거센 외부의 장애물과 직면하게 될 때 나타난다고 보았고(*SE*, 16:485), 또한 라캉은 현실 세계인 상징계는 너무도 치열하기 때문에 환상이 작동하는 상상계가 필요하다고 보았다. 현실에서 오는 간극이나 실망 등을 채워주는 환상의 기능을 담당하는 것이 상상계의 기능이며 퇴행의 과정을 거치는 인간은 상상계로 회귀하는 성향을 띠게 된다.

『중이 천사들』에서 이처럼 상상계로 회귀하려는 중국계 디아스포라들의 양상을 살펴보면 다음과 같다. 미국 사회의 심한 검열에도 불구하고 반복적으로 천사 섬에 나타나는 여러 명의 중국계 디아스포라들은 아메리칸 드림 추구를 통한 부의 획득으로 미국 사회의 법(상징계의 법) 속으로 들어가서 미국 시민으로 인정받고자 하지만 미국 시민권 취득을 꿈꾸



는 이들의 환상은 감금된 수용소 생활을 해야 하는 현실에 그친다. 이와 같이 자연스럽게 환상과 현실 사이에서 점점 벌어진 간극은 이들에게 정서적 분열을 일으키고 이들이 더욱 아메리칸 드림이라는 목표에 집착하게 한다. 하지만 이것이 현실적으로 미국 사회의 규제로 인하여 이루기 어렵다는 것을 알기 때문에 이것은 결국 두려움으로 무의식화 되어 있다가 반복적인 두려움으로 표출되거나, 현실적으로 실현가능성이 없는 경우 귀향 지향성 추구로 귀결되거나, 혹은 천사 섬과 같은 곳에서 중국계 공동체로서 현실적 실천 의식 없이 단지 꿈만 꾸면서 서로를 위로 하면서 사는 양상, 때로는 극단적인 경우에는 죽음 충동으로 삶을 마감하는 양상으로 나타나는 것이다. 『종이 천사들』에 등장하는 중국계 이민자들의 경우에도 이들은 수용소에서 국경선을 넘게 된 미국 이주에 대한 그들의 개인적인 의견들을 나눈다. 그러나 이들이 공통적으로 맞이하게 되는 현실은 진정한 미국 시민이 되지 못한다는 인식과 이로 인한 상실감이다. 이 중 친 경(Chin Gung)은 친 무(Chin Moo)의 남편으로 오랫동안 철도 노동자로 지내면서 미국에 거주한 인물로 자유와 모험을 좋아하는 인물이다. 친 경은 미국에서 부를 축적한 후 아내가 있는 본국으로 돌아가겠다는 꿈을 지니고 살아왔다. 친 경의 서류상의 이름은 친 빅 홉(Chin Bick Hop)인데 이것은 발음상 영어의 'Big Hope'(큰 희망)를 암시적으로 설명해주는 느낌을 전한다. 림은 친 경의 모습에는 림의 아버지의 모습이 투영되어 있다고 여러 인터뷰에서 밝힌 바 있으며 이러한 점에서 친 경은 미국 사회로의 동화를 꿈꾸는 이민 1세대를 대표하는 인물이다. 이처럼 이들 1세대들에게 미국 사회는 편집증적 기표이자 삶의 전부였던 것이다.

친 경: 당신은 내가 미쳤다고 생각할지도 모르지요. 그러나 나는 이 땅과 사랑에 빠졌어요. 나는 미국에서 죽기를 원한단 말이에요.

Chin Gung: You probably think I'm crazy, but I'm in love with this island. I want to die in America. (31)

이와 같이 40년 동안 사랑하는 아내와 헤어진 채 미국에서 열심히 금광 노동자로서 일해 온 친 경은 아메리칸 드림 추구라는 목표에 빠져 있었다. 그러나 친 경의 꿈은 심사 과정에서 그가 간습증이 있다는 이유로 미국 입국이 좌절된다.

친 경: (의자 위에 선다.) 나는 항상 삶이란 계단과 같다고 생각했어요. 당신이 해야만 했던 모든 것은 당신이 다른 정상에 도달할 때까지 다른 계단의 앞에서 한 걸음씩 발을 디디면 되는 것이었지요. 그러나 내가 항상 올라가고 있을 때마다 나는 실제로는 내려가고 있었던 거예요.

Chin Gung: (stands up on the chair) I always thought life was a ladder. All you had to do was put one foot in front of the other till you reached the top. But all the time I thought I was climbing up, I was really going down. (44)

허상에 불과한 아메리칸 드림 추구의 결과 올라갈수록 현실에서 내려가는 자신의 모습을 발견한 친 경의 모습은 허망하다. 그 이유는 아메리칸 드림은 미국 사회가 당시 소수 인종들에게 미국 사회에 소속되어 근면한 일꾼이 되어주면 그들도 미국 백인들처럼 부를 누릴 수 있을 것이라고 주입한 하나의 담론에 불과하였기 때문이다. 결국 미국 사회가 아시아계 디아스포라에게 미국 시민이 될 수 있다고 주입한 아메리칸 드림이라는 기표는 그들을 미국 시민으로 만들어 주지 못했던 것이다.

이처럼 반복되는 친 경의 현실 도피적이면서도 회의적인 발언은 자신의 현실을 인정하기를 거부하는 행위인데, 이것은 결국은 쾌락 원리를 넘어서고자 하는 행위이다. 쾌락 원리는 시니피앙의 놀이에 다름 아닌데

이러한 강박증적 충동은 해소되지 않고 되풀이 되면서 결국은 시니피앙은 욕망에 답을 주는 듯하면서도 주체를 계속해서 시니피앙의 질서 속에 끌고 다니는 것이다. 프로이트가 『쾌락 원칙을 넘어서』(*Beyond Pleasure Principle*)에서 말하듯이 반복이란 그 자체로 쾌락의 한 요소이다. 특히 억압의 본능은 완전한 만족을 향한 추구를 절대 멈추지 않는다(*SE* 18: 9-36). 그러나 이러한 쾌락 원리가 현실 문제에 대한 해결책을 제시해 주지는 않는다.

친 경: 나는 화강암 언덕을 통해 충분히 언덕을 폭파해왔지만 이 산이 금산이 아니라는 것을 알게 되었어요. 그리고 나는 이 섬에 있는 여러분 모두에게 (제스처를 취하면서) 바보의 금 냄새를 맛보게 될 거라고 말하겠어요. 내가 어떻게 아는 지 당신이 알 수 있을까요? 왜냐하면 미국은(머리를 가로 저으면서) 단지 마음에 있는 먼 곳—바람 속 금 먼지처럼 흩어지는 한 조각의 꿈이니까요.

Chin Gung: I've blasted through enough granite hills to know that this mountain is no mountain of gold. And I say all of you on this Island (Gesturing) will taste fool's gold. You know how I know? Because America is just (Pointing to his head) a faraway place in the mind—a piece of dream that scatters like gold dust in the wind. (25)

친 경은 아메리칸 드림이 마음에서 오는 먼지 같다고 표현함으로써 자신의 환영이 금산의 꿈처럼 허망하였음을 토로한다. 친 경은 1세대 중국계 미국인을 대표하여 당시 중국계 디아스포라가 직면했던 고통을 2세대에게 전하는 모습이다. 간습증 때문에 입국 허가가 거부된 친 경은 그가 그동안 자유와 모험에 대한 취향을 지녀 왔으며 미국식 습관을 들이고자 오랫동안 노력을 했음을 회고한다. 친 경은 중국적 가치와 삶에 대한 전망을 놓쳐 본 적이 없었던 자신의 과거가 또 한 번 헛된 ‘꿈’이었음을 자

각하면서 죽음을 계획한다.

친 경: 저는 꿈을 가득 실은 배로 왔고 거짓으로 가득한 수용소에 상륙했지요. 60년이라는 시간이 흘러갔지요! 이제 저는 너무 늙어서 더 이상 이동할 수도 없어요. 저는 이 나라를 사랑합니다. (그는 밧줄로 목을 맨다) 저를 받아주든지 받아주지 않든지 간에, 저는 이 집에 있습니다.

Chin Gung: (stands up on the chair) I came on a ship full of dreams and landed in a cage full of lies. Sixty-years passed away! I'm too old to travel anymore. I love this country. (He places the rope around his neck,) whether or not you will have me, I'm home. (45)

결국 친 경은 자신이 꿈꿔온 아메리칸 드림이 허상에 불과함을 인식하게 되지만 그에게는 고국보다 미국에 부여해 온 고향의 의미가 더 크기에 귀향할 의지도 보이지 않는다. 친 경은 자신이 위치해 있는 미국을 “이 집,” 즉 고향으로 정의해 버린다. 사실 친 경의 허무주의적인 발언들은 친 경이 미국을 자신의 고향으로 정의할 수 없다는 것을 잘 알기에 비롯되는 것들이었다. 그럼에도 불구하고 친 경은 애써 그 현실을 인정하지 않으려고 했던 것이다. 그러나 이제 상상계에서만 살 수 없다는 것을 깨달은 친 경은 이처럼 삶의 충동이 정지되는 죽음을 통하여 자신의 삶을 정리하고자 한다. 친 경에게 더 이상 아메리칸 드림은 실현될 수 없기 때문에 그는 자신이 상징계에 살 수 없으므로 상징계 너머에 있는 죽음 충동의 본능에 따르는 것이다.

사우링 웅(Sau-ing Wong)이 말하듯이 소수 인종 문학에서 트라우마는 과거를 스토리로 바꾸는 과정 중에 내러티브 기억으로 변형되는 성향을 보이는데(137), 친 경처럼 아메리칸 드림의 허상에 직면하고 정신적 외상을 경험한 이들은 반복적인 내레이션을 통해 자신의 과거를 회상하

는 양상을 보인다. 그러나 이러한 과거 회상이 현실을 극복할 대안을 찾게 하지는 않지만 이러한 모습은 이제야 이들이 스스로 삶을 제대로 응시하는 주체가 되도록 하는 계기가 되므로 중요하다. 즉, 지금에 와서 이들은 적극적인 행동의 행위자(agent)가 되는 것이다. 친 경은 미국이 자신의 “집(고국)”이라고 말하면서 끝까지 미국을 떠난 자신의 현실은 인정하고 싶지 않으려고 한다. 이에 윈은 이러한 고정성(immobility)이 자유를 부정하는 것이 아니며 중요한 것은 자유의 실현에 있으며 이것이 바로 외부의 힘에 의한 혼란을 막는다고 하였다(122).<sup>3)</sup> 윈의 시각에서 보면 친 경은 환상과 현실의 괴리에서 환상을 선택한 행위자이자 자유를 실현하는 인물이다.

친 경의 지속적인 죽음 충동은 욕망이 죽음에 의해서 떠받쳐지고 욕망의 기능은 죽음의 문제와 본질적으로 관계가 있음을 드러내면서 그의 죽음은 그동안 그가 꿈꿔온 아메리칸 드림이라는 상상계에 속한 나르시시즘적인 자아의 죽음, 실재계로의 진입, 혹은 상징계 속에서의 주체의 탄생을 예고해 보이고 있다. 상상계에 갇힌 친 경의 자아는 마치 유아가 거울단계를 거쳐 주체로 거듭나듯이 그동안 소외되어 왔던 욕망의 에너지와 접촉하는 계기가 되는 죽음을 선택하게 된다. 친 경은 소외된 욕망의 에너지이자 타자화된 대상으로 그를 괴롭히던 중국인이 되느냐, 미국인이 되느냐, 혹은 중간자적 입장에 서느냐라는 선택의 기로에서 그의 욕망을 정지시켜서 죽음으로 향한 것이다.

한편 친 경처럼 입국 허가를 받지 못한 팡(Pong)도 수용소에서 기다린

---

3) 역사적으로 미국 사회로 아메리칸 드림 추구를 향해 떠났던 중국 이민자들의 일부는 배를 타고 미국으로 넘어가는 동안 병에 걸려 죽거나 친 경처럼 자살을 하는 슬픈 결말을 맞이하였던 것으로 기록된다. 극 중에서도 이러한 양상은 시대적 배경이 1920년대인 극적 배경에서 그의 죽음을 바라보는 간수 워든(Warden)의 대사, “어느 한 미친 중국인이 로프를 가지고 목을 메었어”(One crazy old Chinaman hangs himself—with his rope)(46)로 제시되는 한계이다.

자신의 1년 동안의 생활을 회고하면서 친 경이 느낀 것과 같은 죽음 충동을 느끼는데 유기체로서의 인간이 자신의 모든 에너지를 소진하고서 느끼는 가장 큰 충동이 바로 무기체로 돌아가는 것, 죽음이다. 생존을 위해 미국 사회가 규정하는 상징계의 법을 잘 수호하고 이를 받아들이면서 자신의 주체를 적당히 상징계에서 살도록 스스로를 위치시키면서 살아온 이들 인물들은 미국 사회의 법을 준수하는 복종형 인간으로 살아가기 위해 모국도 잊고 모국 사회에서 조차도 자신을 타자화 시켜갔지만 결국 이들은 미국 시민이 될 수 없었다. 이에 상상계와 상징계 사이에 있는 이들 인물들은 자신이 미국인도 아니고 중국인도 아니라는 극심한 자기 분열을 겪기에 이른다. 이러한 자기 분열을 겪다가 극심한 고통을 겪게 되는 이들은 상징계의 법을 무시하고 주체 형성의 과정도 포기하고 상징계를 넘어선 모험을 감행하여 주이상스를 추구하기도 하는데 그 과정이 대개 죽음을 선택하는 경우이다. 자아가 느끼는 죽음의식은 자아의 형성 과정에서 주체에 의해서 제외되었거나 주체 속에 들어온 적이 없는 실재계의 에너지가 제한된 형태의 자아의 이마고에 가하는 전복적 충격이고 도전이다(박찬부 279). 앞선 친 경의 죽음충동은 풍에게 다시 이어지는 양상이며 풍의 대사는 친 경의 대사를 다시 보는 듯 재현된다.

풍: 나는 단지 내가 나이가 들어가면서 영세민의 무덤에 묻히지 않도록 몇 달러를 벌 기회를 원할 뿐이야. 그것이 내가 원하는 전부야. 전부야.

Fong: I won't have to be buried in a pauper's grave. That's all I want. That's all I want. (51-52)

풍은 미국에 있는 영세민 무덤에 묻히기 위해서라도 살아남아야 한다는 고백을 하면서 그가 은연중에 죽음 충동을 느끼고 있음을 고백한다. 친 경이 미국을 조건 없이 사랑하고 자신이 미국 사회로 받아들여질지의

여부와는 무관하게 미국을 자신의 고향으로 규정했던 것처럼 풍도 미국을 떠나고 싶지 않아서 무덤에서라도 미국 땅에 남고자 하는 마지막 의지를 내보인다. 아메리칸 드림에 젖은 것 같지 않아 보였던 풍도 결국은 그가 숨겨두고 기대하였던 일말의 아메리칸 드림에 대한 기대감과 실망감을 드러내 보인다.

이처럼 천사 섬에서 쾀 이들의 아메리칸 드림은 '엔젤'이 주는 긍정적인 기표와는 모순적으로 이곳에서 쾀 그들의 아메리칸 드림이 '악마'(devil)<sup>4)</sup>적이기도 하다는 그들의 좌절로 나타난다. 그리고 이러한 모순적인 의미는 그들의 삶의 모순으로 이어진다. 이처럼 아름다움을 꿈꾸되 아름답지 못한 삶을 사는 이들이 처해 있는 천사 섬이라는 공간은 차이나타운 공동체가 형성되기 이전 중국인들의 미국 이주가 한창 진행되던 시점의 중국계 디아스포라의 역사적 공간인 셈이다.

앞서 언급한 바대로 사람들은 보편적으로 자신들의 고통스러운 현실과의 직면을 피하기 위해 퇴행이나 강박증적 반복 현상을 보이듯이 중국계 디아스포라들은 아메리칸 드림 추구하고 그들의 현실 사이의 간극을 느끼면서 현실에 대한 불만족을 느낀다. 그리고 이들은 정서적 분열을 보이면서 더욱 환상에 집착한다. 풍은 수용소 안에서 돈으로 많은 일이 해결되고 이민법으로 인해 이주자들이 1000달러를 지불하면 상인이나 의사 등이 될 수 있었던 당시 역사를 말하면서 그들은 지금도 미국 시민이 될 수 있다고 말한다.

풍: 네가 만일 금산 소년이 되고 싶으면 값을 치러야 해. 천 달러만 주면 너는 상인, 의사, 선생님, 관료가 될 수 있어.

---

4) 본고가 '천사'에 상응하는 개념으로 '악마'를 사용한 이유는 종종 아시아계 미국인들에게 미국 백인들은 "백인 악마"(white devil)로 작품 속에 등장하기 때문에 이를 근거로 천사와 악마를 대비해서 설명해 보았다.

Fong: If you want to be a Gold Mountain boy, you got to pay the price. For one thousand dollars you can be a merchant, a doctor, a teacher, and official. (29)

아시아계 디아스포라에게 흔히 아메리칸 드림은 그들의 유토피아였다. “유토피아”(Utopia)라는 단어의 기원이 그리스어로 이중적인 다의어인 ‘낙원’과 ‘존재하지 않는 곳’임을 상기할 때 아메리칸 드림은 본래 존재하지 않는 ‘유토피아’였던 것이다. 그리고 이때 “금산”은 존재하지 않지만 이상적인 공간으로서 아메리칸 드림을 표시하는 시니피앙으로 볼 수 있는 것이다. 풍의 발언을 통하여 아메리칸 드림 추구는 아시아계 디아스포라가 심리적으로 미국인이 되도록 만들어주던 기표이지만 이것은 본래부터 이들에게 ‘금지된 법’임을 알 수 있다.

## 2. 귀향지향성 추구와 아메리칸 드림 추구의 ‘사이’의 선택

레이웨이 리는 미국 사회는 제국주의 국가 건설 과정이 그러하듯이 다양한 노동력을 흡수했지만 민족성의 혼종성과 불순한 미국 시민을 포용해야 하는 문제에 직면해야 했다고 밝혔다(3). 비단 미국 사회뿐만이 아니라 대부분의 『종이 천사들』에 등장하는 인물들도 마치 어린아이와 어머니가 한 덩어리로 묶인 카오스(Chaos) 상태처럼 주체로서 자신을 만들어 내지 못하는 양상을 보인다. 이것은 사회적 담론이 개인에게 미치는 영향력이라고 할 수 있다.

하지만 림(Lum)은 젊은 세대로서 어머니와 분리되는 아이의 모습을 보인다. 어머니와 결합되어 있는 카오스 상태를 깨뜨리고 아버지에게 대한 적대감을 보이는 아이처럼 림은 칼을 꺼내어서 그의 적대감을 분출한다. 림은 “내 생각은 이곳을 떠나는 것이에요”(My idea is to get out)(42)라고 말하면서 그는 친 경처럼 허무주의에 빠지지 않을 것임을 분명히 한다. 림은 부유해지면 바로 중국으로 가는 배를 탈 것이며 수용소를 벗어



- 제니 림의 Paper Angels에 나타난 중국계 미국인의 국가 상상하기의 두 가지 양상 | 이정화

나기 위해서는 미국 정부에 돈을 주면 된다고 하면서 아메리칸 드림의 허상을 극복한 자신감을 보인다.

뿐만 아니라 젊은 세대인 리(Lee)도 새로운 세대가 지향하는 아메리칸 드림 추구의 양상을 보이며 미국인이 되고자 영어를 열심히 배우려고 한다. 이들에게는 아메리칸 드림 추구의 양상이 좀 더 긍정적이고 현실적이다. 리는 아메리칸 드림의 환상에 젖어 그가 부를 획득한 후 가족에게 선물할 아메리칸 드림이 안겨다 줄 행복을 꿈꾼다.

리: 이제! 미국에 도착하자마자, 나는 성공하려고 열심히 노력할거야. 우리 가족을 자랑스럽게 만들거야.

Lee: Now! As soon as I set foot in America, I will work hard to become success, I will make my family proud. (25)

리가 성공해서 가족들을 자랑스럽게 만들고자 하는 희망은 아시아계 디아스포라들이 당시 지니고 있던 보편적인 야망이자 가족에 대한 희생 정신과 책임 의식의 한 양상이다. 이것을 라캉의 정신분석학적 구조로 해석해 본다면, 리는 자신이 남근이어서 조국인 어머니에게 행복을 안겨 줄 수 있다고 여기는 것이라고 볼 수 있다. 그는 오이디푸스적 구조 속에서 자신이 스스로 상상적 남근이 되는 모습을 상상한다. 즉, 그는 상상적 관계 속에서 자신이 꿈꿔왔던 미국 시민이 되게 해 줄 아메리칸 드림을 통하여 미국 시민(상상적 남근)이 되기를 꿈꾸는 것이다.

리: 미국은 어때요? 미국에는 정말 도로가 황금으로 포장되어 있나요?

Lee: What is America? Are streets really paved with gold? (25)

리가 지닌 미국에 대한 환상과 그가 추구하는 황금만능주의적 사고는 그가 지닌 아메리칸 드림에 대한 기대를 보여준다. 럼과 리는 그들의 미국 입국이 불확실한 상황에 놓여있지만 희망을 잃지 않으려 한다. 이들은 미국에서 자신이 하고픈 일들을 열거하며 다시 한 번 상상적 남근이 되는 꿈에 젖는다.

리: (혼자말로) 나는 부인 메이 레이에게 수세식 화장실이 있고 불을 켜고 끄는 스토브가 있는 서양식 집을 사주고 싶어요. 나는 우리 아들을 금산 위에 있는 가장 높은 언덕까지 데려가 그곳에서 당신이 보았던 가장 큰 용 연을 하늘로 날릴 겁니다.  
럼: 내가 빅 시티에 도착할 때 무엇을 살 것인지 알아요? 챙이 넓은 모자요. 백인 부자들이 쓰는 그런 종류의 것이지요. 그것을 쓰고 어떤 부유한 거물처럼 중국인 거리를 걸을 겁니다. 그러면 모든 숙녀들이 그들의 예쁜 머리를 돌려 속삭이겠지요. “저 잘생긴 남자는 누구야?” “왜, 너 모르니?” 저 사람은 럼 형제라고 해. 금산에서 큰 돈을 갑자기 번 거물이야.” 네, 그래요. 럼 형님이지요-심지어 백인들도 그를 미스터 럼 이라고 부르지.”

Lee: (to himself) I want to get Mei Lai a western style house with a toilet that flushes and a stove that turns fire on and off, I'll take our son up to the highest hill on Gold Mountain and we'll fly the biggest dragon kite you ever saw to heaven!

Lum: When I get to the Big City, you know what I'll get? A wide-brimmed hat, The kind the rich white men wear, I'll walk down Chinese Street like some rich Mandarin and all the ladies will turn their pretty heads and whisper, “Who is that handsome fella?” “Why, don't you know? That's brother Lum, a big-shot-made a killing in Gold Mountain. Yes, sir, big brother Lum-even the white folks call him 'Mis-tah Lum!’” (24)

이처럼 림과 리와 같은 2세대들은 꿈을 꾸는 세대로서 이러한 과정을 현실을 즐기는 과정을 통하여 그들이 직면한 현실의 고난을 극복하는 모습이다. 앞서 살펴보았듯이 아메리칸 드림은 미국 사회가 소수 인종에게 심은 희망이라는 기표로 포장된 지배 이데올로기이기 때문에 『종이 천사들』에 등장한 대부분의 인물들은 아메리칸 드림 추구를 통하여 스스로 욕망의 노예가 되는 경향을 보였다. 앞서 아메리칸 드림을 꿈꾸던 림은 “나는 부자가 되자마자 고국으로 돌아가는 첫 번째 배를 탈거예요”(As soon as I strike it rich, I'm taking the first boat back home)(40)라고 말하는데 이점에서 그는 현실적으로는 아메리칸 드림의 꿈을 추구하되 마음의 고향인 조국에 대한 가치를 우위에 두고 있음을 엿볼 수 있다. 그리고 림이 가진 이와 같은 고향을 양분화해서 보는 입장은 분리의식의 개념으로 종종 “집”(home)의 기표로 디아스포라 문학에서 나타나는데 이것은 고국이 더 이상 물리적으로 태어난 장소적 의미를 나타내지 않음을 의미한다. 워니 앤더슨(Wanni W. Anderson)과 로버트 리(Robert G. Lee)와 같은 학자들은 디아스포라에게 집, 혹은 고국이란 디아스포라들이 정착한 새로운 국가 속에서 새로운 정체성과 새로운 문화적 혹은 인종 집단의 구성으로 변화된 사회적 인식으로 작용한다고 한다(12).

한편 림에 비해 수용소 동료인 리의 경우에는 국가는 지배이데올로기에 저항하는 개념으로 작용한다. 리는 미국 사회에서 종이 천사가 되어 자신의 정체성이 강요받게 되는 상황을 거부하면서 “나는 모이 폭 싱(Moy Fook Sing)이 아니라 리 성 펠(Lee Sung Fell)이에요”(22)라고 밝힌다. 당시 중국계 디아스포라로서 종이천사가 되어 새로운 이름을 지니고 다른 사람의 삶을 살아야 했던 이들과는 달리 리는 중국계 디아스포라로서 자신의 정체성을 잃지 않고자 했다. 리처럼 민족성을 추구하는 문화민족주의자들은 아시아성이라는 상상적 본질을 강화함으로써 아시아계의 권력화를 꾀하였는데 아시아계 비평가인 쉹 메이 마(Sheng-mei Ma)는 아시아계 이민자가 가지는 귀향지향성 추구의 특성을 다음과 같

이 밝힌다.

민권 운동이 일어난 후 미국 사회에서 이민자들의 소수자로서의 위치는 또한 이민자 주체성의 성격을 말해준다. 그리고 이 과정에서 이들은 자신들이 아시아의 혈통성과 강력한 연결을 이룬 채 전 지구적 자본주의 속에 위치해 있음을 인식하게 된다.

The immigrants' minority status in the United States in the wake of the civil rights movement also informs immigrant subjectivities, which find themselves currently situated in a global economy with tight links to their Asian origins. (112)

그러나 이중의식으로 자아분열을 겪는 초기 중국계 디아스포라들로서 귀향지향성을 추구한 이들은 대개 외부의 문제를 자신의 것으로 가지고 와서 정신적 분열을 겪는 양상도 보였다. 친 경의 아내인 친 무는 지난 삶을 귀향의식을 통하여 드러낸다.

친 무: 왜 당신은 나를 위해 돌아왔었나요? 왜 미국인 여성과 결혼하지 않았고 나를 잊지 않았나요? 당신은 내가 오래 전에 당신을 묻었다는 사실을 모르시지 않나요? 나는 심지어 내가 어떻게 생겼는지도 기억이 안나요. (그녀의 얼굴을 만진다) 꿈이란 그것을 공유할 누군가가 있을 때 좋은 것이예요.

Chin Moo: Why did you come back for me? Why didn't you marry an American girl and forget me? Don't you know I had buried you a long time ago? I can't even remember what I looked like. (Touches her face.) A dream is good only when you have someone to share with. (48)

아메리칸 드림의 허상을 잘 인식하고 있는 친 무의 모습은 지난 삶을 조망하면서 회의적인 시각에 젖었던 친 경의 모습과 비슷하다. 입국 허

가가 났음에도 친 무는 “나는 미국에 가지 않을 거예요”(I'm not going to America)(49)라고 하면서 아메리칸 드림 추구를 스스로 그만둔다. 친 경이 자신이 추구하던 욕망을 종결하는 방법으로 죽음을 선택한 반면에 친 무는 미국에 가지 않음으로써 욕망 추구를 그만두는 양상이다. 그녀는 친 경을 기다리느라 40년의 시간을 홀로 보내며 세상으로부터 피해를 받았다는 피해의식을 지녀왔다. 또한 친 무는 중국 본국으로 향하는 이들의 세월이 결국 두 톤의 뼈가 “흑산”(black mountains)(45)을 거쳐 철 길을 만드는 과정에 묻혔다고 하면서 아메리칸 드림을 추구한 이들의 대가는 결국 소리없이 역사 속에 묻힌 죽음의 역사였음을 회고한다.

그러나 친 무는 40년이나 남편을 기다린 여성으로서의 미덕을 보여주며 그녀가 돌아가고 싶어하던 토이산으로의 귀향이 아메리칸 드림 추구보다 그녀에게 더 큰 삶의 목표로 작용하고 있음을 드러낸다. 이것은 귀향의식을 보여주는 친 무가 추구하는 아시아성의 추구를 통한 본질 찾기의 양상이다. 친 무의 대사, “멜론이 익을 때 멜론은 그 줄기를 떨어뜨릴 거예요. 시간이 되면 우리는 각각 우리를 드러낼 기회가 있을거예요”(When the melon's ripe, it will drop from its stem. When the time comes, we will each have our turn to testify)(26-27)라고 하면서 친 무는 귀향 지향성 추구를 통한 여성적 인내의 미덕을 보여준다.

### 3. 여성 인물들이 추구하는 새로운 아메리칸 드림 추구

앞서 남성 인물들을 중심으로 『종이 천사들』에 등장한 인물들이 추구하는 미국성 추구와 귀향 지향성 추구의 양상을 살펴보았는데 이번 장에서는 여성 인물들이 추구하는 아메리칸 드림 추구의 새로운 양상을 살펴보고자 한다. 그동안 디아스포라 문학에서 소수계 인종 인물들은 무조건적 희생이나 순종을 통해 주류 사회에서도 차별을 받고 같은 집단 내에서도 여성이라는 이유로 차별과 억압을 받아 왔다. 조세핀 리가 밝히듯이

아시아성의 젠더화된 관계와 더불어 아시아계 여성이 재현되는 양상은 등장 인물들의 죽음이나 여성 인물들에 대한 부정적인 재현으로 제시되어 왔다(200). 주디 영(Judy Young)의 연구에 따르면 1850년에 중국인 남성이 샌프란시스코에 4,018명이 있었음에도 불구하고 중국 여성들은 70명만 있었던 것으로 보고된다. 이러한 극심한 성차 비율은 중국인 남성들이 저임금 노동자로 전락하게 하고 중국 여성들을 매춘업으로 이끈 동인으로 작용했던 것으로 추측된다(14). 그 이후에도 지속적으로 아시아계 여성들에 대한 부적절한 인식은 부풀려져 마치 서양 남성에게 성적 파트너로 인식되는 등 성적으로 과도하게 부풀려진 채 전형화되어 왔다. 이러한 이미지로 인하여 동양 여성들은 그들의 부정적 인식 때문에 미국 사회에서 부당한 차별을 받는 희생양이 되어 왔다.

이민자 차별법 등에서도 보여지듯이 아시아인들을 향한 미국 사회의 배척은 아메리칸 드림을 추구해 온 이들에게 정서적 공황을 초래하였고 여성 작가들은 그들의 미래에 대하여 “낙원은 실종되었는가, 낙원은 다시 찾을 수 있을 것인가”라는 질문을 던지며 그들의 번뇌를 이야기하였다. 윙은 당시 아시아계 작가들은 완벽히 그들 자신을 지탱해 줄 이미지를 어디에서도 찾지 못하였음을 밝힌다(75). 본고가 이처럼 여성인물들에 대한 고찰을 시도해보는 이유도 여성 작가인 림의 시각에서 바라보는 여성인물들에 대한 고찰이 당시 시대적 상황을 잘 반영하기 때문이다. 그러나 리의 시각은 무대에서 여성들의 수용소 공간과 남성들의 수용소 공간을 나누어 제시하면서 여성인물들에 대한 관객의 독자적인 시각을 요구한다.

극 중 인물들 전체의 어머니와 같은 역할을 하는 가장 모범적 인물로 제시되는 친 무는 수용소 내에서 여성인물들을 이끌어 주는 역할을 담당한다. 메이 레이(Mei Lei)에게 새로 태어 날 아이를 위한 옷을 직접 만들어주면서 “새로운 생명을 위한 새로운 스웨터”(A brand new sweater for a brand new life 45)라고 말하면서 여성 인물들에게 희망을 실어주

는 그녀의 모습은 2세대에 거는 1세대의 희망으로 상징된다. 한편 다른 여성 인물인 쿠 링(Ku Ling)도 극도의 가난을 극복하고 미국에서 새로운 인생을 시작할 수 있을 것이라는 꿈을 안은 채 친 무와 메이 레이에게 “친 무, 메이 레이, 우리는 미국에 들어 갈 거예요! 그것을 믿을 수 있어요?(Chin Moo, Mei Lai, We're going to America! can you believe it?) (48)라고 말하면서 기뻐한다. 메이 레이의 경우에도 자기 암시적이면서도 자신이 미국에서 수행해 나가야 할 역할을 주체적으로 드러낸다.

메이 레이: 딸로서 나는 아버지의 지혜를 결코 의심해보지 않았다; 부인으로서 나는 남편을 따를 준비가 되어 있다; 그리고 어머니로서 나는 나의 아들이 바라는 것을 따를 것이다. 나는 배고픔과 가난 외에는 평생 아무 것도 몰랐다. 그러나 지금 나에게서는 기회가 있다.

Mei Lei: As a daughter, I have never questioned the wisdom of my father; as a wife, I am prepared to follow my husband; and as a mother, I will abide by my son's wishes. I have never known anything but hunger and poverty all my life. Now I have a chance. (37)

메이 레이와 굶주림과 가난으로 얼룩져 있던 자신과 중국계 디아스포라들의 삶을 극복할 순간이 지금이라고 하면서 슬픔을 기회로 바꾸고자 하는 강인한 여성의 면모를 보인다. 이들의 모습은 마치 무대를 양분하여 남성의 공간과 여성의 공간으로 나누어 제시되되 각각 서로에게 비슷한 더블처럼 보이는 남녀인물들로 제시됨으로 젠더 간 차이가 없어 보이도록 하는 효과를 낳는다. 이것은 남녀간의 차이의 철폐를 통하여 제시하고자 하는 여성 인물들의 극중 내에서의 주체적인 모습이다.

	남성 인물	여성 인물
급진적이고 개방적인 유형의 인물로서 아메리칸 드림을 추구	럼과 리	쿠 링과 메이 레이
아메리칸 드림을 추구하되 현실과 중용의 입장을 지닌 인물	친 경	친 무

상기의 표에서 살펴볼 수 있듯이 마치 서로 대조를 이루듯 남성과 여성의 공간으로 나누어진 무대에서 대비되어 제시되는 아메리칸 드림 추구의 양상은 젠더를 초월하여 존재한다. 이처럼 남성 인물들의 아메리칸 드림 추구의 양상은 친 경의 자살로 인해 극적 분위기가 사뭇 어두워진 반면에 여성 인물들이 등장하는 공간에서 이들이 추구하는 아메리칸 드림 추구의 양상은 선교사 그레고리(Gregory)로 인하여 긍정적인 양상을 띤다. 그레고리는 “우리는 당신들에게 세례를 할 것이니, 이제부터 여러분들은 미국인입니다”(We shall have to baptize you, now that you are -American)(49)라고 하면서 희망을 전한다. 미국인이 중국계 여성들을 미국인으로 인정하는 모습은 그 이전 아시아계 미국국에서 다루지 못한 새로운 시도이다. 또한 그레고리는 창녀촌으로 보내진 쿠 링에게 성경 룯기(Ruth)에 나오는 보아스(Boaz)와 결혼한 루스(Ruth)의 이름을 명해주면서 쿠 링에게 새로운 이름을 통해 거듭날 삶의 희망을 전해준다. 이처럼 『중이 천사들』에 등장하는 여성 인물들의 아메리칸 드림 추구의 양상은 남성 인물들의 침울한 분위기보다 더욱 진일보한 미래에 대한 희망을 제시한다. 이러한 양상은 우선 어려운 난관에서도 이성적으로 강인하고 실리적인 여성으로 굳게 다시 태어나는 모습을 보이는 친무의 모습에서 시작되고, 그것이 2세대인 쿠 링과 메이 레이에게로, 그리고 메이 레이의 아들인 양 리(Yang Lee)에게로 이어지는 희망의 메타포로 나타난다. 이처럼 여성인물들이 형성해가는 심리적 연대감은 중국계 디아스포라에 대한 밝은 희망을 제시하는 역할을 한다. 이들 여성 인물들은 인내의 미덕을 작품 전면에서 내세우며 과거에 갇혀 있지 않고 이들이 만들어



갈 새로운 미국 생활에 대한 청사진을 제시한다.

## V. 결론

『종이 천사들』에서 반복되어 나타나는 인물들의 불행과 중국 이민 역사에 대한 배경적 서사는 결국 중국 이민자들이 공동 운명을 지닌 디아스포라로서 현실을 각인토록 하는 결과를 거듭 제공하고 이들 디아스포라 공동체가 서로 힘을 합하는 관계를 형성하도록 하는 동인이다. 그런데 『종이 천사들』은 초기 디아스포라 문학들이 지향하던 단순한 귀향지향성 추구나 미국 사회와의 동화지향성을 추구하는 양상과는 조금 달리 이들이 현실에서 자신들의 주체 형성을 위해 상상적 개념의 국가를 그들이 속할 공동체로 의미 있게 스스로 잘 승화해간다는 점에서 다른 디아스포라 문학들과는 차이점을 보인다. 그러므로 이들에게 국가라는 의미는 고정된 것이 아닌 “이동”(displacement)의 의미를 지니게 된다. 그들은 단순히 고향을 고국인 중국으로만 규정하지 않고 스스로 생활하면서 더 익숙해진 미국을 자신의 고향으로 규정하는데 이 점이 이들이 추구하는 국가 공동체에 대한 상상적 사유, 즉 민족 상상계인 것이다. 호미 바바(Homi K. Bhabha)는 “상호”(inter) 공간은 민족적이면서도 반민족적인 “국민”(people)의 역사를 구성할 수 있게 해주며 제 3의 공간을 탐색하는 것은 양극의 정치학에서 벗어날 수 있게 한다고 말한다(56). 『종이 천사들』에서 중국계 디아스포라들이 자신이 제 3의 공간에 위치해 있다고 느끼는 의식은 라캉의 개념으로는 상징계와 실재계가 상호작용하는 공간으로 생각해볼 수 있다. 왜냐하면 이들은 이미 상징계에서 자신들의 위치를 인식했고, 상징계를 넘어선 주이상스를 추구하는 과정에 있으므로 이들은 제 3의 공간에 있다고 볼 수 있는 것이다. 중국계 디아스포라에게 제 3의 ‘이동된’ 공간으로 작용하는 천사 섬은 중국계 디아스포라의 주체성

이 형성된 혼성의 공간이자 그들의 욕망과 자신들이 직면하는 실체들의 상호작용이 일어난 중국계 디아스포라 주체성 형성의 현장이다. 『종이 천사들』에 등장하는 인물들은 초기 미국이민사에서 등장하던 디아스포라로서의 부정적인 현실에서 벗어나 선구자적이면서 공동체를 위해 희생하는 강인한 모습을 보인다. 또한 그동안 아시아계 미국극이 남성 인물들을 중심으로 진행되었던 점에 비하여 여성 인물들이 미치는 작품 내의 영향력은 가정의 평화에 기여하고 중국인들의 내적 공동체의 결속을 다지게 한다는 점에서 이들의 역할은 과거의 수동적 역할에서 벗어나 있으며 이러한 힘은 이들 중국계 디아스포라의 미래를 밝게 해준다.

이와 같이 『종이 천사들』의 인물들은 그들을 미국 사회에서 몰아내려던 백인 사회가 제정한 이민법령과 부당 법률에 저항하기 위하여 공존의식을 형성해간 중국계 디아스포라 역사의 단면을 보여준다. 이들 중국계 디아스포라들은 그들이 처한 현실 속에서 두 가지 꿈-고국인 중국으로 돌아가려는 귀향지향의 유토피아와 미국 내에서의 차이나타운 공동체 형성과 부의 축적을 추구하는 아메리칸 드림 추구라는 꿈을 통하여 중국계 미국인이 되고자 한 역사를 보여준다. 이러한 두 가지 사유방식은 초기 중국계 디아스포라가 미국 사회에서 주체 형성을 위해 선택한 그들에게 필요한 국가 상상하기의 두 가지 사유방식이자 그들이 중국계 디아스포라로서 선택한 존재론적 사유 방식이라고 할 수 있을 것이다.

(경북대)

## ■ 주제어

제니 림, 『종이 천사들』, 중국계 미국인 디아스포라, 아시아계 미국극, 상상하기.

- 제니 림의 Paper Angels에 나타난 중국계 미국인의 국가 상상하기의 두 가지 양상 | 이정화

## ■ 인용문헌

- 곽진아·이용희. 「신식민주의에 저항하는 탈 식민주의적 드라마: 『차』와 『종이 천사』를 중심으로」. 『인문과학연구』32. (2012): 35-57.
- 박찬부. 『기호, 주체, 욕망』. 창비: 파주, 2007.
- Anderson, Wanni M. and Robert G. Lee. eds. *Displacements and Diasporas: Asians in the Americas*. New Brunswick: Rutgers UP, 2005.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. 24 vols., tr. and ed. James Strachery. London: Hogarth, 1953-74.
- Kim, Elaine. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia: Temple UP, 1982.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Reading Seminar XI: Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: New York State UP, 1995.
- Lee, Esther Kim. *A History of Asian American Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Lee, Josephine. *Performing Asian America: Race and Ethnicity on the Contemporary Stage*. Philadelphia: Temple UP, 1997.
- Lemaire, Anika. *Jacques Lacan*. Trans. David Macey. Boston:

- Routledge, 1970.
- Li, David Leiwei. *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*. California: Stanford UP, 1998.
- Lim, Genny. "Paper Angels." *Unbroken Thread: An Anthology of Plays by Asian American Women*. Ed. Roberta Uno. Amherst: Massachusetts UP, 1993. 11-52.
- Miseong, Woo. "Diaspora and Geographies of Identity: Genny Lim's *Paper Angels and Bitter Cane*." 『현대영미드라마』17.1 (2004): 177-200.
- Safran, William. "Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return." *Migration, Diasporas and Transnationalism*. Eds. Steven Vertovec and Robin Cohen. UK: Edward Edgar P, 1999.
- Vertovec, Steven. "Three Meanings of Diaspora Exemplified Among South Asian Religion." *Diaspora* 7,2, 1999.
- Wong, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*. Princeton: Princeton UP, 1993.

■ Abstract

## Chinese American Diaspora's Two Ways of Imagining the Nation in Genny Lim's *Paper Angels*.

Lee, Jeong-Hwa

(Kyungpook National University)

This paper examines Chinese American female playwright Jenny Lim's *Paper Angels* (1978) and its phase of goal-oriented subjectivity through David Leiwei Li's literary terms, "claiming America," and "whither Asia." Along with Li's terms, Jacques Lacan's psychological term, "entering the Symbolic" can be also used to understand Chinese American's diasporic subjects in *Paper Angels*. The early Chinese Americans needed to hold on to diasporic imagination, called national imaginary. While doing so, their subjectivities were represented as the subjectivity searching for the American dream or returning to the home country. *Paper Angels* shows how their both of two Chinese and American identities are influenced in their immigrant life in Angel Island, which is neither China nor America, and how their Chinese American subjectivity is constructed.

■ Key Words

Genny Lim, *Paper Angels*, Chinese American diaspora, Asian American

영어권문화연구 6권 2호

play, imagination

## ■ 논문게재일

○투고일:2013년 11월 17일 ○심사일:2013년 12월 8일 ○게재일:2013년 1월 4일



# 토니 모리슨의 『솔라』에 나타난 흑인 모성의 양가성

이효선

## I. 서론

모성애(Motherhood)에 대한 담론은 페미니즘(Feminism) 문학이론에서 중요하게 다루어지고 있는 주제들 가운데 하나라고 할 수 있다. 하지만 모성애에 대한 담론은 여성성에 대한 본질론적인 담론과 마찬가지로 인종적 경험에 따라 다른 내용을 내포하고 있다. 백인 중산층 여성을 중심으로 발달되어온 백인페미니즘에서는 모성을 다음과 같이 제시하고 있다. 안드레아 오레일리(Andrea O'reilly)의 저서 『토니 모리슨과 모성애』(*Toni Morrison and Motherhood*)에 의하면 빅토리아 시대에는 어머니를 순수하고, 경건하며, 순결한 존재로서 바라봄으로써 “도덕적인 모성애”(29)를 강조하고 있으며, 제2차 세계대전 이후에는 “가사에 충실한 행복한 주부상”을 대표적인 모성애의 구현으로 제시했다. 한편 1960년대 부르주아 여성들의 여성 해방 운동이 전개되면서 모성은 이전의 엄격하고, 융통성이 없으며, 권위적인 모성역할방식과는 정반대로, 재밌고, 애정이 넘치고, 민주적이고, 자연스러운 오늘날의 중산층 가정의 이상적인 어머니로서, 아동을 교육시키고 돌보는 것에 있어 매우 “세심한 아동 중심의 모성역할”(30)에 관심을 집중시켰다.

하지만 이와 같은 오레일리의 저서에 나타난 백인 중심의 모성애는,

토니 모리슨(Toni Morrison)의 『술라』(*Sula*)에서 나타난 흑인 모성애와는 인종적, 계층적으로 근본적인 차이를 가진다. 『술라』에 나타난 바 흑인모성애는 백인 모성애보다 신체적 생존과 보존에 더욱 밀착된 형태를 띤다. 그 이유는 많은 흑인 페미니스트들이 주장하듯 미국 노예제의 경험, 그 이후 지속된 흑인 여성들에게 가해진 신체적 유린과 박탈의 경험에서 비롯된 것이다. 벨 후스(Bell Hooks)는 흑인들이 경험한 “노예제도의 불안정한 환경이 흑인들에게 생존이 가장 중요하고 필수적인 흑인 모성애의 개념”(144)으로 받아들여지도록 만들었다고 언급한다. 또한 아레네 에드워즈(Arlene Edwards)는 흑인모성애는 공동체간의 상호의존을 통해서 이루어지고 “혈연과 상관없는 양모에게 양육되거나 공동체의 과제로서 보살핌을 제공하는 분명한 전통이 생겼다고 주장”(80)한다. 이와 같이 혈육과 상관없이 아이들을 양육하고 보호하는 것이 노예제를 거친 흑인 여성들의 모성애의 근본 바탕이 되었다.

『술라』에서 남편 보이보이(BoyBoy)가 집을 떠난 후 에바(Eva)가 죽어가는 플럼(Plum)을 살리기 위한 자금을 마련하기 위해 자신의 다리를 달려오는 기차에 밀어 넣어 절단시키는 장면은 아이들의 생존을 위한 처절한 흑인 모성애의 극한 상황<sup>1)</sup>을 보여준다. 하지만 흑인모성애에는 양육을 위한 자기희생 뿐 아니라 모성의 영역으로부터 자식이 이탈되었을 때 자식을 죽이는 파괴적인 속성도 있음을 보여준다. 어린 플럼을 살리기 위해 자신의 몸을 훼손시키는 희생적인 에바가 마약 중독에 빠진 플럼을

---

1) 토니 모리슨은 1987년에 출판한 자신의 소설 『빌러비드』(*Beloved*)에서 『술라』(*Sula*)에 나타난 에바(Eva)의 아들 살해와 마찬가지로 사랑하는 딸이 노예가 되는 것을 막기 위해 딸을 죽이는 한 여인의 이야기를 다루고 있다. 이 이야기는 1851년 신시네티(Cincinnati)에서 마가렛 가아너(Margaret Garner)라는 흑인 여성 노예가 친자식을 죽인 실화를 모티브로 삼은 것으로, 주인공인 시이드(Seth)는 오랜 세월 동안의 노예생활에 지쳐 노예주로부터 달아나다가 실패하게 되자, 노예의 삶을 자신의 사랑하는 딸에게 대물림하지 않기 위한 모성애의 극단적인 표현과 백인에 대한 저항으로써 영아인 친딸을 죽이게 된다.



불태워 죽이는 것은 삶과 죽음의 아이러니라 할 수 있다.

본 논문에서는 이와 같은 에바의 양가적 모성애를 지나친 사랑으로부터 비롯된 것으로, 흑인 노예제의 폐해로서 자식 살해마저 생존을 위한 사랑의 표식으로 나타난다고 본다. 대부분의 흑인여성은 노예제도라는 불안정한 삶의 방식과 남편이 가정의 경제적인 지원을 책임지지 않는 힘겨운 상황에 처해있으면서, 그들의 아이들의 식량을 확보하고 안전하게 살아가도록 보호하기 위한 육체적인 생존을 우선시하는 것으로 모성역할을 실천한다. 그래서 패트리샤 힐 콜린스(Patricia Hill Collins)가 제시한 “유모, 여자가장, 생활보조금을 받는 어머니, 부정한 여자”(7)라는 기존의 지배적인 집단들이 흑인여성들의 복종을 유지시키기 위해 만들어낸 부정적인 이미지들을 통해서, 열악한 환경과 빈곤으로부터 벗어나기 위한 생존 추구가 우선인 흑인여성들을 평가하는 것은 애초에 부적합할 수밖에 없다. 또한 에바의 아들 살해는 가부장제의 지배적인 백인문화에서 벗어나 흑인고유의 정체성을 유지하고 자신의 아들을 육체적이고 정신적으로 보호하고자 하는 강력한 모성애의 발로였음을 제시하고자 한다.

따라서 이 글에서는 토니 모리슨의 『솔라』에 나타난 에바의 양가적인 모성애를 궁극적으로 생존권을 위협받는 절박한 상황에서 아이의 생명을 유지시키고자하는 “보호하는 사랑(Preservative Love)”(O'reilly 32)의 또 다른 얼굴이라고 보고, 에바와 플럼의 어머니와 자식 사이의 관계에 집중하면서 기존의 가부장제의 문화에 저항하여 어떠한 방식으로 에바가 플럼에 대한 자신의 모성을 실현해나갔는지 살펴보기로 한다.

## II. 본론

토니 모리슨의 『솔라』는 1900년대 흑인공동체를 중심으로 펼쳐지는 흑인여성들의 삶에 대한 이야기이다. 모리슨은 『솔라』에서 에바라는 여

성등장인물을 통해 공동체 안에서 흑인여성의 모성애를 중심으로, 남성가장의 부재로 인해 혼자서 아이들의 생계를 책임져야 하고 생존을 유지해야 하는 흑인 여성들의 참담한 현실과 사라 루디크(Sara Ruddick)가 언급한 “그들의 아이들의 생명을 보호하는 것”(80)이 어머니의 첫 번째 의무라는 흑인여성의 희생적인 모성역할에 대해 보여주고 있다. 하지만 희생적인 흑인 모성애에는 자식을 자신의 손으로 죽이는 폭력성이 도사리고 있음을 모리슨은 에바를 통해 보여준다. 이와 같은 모순된 모성의 속성에 대해 모리슨은 미국 노예제의 유산이 남긴 폐해를 통해 그 의미를 질문하고 있는 것이다.

우선 자신의 생명을 버림으로써 자식을 양육하려는 희생적인 모성애는 다음과 같이 에바의 플럼에 대한 사랑으로 나타난다. 에바는 보이보이라는 흑인남성과 결혼해 “메달리온(Medallion)의 언덕 위에 자리 잡고 있지만, 바닥촌(Bottom)이라고 불리는”(Sula 4) 흑인들의 변두리 구역에 거주하며 한나(Hannah), 펄(Pearl), 그리고 플럼이라고 부르는 세 아이들을 낳았다. 그녀의 남편은 5년간의 결혼 생활을 유지했던 시간 내내 바람을 피우느라 집에 머물렀던 적이 별로 없었고, 집을 떠난 이후로 아이들의 양육에 힘을 보탠 적이 한 번도 없었다. 남편이 그녀를 떠나자 에바는 오직 “1달러 65센트와 달걀 다섯 개, 사탕무 세 개”(Sula 32)를 가지고 있었고, 무엇을 어떻게 느껴야 할지 모르는 막막한 생각에 가득 차 있었다. 그녀에게는 세 아이를 먹여 살려야 한다는 생존에 대한 절박한 의무가 있었다.

“그런데 엄마, 엄마도 이런저런 걱정을 하지 않았던 때가 있었잖아요...”

“전혀 없었다. 그런 적은 한 번도 없었어, 전혀. 언제나 일을 끝내고 집에 도착하면 밤이 되었어. 너희들 모두가 기침을 하고 있어서 폐병이 흑시나 너희들을 잡아가지 않을까, 난 전전긍긍했고 너희들이 조용히 자고 있으면 내 생각엔, 아이고 이런, 너희가 죽지나 않았나 하고 생각했고, 숨결이 흘러나오는지 어떤지를 촉감으로 알

아보기 위해 네 입가에 내 손을 갖다 대기도 했는데, 네가 지껄이고 있듯이 내가 너희들을 진정 사랑했고, 너희들 때문에 내가 살아 있다는 것을 네 그 나쁜 머리로 이해할 수 없다면, 네 그 두 귀땀기 사이에 도대체 무엇이 있단 말이나, 이 송아지 같은 계집애야?”

“But Mamma, they had to be some time when you wasn't thinkin' 'bou . . .”

“No time. They wasn't no time. Not none. Soon as I got one day done here come a night. With you all coughin' and me watchin' so TB wouldn't take you off and if you was sleepin' quiet I thought, O Lord, they dead and put my hand over your mouth to feel if the breath was comin' what you talkin' 'bout did I love you girl I stayed alive for you can't you get that through your thick head or what is that between you ears, heifer?” (*Sula* 69)

위에 인용한 1923년도의 에바와 한나의 대화에서 알 수 있듯이, 1895년대의 시대적 상황은 흑인들이 “파리처럼 죽어가고 있는 살인적인”(68) 상황이었다. 그리고 에바는 “세 명의 아이들과 세 개의 사탕무만으로”(69) 닳새 동안 집에서 버티야 했을 만큼 육체적인 굶주림에 시달리고 있었다. 에바는 생계를 확보하는 일이 가장 급선무인 최하위 노동자 계층의 여자가장으로, 풍족하고 여유로운 백인이나 중산층의 여성들처럼 아이들과 재미있게 놀아주고 훈육하며, 정신적이고 감정적인 행복에 신경을 쓰는 세심한 아동중심의 모성역할이 애초에 불가능한 상황을 겪고 있었다. 그런 와중에 한나의 “엄마는 우리를 사랑해본 적이 있어요?”(67)라는 질문에는 에바가 흑인 공동체 안에서 세 아이들을 기르며 어떤 참담한 현실을 이겨나가야 했는지에 대한 기본적인 이해가 전혀 결여되어 있다. 이것은 한나가 한 명의 흑인여성으로서 흑인모성에 대한 독립적인 견지가 제대로 수립되지 않았다는 사실을 보여주고, 기존의 가부장적인 지배질서의 문화에 의해 규정된 모성역할에 따라 에바를 판단하려는 치

명적인 실수를 내포하고 있다.

정상적인 모성애가 이루어지기 힘든 현실에서 에바는 “생명을 위협하는 변비로부터 아기 플럼을 구하기 위해 마지막 남은 음식의 조각을 엉덩이에 집어넣는”(33-34) 처절한 생존의 장면과 “전쟁에서 돌아온 아들이 약물에 중독되어 있는 모습을 보고 석유를 뿌려 플럼을 살해한”(45-48) 파괴적인 장면을 연출하고 있다. 과연 그 모순을 어떻게 해석할 것인가?

그녀는 아이를 가까스로 진정시켰다. 그러나 그날 밤 늦게 아이가 다시 울기 시작하자 그녀는 아이의 고통을 단번에 끝내버리기로 결심했다. 아이를 담요에 싼 다음 라드 깡통의 갈라진 틈 사이로 손가락을 넣어 고체 기름을 훑어낸 그녀는 아이를 데리고 야외 변소를 향해 넘어지듯 달려갔다. 그녀는 칠흑 같은 어둠과 얼어붙는 듯한 악취 속에 웅크리고 앉아 무릎 위에 아이를 뒤로 눕히고는 엉덩이를 벌려 이 세상에 서 (세 개의 사탕무 외에) 그녀가 갖고 있던 마지막 음식인 라드를 밀어 넣었다. 부드럽게 밀어 넣으려고 그 기름을 살살 바르며 가운데손가락으로 더듬어 아이의 창자를 느슨하게 풀어놓았다. 손톱에 조약돌 같은 것이 걸리는 순간 그녀는 그것을 끄 집어냈다. 그러자 다른 것들도 함께 따라 나왔다.

She managed to soothe him, but when he took up the cry again late that night, she resolved to end his misery once and for all. She wrapped him in blankets, ran her finger around the crevices and sides of the lard can and stumbled to the outhouse with him. Deep in its darkness and freezing stench she squatted down, turned the baby over on her knees, exposed his buttocks and shoved the last bit of food she had in the world (besides three beets) up his ass. Softening the insertion with the dab of lard, she probed with her middle finger to loosen his bowels. Her fingernail snagged what felt like a pebble; she pulled it out and others followed. (34)

앞서 제시한 바와 같이, 에바가 아기 플럼을 구하기 위해 한밤중에 야외변소로 달려 나가 마지막 남은 음식을 사용하여 손가락으로 조약돌을 끼집어내는 장면은 우선 자신을 희생하여 아이를 보살피는 애절한 모성의 발로로 보인다. 아기가 느끼는 “아픔과 통증으로 인한 날카로운 비명 소리”(33)는 에바에게는 견딜 수 없는 것이었다. 어머니의 가장 기본적인 모성역할인 아이의 생명을 보호하기 위해서, 그녀는 자신의 모성으로부터 표출되는 강인한 의지와 힘을 가지고 아이의 고통을 끝내기로 단호한 결심을 한다. 그러한 결심으로 인해 에바는 오로지 아이에 대한 희생적인 사랑과 아이를 살리겠다는 강한 의무감으로 아기 플럼을 무사히 구해 낼 수 있었다.

에바가 “자신의 모든 것을 다 물려주고 싶어 했던”(45) 사랑하는 아들 플럼은 1917년 전쟁에 나가기 전까지만 해도 그녀의 “끊임없는 사랑과 애정의 포대기에 싸여 이리저리 표류”(45)하고 있었다. 마치 어머니의 “자궁의 양수”(O’Reilly 150)를 떠올리게 하는 표류(floated)라는 단어에서 알 수 있듯이, 이들의 관계에서 나타나는 어머니와 자식 사이의 유대는 매우 깊고 친밀한 상태였다. 그러나 플럼은 전쟁에 참여하게 되면서 어머니의 세계를 상실하고 기존의 지배적인 가부장적 문화에 진입하게 된다. 이처럼 플럼이 남성세계로 진입하는 것은 그를 파괴시키게 되고, 결국 약물중독을 야기한다. 가부장제 사회에 편입하게 됨으로써 그가 받은 혹독한 상처는, 담요에 안락하게 싸여있었던 아기 상태로 되돌아가서 어머니의 공간에 다시 편입하기를 열망하게 만든다. 에바가 집에 돌아온 아들을 “My baby”(Sula 48)라고 부른 것처럼, 플럼 역시 에바를 “Mamma”(46)라고 부르며 아기처럼 행동하게 된다. 이제 플럼은 어머니와의 친밀함에 감싸여있던 상태로 되돌아가기를 소망하면서, 에바가 그를 아이처럼 어루만져주는 시간 동안 점차 평화로움에 잠겨든다.

에바는 침대에서 뒷걸음친 뒤 목발을 겨드랑이에 쥔다. 그녀는 신문지 조각을 말

아 약 15센티미터 길이의 딱딱한 종이 막대기로 만들고는 그것에 불을 붙인 다음 석유에 흠뻑 젖어 아늑한 환희에 쌓여 누워 있는 플럼의 침대에 던졌다. ‘휘’ 타오르는 불꽃이 그를 집어삼킬 때, 그녀는 방문을 닫고 천천히 고통스럽게 걸음을 옮겨 꼭대기층으로 향했다.

그녀가 막 3층 층계참에 올라설 때 한나와 다른 아이들의 목소리가 들려왔다. 그녀는 놀란 목소리와 뉘이들의 울부짖음을 외면하고 몸을 흔들며 계속 걸어갔다. 그녀가 침대에 거의 다다랐을 무렵 누군가가 뒤따라 계단을 뛰어올라왔다. 한나가 방문을 열었다.

“플럼, 플럼이! 엄마, 플럼이 불에 타고 있어요. 방문을 열 수 없어요, 엄마!”

에버는 한나의 눈동자를 들여다보며 말했다.

“그래? 내 아기가? 타고 있다고?”

두 여인은 서로의 눈빛을 충분히 이해하고 아무 말도 하지 않았다. 한나는 두 눈을 꼭 감고 물을 찾아 소리지르는 이웃들에게로 달려갔다.

Eva stepped back from the bed and let the crutches rest under her arms. She rolled a bit of newspaper into a tight stick about six inches long, lit it and threw it onto the bed where the kerosene-soaked Plum lay in snug delight. Quickly, as the whoosh of flames engulfed him, she shut the door and made her slow and painful journey back to the top of the house.

Just as she got to the third landing she could hear Hannah and some child's voice. She swung along, not even listening to the voices of alarm and the cries of the deweys. By the time she got to her bed someone was bounding up the stairs after her. Hannah opened the door. "Plum! Plum! He's burning, Mamma! We can't even open the door! Mamma!"

Eva looked into Hannah's eyes. "Is? My baby? Burning?" The two women did not speak, for the eyes of each were enough for the other. Then Hannah closed hers and ran toward the voices of neighbors calling for water. (47-48)

에바와 플럼의 첫 번째 사건이 오직 아기 플럼의 생존을 위한 보호의 목적으로서 흑인모성애를 제시하고 있다면, 모순되게도 두 번째 장면에서는 약물중독에 빠진 아들의 나약함을 견디지 못하고 불태워 죽이는 파괴적인 모성을 보여준다. 에바는 1921년의 어느 늦은 밤, 아들의 방을 찾아가 그가 병들어 죽어가는 모습을 발견한다. 그녀는 아들을 꼭 끌어안고 아기를 다루듯 흔들면서 다시 안정을 되찾게 한다. 에바는 자신의 기억이 “빙빙 돌며 원을 그리다가 똑 떨어지는”(Sula 46) 것을 느낀다. 그녀는 아기 플럼을 구하기 위해 단호한 결심을 내려야만 했던 과거의 기억 속에 잠겨 들어가면서, 사랑하는 아들을 그녀의 힘으로 구하기 위해서는 오직 그녀의 단호한 결심이 필요하다는 것을 깨닫게 된다.

전쟁에서 돌아온 플럼은 가족들이 그의 귀환을 환영하면서 무엇이든 그의 말을 들으려고 했던 것과는 반대로, 아무 말도 하지 않았다. 말을 하는 대신, 그는 자신의 육체를 통해서 그가 느끼는 아픔을 보여주었다. 그가 방에 찾아온 어머니에게 “나는 괜찮아요.”(47)라고 말했던 것처럼 그의 언어는 말로 표현되지 않고, “무의미한 웃음, 달콤한 웃음, 가는 몸, 여러 날 동안의 잠”(45)으로 대체되어 나타나게 된다. 플럼은 어머니의 품을 떠나 지배적인 가부장제의 문화 안에 들어가면서 흑인남성으로서의 자존감과 정체성을 잃어버리고 약물에 중독되어 스스로를 파괴하게 된 것이다. 에바는 사랑하는 아들이 고통 속에서 살아가는 모습을 계속 바라보며 견뎌낼 수가 없었다. 결국 에바는 아들이 가질 수 있는 남성으로서의 마지막 자존감을 지켜주고자 하는 의도와 아들의 고통을 멈춰주기 위해 그녀가 할 수 있는 유일한 방법으로 아들을 살해하기로 단호한 결단을 내리게 된다.

여기에서 우리는 『술라』에 나타난 에바와 플럼의 두 가지 사건을 통해, 아이의 생존을 위한 어머니의 희생과 아이가 흑인남성의 남성성으로부터 이탈되었을 때 살해하는 폭력성으로 나타나는 모순되는 모성역할을 발견할 수 있다. 즉, 이 두 가지 사건은 어머니가 아들의 변비를 치유

하기 위해 항문에 손가락을 집어넣는 것과 약물중독에 빠져 죽어가는 아들에게 석유를 뿌리고 불을 붙이는, 양자 간의 모순되는 육체적인 행위로서 나타나게 된다. 이와 같이 희생과 폭력, 그리고 치유와 살인이라는 에바의 양가적인 모성의 표출은, 서론에서 간단하게 제시했던 것처럼 비평가들에 의해 매우 다양한 양상으로 논의되어 왔다.

우선 스테파니 데메트라코플로스(Stephanie Demetrakopoulos)는 에바가 아들을 죽이는 장면을 문화사상 가장 가슴 아픈 장면이며 끔찍한 사건이라고 제시하며, 에바의 플럼 살해를 생존을 위한 모성애의 발로라고 보고 에바와 플럼 사이의 두 가지 사건 사이에 나타나는 유사성을 드러낸다(55). 오레일리는 모리슨이 첫 번째 장면에서 아기 플럼을 담요로 감싸는 것을 나중에 불길에 휩싸이는 두 번째 장면과 연결시킨다고 보고, 라드와 석유, 그리고 빛과 불로서 나타나는 서로 간의 이미지, 분위기, 그리고 스타일의 유사성을 통해서, 에바가 아들의 생명을 구하는 장면과 삶을 끝내는 장면을 연결해서 바라봐야 한다고 주장했다(O'reilly 147). 이 두 가지 사건들에서 플럼은 자신의 어머니를 통해서만 위치하게 되는데, 아기 플럼은 어머니의 무릎 위에서 앉거나 몸을 뒤집고, 그의 방에서 성인이 된 플럼을 어머니가 두 팔로 끌어안고 앞뒤로 흔들거나 목욕을 시켜주는 모습을 보인다. 또한 에바는 아기 플럼의 엉덩이에 라드를 밀어넣거나 나중에는 아들의 다리와 배에 기름을 뿌리고 불을 지른다. 이 두 장면의 서술모사는 다음과 같은 유사성을 제시한다. 첫 번째 장면에서 에바는 플럼을 안고 “칠흑 같은 어둠”(Sula 34) 속에서 옥외변소의 불이 빛나는 장소로 이동하고, 두 번째 장면에서 “축축한 불빛”(47)을 통해 “잠의 밝은 수렁”으로 빠져들게 만든다. 에바가 두 번째 장면에서 아들의 몸에 석유를 뿌리는 것은 “젖은 빛을 퍼붓는 것”으로 설명되면서 “일종의 세례식이자 축복”같은 것으로 여겨진다. 따라서 이 두 가지 사건들 사이에 나타나는 유사성은 초기의 아기 플럼을 구원하고자 하는 어머니의 행동과 유사하게 나중의 살인이라는 행동 역시 아들을 보호하기 위한 행



동으로 바라볼 수 있다.

사무엘즈와 허드슨-윌즈(Samuels and Hudson-Weems) 역시 에바의 플럼 살해를 플럼이 새롭게 삶을 시작할 수 있는 발판을 제공하고 있는 것으로 매우 긍정적인 측면에서 바라보고 있다. 그들은 “젖은 빛”이 어머니의 “자궁의 양수와 관련이 있으며, 새로운 날의 시작, 혹은 부활을 상징하는 하나의 정화외식”(40)이라고 간주한다. 두 번째 사건이 벌어지던 날 밤, 에바는 플럼의 방에 가기 위해 자신의 침대에서 벗어나 목발을 짚고 긴 층계를 내려간다. 앞방을 거쳐 식당으로, 부엌으로 그리고 아들의 방 앞에 이르기까지의 과정을 서술자는 “마치 자신의 서식지에서는 그토록 우아하게 날지만, 날개를 접고 걸음을 걸으려고 할 때는 어색하고 우스꽝스러운 왜가리가 날개를 펴려거리며 쏘살같이 먹이를 덮치듯이 몸을 날려 달려갔다”(Sula 46)라고 묘사하고 있다. 그리고 플럼은 자신의 몸에 “젖은 빛”을 퍼붓는 에바를 “거대한 날개의 독수리”(47)로서 자각하는데, 이것은 에바의 살인 행위에 “장엄함을 느끼게 해주는 동시에, 피의 희생제외의 형식으로 하나의 제례의식처럼 에바의 행위를 신화화”(Weems 40)한다는 것이다.

위의 두 명의 비평가들과 같이 테일러 거스리(Taylor Guthrie)도 에바의 플럼 살해를 아들을 구하기 위한 지나친 모성애의 발로로서 바라본다. 그는 모리슨이 1976년 로버트 스텝토(Robert Stepto)와 한 인터뷰에서 “에바는 그녀의 아들이 가치 있지 않은 삶을 살고 있었다는 것 때문에 아들을 죽이기로 결심하게 되었다”(15)고 발언한 것을 우선적으로 제시하고, 아들의 괴로워하는 모습을 지켜보면서 견딜 수 없었던 한명의 어머니로서 에바를 바라본다. 그는 에바의 살인을 사랑하는 아들이 괴로움을 겪고 있을 때, 그러한 고통을 없애주고 싶은 어머니의 의무와 바람이었다고 주장한다. 즉 에바가 아들의 고통을 멈추게 할 수 있었던 유일한 방법이 아들을 죽이는 것 외에는 없었다는 것이다. 결국 플럼이 “모든 것이 잘 되고 있다”(Sula 47)는 믿음 속에서 죽어가는 것은, 에바의 플럼 살

인이 “안락사”(Guthrie 15)의 행위였음을 보여준다. 에바는 아들을 죽이기 전에 아기였을 때처럼 안아주고 흔들어주고, 깨끗하게 목욕을 시켜서 안정을 시킨다. 그리고 아들이 죽음의 순간에 “포근한 즐거움”(Sula 47)으로 가득하도록 준비한다. 그녀는 오직 아들의 고통이 끝나기만을 바라는 마음으로 아들에게 불을 지른다. 이와 같은 에바의 행동은 아들이 죽어가는 순간에 안정감을 부여하면서 어머니로부터 충분한 사랑과 보살핌을 받고 있다고 느낄 수 있도록 한다.

국내 비평의 경우를 몇 가지 살펴보면, 우선 강희정은 자신의 논문 「토니 모리슨의 『술라』에 나타난 여성의 모성과 자아형성」에서 『술라』에 나타난 에바의 모성적 특징을 다음과 같은 두 가지의 모성역할로 구분했다. 하나는 백인주도적인 사회에 대한 “저항으로서의 모성”(i)이다. 에바가 한 쪽 다리를 희생시키고 플럼을 살해한 행위는 어머니의 권리와 사랑을 주장하는 것으로, 모성에를 바탕으로 자식을 보호하고자 하는 의도로 여겨진다는 것이다. 그리고 다른 하나는 모성적인 권위를 통해 자식들의 생사를 스스로 결정하려는 “권위로서의 모성”을 보여준다. 에바는 생계수단으로 보험금을 타기 위해 한쪽 다리를 희생시킬 만큼 강한 현실극복 의지를 갖고 있는 인물이다. 그녀는 에바가 마치 아마존처럼 강하며 자신을 숭배하지 않는 창조물을 파괴하는 보복적인 여신만큼 권위적이고 독단적인 태도로서 약물중독으로 폐인이 된 아들 플럼을 살해했다고 주장한다. 즉, 그녀는 에바를 “인종주의와 자본주의 체제의 냉혹한 논리에 희생되기를 거부하고 자신의 몸을 생계수단으로 희생시킨 강인한 여성”(5)으로, 기존의 전통적인 가부장제의 모성과는 거리가 먼 “파괴적인 강렬한 사랑”(6)으로의 모성애로 간주한다. 즉, 아들이 전쟁에서 돌아온 후에 온전한 남성으로 살아가지 못하자, 사랑하는 아들에게 정신적·육체적으로 완전한 흑인남성의 정체성을 획득한 상태로 살 수 있게 하고 싶었던 에바가 아들에게 남자답게 죽을 수 있는 기회를 부여한 것으로 볼 수 있다. 에바의 아들 살해는 아들의 남성성을 지켜주기 위해 그녀가 할

수 있는 유일한 방법이었다.

그와 반대로 이제 부정적인 측면에서 에바의 플럼 살해를 살펴보겠다. 전해선은 에바의 모성이 백인 중심의 가부장적 관념인 “부권적 권력의 행사”(62)로 나타나는 것으로 보았다. 에바의 모성은 자식들과의 관계에 단절을 불러올 정도로 파괴적인 양상을 보인다. 그녀는 자식들과의 감정적인 공감을 통한 관계형성에 실패하게 된다. 헌신적이고 강인한 모성역할로 나타나는 에바의 모성은 “위대한 어머니”(Great Mother)로서 평가 받는다. 이것은 가부장적인 관념이든 혹은 전통적인 관념이든 간에 상관 없이 그저 현실적으로 모성적인 의무를 다하고자 했던 것이라는 분석과, 동시에 흑인 어머니가 아이들과의 관계에서 행사하는 부성적인 권력으로 인해 양자 관계에 희생적이고 파괴적인 영향이 발생된다는 측면으로 나누게 된다. 이에 따라 전해선은 에바가 남편 보이보이가 떠나고 겪어야 했던 삶의 절박함과 남편에 대한 증오 때문에, 한쪽 다리를 희생하여 보험금을 타낼 정도로 권위적이고 강한 모성역할을 실행하게 되었으며, 이러한 일방적이고 강압적인 모성역할의 실행방식이 아들의 삶을 갈취하는 폭력성으로 나타나게 되었다고 주장한다.

안정선 역시 흑인부성이 떠난 후, 어머니 혼자 흑인모성을 실현하기 위해서 고통을 겪을 수밖에 없음을 언급하면서, 에바의 지나친 모성애와 아버지 보이보이의 부재가 플럼을 나약하게 만들었다고 주장한다. 그녀는 “남성부재 대신에 흑인공동체가 가정을 유지하기 위해서 대안어머니와 같이 공동체 간의 포용과 나눔을 통해 극복해 나갈 수밖에 없었음”(36)을 제시하면서, 흑인가정의 부성부재 현상이 흑인소년들에게 흑인부성의 결핍을 또다시 야기하는 악순환의 원인을 제공하며 결과적으로 흑인 남성을 나약하게 만든다고 하였다. 그리고 흑인 남성의 나약함을 야기하는 또 다른 원인으로 그들이 “사회적으로 겪는 인종차별과, 가정 내에서 흑인모성의 어머니와 아내에 의한 과도한 보살핌”(41) 때문이라고 제시하였다. 즉, 플럼의 비극은 부성과 모성을 한 몸에 감당해야 하

는 에바의 지나친 모성애로부터 시작된다. 에바의 과보호는 그를 사회부 적응아로 만들었고, 그러한 상황에 대한 일차적 책임은 부성의 역할을 하지 못한 아버지 보이보이에게 있다. 따라서 에바가 아들을 죽인 것은 “자궁 속으로 들어오기에는 너무 커버린 아들이 그곳으로 들어오려 했지만 들어올 공간이 없었다.”(*Sula* 72)고 한나에게 고백했던 것처럼, 어머니의 모태로 귀환하려는 아들의 비정상적인 시도를 거부한 것이다. 즉, 에바의 아들에 대한 살인 행위는 “어머니의 모태로 귀환하고자 하는 자살 시도”(안정선 45)로 볼 수 있다. 이와 같이 정상적인 성장을 거부하고 어머니의 자궁으로 되돌아 가고자하는 아들을 에바는 어머니로서의 책임을 다하여, 살인이라는 행위를 선택함으로써 스스로 거두어들이게 된다.

에바의 플럼 살해에 대해 이와 같은 다양한 평론들이 존재하는 와중에, 본 저자는 흑인여성들이 노예제를 경험하고 백인이데올로기에 의해 오랜 세월 지배당해오면서 겪어온 인간으로서의 모든 권리와 정체성의 박탈, 그리고 신체적인 착취행위가 얼마나 흑인모성의 역할에 강력한 영향을 미치고 있는지 먼저 제시하고자 한다. 또한 흑인 여성들이 경험해야 하는 부성부재와 생계유지, 더불어 불완전한 자녀의 인성과 백인주류 사회에서 살아가면서 그들이 지배적인 관념들에 의해 겪게 되는 억압적인 흑인 모성의 현실을 파악해나가고, 흑인여성들이 맞부딪치게 되는 모성적인 역할의 한계는 근본적으로 그들의 열악한 환경과 빈곤으로부터 야기된다는 사실을 주장하고자 한다. 즉, 흑인여성들에게 모성의 실천은 그들이 겪는 경제적인 어려움으로부터 벗어나, 그들의 아이들에게 음식과 거처를 제공하고 안전한 공동체를 구축하는 것에 있으며, 적대적인 주변의 세계로부터 발생할 수 있는 여러 위험에서 보호하고자 하는 모성의 표현으로서 가장 중점적으로 나타나게 된다.

에바는 마지막 남은 음식 조각마저도 아기를 구하기 위해 사용할 정도로 깊은 모성을 보유한 인물이다. 그녀의 아들에 대한 간절한 사랑은 아들의 아픔을 가만히 지켜볼 수 없을 정도로 친밀한 유대관계를 가지게 한

다. 또한 그녀는 스스로를 희생하여 아들을 구할 수 있다면 설사 다리 한 쪽을 잃어버리는 한이 있더라도 무슨 일이든 할 수 있는 강인한 어머니로서 나타난다. 안드레아 오레일리, 사무엘즈 그리고 허드슨-웜즈의 비평적 관점들에서 앞서 제시한 것처럼, 에바가 악물증독에 빠진 플럼을 살해한 것은 아기였던 플럼을 구했던 일처럼 오로지 아들을 보호하고 먹이고 생을 유지시키기 위한 지극한 사랑의 결과물이다. 에바는 더 이상 플럼이 가부장적인 남성이데올로기에 의해 파괴되고 병들어가는 모습을 지켜볼 수 없었고, 아들의 육체와 정신을 보호하고 구원하기 위해 그녀가 할 수 있는 유일한 방법이 살인밖에 남아있지 않았다.

에바는 죽음을 통해서 플럼이 완전한 흑인남성으로서의 정체성을 가지고 부활하여 새로운 삶을 살 수 있기를 바랐다. 에바가 가난했던 삶에서 스스로를 장애인으로 만들고자한 결심이외에 아이들을 먹이고 살리고 키울 수 있는 방법이 없었던 것처럼, 플럼을 죽이는 것 외의 어떤 방법으로도 아들을 백인주류사회의 정신적·육체적인 억압과 학대로부터 아들을 보호하고 제대로 삶을 살아가게 할 수 있는 방법이 없었다. 그녀는 죽음 외에 어떠한 가능성도 남아있지 않는 절박한 상태에서, 살인을 통해 아들의 고통을 멈출 수 있는 “안락사”와 “구원”을 시도하였다. 즉, 이와 같은 에바의 플럼 살인은 가혹한 삶 속에서 아들을 보호하고자 하는 어머니로서의 지극한 사랑이 육체적으로 나타낸 것으로 볼 수 있다. 아들을 죽이는 일이야말로 그녀가 기존의 가부장제의 문화에 저항하여 유일하게 할 수 있었던 모성 표현의 방식인 것이다.

### III. 결론

흑인여성들의 모성역할은 오랫동안 그들을 노예 상태로 지배해오고 그들의 아이들에게 위해를 가하는 인종차별주의와 성차별주의의 가부장

적인 문화에 도전하고 저항할 수 있도록, 흑인들만의 일상적인 경험과 지식을 통해서 아이들이 스스로를 보호할 수 있도록 가르치는 것과, 동시에 가난, 어려움, 박탈 속에서 그들의 아이들을 오로지 “육체적으로 생존”(Ruddick 80)을 유지할 수 있도록 양육하는 목표로 나누어진다.

우리는 앞서 모성애에 대한 백인 중산층 여성들의 관점과 흑인 여성들의 관점이 인종차별과 노예제도와 같은 사회·경제적인 요인들 때문에 근본적으로 차이를 가질 수밖에 없음을 살펴보았다. 기존의 지배적인 문화에서 백인여성들이나 중산층여성들에게 요구되어지는 다양하고 섬세하며 자유로운 모성의 역할들은, 온갖 고난과 억압을 겪으며 필사적으로 생존을 유지해야하는 상황에 처해있는 흑인여성들에게 맞지 않는다. 즉, 흑인여성들은 사랑하는 아이의 생존을 위해 매일 먹을 음식을 확보하고 안전을 유지하며 아이를 보호하는 것으로 모성애를 실천한다. 따라서 백인들의 지배적인 문화에 의해 규정된 모성역할에 맞춰 흑인모성애를 연구하고자 해서는 안 된다.

우리는 이 글을 통해서 토니 모리슨의 『솔라』에 나타난 에바와 플럼 간의 두 가지 장면, 첫째, 아기 플럼을 구하기 위해 마지막 남은 음식의 조각을 엉덩이에 집어넣는 장면과 둘째, 전쟁에서 돌아온 아들이 약물에 중독되어 있자 석유를 뿌려 불태워 죽인 장면, 양자에 나타난 흑인 모성의 양가성을 살펴보았다. 그리고 이러한 양가성에 대해 비평가들이 어떠한 관점으로 바라보고 있는지 긍정적이고 부정적인 측면 양자에서 서로 간의 다른 입장을 제시하여 설명하였다. 긍정적인 측면에서는 아들을 불태워서 정확시키고 새롭게 부활시키고자 하는 의식으로서 에바의 플럼 살해를 바라보는 것, 그리고 아들의 고통을 멈추기 위해 안락사로 바라보는 것이 대표적이며, 백인주도적인 상황에 대한 저항과 강인하고 헌신적인 모성의 실천으로 바라보기도 한다. 그와 반대로 부정적인 측면에서는 에바의 모성애를 문제가 많은, 병적인, 복수심에 불타는 여신으로서의 파괴적인 행위, 또는 부성부재와 어머니의 지나친 모성애로 인해 아

들의 나약함과 사회부적응을 제기하면서, 강압적이고 일방적인 모성적인 힘을 통해 아들의 삶을 착취하는 파괴적이고 폭력적인 행위로서 바라본다.

그러나 이 글에서는 흑인여성의 모성역할을 기존의 지배적인 담론에서 완전히 벗어난 위치에 두고, 에바의 모성애가 생존권을 위협하는 절박한 상황에서 아이들의 생명을 유지시키고 보호하고자하는 사랑으로부터 비롯된다고 보았다. 에바가 아들인 플럼을 살해한 것은, 백인지배이데올로기에 의해 정신적·육체적으로 파괴되고 병들어가는 플럼을 보호하기 위해서 에바가 어머니로서 할 수 있는 유일한 방법이었다. 즉, 그녀의 살인행위는 아기 플럼을 구하기 위해 행했던 초기의 희생적인 사랑의 모습과 별반 다르지 않은 것으로, 죽음을 통한 정화와 부활을 목적으로 한 구원의 행위인 동시에 아들의 고통을 끝맺기 위한 안락사의 개념으로 볼 수 있다.

결국 에바가 살인이라는 강력하고 파괴적인 행위를 결심한 이유는 플럼을 상처 입혔던 거부장제의 지배적인 문화를 전복시키고 부정하면서, 동시에 아들을 고통에서 벗어난 상태로 살아갈 수 있게 하고, 더 이상 다치지 않도록 보호할 수 있는 유일한 방법이 죽음뿐이었기 때문이다. 에바가 이러한 결심을 하기 까지, 그녀가 아들을 구원할 수 있는 다른 선택의 여지가 전혀 없었다는 사실을 다시 한 번 주지하면서, 에바의 아들 살해는 지독하게 강한 모성애의 발로였음을 제시하고자 한다.

(동국대)

## ■ 주제어

토니 모리슨, 『술라』, 흑인 모성애, 모성역할, 에바의 모성적 양가성, 육체적인 생존, 보호하는 사랑.

■ 인용문헌

- 강희정, 「Toni Morrison의 *Sula*에 나타난 여성의 모성과 자아형성」, 단국대학교 교육대학원, 2008.
- 전혜선, 「모성의 부재와 대상관계이론 : 토니 모리슨의 『가장 푸른 눈』, 『솔라』, 그리고 『솔로몬의 노래』를 중심으로」, 건국대학교 대학원 영어영문학과, 2013.
- 안정선, 「토니 모리슨의 소설에 나타난 모성연구-부성부재로 인한 고통 받는 모성을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원, 2008.
- 이정애, 「토니 모리슨 소설에 나타난 흑인 모성 연구」, 수원대학교 대학원 영어영문학과, 2009.
- Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 1991.
- Demetrakopoulos, Stephanie. "Maternal bonds as Devourers of Individuation." *African American review* 26: 1 (Spring 1992): 52-58.
- Edwards, Arlene. "Community Mothering: The Relationship Between Mothering and the Community Work of black Women," *Journal of the association for research on Mothering* 2: 2 (Fall/winter 2000): 66-84.
- Hooks, bell. "Revolutionary Parenting." *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End, 1984.
- Morrison, Toni. *Sula*. New York: Vintage International, 2004.
- O'reilly, Andrea. *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*. State University of New York Press, 2004.



Ruddick, Sara. “Preservative Love and Military Destruction: Reflections on Mothering and Peace and ‘Maternal Thinking’” in *Mothering: Essays in feminist Theory*. Ed. Joyce Trebilcock. Totowa, N.J.: Rowman and allanheld, 1984.

Samuels, Wifred, and Clenora Hudson-Weems. *Toni Morrison*. Boston: Twayne, 1990.

Taylor-Guthrie, Danille. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.

■ Abstract

## The Ambivalence of Black Motherhood in Toni Morrison's *Sula*

Lee, Hyo-Sun  
(Dongguk University)

This paper is to clarify the ambivalence of black motherhood in terms of the mother-son relationship between Eva and Plum in Toni Morrison's *Sula*. In *Sula*, the maternal roles of black mothers are radically different compared to that of white mothers. Black mothers struggle to survive under the slavery, poverty, and absence of father and husband. Under the poor circumstance, the central duty of black mothers are to protect physically and preserve their children from danger and death. They practise their motherhood to keep safe, to secure food, and to protect their children. Also they protect children from the hurts of the racist and sexist culture, and teach their children how to protect themselves so they can resist the patriarchal culture.

This study analyzes the maternal practice of Eva in two different scenes of the Eva and Plum. In the first scene, Eva save baby Plum from life-threatening constipation by shoving the last bit of food she had up his ass, and in the second scene, Eva kills Plum because she can't stand for his drug addiction. Many critics debate on the positive and negative maternal acts of the ambiguous

perspective on Eva's murder of Plum. Some critics interpret Eva's murder of Plum as the preservative love for children's survival under the slavery experience, but the others condemn Eva's murder of Plum as the mimicry of the paternal violence.

In this paper, I suggest that Eva kills her son to protect him against the self-degradation derived from the racist and patriarchal society. I claim that Eva's murder of his son is to save his life with preserving love of motherhood, which is the same as the first scene in which Eva cuts her leg to get the money for sparing Plum's life from the extreme starvation and disease.

#### ■ Key Words

Toni Morrison, *Sula*, Black motherhood, mothering, The maternal ambivalence of Eva, The physical survival, The preservative love

#### ■ 논문게재일

○투고일: 2013년 11월 17일 ○심사일: 2013년 12월 8일 ○게재일: 2013년 1월 4일





# 한국계 미국 여성의 혼종적 정체성: 99 Histories에 나타난 두 가지 서사구조를 중심으로

정미경

## I. 서론

한국계 미국 극작가 줄리아 조(Julia Cho)의 작품에 대한 평은 인종성과 민족성이 두드러지지 않는다는 것이 지배적이다. 가령 첫 작품 『99가지 이야기들』(99 Histories)과 소위 사막 3부작으로 일컬어지는 『상실의 구조』(The Architecture of Loss)(2003), 『변두리』(BFE)(2005), 『듀랑고』(Durango)(2006)는 모두 한국계 미국인의 이야기를 다뤘지만 기존 아시아계 미국 연극과 달리 인종정치에 대한 강조라든지 한국 혈통과의 연관성을 찾기 어려워 보인다. 이런 이유로 비평가들은 줄리아 조의 작품에 나타난 “한국계 인물들의 기억의 뿌리는 혈연적 전통과 얽혀있지만 한국성과의 직접적인 관계보다는 한국계 미국인으로서 느끼는 거리감이 더 부각되기 때문에 현재 한국계의 가장 가장자리에 있으며 보편성을 추구하는 작가”라고 평가한다(이미원 48-9). 한편 그녀의 작품에서 인종성과 민족성이 두드러지지 않은 것을 3세대 아시아계 극작가다운 감수성의 발현으로 보는 견해도 있다. 줄리아 조를 3세대 작가로 분류한 에스더 김리(Esther Kim Lee)에 따르면 3세대 작가들은 혼종적이고 다양해진 90년대 미국 인종 지형도를 반영하듯, 민족 공동체에 대한 재현 의무감에서 벗어나 아시아계 2, 3세대의 개인적 경험에 근거한 다층적인 시각으

로 인종 정체성 양상을 탐구한다(*History* 203-04).

그럼에도 그녀의 작품에서 한국계 작가의 민족적 자의식을 느낄 수 있는 부분이 있다면 그것은 한국계 여성 인물을 통해서이다. 그녀의 작품에 나타난 한국계 미국 여성 인물들은 얼핏 보면 미국적 정체성에 더 기울어진 듯 보이지만, 그들의 젠더 정체성이 인종, 민족, 계급, 등 여러 다층적 정체성들 사이에서 충돌하거나 대립하고 끊임없이 타협점을 추구할 때, 한국계 미국 여성 고유의 경험을 드러낸다. 예를 들어 『변두리』의 한국계 모녀 페니(Penny)와 이자벨(Isabel)은 쌍꺼풀 수술을 하거나 과도한 메이크업을 하는 과정에서 백인 미인의 기준에 맞추어 아시아 여성의 몸이 통제하고 교정되는 인종적 배경을 드러낸다. 또 다른 극 『상실의 구조』에서도 한국계 여성 노라(Nora)는 백인 남편과 결혼한 후 한국문화의 흔적을 버리고 백인 문화로 통합하도록 요구받는다. 이처럼 한국계 여성들이 혼종 결혼을 하거나 미국적 정체성을 욕망할 때 그들의 인종, 젠더 정체성은 서구-백인-남성-중심적 이데올로기에 의해 억압된다. 이러한 인물 재현은 “아시아계 미국 여성에게 젠더와 인종성은 분리될 수 없는 관계”(gender and ethnicity cannot be separated: she never ceases to be both her racial and her gender self)를 잘 보여준다(Kim, “Opposite Creatures” 70).

초기작 『99가지 이야기들』 역시 한국계라는 인종성과 여성이라는 젠더 정체성의 복잡한 얽힘이 잘 드러난 극이다. 이 극에서 한국계 미국 2세대 여성 유니스(Eunice)가 자신의 한국계 정체성을 탐구하는 과정은 두 가지 성장 서사 구조로 제시된다. 하나는 서구의 전통 성장문학(bildungsroman) 서사이고 다른 하나는 아시아계 여성 문학 작품에서 주로 사용되는 모녀관계 서사(mother-daughter romance)이다. 서구의 성장문학은 한 개인이 사회가 요구하는 통합된 주체로 완성되는 과정을 통해 자유와 권리를 쟁취하는 성공담에 기반하고 있다. 이에 비해 모녀서사는 엄마로 대변되는 아시아 전통유산의 계승과 이민 여성의 역사에 입

각하여 아시아계 여성의 정체성 형성을 설명하는 재현 구조이다(Chu, "To Hide Her True Self" 62). 그런데 서구 성장문학의 서사가 선조, 전통과 결별하고 개인의 독립성을 성취하도록 권장하는 반면에(Bolaski 23), 모녀서사는 기존 사회가 요구하는 정체성 개념에 의문을 제기하고 그 대안으로 모계전통을 계승하는 아시아계 여성의 정체성을 추구한다는 점에서 두 서사 구조는 필연적으로 충돌하지 않을 수 없다. 흥미롭게도 이 극은 두 서사의 충돌을 전략적으로 사용하여 유니스가 정체성을 형성하는 과정을 미국 사회로의 통합이나 동화로 제시하지 않고 혼종적 공간과 분쟁점을 드러내는 과정으로 대치시킨다.

인종, 민족, 젠더 조건을 무시한 채 서구 성장문학의 서사, 즉 사회통합에 성공하는 개인 정체성 개념을 한국계 미국 여성에게 적용하면 이는 미국 사회로의 동화 혹은 소수모범인종모델의 강요로 귀결될 우려가 있다. 이러한 두 서사 구조의 모순적 관계를 부각시킴으로써 이 극은 아시아계 여성을 미국사회로 동화되도록 유도하는 기존의 정체성 구도에 의문을 제기한다. 더불어 한국계 미국 여성이 스스로의 인종, 민족 젠더에 기반한 독자적인 정체성을 추구해야 하는 당위성을 보여준다. 이 때 모녀관계 서사는 한국계 2세대 여성이 전통 문화를 혼종적인 정체성의 일부로 수용하게 되는 심리적 발달과정을 설명할 수 있는 기본 토대를 제공해 준다. 문학작품에서 엄마라는 기호는 종종 누군가의 생물학적, 문화적 뿌리를 대표하며 '고국'(old country)을 구현하곤 한다. 엄마와 땅의 연관은 이민자들의 마음에 상상되는 방식과 유사하며, 엄마와 딸의 복잡한 관계는 디아스포라의 보편적 양상을 가장 적절하게 보여주기 때문이다(Lee, "Introduction," xxii).

이처럼 이 극은 두 서사 구조의 효과적 대립을 통해 서구 정체성 형성 과정에 내포된 구조적 인종차별을 드러낼 뿐만 아니라 대안적 정체성의 뿌리를 엄마로 대표되는 한국 문화에서 찾고 있다는 점에서, 기존의 평가-한국적 특징이 두드러지지 않는다거나 인종 차별에 대한 언급이 적

다는 식의 감상을 재고하게 만든다. 이 글은 줄리아 조의 『99가지 이야기들』에 나타난 한국계 여성 정체성 형성을 둘러싼 인종적, 젠더적 자의식에 집중하여 그 양상과 의미를 검토할 것이다. 특히 이 작품이 주제를 구현하기 위해 주요하게 채택하고 있는 두 가지 서사 형식-모녀관계 서사와 서구 성장문학 서사가 한국계 여성 인물의 정체성 형성을 설명하기 위해 어떤 방식으로 전유되고 해체되는지 살펴보겠다.

## II. 본론

### 1. 『99가지 이야기들』에 나타난 서구성장문학 서사의 해체

『99가지 이야기들』은 한국계 미국인 2세인 유니스가 어린 시절 목격한 아버지의 죽음을 계기로 방황의 시절을 거쳐 한국계 2세대로서의 정체성을 확인해가는 극이다. 주인공의 상실감, 방랑, 성숙, 화해 등의 과정은 서구의 전통 문학 장르인 '성장소설'의 플롯을 따르고 있고 연극 장르로 치면 주인공의 통과의례와 사회적 통합을 다루는 '통과의례'(Coming of Age) 연극을 보여준다. 스텔라 볼라스키(Stella Bolaki)에 따르면 성장문학의 서사구조는 "개인적 에너지를 사회적 목적과 연관 지음으로써 기존 사회 질서의 법 안으로 통합시키는 기능"(a primary function is to make integration into the existing social order legitimate by channeling individual energy into socially useful purposes, 12)을 한다. 개인의 복잡한 삶의 궤적과 사상들은 통과의를 거치는 동안 일반적인 갈등구조를 가진 플롯으로 동화되는 것이다. 다시 말해서 성장문학 장르의 특징인 통합과 보편화 기능은 궁극적으로 주류 사회로의 동화를 의미하고 뒷받침하는 것이라고 볼 수 있다(12).

성장문학이 표방하는 개인주의적 주제, 미국적 성공담 등의 주제는 아



메리칸 드림에 근거한 이민서사와 매우 잘 맞았기 때문에 아시아계 작가들은 종종 성공문학 서사 형식을 사용하여 자신의 이야기를 풀어내곤 한다(Chu, *Assimilating* 15-6). 또 개인 영웅의 성공담 이야기는 미국 대중문화 기호와도 잘 맞았기 때문에 주류 독자들에게 아시아계 문학을 소개할 좋은 기회를 제공했다. 패트리샤 추(Patricia P. Chu)에 의하면 성장문학에 나타난 미국적 사고-기회의 땅으로서의 미국, 부모와 자식의 굳건한 연대, 의지에 기반한 주체성으로 스스로의 미래를 통제하는 개인 권력-은 이민자들의 유토피안적 이민신화와 만난다. 이민자의 신화 서사에서 그들은 일반적 영웅이 그러하듯이 불완전하고 무질서하고 비관용적인 낡은 집, 구세계(아시아 본국)를 버리고 과감히 미국행을 선택한다. 그들에게 미국은 자유와 정의를 상징할 뿐만 아니라, 경제적, 사회적 기회가 약속된 땅으로 형상화된다(Chu, *Assimilating* 143). 하지만 이러한 성장문학의 플롯은 종종 아시아계 미국 독자들에게는 불편한 경험을 제공할 수 있다. 아시아계 미국인은 주류 담론으로부터 영원한 이방인으로 간주되어 “미국 주체성”에 동일시되는 일로부터 배제되어 왔기 때문이다(Chu, *Assimilating* 12).

성장문학의 장르적 한계와 서구 중심적 서사구조에 비판적인 아시아계 미국 여성 작가들-『여인무사』(*The Woman Warrior*)를 쓴 맥신 킹스턴(Maxine H. Kingston), 『조이럭 클럽』(*Joy Luck Club*)의 저자 에이미 탠(Amy Tan) 등은 이 장르의 재현관습을 전략적으로 이용하여 인종과 민족, 젠더 시각을 반영한 아시아계 성장 서사를 재구성하려고 시도했다(Chu, *Assimilating* 20-23). 패 메인 앵(Fae Myenne Ng)을 비롯한 2세대 아시아계 여성 작가들도 성장문학이 “사회 속 개인의 발달을 다루는 원형”(the prototypical genre of individual development in society, Bolaski 11)을 가졌으며 본질적으로 불안정하고 잡종적 공간을 가진다는 사실에 주목했다. 그들의 작품은 개인과 사회의 갈등을 인종, 민족, 젠더의 측면으로 다양화하고, 성장문학의 주제를 사회통합이나 동화의 완성

이 아니라 혼종적 공간과 주체성의 분쟁으로 확장시켜 제시한다. 결혼을 예로 들면, 서구 성장문학에서 “결혼은 사회질서와 개인의 화해”(marriage to signify the individual's reconciliation with the social order)를 의미하며 “주인공의 도덕 교육의 완결”(the completion of the protagonist's moral education, Chu, *Assimilating* 18)이었다. 반면 아시아계 여성이 쓴 작품에서 결혼은 정체성의 완결이 아니라 정체성의 완성을 위해 극복해야 할 또 다른 갈등을 의미한다. 아시아계 여성에게 미국사회로의 통합은 백인 배우자와 결합하는 경우로 제한될 뿐만 아니라 고유의 민족성을 포기해야 하기 때문이다. 따라서 아시아계 여성 작가들의 작품 속 여성 인물들은 종종 결혼을 거부하거나 인종 간 연애의 결론을 디스토피아로 묘사함으로써 사회통합을 통한 주체성의 완성에 의문을 제기한다 (Chu, *Assimilating* 18-9).

볼라스키는 서구 성장 서사와 아시아계 성장 서사를 비교한 글에서 주인공이 과거, 전통에 대한 갖는 인식의 차이를 지적한다. 가령 벤자민 프랭클린(Benjamin Franklin)의 자서전은 선조와의 연대로부터 벗어남으로써 안정적인 정체성을 만들어내는 과정이 제시되지만, 킹스틴의 글은 가족 특히 모계의 전통유산과의 연결을 강조한다는 것이다. 서구 성장 서사 구조에서 전통과의 결별은 곧 자아성취의 최종 완결인 결혼으로 상징화된다. 만약 이에 실패할 경우, 그 원인은 (여성)인물이 엄마 혹은 전통에 대해 집착하는 미성숙한 상태이기 때문이라고 묘사되며 ‘자아 창조라는 미국 신화와 논리’를 부정하는 비주체적인 태도로 비판된다. 하지만 이민자 출신 여성 작가들은 인종 간 결혼이 안정적 정체성을 형성하지 못하는 배경을 제기하며 서구 성장 서사에 나타난 결혼 구도와 전통과의 연계 태도를 새롭게 해석한다. 또 인종 공동체의 가부장제를 대표하는 아버지의 존재를 거부하고 텍스트의 중심 서사를 모녀관계로 바꾼다 (Bolaski 22-23).

그러나 추가 말했듯이 모녀관계 서사는 두 가지 위험 요소를 가진다.

하나는 아시아계 여성, 특히 아시아 문화의 전통을 고수하고 있는 이민자 어머니를 보는 오리엔탈적 시각이다. 미국에서 태어난 딸의 시선으로 묘사되는 아시아출신의 어머니는 모녀 사이의 문화적 차이를 부각시키는 과정에서 미국 사회에 낯선 문화와 태도를 가진 이국적 여인으로 대상화될 수 있다. 다른 하나는 아시아 문화를 대표하는 어머니가 미국에서 출생한 딸의 자아 성장을 위해 헌신하고 연대하는 서사 구조가 자칫 감상적으로 보일 수 있을 뿐만 아니라 나아가 자아 발달이란 근대성과 미국 문화를 동일시함으로써 아시아문화의 가치를 열등한 것으로 평가하는 인상을 줄 수 있다는 점이다(“To Hide her True Self” 62-3). 하지만 추는 이국적 문화로 대표되는 어머니는 아시아계 이민 역사를 상징하는 존재이기 때문에, 미국성을 가진 딸과 어머니의 연대를 통해 이민 역사에 대한 통찰에 도달할 경우, 모녀관계 서사는 감상적 오리엔탈리즘을 벗어나 미국 이민사에 대한 비판적 시각을 제공할 수 있다고 주장한다(“To Hide her True Self” 63-4).

『99가지 이야기들』은 아시아계 여성 문학의 특징인 모녀관계 서사에 기반하여 한국계 여성의 정체성 형성을 설명하는 한편, 서구 성장문학 플롯을 재해석하는 전유를 보여준다. 이 극이 성장문학의 관습을 전유하고 해체하는 지점은 구체적으로 결혼, 모녀관계, 전통 혹은 한국문화에 대한 태도에서 확인할 수 있다. 주인공 한국계 미국 2세대 여성 유니스는 자신의 정체성을 찾기 위한 내면의 투쟁을 보여준다. 그녀는 기본적으로 미국 사회로의 통합을 욕망하지만 아시아계 여성이 동화할 수 있는 방식인 혼종 연애, 결혼 등을 거부한다는 점에서 서구 성장 서사의 궤도에서 벗어난다. 그녀는 미국 사회에 동화된 모범인종의 정체성과 긴장 관계를 형성하는 한편, 한국인 엄마와의 관계 정립을 통해 한국적 감수성을 이해하고 한국 민족 정체성을 수용하게 된다. 유년시절, 유니스는 주류 사회가 요구하는 정체성과 갈등을 빚게 되는데 그 이유는 그녀의 인종적, 민족적, 젠더적 배경이 미국 사회가 요구하는 통합적 가치와 대립할 뿐

만 아니라 주류 사회로부터 소외되고 배제된 가치임을 알게 되었기 때문이다.

유니스가 자신의 정체성을 둘러싼 낯설고 불편한 진실을 깨닫게 된 것은 어린 시절 학교 숙제로 가계도를 그리다가 시작되었다. 엄청난 수의 나무 가지들과 뿌리를 가진 백인 친구의 가계도에 비해 너무도 간소한 자신의 가계도를 보면서 그녀는 자신의 가족이 미국 땅에 이식된 나무처럼 이질적이고 초라한 소수 이민자 집단에 속한다는 사실을 깨닫게 된다. 또 친구가 조상들로부터 물려받은 혼수상자(hope chest)를 본 그녀는 자신에게 혼수상자를 물려 줄 선조가 없음에 실망한다. “나는 텅 빈 배야. [...] 콜롬부스의 배는 희망을 싣고 신세계에 대한 기대를 안고 항해하지. 하지만 나에게 신세계는 나타나지 않아. 나는 콜롬부스가 아니야”(I was a vessel. [...] But one of his ships, carrying all that hope, carrying all that expectation to the New World. But there is no New World. And I'm no Columbus. 41)라는 유니스의 고백에서, 미국이란 신대륙을 찾아 출항했지만 상륙하지 못한 채로 신대륙 주변을 맴도는 이방인의 처지, 다시 말해서 신대륙이 상징하는 미국적 정체성에 결코 이를 수 없는 한국계 2세대 소녀의 절망을 느낄 수 있다.

이로 인해 유니스는 자신의 한국적 정체성을 고민하게 되지만 그녀의 방향은 한국계 2세라는 구체적 인종, 민족적 맥락을 가진다는 점에서 또래 청소년들이 겪는 일반적 통과의례와 다를 수밖에 없다. 그녀는 한국계 부모의 삶으로 상징되는 한국적 정체성도 이해할 수 없다는 점에서 이중의 절망감을 느낀다. 아버지는 잘 웃지 않았으며 가족들과 대화도 거의 나누지 않았지만 유니스의 첼로 수업료를 벌기 위해 밤늦게까지 일을 했다. 유니스는 열한 살 때, 가게에 침입한 강도의 총을 맞고 죽어가는 아버지를 목격했고, 그 때 받은 정신적 충격은 아버지에 대한 죄책감과 의무감으로 전이되었다. 왜냐하면 그녀는 고액의 첼로 수업료가 아버지의 죽음과 맞바꾼 것, 즉 아버지의 “핏방울이 툭툭 떨어져 현금 다발로

변신한 것”(his whole life trickling down into units of cash, 44)이라고 느꼈기 때문이다. 아버지가 죽은 후 그녀는 미친 듯이 첼로를 연습했고 거의 모든 경연대회에서 우승을 차지하며 음악 신동으로 불리게 된다. 그녀는 한국계 미국인들의 자랑거리가 되었지만 삼 년 후, 마치 아버지 죽음에 대한 삼 년 상이라도 끝낸 듯 돌연 첼로 연주를 중단했고 정신분열로 고통 받다가 가출해버린다.

그녀의 정신적 분열은 한편으로는 아버지가 살해됨으로써 상징적 질서로 그녀를 이끌어 줄 “정신적인 법”의 존재가 사라졌다는 두려움에서, 다른 한편으로는 한국성을 상징하는 엄마에게 자신의 자아를 동일시할 경우, 영원히 미국적 정체성을 가질 수 없다는 절망감에서 비롯된 것이다. 미국 사회가 요구하는 통합적 주체도 될 수 없고, 부모의 한국적 특성마저 공유하지 못하는 유니스의 자괴감은 “나는 언어도 문화도 이어받은 게 없고, 외모도 머리카락도 이어받지 못하고 고작 질병만 유전 받았구나”(I don't inherit language or culture, hell, I don't even inherit your hair or your looks. I inherit a disease, 40)라는 한탄에서 드러난다. 유니스는 첼로 연주가로 성공하여 이민자의 아메리칸 드림을 성취하게 되면, 아버지의 죽음에 대한 죄책감을 덜 수 있을 뿐만 아니라 자신도 미국 사회로 통합될 수 있을 것이라고 생각한다. 그녀가 첼로를 연습하며 엄마 사진(Sah-Jin)과 주고 받는 아래 대화는 개인의 노력을 통해 성공에 이르는 성장문화 서사와 이민자 서사가 결합되어 있음을 보여준다.

사진: 왜 그래?

소녀: (손가락을 만지며) 손가락 아파.

사진: 계속 연주하면 안 아파.

소녀: 내 연주 소리는 엉망이야

사진: 듣기 좋기만 하구만.

소녀: 바호가 무덤에서 돌아눕겠다.

사진: 언젠가 바흐보다 더 잘할 거야.

소녀: 말도 안돼.

사진: 카잘스보다 더. 요요마보다 더 잘 할 거야.

소녀: (생각해본다.) 그건 가능할지도 모르겠다.

사진: 원하면 뭐든지 될 수 있다고 내가 말했지. 원하는 걸 얻지 못한다면...

사진과 소녀: ... 그건 내가 간절히 원하지 않았다는 뜻이지.

사진: 말하는 대로 이뤄진다니까.

소녀: 알아.

사진: 그럼 다시 해볼까. (소녀는 연주한다. 조명 희미해진다.)

SAH-JIN: What is it?

GIRL: (touching her fingertips.)Hurts.

SAH-JIN: Keep playing. It will go away.

GIRL: I sound awful

SAH-JIN: No. Beautiful.

GIRL: Bach would turn over in his grave.

SAH-JIN: Someday you can be better than Bach.

GIRL: don't be ridiculous.

SAH-JIN: Better than Casals. Better than Yo-Yo Ma.

GIRL: (Thinking about it.)Maybe.

SAH-JIN: I tell you, you can be anything you want. If you don't get what you  
want . . . .

SAH-JIN and GIRL: . . . it just means you didn't want it bad enough.

SAH-JIN: Words become reality.

GIRL: I know.

SAH-JIN: Then again. (The girl plays. The lights dim.)(7)

한국계 이민자 사진에게 한국이란 “백화점이 이유도 없이 통째로 무너져 내리는 곳이고 아무도 없으면 빨간 신호등이 켜져도 차들이 통과해버리는”(department stores, whole department store, just fall down for no reason. And on the street, no one stop for red lights, true. If there' no one around, they just go right through, 22) 후진 국가로 인식된다. 그녀는 한국보다 미국이 더 선진국이라고 믿고 이주했으며 딸 유니스가 미국 시민으로서 성공하기를 바란다. 하지만 유니스에게 엄마 사진은 한국적 문화를 대표하는 인물로 인식된다. 한국교회에서 한인들과 어울리고, 마늘을 까고 콩나물을 요리하며, 딸에게 무조건적으로 헌신하는 사진의 모습은 유니스가 이해하기 어려운 한국적 영역이다. 미국에서 나고 자란 2세대 딸은 한국 엄마의 문화보다 미국 학교에서 배운 서구 고전 작품들과 미국 대중문화의 이미지를 통해 자신의 감수성과 무의식을 표출하는 것이 더 익숙하다. 유니스의 기억에서 죽은 아버지를 안고 있던 어머니의 모습은 총에 맞고 쓰러진 케네디 대통령을 안고 있는 부인 재클린의 영상과 겹쳐있다. 케네디 대통령은 60년대 미국의 청년문화와 이상, 꿈을 상징하는 문화적 기호라고 할 수 있다. 아버지를 잃은 그녀의 상실감을 진보적 지도자를 잃은 미국 사회의 상실감과 유비적 관계로 간주할 만큼 유니스의 정체성은 미국적 배경을 가지고 있다.

그런 맥락에서 가출했던 소녀 유니스가 다시 돌아와 엄마 사진을 죽이려고 시도한 것은 한국성의 상징인 엄마를 죽임으로써, 자신의 정체성 혼란을 어떻게든 끝내고 싶은 욕망을 표출한다. 다음의 인용문은 유니스의 분신인 소녀와 사진의 대화를 성인이 된 유니스가 지켜보고 있는 장면으로서, 어린 시절 그녀가 받았던 정체성 혼란과 고뇌를 상징적으로 보여준다.

사진: 유니스!(사진은 소녀에게 달려가 끌어안는다. 유니스는 어둠 속에서 조용히 지켜본다.) 걱정돼 죽는 줄 알았다. 왜 그랬어, 추운데 옷은 또 이리얇게

입고! 내 말 신경 쓰지마. 괜찮아. 돌아와 준 것만도 고마워.(소녀는 엄마의 팔에서 빠져 나오려고 몸을 비튼다.)

소녀: 돌아온 거 아냐. 필요한 게 있어서 왔어.

사진: 날씨가 점점 추워지는데. 집에 있으렴. 오늘 밤만 이라도.

소녀: 내 말 안들려. 나갈 거라고.

사진: 그럼 뭐 필요해? 밥 먹을래? 돈 필요해?(소녀는 당황하는 기색이 역력하지  
만 아무렇지 않은 척 애쓴다.)

[...]

소녀: 싫어. 조용히 해!

사진: 왜 그래, 무슨 일이야?

소녀: 그만 해. 날 괴롭히지마.

사진: 아무것도 안 보이는데, 난 모르겠네. 여기 누가 있다고 그래-누구랑 말하는  
거야? (소녀는 바닥에 첼로를 집어 던지며 일어난다. 깨지는 듯한 소리를  
내며 떨어진다.)

소녀: 저 소리 안 들려, 엄마? 좀 막아줘.

사진: 누군데 그래. 누가 널 괴롭히니? (소녀는 스스로와 싸우는 것처럼 보인다.)

유니스: 안돼 난 안 할거야. 안 해 안 해 (유니스는 소녀 뒤에서 점점 큰 소리로 계속 말한다.)

소녀: 안돼, 난 안 할거야.

사진: 유니스, 왜 그래? 누가 널 아프게 해? (소녀는 주먹으로 활을 짝 움켜쥔 채 머리 위로 치켜든다. 다른 손으로 바닥을 짚는다. 그녀는 활을 손에 쥔 채 손을 밑으로 훑어 내리며 비명을 지른다.) 유니스. (유니스에게만 희미한 조명이 비친다. 그녀는 여전히 구부린 채다. 사이. 서서히 몸을 펴 일어선다. 손을 들어 올리고 바라본다.)

SAH-JIN: Eunice! (Sah-jin goes to the girl and embraces her. Eunicere mains in the dark, absolutely still.) You scare me to death. What's wrong with



you, you're not dressed for the cold a tall! don't listen to me, I don't care, I'm just glad you're home. (The girl disentangles herself from her mother's arms.)

GIRL: I'm not home to stay, I just needed something.

SAH-JIN: Temperature's getting lower, You should just stay here. At least for the night.

GIRL: You're not listening to me. I'm not staying.

SAH-JIN: Then What? Are you hungry? Do you need money? (The girl is clearly distracted, but she struggles to act as if everything's normal.)(33)

[ . . . ]

GIRL: No. Shut up!

SAH-JIN: What, what is it?

GIRL: Stop it. LEAVE ,ME ALONE.

SAH-JIN: I don't see anything. I'm - I don't understand. Who's there - Who are you talking to? (The Girl stand, knocking the cello to the ground. It falls with a terriblec latter.)

GIRL: Can't you hear them, Um-mah? Make them stop!

SAH-JIN: Just tell me who, who's hurting you? (The girl seems to be struggling with herself.)

EUNICE: No, I won't No I won't No I won't No I won't (Eunice continues speaking under the girl, getting louder and louder)

GIRL: No I WON'T

SAH-JIN: Eunice, what happening? WHO'S HURTING YOU? (The girl lifts her bow with one hand high over her head, her fist tightly encircling it. Her other hand she lays flat on the ground. She drives the end of the bow into her hand and cries out.) EUNICE. (Black out except for one faint light on Eunice. She is still crouched over. Beat. She slowly

uncurls and sits up. She raises her and looks at it.) (34)

한국성을 상징하는 사진을 죽이려는 소녀 유니스의 광적인 심리는 사진과 유니스가 믿었던 이민자의 성공담이 신화에 불과하다는 현실을 역설적으로 드러낸다. 유니스가 사진과 함께 첼로를 연습하는 장면에서 나타나듯이, 유니스의 성장문학 서사는 근면함과 의지를 가진 개인의 성공담을 공유하는 엄마의 이민자 신화와 일시적으로 결합한다. 하지만 유니스가 미국 사회에 동화된 주체가 되려면 이민자의 기억과 문화로부터 분리되어야 한다는 점에서 성장문학 서사의 인종차별성은 필연적으로 이민자 신화를 배반한다. 첼로 신동이라고 불리며 이민자의 꿈을 실현한 상징적 존재가 되었지만 유니스는 여전히 아버지를 죽인 자들이 자신을 죽이러 올 것이라는 내면의 소리에 시달린다. 그녀를 위협하는 목소리는 인종 차별을 정당화하고 이민자의 문화와 정체성을 미국 사회에 동화하도록 요구하는 국가적 서사를 상징한다. 유니스는 자신을 위협하는 목소리를 피할 방법은 이민의 기억과 전통적 문화를 가진 엄마와 자신의 관계를 끊고 미국에 동화된 개인으로 살아가는 것뿐이라고 생각한다. 하지만 엄마를 죽임으로써 미국적 정체성을 획득하려 했던 유니스는 이를 실행에 옮길 수 없었고 결국 자해와 오랜 방황으로 이어지고 만다.

유니스의 정체성 혼란은 그녀에게 이중적이고 수동적이며 간접적인 태도를 형성하게 만든다. 여러 비평가들이 이 극의 특징, 혹은 약점으로 지적하는 인물의 모호한 태도와 극 의미의 비결정성은 바로 유니스의 불안한 심리, 즉 미국 사회가 요구하는 통합적 주체 형성을 스스로 지연시킨 젊은이의 절망감과 연결되어 있다. 가령 유니스가 헤어진 남자친구 조(Joe)를 만나 임신 사실을 알릴 때, 직접적으로 밝히지 않고 화장실 낙서를 언급하며 우회적으로 설명하는 태도는 자아 형성에 대한 불안함과 관련되어있다.

유니스: 의사한테 갔었어. 그런데 가면 작은 컵에 오줌을 담아오라고 하잖아? 화장실에 앉아 있는데 당신도 알다시피 그런 화장실엔 낙서가 없고 언제나 말끔하잖아? 근데 거기서, 변기에 앉아서 문을 바라보는데 뭔가 쓰여 있는 거야. 금속으로 된 문에 글자를 새겨 놓았더라구, 열쇠 같은 걸로. 내용은,  
날 때려,  
상처를 줘,  
불러줘 에일린...

조: 재미있군.

유니스: 그렇지.

조: 근데 당신 왜 병원에 갔었어?

유니스: 그걸 보니까 또 다른 농담이 떠 오르더라고. 이름 가지고 하는 다른 농담 알지? 다리 하나 가진 여자를 뭐라고 부르게?

조: 유니스. 왜 병원에 갔었?

유니스: 유니스가 아니야. 다른 이름이야. 맞춰봐.

조: 모르겠어.

유니스: 에일린이야. 에일린이라고 부르지.(그녀는 그를 바라본다. 그는 웃지 않는다.)

조: 왜-당신이-병원에-

유니스: 음, 날 때려, 내게 상처를 줘, 날 에일린이라고 불러줘, 나 임신했어, 조.  
(한참 동안 불편한 침묵)

EUNICE: I went to the doctor the other day and you know how they make you pee in those little cups? I'm in the bathroom and you know usually you never see any graffiti in those bathrooms, they're always squeaky clean, right? But there I am, on the toilet, staring at the door and there's something written on it. Someone had scratched the words right into the metal, like with a key. And it said:

Hit me,  
hurt me  
call me Eileen . . . .

JOE: That funny.

EUNICE: Uh huh.

JOE: So why were you at the doctor's?

EUNICE: It reminds me of a joke, you know, one of those name jokes? What  
do you call a girl with one leg?

JOE: Eunice, why were you at -

EUNICE: No, not Eunice. Another name. Come on, Answer. Guess.

JOE: I don't know.

EUNICE: Eileen, You call her Eileen, Get it? (She looks at him, He's not  
laughing.)

JOE: Why-were-you-

EUNICE: Well, hit me, hurt me, call me Eileen, I'm pregnant, Joe. (A long,  
awful pause.) (12-13)

유니스가 조를 회상하는 위 장면을 두고 비평가 로이스 그레이든(Royce Graydon)은 극 구조상 불필요한 배치였다고 지적하면서 줄리아 조가 난해한 극 기법을 택했지만 노력한 것에 비해 효과가 적었다고 비판했다. 그러나 아기의 아버지에게 임신사실을 밝히는 이 장면은 유니스가 과거로부터 각인되어 있는 내면의 상처 때문에 솔직한 심정을 드러내지 못하는 복잡하고 불안한 상태임을 엿볼 수 있는 중요한 장치이다. 조는 그녀의 아픔을 전혀 이해하지 못할 뿐만 아니라 오히려 그녀가 다른 사람과의 관계를 깊이 맺지 못하고 방어적인 태도를 취한다고 비난하며 결별의 책임을 은연중 유니스에게 지우려고 한다.

조: 당신은 마치 러시아 같아. 이걸 마치 러시아와 전쟁을 하는 나폴레옹 같잖아. 그는 대군을 이끌고 싸우려고 잔뜩 버린 채 굶주림과 싸워가며 러시아 영토로 들어가지만 [...] 전쟁터는 텅 비어있지. 러시아 인은 찾아볼 수가 없고, 그들이 러시아군을 쫓아 내륙 깊숙이 따라 들어갈수록 러시아군들은 계속 도망만 다니다가, 나폴레옹과 그들의 군사들이 굶주리고 지쳐 패배할 때까지 기다리지.

JOE: It's like when Napoleon went to war with Russia. He amasses this huge army and drives into Russian territory, hungry to fight. [ . . . ] Except the field is totally empty. There isn't a Russian to be seen. He keeps chasing then farther and farther into the interior, and they just keep withdrawing until finally Napoleon and his men are starving and exhausted and defeated. (12)

그는 유니스의 태도가 정신적 상처를 경험한 사람들의 본능적인 자기 보호에서 비롯된 것임을 눈치 채지 못한다. 그래서 에일린을 “다리 하나로만 서 있는 소녀”라고 표현함으로써 자신의 불안한 마음을 전달했던 유니스의 의도를 헤아리지 못했던 것이다. 조가 유니스를 이해하지 못하는 태도는 단지 남녀의 갈등에 드러내는 차원에 머물지 않고 백인 중심적 주류 문화가 이주민과 그 공동체 문화를 이해하지 않고 영원한 이방인의 지위를 부여하여 주변화하는 현실을 드러낸다. 성장문학 서사에 근거한 아시아계 작품에서 아시아계 여성은 백인 남성 애인과의 혼종 연애를 통해 미국성을 획득할 기회를 접한다. 그러나 그의 구혼을 받아들이고 미국사회로의 동화가 완성되려면, 아시아계 여성은 자신의 인종적 과거를 모두 지워야 한다는 조건이 뒤따른다(Chu, *Assimilating* 18-19). 유니스와 조의 관계는 혼종 연애 이면에 깔린 인종적, 민족적, 젠더적 차이를 상징적으로 보여준다. 따라서 두 사람이 결혼으로 이어지지 않는 것은,

조가 비난하듯이 유니스 개인의 성격 결함 때문이라기보다는 혼종 결혼을 통한 미국성의 획득과 동화를 유니스 스스로 거부했기 때문이라고 볼 수 있다.

그리하여 유니스는 조의 아기를 임신했지만 그의 청혼을 거부하고 엄마의 집으로 돌아온다. 달리 표현하면 그녀는 백인 남성과의 혼종 결혼을 통한 미국 사회로의 동화를 거부하고 한국성을 상징하는 엄마에게로 돌아간 것이다. 엄마의 한국성을 거부하고 집을 떠났지만 다시 돌아온 그녀는 엄마가 말하지 않는 가족의 과거, 한국에 대해 질문을 던짐으로써 스스로 한국적 정체성에 다가서기 시작한다. 유니스는 미혼모의 자식으로 태어나 입양될 운명의 아기에게 편지를 쓰다가 자신은 가족의 과거에 대해 아는 바가 없음을 깨닫는다. 아이도 자신도 혈통을 이어받지 못했다는 자괴감에 빠진 그녀는 자신의 처지를 표현해 줄 표상을 찾기 위해 문학 작품 속의 고독한 인물들을 떠올린다. 안과 밖의 경계에 선 자신의 존재 의미를 허먼 멜빌(Herman Melville)의 『필경사, 바틀비』(*Bartleby, the Scrivener*)의 바틀비(Bartleby)를 통해서 암시하는가 하면, 미혼모가 된 자신을 한국계 의사와 결혼시키려고 노력하는 엄마를 테네시 윌리엄스(Tennessee Williams)가 쓴 『유리동물원』(*the Glass Menagerie*)의 아만다(Amanda)에 빗대며, 첼로에 전념했던 어린 자신의 모습을 D. H. 로렌스(Lawrence)의 소설 『목마타기 우승자』(*Rocking Horse Winner*)에서 돈을 위해 미친 듯이 말을 타는 소년에게서 찾는다.

하지만 그녀가 분신으로 선택하는 인물들은 모두 서구 정전의 등장인물들로서 그녀의 정체성을 확고한 의미로 설명해주지 못하고 지속적으로 대체된다. 이런 점 때문에 비평가 그레이든은 이 극의 메타포가 본질적이지 않고 장식에 불과하다고 비난했지만 오히려 이 메타포의 데리다식 차연(*différance*)은 서구 사회와 한국사회 모두에서 뿌리를 찾지 못한 유니스의 정체성에 대한 적절한 비유가 된다. 그녀가 선택하는 서구문학 정전 속의 인물들은 한결같이 안정된 국가와 사회구조에서 비껴난 이방

인이거나 경계인, 혹은 구조적 희생자라는 특성을 가지고 있다. 한국계 미국인인 유니스는 이 분신들에게서 자신과의 유사성을 발견하고 의미의 닳을 내리려 하지만 서구의 기표들은 확정적 기의로 통합되지 못하고 차연됨으로써 오히려 유니스의 불확정적인 정체성을 더 부각시킨다. 기표들의 불확정성뿐만 아니라 비논리적이고 모호한 의미로 가득 찬 장면들의 연결, 열린 결말 역시 유니스의 정체성 추구를 비유적으로 나타내는 장치들이다. 그레이든은 이렇다 할 갈등 해결의 과정도 없이 유니스와 엄마가 화해하고 희망을 갖게 되는 결말을 이해할 수 없다고 평가한다. 그의 지적처럼 유니스는 스스로 떠났던 엄마에게로 되돌아가 미혼모의 삶을 선택함으로써 결혼으로 귀결되어야 할 자아 완성의 결말을 뒤를 엮고, 첼로 신동의 지위를 거부함으로써 미국 사회가 요구하는 이상적 시민으로의 삶도 걷어 차버렸다. 성장문학 서사의 관행에 비추어본다면 유니스의 자아 성장을 위한 여정은 미완성에 불과하며 그레이든의 지적처럼 극 미학적으로도 실패한 셈이다.

하지만 전통 문학 서사에서 벗어난 간극적 작품들은 자의식적으로 노골적인 하위텍스트 형식이나 미결정성을 부각시키는 열린 결말을 유도한다는 하인즈 펑클(Heinz Fenzl)의 지적을 상기해볼 필요가 있다(22). 이 극처럼 진실이 모호하고 결말이 열려 있는 경우, 평가의 기준 역시 기존 장르적 범주를 벗어날 수밖에 없기 때문이다. 볼라스키 역시 개인의 욕망과 사회화의 갈등을 다룬 작품들은 “규범적 관습과 충돌하는가 하면, 자연화된 개념들을 분해하고 형식을 비틀고 확장시켜 유럽중심 가부장 형식으로 정의하는 일반적인 “카펫” 아래 숨겨진 다양한 유형들과 인물들을 드러낸다”(The text collide with normative conventions of the genre and grate against its naturalized assumptions, bending and stretching the form so that it reveals the multiple patterns and figures hidden under the generic “carpet” that has served to define a largely Eurocentric and patriarchal form, 12)고 지적하고 있다. 이 극

에 나타난 유니스의 모호한 정체성과 열린 결말 등의 구성은 전통적 성장 문학 서사의 관행을 벗어난다. 하지만 이러한 이탈은 한국계 여성 인물의 정체성이 서구 기준에 맞춘 동화 서사로 설명될 수 없음을 비판하고 해체하기 위해 의도적으로 재구성된 것으로 볼 수 있다. 서구 성장문학 서사를 해체하고 난 후 이 극은 한국성을 상징하는 엄마와의 관계 정립, 즉 모녀관계 서사를 통해 정체성 형성의 대안을 모색하는 구도를 제시한다. 다음 장에서는 모녀관계 서사가 유니스의 독자적 한국계 여성의 정체성을 형성하는 과정을 살펴보겠다.

## 2. 모녀관계 서사와 “정”에 기반한 한국계 미국 여성의 정체성

유니스가 아기에게 쓴 편지에는 그녀의 한국계 이민 가족이 살아온 스산한 발자취가 고스란히 드러난다. 그녀의 부모는 한국 사회의 관행에 비추어 볼 때 비교적 늦은 나이에 결혼했고, 미국으로 이민을 떠날 때 이미 양부모를 잃은 상태였다. 아버지는 두 명의 이복형제가 있었지만 연락을 주고받지 않았고, 어머니는 어려서 유일한 혈육인 언니와 사별하는 등 유니스의 부모는 고아와 다름없는 상태로 한국을 떠나왔다. 한국에서 혈연적 뿌리를 잃은 부모는 미국에서 새로 뿌리를 내리기 위해 노력했다. 유니스의 눈에 비친 한국계 이민자는 “가진 것 없이 이 곳에 와 주류 판매점, 세탁소 등 할 만 한 장사는 다 해보다가 일주일에 하루만 쉬면서 아침 8시부터 밤 11시까지 편의점에서 일해야 하는”(came here with nothing and opened and closed every kind of business you can think of. Liquor store, drycleaning. And then they opened a convenience store, open from eight to eleven, six days a week. They worked together in that store for five years. 21) 고된 삶을 산다.

오랜 방황 끝에 집으로 돌아온 유니스는 자신이 부정하고 싶었던 이민 가족의 삶과 과거에 대해 알고 싶어 한다. 그러던 중 우연히 유니스는 사



진의 방에서 발견한 상자 안에서 다니엘(Daniel)이란 이름이 적힌 릴케(Rilke)의 시집과 엄마와 유사한 외모의 여성이 찍힌 낡은 사진을 보게 된다. 그녀는 자신이 찾은 시집과 사진이 사진의 기억 속으로 들어가는 문을 열어줄 것으로 기대하지만, 엄마는 사진 속 여인이 유니스의 죽은 이모라고만 말할 뿐 자세한 설명을 회피하여 한국 문화와 기억에 대한 궁금증을 증폭시킨다. 유니스가 과거를 말해주지 않는 사진의 태도를 의심하고 더욱 채근하자 사진은 마지못해 사실을 말해주지만 그녀의 이야기는 사금파리 파편처럼 조각나있고 상처의 흔적으로 얼룩져있다. 어렸을 적 부모를 여의고 유일한 혈육인 언니마저 병으로 잃어버린 사진에게 한국을 기억하는 일은 언제나 괴로웠기 때문이다. 이 극은 어린 고아 소녀 사진이 한국 전쟁 후 피폐해진 한국사회에서 어떻게 살아왔는지 설명하지 않지만, 가부장적인 한국사회에서 혼기를 넘긴 고아 처녀가 자신과 같은 처지의 남편을 만나고 미국 이민을 결심하기까지 결코 녹록하지 않은 삶을 살았으리라 짐작할 수 있게 한다.

사진은 언니의 사진과 다니엘이란 남자 이름이 적힌 릴케의 시집에 대해 유니스가 물어볼 때마다 대답을 회피하거나 매번 다른 설명을 내놓는다. 사진 속 여인을 그냥 친구라고 했다가 나중에 언니라고 반복하는가 하면, 다니엘에 대해서는 한국에 있을 때 잠시 피아노를 가르쳤던 외국인 학생이고 그가 준 시집이 언니를 생각나게 해 주기 때문에 함께 보관했을 뿐이라고 설명한다. 처음으로 이모의 존재를 알게 된 유니스는 다니엘과 이모 혹은 다니엘과 엄마가 연인 사이였으리라 추측한다. 그러나 이후 장면에서 관객들은 유니스의 추측과 사진의 답변과 또 다른 이야기를 보게 된다. 열 두 살의 사진이 첼로를 연주하던 다니엘을 우연히 만나고, 사진의 외모에서 언니의 흔적을 찾아낸 다니엘은 언니와의 추억을 그리워하면서 그녀의 동생인 사진에게 첼로를 선물한 것이다. 이 장면에서 다니엘은 사진의 해명과 달리 죽은 언니를 알고 있었을 뿐만 아니라 그녀와 가까운 관계인 듯 한 암시를 준다. 이 재현 장면이 유니스의 상상

을 보여준 것인지 혹은 사진이 유니스에게 말하지 않은 진실을 관객에게만 보여준 것인지 분명치 않다. 중요한 것은 기억에 대한 진실 규명이 아니라, 과거를 회상하는 독특한 방식이다.

유니스는 한국에서의 일을 기억하는 사진의 태도에게서 아버지의 죽음을 기억하는 자신의 방식과의 유사성, 즉 트라우마를 왜곡하는 심리적 유사성을 느낀다. 그녀는 두 사람이 “사실을 잘못 기억했지만,”(we remembered the wrong memories) “영원히 기억되는 것은 진실이 아니라 슬픔”(what has lasted is sadness)과 같은 감정이라고 생각한다. 따라서 트라우마를 가진 두 사람에게 “망각이 언제나 기억을 이긴다”([. . .] forgetfulness; it wins over memory every time, 47)는 것은 자연스러운 일이다. 유니스는 사진이 과거를 모호하게 왜곡하여 기억하는 모습에서 엄마 역시 자신처럼 트라우마로부터 스스로를 방어했음을 깨닫는다. 그리고 두 사람의 상처가 첼로 연주와 관련된 기억을 공유하고 있음을 알게 된다. 사진에게 첼로는 어릴 적 사별한 언니를 기억하게 해주는 유일한 통로이다. 어린 유니스가 연주하는 첼로 소리를 들으며 사진은 유일한 혈육이었던 언니 혹은 한국의 기억과 만나는 애뜻한 시간을 가졌을 것이고, 딸을 통해 이민자의 꿈이 이루어지리라 희망에 부풀었을 것이다. 한편 유니스에게 첼로는 어린 그녀를 매혹시켰던 꿈이자 아버지에 대한 아픈 기억을 떠올리게 만드는 대상이다. 두 모녀에게 첼로는 상실과 그리움을 동시에 떠올리게 만드는 기호인 것이다.

성인이 된 유니스가 엄마에게 첼로 연주를 들려주는 장면은 두 사람 사이에 특별한 대화가 오고 가지 않아도 몸에 각인된 기억을 끌어내어 서로의 상처에 공감하고 유대감을 형성하고 있음을 느끼게 한다. 이러한 두 사람의 관계 변화는 전형적인 모녀 서사에 기반한 것으로서, 낯선 문화를 상징하는 아시아 엄마와 미국에서 태어난 딸의 문화적 차이와 갈등에도 불구하고 결국 두 사람은 “엄마의 피와 살로 이어진 사이”(your mom is in your bones)라는 결론에 도달하게 된다(Chu, *Assimilating* 168).

두 사람이 가진 몸의 상처 역시 마음의 상처로 연결되는 은유적 관계로 제시된다. 한국계 미국 소녀 유니스의 정체성 혼란이 그녀의 손에 철히 활로 그은 상흔을 남긴 것처럼, 한국계 이민 여성 사진의 고된 삶은 그녀의 목에 작은 상처 자국으로 남은 것이다. 두 여성의 몸에 각인된 고통스런 과거의 기억은, 아이를 잉태하고 출산한 여성의 경험을 공유하는 현재로 이어지면서 서로에 대해 깊이 이해할 수 있는 계기를 마련한다. 몸의 기억, 엄마의 정으로부터 비롯되는 행위와 공감 등 언어로 표현되기 어려운 두 사람의 공감대로부터 ‘너와 내가 다르지 않다’는 모녀 서사가 완성된다.

이 극은 몸에 기초한 한국계 여성인 두 사람의 공감대를 ‘정’이라는 한국 고유의 정서로 구체화한다. 사진에 의하면 한국인의 독특한 정서인 ‘정’이란 미워하는 사람들 사이에서도 생길 수 있고 정이 생기려면 남녀 간의 사랑이나 열정보다 시간이 걸리지만 오래 지속되는 사랑보다 위대한 감정이다(20). 그것은 말로 표현될 수 없고 비논리적인 감정이며 기억과 감정이 융화되어야 느낄 수 있는 한국인 특유의 감수성인 것이다. 사진 자신도 유니스의 배에서 아기가 부르는 노래를 듣고서야 비로소 유니스에 대한 자신의 감정이 정으로 표현될 수 있는 모성임을 깨닫는다. 유니스 역시 어머니와의 공감을 통해 두 사람이 거처온 지난 모든 과정을 정이 만들어진 시간이라고 느끼는 순간, 비로소 어머니의 기억과 문화를 자신의 근원으로 받아들일 수 있게 된다. 유니스가 “우리 집안 여자들이다 한 미모 하잖아?”(After all, aren't all the women in our family beautiful? 48)라고 농담을 던질 때, 그녀가 말하는 우리 집안은 곧 모계 혈통을 의미한다. 아기에게 썼던 편지들을 상자 속에 보관하고 자신은 가져 볼 수 없었던 조상의 유품, 혼수품 상자를 아기에게 전해줄 미래를 꿈꿀 때, 유니스가 상상하는 단출한 한국계 미국인 가족의 가계도에는 아이의 아버지인 조 대신 죽은 이모와 자신이 낳을 아기가 포함되어 있다.

유니스는 엄마와 젠더적 민족적 공감대를 형성하는 것으로 정체성 형성

에 일시적으로 닳을 내린 것처럼 보인다. 하지만 그녀의 정체성이 한국문화와 맺는 관계는 한국 문화에 뿌리를 둔 엄마의 경우와는 다르다. 이민 1세대로서 엄마 사진은 한국문화를 유지하면서 미국문화에 문화적 적응(acculturation)을 시도하지만, 미국에서 출생한 유니스는 미국 문화를 바탕으로 한국문화에 선택적으로 적응(enculturation)한다는 점에서 두 사람의 정체성이 근거하고 있는 지배적 문화의 배경이 다른 것이다<sup>1)</sup>. 유니스는 자신의 지배 문화인 미국 문화에 근거한 미국적 정체성에 한국 문화에 대한 적응(enculturation)을 결합시킴으로써 스스로의 정체성을 엄마 사진의 정체성과 다른 이질적이고 혼종적인 것으로 형성한다. 그러므로 그녀의 정체성은 미국 문화와 한국 문화의 규범과 질서로부터 이탈한 것이 아니라 인종, 민족, 젠더 등 여러 조건들과의 갈등, 타협을 통해 형성된 혼종적이고 유동적인 정체성이라고 말할 수 있다. 이런 맥락에서 볼 때, 이 작품의 제목 『99가지 이야기들』은 유니스가 정체성을 형성하는 과정에서 상상하고 기억하고 머물렀던 여러 가지 다양한 정체성들을 의미한다. 미국사회와 한국사회의 경계를 떠도는 유니스는 자신의 내면과 기억에 감춰진 무수한 타자들과의 만남을 통해서 그녀를 규정하는 고정된 기의를 잃고 새로운 기의를 얻는 과정을 수없이 반복한다. 유니스의 정체성 여행은 불행한 과거 기억으로부터 촉발된 것이지만, 끊임없는 차연의 과정을 통해서 타인과 스스로에 대한 이해의 폭을 넓혀가는 자아 성장의 과정이다. 이 극에서 기나긴 여정을 돌아온 유니스가 일시적으로 닳을 내리는 지점은 어머니와 이모로부터 이어지는 한국 여인들의 정과 사랑이다. 하지만 한국계 2세 여성 유니스가 정체성을 찾아가는 여정은 이후로도 99개 아리랑 고개를 넘어가듯 99개의 이야기를 통해 여전히 계속될 것임을 알 수 있다.

1) 브라이언 김(Bryan Kim)에 의하면 다른 국가에서 온 이민자는 미국 문화에 적응(acculturation)한다고 표현할 수 있지만, 이민 온 부모의 고유문화에 사회화되지 않은 개인들, 즉 미국에서 태어난 아시아계 2세대들은 고유문화와의 관계를 고려할 때 문화변용(enculturation)이란 개념이 더 적절하다(99).

### Ⅲ. 결론

한국계 미국 극작가 줄리아 조의 작품 『99가지 이야기들』은 한국계 2세대 여성의 주체성 형성의 지난함을 보여준다. 극 중에서 한국계 2세대 여성의 자아는 주류 사회에 통합되기 위해 개인적 성장통을 앓는 한편, 한국계 여성이라는 인종, 젠더적 관문 역시 통과해야 하기 때문이다. 미국 사회가 요구하는 '동화된 개인 주체성'과 한국계 부모로 대변되는 '한국적 뿌리에 기반한 주체성' 그리고 '한국계 여성'을 둘러싼 여러 가지 정체성들은 서로 대립하고 갈등하고 때로는 타협하면서 한국계 2세대 미국 여성의 정체성을 형성해간다. 이 극의 두 가지 서사의 혼용, 즉 성장문학서사와 모녀서사의 혼종적 형식 역시 한국계 2세대 여성의 정체성을 이질적인 것, 지속적으로 변화하는 것 즉 혼종적 정체성으로 보는 관점을 뒷받침한다. 이 극은 서구의 전통 성장문학 서사와 아시아계 미국 여성 문학의 모녀관계 서사를 대립시키고 각각의 서사구조를 전유하거나 해체함으로써 관객들이 고정된 기존 개념에 질문을 던지고 새로운 정체성을 수용하도록 유도한다. 그런 점에서 주제와 형식에 나타난 여러 가지 특징들—정체성에 대한 혼종적 시각과 이를 뒷받침하는 서구 전통 서사의 해체, 그리고 인종, 민족, 젠더적 맥락을 반영한 모녀 관계 서사 이용—은 두드러지지 않지만 은밀하게 전달되고 있는 이 극의 인종, 민족적 정체성을 확인할 수 있게 만든다.

(안양대)

#### ■ 주제어

성장문학서사, 모녀관계서사, 한국계 미국 극작가, 줄리아 조, 민족 정체성, 『99가지 이야기들』, 한국계 미국 여성.

■ 인용문헌

- 이미원. 「한국계 미국 대표 극작가와 그 작품세계」 『한국연극학』 37. (2009): 5-64. Print.
- Bolaki, Stella. *Unsettling the Bildungsroman: Reading Contemporary Ethnic American Women Fiction*. Amsterdam, New York: Rodopi. 2011. Print.
- Cho, Julia. *99 Histories*. New York: Dramatists Play Service. 2005. Print.
- Chu, Patricia P. *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America*. Durham and London: Duke UP. 2000. Print.
- \_\_\_\_\_. ““To Hide Her True Self”: Sentimentality and the Search for an Intersubjective Self in Nora Okja Keller’s *Comfort Woman*.” *Asian North American Identities: Beyond the Hyphen*. Eds. Eleanor Ty and Donald C. Goellnicht. Bloomington: Indiana UP. 2004. 61-83. Print.
- Fenkl, Heinz Insu. “The Future of Korean American Literature.” *The Sigur Center Asia Papers*. Eds. Young Key Kim, Richard Grinker and Kirk Larsen. 2004. 19-26. Print.
- Graydon, Royce. “Broader Identities; For Tony-Winning Playwright David Henry Hwang, Ethnicity is No Longer Center Stage in Asian-American Theater.” *Startribune* 22 Aug. 2004. Web. 15 Jan. 2013.
- 〈<http://highbeam.com/DocPrint.aspxDocId=1G1:121156482>〉
- Kim, Bryan S. “Acculturation and Enculturation of Asian Americans.”

*Asian American Psychology*. Eds. N. Tewari & A. Alvarez. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. 97–112. Print.

Kim, Elaine. “Such Opposite Creatures: Men and Women in Asian American Literature.” *Michigan Quarterly Review* 29.1 (1990):70. Print.

Lee, Esther Kim. “Introduction.” *Seven Contemporary Plays from the Korean Diaspora in the Americas*. Durham and London: Duke UP. 2012. xi–xxviii. Print.

\_\_\_\_\_. *A History of Asian American Theatre*. New York: Cambridge UP. 2006. Print.

■ Abstract

A Study on a Korean American Woman's  
Hybrid Identity Formation in Julia Cho's *99  
Histories*

Jung, Mi-Kyung  
(Dongguk University)

This study delves into how the *99 Histories* written by Korean American playwright, Julia Cho, reveals the difficulty of the 2nd generation Korean American woman's identity formation. In order to get into the mainstream culture, a 2nd Korean American woman has to pass through not only 'the growing pains', also a barrier of the racial and the gender issues. On the one hand she needs to assimilate into the American society, on the other hand she needs to inherit the Korean culture and identity from her parent. These two different identities sometimes confront and negotiate with each other. In order to describe the dilemma of Korean American woman's identity formation, this play adopts two different narrative structures; one is a traditional western bildungsroman narrative, and the other is a mother-daughter romance used frequently in Asian American women's writings. These two conflictive narratives reveal that the existing identity formation reinforces the western white male-centered ideology and that the Korean American woman should search for an alternative identity formation. This play deconstructing



the western bildungsroman narrative and the mother-daughter relationship, can show a new hybrid 2nd Korean American woman's identity. In doing so, this play can make audience recognize its racial, ethnic, and gender politics behind the scene.

### ■ Key Words

Bildungsroman narrative, mother-daughter romance, Korean American Playwright, ethnic identity, *99 Histories*, Julia Cho, Korean American Woman

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2013년 5월 6일 ○심사일 : 2013년 5월 31일 ○게재일 : 2013년 6월 30일





# Marina Carr and Tom Murphy's Alternative Narrative\*: Rewriting the Irish Oral Tradition

Jeong, Youn-Gil

## I . Introduction

Ireland has passed from a traditional to a postmodern society without confronting modernism. As we know, Irish drama fluctuates continually between past (tradition) and present (revolution). It doesn't remain in either position for long, but always indicates the condition. It is an argument with a changing audience over the same basic themes which where we come from, where we are now, and where we are going or headed. As Murray points out, these questions include history, identity, sense of place, and visionary imagination or myth-making (Murray 224). All such questions originate from a passion for language, a firm resolution by Irish writers to find the words which will play as a spell, tap roots, reveal the hidden, real world within and build a new realm. Thus it is that Brian Friel, Tom

---

\* This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government[NRF-2012-S1A5B5A02-025281]

Murphy and Marina Carr all concentrate on a sort of questions on origin and destination in their works which keep faith with what Yeats demanded of Irish playwrights in the early of 20c. These playwrights are now considered as a classic status and their plays is on a par with those of Yeats, Synge and O'Casey. It is a system of work which maps out and describes the uncertain moral tendency of contemporary Ireland. This paper attempts to study and assess their efforts from the perspective of a new alternative narrative based on the oral tradition such as folklore and tale.

Marina Carr is the most important and famous female Irish playwright since Lady Gregory. Her powerfully original plays have changed the ways women have been and will be represented in Irish drama at the expense of patriarchy and nationalist fervor. As pointed out above, Irish dramas seem to be “questions of being, becoming and belonging are staged as processes emergent in contemporary experience” (Leeney 150). Carr's plays can be located in a general tendency of Irish drama that seeks and explores the formation of Ireland's new identity in postcolonial period through their works. According to Giollain, the West of Ireland (the Gaeltacht) has long been viewed as the ‘most Irish’ region of Ireland, because it has historically been the most remote and untouched part of the country (Giollain 3).

Murphy is centrally an Irish playwright in terms of the location of the majority of his plays and his plain themes and characters. According to Margaret Llewellyn-Jones, Murphy's plays enable us to pay attention to European elements, as for example the European fairy tale elements within *The Morning After Optimism* (1971) and

the Faust myth in *The Gigli Concert* (1983), in which the Irishman enlists the help of JPW, a mysterious English upper-middle-class Mephistophelean figure in his attempt to emulate the Italian singer (Margaret 144). O'Toole's analysis of this play also suggests the growing relationship between these two men is suggestive of two halves of a Jungian integrated personality (O'Toole 225). It is to be stressed the re-appropriation of European elements within contemporary Irish drama operates dynamically, activating fresh responses and discourses, provoking new considerations of hybrid identities. In short, what Murphy's play explores is the difficulty and pressure imposed on the individual suffering from outmoded myths and unable to make a new continual mode of living that integrates important cultural change.

## II. Marina Carr and Fragmented Diaspora

Marina Carr is said to be one of the Celtic Tiger playwrights. Their plays principally resembles the old iconic Ireland of kitchen dramas of the early 20C in one form or another. To honor the stereotypical setting, the characters are often seen knitting, drinking tea or whiskey, dancing and singing, and are usually poor and Catholic. Her plays, mostly tragedies of rural Irish life and based on classical Greek models, have had successful runs in Dublin at the Abbey, in London in the West End and at the Royal Court. The plays describe the hard fights of Irish women who are often harassed and surrounded with male brutality and the tragedies of rural Irish life.

She is a classicist who is entranced by the power of Greek mythology and who deals in black humor (Sternlicht 150). Murray claims the Irish theatrical tradition is one that “oscillates always between tradition and innovation. It never occupies one pole for long, but always registers the tension. Irish drama is a long, energetic dispute with a changing audience over the same basic issues: where we come from, where we are now, and where we are headed” (Murray 225). This criticism of Carr's work is generally questioning how Carr's work succeeds or fails to contribute to such an identity discourse.

Many critics say that female experience, as seen on Irish stages, is limited to the home, either as mother or wife. Such a critique places Marina Carr surely within the Irish theatrical tradition of wondering and seeking the national identity by asking the female place within such an identity. Many feminist claim that she is both crossing and forever changing the boundaries of this tradition. While the feminist analyses help place Carr as an Irish playwright within the Irish theatrical tradition and help to shed light on some images and themes of the plays, almost all the researchers note that Marina Carr does not consider herself to be a feminist playwright. The reality of her admission seems obvious, for while feminist analysis illuminates much of the mystery of Carr's plays, the analysis does not seem “to be able to delve deep enough into the often bizarre images and characters that we see in her work” (Leevy 150). Based on the above two perspective, I think that Carr's attempt is best placed within the Celtic Tiger playwrights because her plays twist the brightly lit Ireland into a dark, brutal, and poetic

world.

Her plays are centered on women's life and, while adopting no Manichean feminist line with regard to gendered stereotypes, provide a challenge and alternative to the male-dominated world of Irish playwriting. According to Roche, they claim the right for her and by extension other women playwrights to be among the singers of contemporary Irish drama, not at the expense of but in the company of precursors like Beckett and Friel (Roche 246). *The Mai* is play about modern marriage, but this love thing both defines and is the Achilles heel of the woman's role (Murray 237). It is a tragic memory play that tells the story of four generations of women, each of whose life is a tangle of dreams, fantasies, and heart-wrenching disappointments, mitigated only by the love and sense of matriarchy the women share. The descriptions of Mai's two aunts, Agnes and Julia, are parodies of classical Abbey types, as well as women with distinct views on marriage and divorce. Carr would like to bring together the mythic and the banal.

In *The Mai*, Millie sits on the side of the stage throughout most of the play, thus framing events partly as Brechtian deconstructive commentary but partly giving details of future and past. Moreover, Millie tells many short anecdotes or stories such as the legend of Blath and Coillte, as do some of the other characters. Down generations, family history embodies strong, obsessive love that left women emotionally isolated. The Mai's determined drive to build a house at Owl Lake her philandering musician husband Robert's return, has left little emotional space for her three children. Millie presents Carr's original myth that the lake was created from 'loch

cailleach oiche' or "Lake of the Night Hag or Pool of the Dark Witch" (*The Mai* 147). The story is that Coillte, the daughter of the mountain god, Bloom, fell in love with Blath, Lord of the Flowers and The use of the narrator's voice enables Carr to emphasize the difference between formal literary English and the informal oral language that characters are speaking. Grounding a play with a folktale or myth is characteristic of Carr's technique and a practice that recurs in later plays. For instance, *Portia Coughlan* alludes to Shakespearian drama, *By the Bog of Cat* to classical myths. The telling of this mythical story at the centre of *The Mai* reflects Carr's attention to mythology and folklore which is continuous. Carr employs images and places which have a mythic resonance. *The Mai*'s house is a sort of fairytale palace on the side of Owl Lake. The name which Carr gives her characters also reflect those used in fairytales. Like the basic places she selects for her settings, many characters' names resonate with mythical association.

Carr is using several folklore motifs within the story of Owl Lake, thus revealing information about Mai's fate long before the curtain falls at the end of Act II. At the end of Act I, as Millie finishes the myth of Owl Lake, the stage directions highlight what has been suggested in the folklore motifs: "Ghostly light 011 the window. Robert stands there with *The Mai*'s body in his arms, utterly still. Millie watches them a minute. Ghostly effect" (*The Mai* 147-8). By this point in the play, however, because Carr has so expertly woven foreshadowing motifs throughout the first act, an audience would likely already know how the play would resolve, even without · this visual of *Mai*'s corpse.



*Portian Coughlia*, like *The Mai* portrays a woman in despair who is haunted by the memory of her dead twin brother, who drowned fifteen years earlier. What lends remarkable feature to this play is the open and plain characterization of a dissatisfied, sexually-liberated married woman capable of articulating in fierce language her disillusion with men, children and martial responsibilities. The play is the first time that Carr begins the process of moving the folktales from the periphery of the play's storyline to a more central and fully integrated placement. While Owl Lake myth is reflective of the actions of the characters in *The Mai*, the Belmont River and its myth take a more centralized and character like role in *Portia Coughlan*. Belmont River is the drowning place of both Gabriel and Portia, the rendezvous location both for Portia's affair and for the incestuous relationship between Gabriel and Portia, and Gabriel's haunting place. He haunts Portia both with his song and his visible visitations. Carr's stage directions instruct that the river be always visible on stage, even when the action is occurring inside Portia's house. For this reason, the analysis will first focus on the Belmont River, with the other images analyzed in their relationship to the river. As in *The Mai*, Carr draws a link between the life of her protagonist, the protagonist of the myth, and links both to the Irish identity question. As did the myth of Owl Lake, the Belmont River reflects a myriad of Irish folktale motifs.

In *Portia Coughlan*, we find the witch/goddess connection in the Belmont River myth reflects this common folkloric connection between goddesses and bodies of water in Celtic tradition. In most of the folktales, the water is a source of healing, wisdom, and an

entrance to the Other world. Belmont River is located between Portia's property and the property of her father, thus serving not just as property boundary but also an emotional boundary between Portia's past and present lives. This aspect of the river is even more pronounced when Gabriel's death is considered, as his death was also an emotional death for Portia, with her suicide serving as a more realistic version of her emotional one at the time of Gabriel's death. It is to this moment in her life that she returns when she visits the river and Gabriel, as if Carr is suggesting that Portia herself is a ghost of her previous self that, like Gabriel, haunts her present life.

### III. Tom Murphy's Re-Appropriation of Language

Murphy is a master of characterization, and although his characters are often drawn from the less than articulate, his dialogue is charged with an energy reminiscent of the shards of language in Harold Pinter and David Mamet. He has dramatized the puzzling transition, the sense of endlessly encountering two ways, in a funny and fearless manner. A story Murphy tells describes "the experience of encountering in the west of Ireland a farmer carrying turf to the appendage of a Walkman, while down the road in a multinational hotel a form of strained English etiquette prevails" (Roche 84). His characters are trying to escape even when they're standing still, seeking a freedom from inherited conditions that intimidate into strife their sense of amusement and of possibility, working to find a

more unrestrained outlet for their imaginations. His plays have largely had two kinds of settings. One takes place in a number of obviously symbolic locations, at one remove from ordinary life – the psychiatrist's home in *The Gigli Concert*, the deserted Catholic church of *The Sanctuary Lamp*, the fairy tale forest of *The Morning After Optimism*. As Roche put it, these are places of refuge to which a character at the end of his or her tether flees, very much like one of Tennessee Williams's 'fugitive kind' (Roche 86). The other one is in or near Galway, in more realistic settings. The local Galway surrounding provides the setting of his first play *On the Outside*, as two young men wait outside a dance hall on a Saturday night.

The work *On the Outside* was written in collaboration with Tom Murphy and his friend Noel O'Donoghue. It is a one-act play (comedy) which takes place outside a ballroom in the small county of West. In the work, Frank and Joe are young apprentice workers who find themselves short of a few shillings to buy tickets to the dance. Despite of the various increasingly elaborate stratagems they come up with, they are denied entrance to the end. It is striking that this play as one of his early works maps out the dramatic geography which he has been using and developing during all his playwriting career so far. Although there are a few meaningful exceptions, his most plays take place 'on the outside' of the social sphere, in the marginal space of the dispossessed. While the social and collective order is frozen by a set of archaic views and inflexible preconceptions, essential power can just only come from those who are excluded from success and negated communal recognition. In *On the Outside* the power and incessant trials of Frank and Joe are to no avail.

However the two plays, *The Morning after Optimism* and *The Sanctuary lamp*, show us the emergence and arrival of the hero who Murphy truly wanted to describe. In these plays social exclusion is merely the starting point for the radical experience of despair. The experience is associated with a dynamic and transforming experience which enables his outsiders to let go of all preconceptions and invent their own destinies.

*The Morning After Optimism* is a disconcerting play, bringing together the untrue reality of spiteful criminality with the dream world of romance and fairy tales. On the face of it the story makes little sense: an ageing, unmoral pimp and a faded prostitute encounter a young Prince and a beautiful orphaned girl in a forest. They try to attract the glamorous pair but are rebuffed, and end up killing them. The play echoes with the Christian rhetoric of good and evil, innocence and guilt, and seems to point to James and Rosie as the two unredeemable villains. However, the interesting title warns the audience about the indefinable, playful characteristic of the play. 'After optimism' crime stifles innocence, the world is engulfed in chaos. When the play was first produced some audiences responded negatively to its alleged darkness, without pausing to regard what sort of optimism it proposes to do away with. The key remains in the first part of the title because the expression 'the morning after', evocative of an enormous aftereffect, suggests that the 'optimism' Murphy keeps in mind is truly a state of drunken, deceptive satisfaction—the illusion of a perfect world, a 'fairy tale' world, distilled by parents and teachers, priests and politicians as a means to make the people happy and quiet. In the central scene of

the play James turns his childhood reminiscences into such a fairy tale—but with a twist. The title boy's dream world is brutally shattered, however, when the beautiful balloons he has been given, 'already inflated', suddenly burst and illusions are dispelled. As a result, the title suggests the grotesque pain of aftereffect, but also, literally, the dawning of a new day – an image of true hope which has nothing to do with the cloying phraseology of authorized optimism. The play was written at the beginning of the 1960s, at the time when the dream of preserving a Gaelic Golden Age in Ireland was suddenly making way, in public discourse, for more practical desires to economic prosperity and material comfort. More generally, what Murphy calls 'the fairy tale' is the enervating discourse which 'the authorities' use at all times to put people to sleep and maintain them in a state of childish action. In this and other plays Murphy's heroes are characteristically immature and the plays dramatize their belated coming of age as they finally open their eyes to reality, combining an individual fable of initiation with political critique.

The whole play takes place in a forest, where James and Roise have retreated for a temporary break after James's mother has died. In Murphy's plays grief is always the vital experience, but it is dramatized as a dynamic process. To become adults Murphy's heroes must first lose their childhood illusions and despair of the world as it is, and this painful process is often initiated by the loss of a beloved woman – a wife, a lover and a mother. In many pre-industrial cultures the forest is the place where rituals of passage take place; isolated as it is from the spheres of domestic and social activity, it is a space apart, exempt from the norms and conventions that regulate

everyday life, and propitious to the emergence of a death so that they can be reborn to a superior status; they can then be reintegrated into the community in which they will occupy a higher function. In Murphy's drama the modern equivalent for those symbolic deaths is the experience of grief, which provides the necessary impetus for the hero's metamorphosis. In *Optimism* the forest is clearly marked out as a space apart. Even the little village at the entrance is not really part of 'the real world' but rather an extension of the forest. The forest is one in a long line of literary and theatrical forests. For example, the 'dark wood' at the heart of which is the entrance to Dante's *Inferno*, the forest of Arden where couples form and fall apart in Shakespearean comedies, and above all the stereotypical forest of the fairy tale, this secularized version of an initiatory ritual, in which little children are faced with several fantastic, evil creatures.

Although James uses the phrase 'fairy tale' sarcastically to refer to the bogus construct of an ideal world, his adventure in the forest is actually structured like a nightmarish fairy tale. Referring to his dead mother who has been haunting his sleepless nights he warns "I'll say that dead witch sleeping!" (*Plays: 3*, 11) When James finally manages to recite a short poem for his mother's memory the figure of the witch disappears from the scene, leaving him to deal with another, rather more tenacious archetype of the fairy tale. During the first two scenes of the play, James and Roise are being tracked down by a mysterious creature which they call 'Feathers', a metonym which reduces it to a terrifying animality. The suspense thus created is followed by a comic anticlimax when the inoffensive Edmund

enters with his Robin Hood hat on his head. Although he claims to be James' younger brother Edmund couldn't be more different from the cynical old pimp. With his absurdly archaic language and chivalrous attitudes, he is a cardboard figure straight out of a fairy tale – an ideal version of what James might have been in a perfect world, and who may only exist in his imagination, just as the virginal Anastasia is Rosie's improbable, whiter than white alter ego. An icon of perfection, Edmund is also, however, some sort of abhorrent hydra which James needs to put to death. This ambivalence is suggested in the stage direction which describes him physically

He is handsome, confident young man in his early twenties. He is very innocent, romantic and charming. He wears a Robin Hood hat with a feather, an antique military tunic, jeans, high boots, a sword and a water-flash at his side.  
(*Plays 3*, 20)

At once a soldier, a knight, a hippie, a boy scout and the Prince of robbers, the Prince Charming is also, literally, a 'monster'. To get on with their lives, James and Rosie must first come to terms with their imperfections and get rid of those paralyzing doubles.

At first the battle is fought at a symbolic level, as James and Rosie effort to seduce Anastasia and Edmund with their sweet talk. Each character in the play has a very distinctive way with words while Anastasia speaks only in cliches and Edmund covers up his self-righteous platitude with a varnish of flowery rhetoric, James and Rosie are the true poets in the play. Rosie's is a language of the body, translating intuition and emotion into condensed sensuous

imagery. Thus her rather ambiguous argument expresses a sort of existential headache. As for James, although he has none of the trait of the stereotypical poet, he has a way of shaking up words to produce particular dense, unheard of combinations. Thus while Edmund and Anastasia exchange their lovers' vows in a thundering accumulation of cliches such as 'we are found!' 'forever!' 'Together' and 'And after' (63), James' announcement of love is hesitant and self-conscious, but eventually genuinely touching in its combination of humility and audacity. To fight the rigid phraseology of the fairy tale, embodied by the young couple, James and Rosie recreate a language of their own. However, to get rid of Edmund and Anastasia for real, they will have to confront them physically as well as linguistically.

Contrary to the traditional ending of fairy tales, the final speeches between James and Rosie are pointedly vague and incomplete.

ROSIE. We done it James.

JAMES. We did.

ROSIE. What have we done?

JAMES. We'llsee.

ROSIE. It's nice to cry, James.

JAMES. Don't be fooled by it, Rosie.

ROSIE. You can't trust it, James.

JAMES. We might be laughing in a minute. (*Plays 3, 96*)

With Edmund and Anastasia all certainties, all ready-made representations have been swept away. The two heroes might not



live happily ever after, but they have brought back a capability to feel normal feelings, and as they appear in the forest their names, which they repeat in a muted recitation, have at least acquired a new balance and establishment.

With *Sanctuary Lamp* Murphy takes his reflection on preconceptions and imposed ideologies one step further, and addresses the delicate issue of religion. When the play was first performed in 1975 at the Abbey, some of the audience was shocked with its violent attacks on the Catholic Church which one character, Francisco, describes as a vast propaganda machine. The unforgettable dispute that ensued, however, tended to blur the issue. Murphy has little sympathy for the Catholic Church. Francisco is just one character in the play, and by no means the playwright's mouthpiece. Rather than a polemic attack on one institution, what is at stake in *Sanctuary Lamp* is a philosophical questioning of the idea of God, and of the role it can or cannot play in modern societies. The play takes place inside a Catholic church, like the forest in *Optimism*, the church is a beginning space where the rules of the outside world are suspended. With the 'sanctuary lamp' in its centre, the house of God is a representation of the macrocosm organized around the figure of the divinity. However, in this particular church, Harry, the down-and-out Jew and ex-circus-strongman who has been hired as church clerk, remarks that the roof is falling in.

At one level, undeniably, Murphy settles his account with the Catholic Church. Francisco, an Irish Catholic who was educated by the Jesuits, is fiercely anticlerical. Although he claims to have forgotten everything he might have learnt from his teachers,

Francisco has internalized their rhetorical weaponry and speaks in long, scorching speech, often structured as sermons. Also, he uses his verbal skills to revile their methods of intimidation, describing them as a purely repressive body and comparing them to the Furies, the goddesses of revenge in Greek mythology. However, the one priest character in the play, the kindly Monsignor who offers Harry shelter and a job at the church, has little in common with Francisco's fanatical Furies. As he instructs Harry in his duties as church clerk in the opening scene, it appears that to him all the elements of the cult he is in charge of are only material, even trivial details, devoid of any spiritual significance. To him the *Sanctuary Lamp* merely signifies the Constant Presence and while Harry is fascinated by its mystery all that preoccupies the Monsignor is that Harry should replace the candle every twenty-four hours or so. An enlightened humanist, he affects a slightly sarcastic indifference towards various aspects of the Christian dogma and ecclesiastic hierarchy, even passing frankly disrespectful remarks on the Pope. Although the Monsignor displays a true Christian spirit, spontaneously offering to help out Harry and providing a dramatic counterpoint to the 'Furies', he has become alienated from the Church he represents, which tends to give precedence to ritual and forgets the Christian ideal of charity and tolerance.

In the final stage of the play, after Francisco and Harry's reconciliation, the latter offers his own version of life after death.

HARRY: The soul - y'know? - like a silhouette. And when you die it moves out

into . . . slow moving mists of space and time. Awake in oblivion actually. And it moves out from the world to take its place in the silent outer wall of eternity. The wall that keeps all those moving mists of time and space together. (*Plays 3*, 158)

The image of the wall of silhouettes' springs only from Harry's imagination: no reference is made to a superior power that might decide on the soul's fate after death. Although the normal term "soul" is abandoned in favour of 'silhouette', a simple, basically visual word vacant of any moral or metaphysical connotation. While Francisco deconstructs the text of Catholicism, using its tropes of predilection to turn its value system on its head, Harry writes his own text, recognizing no adherence to any preconceived dogma. In plays such as *The Morning After Optimism* and *The Sanctuary Lamp*, he experimented with non-mimetic plots and neutral undefined spaces in which some of the characters were Irish, some of them not. In his plays which did have an Irish setting, he sought alternative locations such as the dance hall of *On the Outside*, or "alternative modes such as the expressionism or the epic tragedy of *Famine*(1968)"(Greene 235). In short, his playing field is the contemporary Irish psyche, with all its contradictions and all the bewildering, confusing influences that fight to dominate it.

#### IV. Conclusion

Questions of Irish identity have been a key focus for many

generations of Irish. These questions have spurred many centuries of debate and strife both on the Isle and off it. Many theatre practitioners have attempted to focus questions of identity on questions of where the Irish have been, where they are now, and where it appears they want to be in the future. In order to do so, visionaries have had to reconcile Ireland's reconstructed (from folk histories) past history with the modernity of its society. When confronted with the slippery nature of Ireland's pre-colonized history; the only meaningful link to Ireland's past is through its folklore. Tom Murphy and Marina Carr seem instinctually to understand this as well, as they tap into the powerful and primordial images of the Irish collective unconscious.

Obviously Marina Carr is pulling from the ancient past in order to push the boundaries of the modern Irish identity. Her concern and effort to listen to and construe the motif warnings from the Irish collective unconscious is helping to lead contemporary Ireland to an integrated and more conscious self. She is especially effective in modernizing the folk motifs to speak to the increasingly fragmented diaspora of Irish, and revitalize not only these past traditions, but in turn, perhaps also the Irish identity.

Murphy's play is word-based and remarkably word-conscious. His characters have a language of their own, and scripts are made up of opera libretto, where words are treated musical material and sound and rhythm are primitive. Yet one constant preoccupation of this play is to shake up words, to challenge the texts which keep communities together and keep them under the control. At one level Murphy's plays are all exercises in displacement and confusion. In

other words, it is a process that can only be tried 'on the outside', and which paves the way for an individual re-appropriation of language.

(Dongguk University)

## ■ 주제어

Marina Carr, Tom Murphy, alternative narrative, oral tradition, myth.

■ Works Cited

- Lee, Hyungseob. "In between History and Historiography: Hybrid Identity and the Discourse of the Nation in Brian Friel's Making History.", 『현대영미드라마』 23,2 (2010): 213-41.
- Carr, Marina. *The Mai*. Dublin: Gallery Press, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Portian Coughlin*. London: Faber, 1996.
- Dean, Joan Fitzpatrick. "Performance Review: Portia Coughlan and The Steward of Christendom". *Theatre Journal* 49.2 (1997): 233-36.
- Doyle, Maria. "Dead Center: Tragedy and the Reanimated Body in Marina Carr's The Mai and Portia Coughlan". *Modern Drama* 49 (1) (2006): 41-59.
- Kelly, Catherine. "Breaking the Mould: Three Plays by Marina Carr." *Women Studies Review-Galway* 8 (2002): 105-114.
- Leeney, Cathy. "Ireland's 'Exiled' Women Playwrights: Teresa Deevy and Marina Carr". *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Irish Drama*. ed. Richards, Shaun, UK, Cambridge UP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Theatre of Marina Carr: Before Rules Was Made*. Dublin: Carysfort Press, 2003.
- Llewellyn-Jones, Margaret. *Contemporary Irish Drama and Cultural Identity*. UK, Intellect Books, 2002.
- Maccionnaith, Eric-Michael. "Resurrections: The Use of Folklore Themes and Motifs in Marina Carr's Works." University of Oregon, 2008.

- McGuinness, Frank. "Introduction to Portia Coughlan". *The Theatre of Marina Carr: Before Rules Was Made*. ed. Leeney, Cathy and McMullen, Anna. Dublin: Carysfort Press, 2003.
- Morash, Chris. "Murphy, History and Society". *Talking About Tom Murphy*. ed. Nichlas Grene. Dublin: Caryfort Press, 2002. 41-57.
- Murphy, Paula. "Staging Histories in Marina Carr' Midlands Plays." *Irish University Review* 36.2 (2006):389-402.
- Murphy, Tom. *Murphy Plays 2*. London: Methuen, 2006.  
\_\_\_\_\_. *Murphy Plays 3*. London: Methuen, 2006.
- Murray, Christopher. "Three Irish Antigones". *Perspectives of Irish Drama and Theatre*. ed. Jacqueline Genet and Richard Allen Cave. Savage, MD: Barnes, 1991. 115-29.  
\_\_\_\_\_. *Twentieth-Century Irish Drama: Mirror up to Nation*. NY: Syracuse UP, 2010.
- O'Toole, Fintan. *The Politics of Magic: The Work and Times of Tom Murphy*. Dublin: Raven Arts Press, 1987.  
\_\_\_\_\_. "Review of Ariel". *The Theatre of Marina Carr: Before Rules Was Made*. ed. Leeney, Cathy and McMullen, Anna. Dublin: Carysfort Press, 2003.
- Poulain, Alexandra. "Fable and vision: The Morning After Optimism and The Sanctuary Lamp". *Talking About Tom Murphy*. ed. Nichlas Grene. Dublin: Caryfort Press, 2002. 41-57.
- Roche, Anthony. *Contemporary Irish Drama*. Hampshire: Palgrave, 2009.
- Sihra, Melissa. "Reflections Across Water: New Stages of Performing Carr". *The Theatre of Marina Carr: Before Rules Was Made*.

ed. Leeney, Cathy and McMullen, Anna, Dublin: Carysfort Press, 2003.

Sternlicht, Sanford. *Modern Irish Drama: W. B. Yeats to Marina Carr*. NY: Syracuse UP, 2010.

Wallace, Clare. "Authentic Reproductions". *The Theatre of Marina Carr: Before Rules Was Made*. ed. Leeney, Cathy and McMullen, Anna. Dublin: Carysfort Press, 2003.



■ Abstract

## Marina Carr and Tom Murphy's Alternative Narrative: Rewriting the Irish Oral Tradition

Jeong, Youn-Gil  
(Dongguk University)

This study examines how Tom Murphy and Marina Carr use Irish oral tradition motifs such as folklore in their plays to bring the audience to a state of mind where they engage with Ireland's search for a cultural post-colonial identity.

In *The Mai*, Carr employs the “myth within the play” construction. As we saw, within the Owl Lake myth, Carr seems both to mirror and modify, at times even contradict, the original folktales on which she bases her myth of Owl Lake. Carr draws a link between the life of her protagonist, the protagonist of the myth, and links both to the Irish identity question in *Portia Coughlan*. As did the myth of Owl Lake, the Belmont River reflects a myriad of Irish folktale motifs. Murphy's play also explores the difficulty and pressure imposed on the individual suffering from outmoded myths and unable to make a new continual mode of living that integrates important cultural change. As a result, they are especially effective in modernizing the folk motifs to speak to the increasingly fragmented diaspora of Irish, and revitalize not only these past

traditions, but in turn, perhaps also the Irish identity.

#### ■ Key Words

Marina Carr, Tom Murphy, alternative narrative, oral tradition, myth

#### ■ 논문게재일

○투고일: 2013년 11월 17일 ○심사일: 2013년 12월 8일 ○게재일: 2013년 1월 4일

# 『영어권문화연구』 발간 규정

## 제1조 (학술지 발간의 목적과 성격)

- (1) 동국대 영어권문화연구소(이하 ‘연구소’라 칭함)는 영어권 문화와 문학을 연구하고 교육하는 학자들의 연구활동과 정보교환을 촉진하기 위해 정기적으로 학술지 『영어권문화연구』(*The Journal of English Cultural Studies*)를 발간한다.
- (2) 본 학술지는 영어권문화연구와 관련된 논문들을 게재함을 원칙으로 하며 논문의 내용은 영어권의 인문, 철학, 문학, 문화 연구나 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. 기한 보다 늦게 투고된 논문에 대해서는 편집회의를 통해 심사 여부를 결정한다. 투고 및 심사일정은 다음의 표와 같다. 투고 및 심사 일정에 변경이 필요할 경우에는 편집회의를 통해 결정한다.

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**

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 31일부터 시행한다.

# 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정

## 제1조 (편집위원회의 설치목적과 구성)

- (1) 연구소에서 발행하는 학술지 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 필요한 업무를 담당하기 위해 편집위원회를 설치, 운영한다.
- (2) 편집위원회는 학술지에 수록될 논문의 심사 및 발간에 관한 제반 사항을 수행한다.
- (3) 편집위원회는 편집위원장과 편집위원들로 구성한다.
- (4) 편집위원장은 연구소 운영위원 중에서 선임한다.
- (5) 업무수행의 효율성을 위해 편집위원 중에서 편집 간사를 선임할 수 있다.
- (6) 편집위원회는 10인 내외로 구성한다.
- (7) 편집위원은 학문적인 조예가 깊고, 연구소활동에 적극적으로 참여하는 회원 중에서 전문성, 대내외적 인지도, 경력사항, 연구실적, 연구소기여도, 지역 등을 고려하여 이사회에서 선임한다.
- (8) 편집위원은 연구실적이 우수한 상임이사나 회원 가운데서 추천을 받아 이사회 2/3 이상의 동의를 얻어 연구소장이 임명한다.
- (9) 편집위원의 임기는 최소 2년으로 하고 연임할 수 있다.
- (10) 편집위원회는 연구소에서 추진하는 기타 출판 사업과 관련하여 연구소이사회의 요청이 있을 경우, 이를 지원하도록 한다.
- (11) 편집위원은 전공 영역을 고려하여 투고 논문을 세부 전공에 맞게 심사할 수 있도록 각 분야의 전문가들로 고루 선정한다.

## 제2조 (편집위원회 구성원의 임무)

- (1) 편집위원장은 『영어권문화연구』의 편집과 출판에 관련된 제반 업무를 총괄 조정하고 편집위원회의 원활한 운영을 도모한다. 또한, 학술

- 지와 관련하여 제반 대외 업무를 수행한다.
- (2) 편집위원장은 학술지의 편집 및 출판회의를 주관하고, 원고를 두고 받아 관리하며, 심사를 진행한다. 편집회의에 투고된 원고를 보고하면서 각 논문마다 전공분야에 맞는 심사위원을 추천받아, 해당 논문에 대한 3인 이상의 심사위원회를 구성하여 규정에 따라 심사를 진행하고 관리한다.
  - (3) 편집위원은 편집위원장의 요청에 따라 편집회의에서 논문심사위원을 추천하고 위임받은 논문에 대한 심사를 수행한다.
  - (4) 편집위원장과 편집위원은 연 2회 이상 학술지의 편집방향과 특성에 대해 협의한다. 특히 특집호를 기획할 경우, 편집위원장은 편집위원 전원의 의견을 수렴하고 편집위원 과반수 이상의 동의를 얻어 예정 발행일 8개월 전까지 편집계획을 수립하고 연구소의 이사회에 보고한다.

### 제3조 (원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)

- (1) [접수 및 관리] 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) 학회계재 형식 부합성, 2) 내용의 창의성, 3) 논지의 명확성, 4) 논증과정(문단간 연계성, 인용근거의 정확성, 구성의 밀도, 문장의 명증성, 설득력 등), 5) 주제의 시의성, 6) 논리적 논지전개, 7) 학문적 기여도와 같은 논문의 질적 심사와 8) 논문 형식, 9) 참고자료의 적합성, 10) 영문초록과 주제어가 적절한지 등과 같은 형식 평가를 중심으로 평가한다.

심사자는 평가결과를 연구소의 심사결과서 양식에 따라 서술식으로 평가하고 종합평가 결과를 ‘계재 가’, ‘수정 후 계재’, ‘수정 후 재심사’, ‘계재 불가’ 중 택일하여 판정한 후 논문심사결과서를 편집위원회로 송부한다. ‘계재 가’ 판정이 아닐 경우 그 이유나 수정-보완 지시 및 계재 불가 사유를 구체적으로 서술하도록 한다.

(6) [계재 판정] 논문의 계재여부는 해당 분야에 학문적 조예가 깊은 전공자 3인으로 구성된 심사위원회의 심사결과를 기준으로 결정한다. 심사위원 2인 이상이 ‘계재가’ 혹은 ‘수정 후 계재’로 평한 논문만을 원칙적으로 계재 대상으로 한다. 각 논문에 대해 2인 이상의 심사위원이 ‘계재 불가’로 판정하면 그 논문은 해당호에 계재할 수 없다. 그 구체적인 판정기준은 다음과 같다.

가) 계재 가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 가” 판정이 나왔을 경우.

나) 계재 불가 : 논문 심사 결과 편집위원(심사위원) 3인 중 2인 이상의 “계재 불가” 판정이 나왔을 경우.

다) 수정 후 계재 : 사소한 문제점들이 있어 약간의 수정이 필요한 경우로서, 심사위원 3인 중 2인 이상이 “수정 후 계재” 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 심사



위원은 5일 이내에 재심사 결과를 편집위원회에 통보한다. 단, '게재 불가'로 판정된 논문은 투고자가 이의를 제기하는 경우 편집위원회 2/3 이상의 동의를 얻는 논문에 한해 재심을 진행한다.

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

## **부 칙**

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

## 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준

### 1. 논문의 구성

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

예: 브라이언 프리엘의 휴머니티 이념: Translations를 중심으로

#### (2) 논문의 소제목

로마 숫자를 원칙으로 하고, 다음의 방법으로 표기한다.

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

#### (3) 필자이름

- ▶ 논문 서두 우측 상단에 위치. 한글 성명을 쓴다.

예 : 홍길동

- ▶ 논문 본문 마지막, 주제어 전에 소속 학교 명칭을 넣는다.

- ▶ 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 영어권의 인문, 철학, 문학, 문화 연구나 학제적 연구의 범위 안에 포함될 수 있는 독창적인 것이거나 그러한 연구에 도움이 될 수 있는 것이어야 한다.
4. [기고 자격] 논문투고 자격은 원칙적으로 영어권문화연구에 관심 있는 대학원 박사과정 이상의 전공자나 연구자로 한다. 다만 석사과정생의 경우는 지도교수의 추천과 연구소장의 결정을 필요로 한다.
5. [원고 작성 및 기고 요령] 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령을 따른다.
6. [편집요령] 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준에 따른다.
7. [심사기준] 『영어권문화연구』 발간 및 편집위원회 운영 규정 제4항(원고 접수, 논문 심사, 사후 관리)을 적용한다.
8. [논문 게재료] 논문 게재 시 연구비를 지원 받은 논문은 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(MLA) 『지침서(*MLA Handbook for Writers of Research Papers*)』의 규정에 따라 저자와 쪽수를 명시하고, 논문 말미에 다음과 같은 방법에 따라 인용문헌(Works Cited)으로 밝힌다.
  - 필자(또는 저자). 「논문제목」. 『책 이름』. 편자. 출판지: 출판사, 출판연도.
  - 영문문헌의 경우에는 다음과 같이 하고 책 이름은 이탤릭체로 한다.
  - 필자(또는 저자). 「논문제목」. 책 이름. 편자. 출판지: 출판사, 출판연도.
8. 국내문헌과 외국문헌을 함께 인용문헌으로 처리하는 경우, 국내문헌을 ‘가나다’ 순에 의해 먼저 열거한 다음, 외국문헌은 ‘ABC’순으로 열거한다. 인용문헌은 본문 중에 직접, 간접 인용된 문헌만을 명시하고 참고(references)로만 연구에 사용된 문헌은 (피)인용지수(impact factor)에 해당되지 않으므로 명기하지 않는다.
9. 기타 논문 작성법의 세부 사항은 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	오른쪽 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.

접수 제 호  
(심사) 호

## 수정·보완 의뢰서

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

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

### -수정시 필수 기입 사항

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

### -제출방법

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

년 월 일

영어권문화연구 편집위원장

## 수정·보완 확인서

논문 제목		
수정 및 보완 사항	논문 형식	
	논문 내용	

## 영어권문화연구소 연구윤리규정

### 제1장 총 칙

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

제2조(적용 대상) 이 규정은 본 연구소의 학술지, 학술행사 발표문, 단행본, 영상물을 포함한 모든 간행물과 출판물 및 심사행위를 적용대상으로 한다.

제3조(적용범위) 특정 연구 분야의 윤리 및 진실성 검증과 관련하여 다른 특별한 규정이 있는 경우를 제외하고는 이 규정에 의한다.

제4조(연구부정행위의 범위) 이 규정에서 정하는 연구부정행위는 연구개발과제의 제안, 연구개발의 수행, 연구개발결과의 보고 및 발표 등에서 행하여진 위조·변조·표절·자기표절·부당한 논문저자 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, 연구과정 등을 인위적으로 조작하거나 임의로 변형, 삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위를 말한다.
3. “표절(plagiarism)”이라 함은 타인의 아이디어, 연구결과 및 내용 등을 정당한 승인 또는 인용 없이 도용하는 행위를 말한다.
4. “자기표절”은 자신이 이미 발표한 논문 및 연구결과물(비학술단체 발간물, 학술대회 발표문, 연구용역보고서 등 국제표준도서번호(ISBN)가 붙지 않는 발표물은 제외)을 다른 학술지에 다시 게재하거나 그 논문 및 연구결과물의 일부나 전부를 출처를 밝히지 않고 자신의 다른 논문 및 연구결과물에 포함시키는 행위를 말한다.
5. “부당한 논문저자 표시”는 연구내용 또는 결과에 대하여 학술적 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 학술적 공헌 또는 기여를 하지 않은 사람에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여하는 행위를 말한다.
6. 기타 본인 또는 타인의 부정행위의 의혹에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자 또는 제보대상자에게 위해를 가하는 행위 등도 포함된다.

## 제2장 연구윤리위원회

제5조(설치) 연구소를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 연구부정행위를 예방하고, 연구윤리규정 준수 여부에 관한 문제제기, 조

사, 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 이상 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 심

의·의결 결과에 근거하여 조치를 취하며 조사위원회는 해산한다.

#### 제12조(제보자와 피조사자의 권리보호)

1. 제보자의 신원 및 제보 내용에 관한 사항은 비공개를 원칙으로 한다.
2. 제보자는 위원회에 서면 또는 전자우편 등의 방법으로 제보할 수 있으며 실명으로 제보함을 원칙으로 한다.
3. 연구부정행위에 대한 제보와 문제 제기가 허위이며 피조사자에 대한 의도적인 명예 훼손이라 판단될 경우 향후 연구소 활동을 제한하는 등 허위 제보자에게 일정한 제재를 가하여야 한다.
4. 위원회는 연구부정행위 여부에 대한 검증이 완료될 때까지 피조사자의 명예나 권리가 침해되지 않도록 주의하여야 한다.
5. 연구소와 위원회는 조사나 검증 결과 연구 관련 부정행위가 일어나지 않은 것으로 판명되었을 경우 피조사자의 명예 회복을 위한 노력을 성실하게 수행하여야 한다.
6. 연구부정행위에 대한 조사 내용 등은 위원회에서 조사 결과에 대한 최종 심의를 완료하기 전까지 외부에 공개하여서는 안 된다.

제13조(조치) 연구윤리 위반에 대한 조치는 그 경중에 따라 다음 항목 중에서 취하며 하나 또는 몇 개의 항목을 중복하여 처분할 수 있다.

1. 해당 논문 혹은 연구결과물 게재 취소 및 연구소 홈페이지 서비스에서 해당 자료 삭제
2. 해당 지면을 통한 공개 사과
3. 논문 투고 금지
4. 연구소의 제반 간행물과 출판물 투고 및 연구소의 학술활동 참여 금지

5. 해당자의 회원자격 정지

제14조(후속조치)

1. 연구 윤리 위반에 대한 판정 및 조치가 확정되면 조속히 이를 제보자와 피조사자에게 문서로 통보한다.
2. 조치 후 그 결과는 인사비밀 문서화하여 연구소에 보존한다.
3. 필요한 경우 연구지원기관에 결과조치를 통보한다.

## 제4장 기타

제15조(행정사항)

1. 연구윤리 위반 사실이 인정된 경우, 논문 투고 및 심사 등에 사용하기 위하여 받은 제반 경비는 반환하지 않는다.
2. 이 규정에 명시되지 않은 사항은 연구윤리위원회에서 정한다.

## 부 칙

본 규정은 2010년 8월 30일부터 시행한다.

본 규정은 2012년 12월 18일부터 시행한다.

영어권문화연구 *The Journal of English Cultural Studies*

2013년 12월 30일 / 30 December 2013

6권 2호 / Vol.6 No.2

발행인 김희옥

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by

*Institute for English Cultural Studies*

Pil dong 3-26, Chung gu,

Seoul, Korea (Zip Code: 100-715)

(우편번호 100-715)

서울 중구 필동 3가 26번지 동국대학교 영어권문화연구소

Tel 02-2260-8530

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

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

인쇄처: 동국대학교출판부

(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26

전화: (02) 2260-3482~3

팩스: (02) 2268-7852