

The Journal of English Cultural Studies

Vol. 8 No. 1 April 2015

Institute for English Cultural Studies

Contents

■ 김 성 규 ■

《다크 나이트》에 나타난 조커 공포증과 바이러스 5

■ 김 성 옥 ■

실코의 생태학적 세계관 : 「황색 여인」(“Yellow Woman”) 35

■ 박 상 언 ■

18세기 영국사회의 종교와 의학의 상호간섭 현상에 관한 분석
: 존 웨슬리의 종교적 의학 관념을 중심으로 61

■ 방 찬 혁 ■

사무엘 베케트의 라디오 극 연구 85

■ 성 창 규 ■

「이블린」에 나타난 에피파니와 상징 그리고 마비 113

■ 이 정 일 ■

에즈라 파운드의 시와 시론에 나타난 ‘정확성’에 대한 추구 135

■ 이 협 ■

*The Rum Diary*에서의 미국 주류 언론에 대한 비판 155

▣ 정 미 경 ▣

한국계 미국 연극의 푸잉키적 감수성 183

▣ 정 윤 길 ▣

‘세계문학’의 긍정성과 현재적 의미에 대한 비판적 고찰
: 괴테에서 댐로쉬까지의 개념 읽기 205

▣ Joo, Jeongsuk ▣

The Root and Development of America's Front Lawn 229

- 『영어권문화연구』 발간 규정 259
- 『영어권문화연구』 편집위원회 운영 및 심사 규정 261
- 『영어권문화연구』 편집 및 교정 기준 266
- 『영어권문화연구』 투고 규정 273
- 『영어권문화연구』 원고 작성 및 기고 요령 274
- 원고작성 세부 지침 277
- 수정·보완 의뢰서 278
- 수정·보완 확인서 279
- 영어권문화연구소 연구윤리규정 280



《다크 나이트》에 나타난 조커 공포증과 바이러스

김 성 규

I

전작 《배트맨 비긴즈》(*Batman Begins*)가 세상의 빛을 본지 3년 만인 2008년에 개봉한 놀란(Christopher Nolan) 감독의 《다크 나이트》(*The Dark Knight*)는 전 세계적인 흥행을 기록하며 한화로 약 1조원이 넘는 흥행수익을 기록하고, 이듬해인 2009년 81회 아카데미 시상식(Academy Awards)에서 무려 8개 부문에 후보로 오르는 등 상업성과 작품성으로 모두 인정받는 영화로 우뚝 섰다. 《다크 나이트》가 이렇게까지 인정을 받을 수 있는 이유에는 수많은 요인들이 있으나, 조커(The Joker)와 배트맨(The Batman)이 가진 극단적인 양면성이 마치 뫼비우스의 띠(Möbius strip)처럼 끊어지지 않고 엮이는 모습을 통해 둘 사이의 상대성을 너무도 잘 표현한 점이 배트맨 역사상 가장 훌륭한 영화로 꼽히는 가장 중요한 요인이 될 것이다.

특히, 버튼(Tim Burton) 감독의 《배트맨》(*Batman*)에서 전에 없던 최고의 조커를 연기한 니콜슨(Jack Nicholson)이 ‘역사상 최고의 조커’가 나타났다면 극찬을 마지않았던 《다크 나이트》에서 레저(Heath Ledger)의 조커는 영화 역사상 전무후무한 최고의 악당으로 꼽힌다. 레저가 《다크 나이트》에서 열연한 조커는 이전에 버튼 감독의 쾌락을 좇

는 미치광이 악당으로서의 조커와 앨런(Alan Moore)의 그래픽 노블(graphic novel)¹⁾인 『배트맨: 킬링 조크』(*Batman: Killing Joke*)에 등장하는 배트맨의 ‘더블(double)’로서 불멸하는 조커의 면모를 두루 갖추고 있다. 나아가 본 작품을 통해 재창조된 조커는 앞서 언급된 두 작품에서의 조커가 갖추지 못했던 조커가 절대적 악이 될 수 있는 요소를 갖추고 있다.

이처럼 절대적 악으로 재탄생된 조커를 배트맨과 비교하여 연구한 학자들의 논문들이 대부분 동의하는 사항은 배트맨이 조커와의 ‘더블’이라는 점이다. 둘은 빛과 어둠처럼 서로를 통해 존재가치를 획득하기에 서로를 죽이지 않으며, 서로가 서로의 거울로서 극단적인 반대의 모습을 보여준다는 것이 주류를 이룬다. 조커를 죽이지 못하는 배트맨의 모습에 대한 분석으로는 화이트(Mark D. White)가 주장하는 배트맨이 지키고 있는 불살(不殺)의 신념²⁾, 로비초드(Christopher Robichaud)나 인디 로즈(Ryan Indy Rhodes), 카일 존슨(David Kyle Johnson) 등이 주장하는 배트맨의 지나치게 진중한 도덕적 가치판단, 심지어 카울링(Sam Cowling)이나 래그(Chris Ragg)가 주장하는 것처럼 배트맨과 조커의 동일인설 등 배트맨과 조커에 대한 심층적인 분석이 있어왔다.

본 논문에서는 이처럼 배트맨을 조커와 ‘더블’로 보는 시각을 전제로 하고, 앞서 언급한 연구들이 명확하게 밝히지 못한 조커의 존재를 정밀하게 개념화하고 정의하는 것을 그 목적으로 하고자 한다. 조커를 분석하기 위한 첫 번째 접근 방법은 사회철학적인 시각으로, 도시의 기관과 괴를 일삼는 그가 ‘무정부주의자’는 아닌지를 판별하는 것이고, 두 번째 방법으로는 고담시(Gotham City)를 거대한 신체로 보고 그를 해치는 조커를 ‘바이러스’로 정의하는 자연과학적인 시각을 통해 접근하려한다.

1) 만화와 소설의 중간 형식 - 출처: 한국만화영상진흥원

2) 상대가 잔인무도한 범죄자라 할지라도 결코 살인을 저지르지 않겠다는 굳은 의지

문학, 문화적인 시각으로만 분석하였던 조커의 존재를, 다른 시각에서 연구하기를 통해 과연 인간에게 존재하는 절대적 악은 무엇인가를 더욱 깊이 있게 규명하는 것을 본 논문의 목적으로 한다.

II

II.1. 조커 공포증

1980년대 웹사이트들을 중심으로 퍼져나간 신조어 “카울로 포비아”(coulrophobia)는 광대의 어원인 그리스어 ‘kolon’과 공포를 뜻하는 ‘phobia’의 합성어로서 “광대 공포증”(fear of clowns)을 뜻하는 말이다. 이러한 광대 공포증이 발생하는 원인은 광대 특유의 메이크업(makeup)으로 만들어지는 괴기스러운 얼굴이라 보는 연구가 최근에 많이 등장하는데, 그 중 셰필드 대학(University of Sheffield)의 연구팀이 4살 이상 16살 미만의 아동 250명을 대상으로 광대가 두려운 이유에 대해서 설문 조사를 실시한 결과 “두렵고 알 수 없음”(frightening and unknowable)이 가장 큰 요인으로 나왔다.³⁾ 또한, 아동 심리학자 두어바(Patricia Doorbar)는 매우 적은 수의 아동들만이 광대를 좋아하며, 대다수의 아동들은 광대를 통해 즐거움을 얻지 못하거나 기이한 느낌을 받는다고 주장하였다.⁴⁾ 이와 같은 설문조사나 심리학자들의 연구에 따른 결과가 밝혀주는 것은 우리가 평소 가지고 있는 웃음을 주는 광대의 이미지는 성장과 주변 환경을 통해 학습된 이미지일 확률이 크고, 그들의 분장은 오히려 괴기스러운 공포를 준다는 것이다.

광대의 메이크업이 이처럼 공포를 유발하는 세부적인 요인은 무엇보

3) “Why are clowns scary?”. BBC News, 2008.

4) “Hospital clown images ‘too scary’”. BBC News, 2008.

다도 광대가 하고 있는 메이크업이 평범하지 않고, 두려움을 주기 때문 일 것이다. 광대의 메이크업은 여성들이 아름다움을 위해 치장을 하는 메이크업과는 달리 이목구비를 과장돼 보이도록 만들어 웃음을 유발하기 위함에 그 목적이 있다. 아래의 그림은 제각기 다른 형태의 광대의 메이크업을 보여주고 있는데, 조금씩의 차이는 있다하더라도 이들이 공유하고 있는 몇 개의 정형화된 기법이 있음을 알 수 있다. 일반 사람의 피부 색이라고는 할 수 없는 완전히 하얀 피부와 붉은 색 코와 지나치게 옆으로 찢어진 입술, 과장된 눈썹 등이 그러하다.



<그림 3> 다양한 광대의 분장

이와 같은 “하얀 얼굴의 광대”(the whiteface clown) 메이크업 기법이 최초로 등장한 것은 그리말디(Joseph Grimaldi)라는 광대가 1801년에 처음 시도하면서부터이다. 그는 얼굴을 완전히 하얀색으로 칠하고 과장된 눈썹과 입술을 그린 뒤 볼에 붉은 화장을 하였는데, 이는 현대에 이르기까지 가장 일반적인 광대 메이크업으로 널리 사용되고 있다. 과장되리만큼 하얀 피부와 커다란 미소를 표현하기 위한 이런 메이크업은 광대라는 직업이 가진 본연의 기능을 더욱 강조하기 위함이다. 그들은 사람들에게 웃음을 주어야하는 것을 천직으로 삼기에, 슬픈 얼굴이 아닌 웃는 얼굴로 다른 이들을 기쁘게 해주는 것을 그 사명으로 알았다. 그렇기에

이처럼 다소 과장된 측면이 있다하더라도 과도한 메이크업을 통해 ‘만들어진 얼굴’을 연출하는 것이다.

하지만, 인류학자이자 신화학자인 적커(Wolfgang M. Zucker)는 이처럼 광대가 특유의 메이크업을 통해 만들어내는 외향이 고대 악마의 모습과 닮아있다고 주장했다. 특히, 그는 백지장처럼 하얀 피부와 눈동자를 알아보기 힘든 눈 화장, 지나치게 옆으로 찢어진 입술화장 등은 “죽음의 가면”(the mask of death)과도 같다고 덧붙였다. 광대가 가진 입모양이 커다란 미소를 상징하며 즐거움을 주는 것이 아닌 탐욕스럽게 찢어진 입으로 비춰져 불쾌감과 두려움을 주고, 눈동자가 거의 없어져버린 분장은 그 눈 속에 어떤 속셈이 담겨있는지 모르도록 만들어 “공허의 공포”(fear of voidness)를 형성한다. 이러한 시각으로 바라보면 광대는 그 속내를 전혀 알 수 없는 악마(Satan or Devil)의 상징과도 같은 것이 되어버린다. 언제나 과장되게 웃는 얼굴만을 유지하고 있도록 해주는 메이크업 덕분에 정작 광대를 지켜보는 사람들은 그가 실제로는 어떠한 감정을 가지고 있는지에 대해 전혀 짐작조차 할 수 없다. 즉, 광대의 메이크업을 통해 느끼게 되는 공포의 근원은 ‘알 수 없음에 대한 공포’인 것이다.



〈그림 4〉 《다크 나이트》에 등장하는 조커의 모습

조커는 외적인 모습만 놓고 봐도 위에서 연구한 바와 같이 그 목적도

근원도 알 수 없는 광대 공포증을 유발하는 자 중에서 단연 최고로 꼽을 수 있다. 조커를 상징하는 것 중 가장 돋보이는 것이라고 할 수 있는 양옆으로 길게 찢어진 입 위에 붉게 칠해진 립스틱은 지워진다하더라도 길게 남겨진 상처 때문에 영영 지울 수 없는 두려움과 역겨움을 준다. 판다(panda)처럼 까맣게 칠한 눈두덩이, 백지장처럼 창백하고 하얀 얼굴, 초록색 머리카락 등은 그가 입은 보라색 정장과 광기 가득한 웃음, 속을 알 수 없는 묘한 표정과 눈빛에 어우러져 보는 이로 하여금 전혀 그의 의도를 파악할 수 없는 심연의 나락으로 추락시킨다. 그렇기에 그가 이렇다 할 어떠한 행동을 취하지 않더라도 그의 외향을 보는 것만으로 조성되는 공포감과, 그의 행동에서 그 어떠한 동기조차 추측해낼 수 없는 점이 조커를 지난 70여년의 배트맨 역사에서뿐만이 아니라 지금까지 창작된 모든 히어로 작품들 중에서도 최악의 악당으로 군림하게 해준다. 게다가 《다크 나이트》의 조커는 버튼 감독의 1989년 작 《배트맨》에서 니콜슨이 열연했던 조커(잭 네이피어)와 달리 조커라는 별칭 이외에는 그 이름을 알 수 없으며, 행적조차 묘연한 인물이다. 이를 통해 이끌어낼 수 있는 것은 악의 근원은 그것이 어디서 온 것인지 알 수 없을뿐더러 실체를 완연하게 파악해내는 것이 거의 불가능에 가깝다는 점이다. 어린아이가 재미로 벌레의 다리와 날개를 뜯어내며 즐거워하는 것을 악행이라 여긴다면 그 악행의 원인은 어디서부터 생겨난 것인지를 우리는 전혀 알 수가 없다. 악의 실체는 그 어떤 방법으로도 손에 잡히지 않고, 생의 태동과 함께 내재되어 있다는 측면이 《다크 나이트》의 조커를 통해 너무나 분명하게 나타난다.

이처럼 ‘무(無)동기성’을 가지고 악행을 저지르는 악한들은 이전에도 심심찮게 등장해왔는데, 셰익스피어(William Shakespeare)의 『오셀로』(Othello)에 등장한 이아고(Iago)가 가장 대표적이라 할 수 있다. 조커는 이아고보다도 한층 더 악독해진 존재라고 볼 수 있는데, 그 이유는 결국엔 죽음을 맞이하는 이아고와는 달리 자기 자신은 절대불멸의 악으로 사

라지지 않은 채, 다른 모든 인물들 내면에 존재하고 있을 악을 끄집어내 모두가 악한이 되는 것을 높은 패락으로 삼기 때문이다. 무차별적으로 인물들을 타락시키고 그 인물들의 내면에서 선과 악의 대립이 생성될 때, 악이 절대적인 우위를 차지하도록 만들어 서로가 서로를 파멸시키는 혼돈(chaos)의 세계를 좇는 것이 바로 조커, 절대적인 악의 화신인 것이다. 알프레드(Alfred Pennyworth)는 이처럼 그 어떤 것으로도 조련하거나 길들일 수 없는 조커와 같은 인물에 대해 다음과 같이 그가 버마(Burma)에서 겪었던 일화를 통해 신랄하게 묘사한다.

웨인 범피자는 복잡한 존재가 아니에요, 알프레드. 우린 그저 그가 뭘 원하는지를 알아내기만 하면 되는 거요.

알프레드 존경하는 주인님, 아마도 이 자는 주인님이 완전히는 이해할 수 없는자인지도 모릅니다.

알프레드 (*웨인을 바라보며*)제가 아주 오래전에 버마에 있었을 때, 전 친구와 함께 지역 정부를 위해 일했었죠. 정부는 부족장들을 진귀한 보석들로 매수하려는 시도를 했는데, 보물을 수송하던 차량이 란군 북부 숲에서 산적에게 습격을 받아버렸죠. 우리는 문제를 해결하고 보물을 되찾기 위해 파견되었죠. 하지만, 6개월이 지날 동안에도 우리는 산적과 보물 거래를 한 이틀 단 한사람도 찾지를 못했습니다.

웨인 당신이 놓치고 있던 게 무엇이었죠?

알프레드 그러던 어느 날 감굴만큼이나 큰 루비를 가지고 노는 아이를 발견했죠. (*어깨를 으쓱하며*) 그 산적이 보석을 내다버린 거였습니다.

웨인 그럼 그는 도대체 왜 보석을 훔친 거죠?

알프레드 재미로 운동 삼아 그런 거죠. 때때론, 어떤 이들은 논리적인 것을 좇진 않아요, 돈처럼... 그들은 돈으로 매수될 수도, 조련할 수도, 그 무엇으로도 협상할 수도 없죠. (*착잡한 어조로*) 어떤 이들은 그저 세상이 불타 버리는걸 보고 싶어하죠.

- Wayne Criminals aren't complicated, Alfred. We Just have to figure out what he's after.
- Alfred Respectfully, Master Wayne, perhaps this is a man you don't fully understand, either.
- Alfred (*looks at Wayne*)I was in Burma. A long time ago. My friends and I were working for the local government. They were trying to buy the loyalty of tribal leaders, bribing them with precious stones. but their caravans were being raided in a forest north of Rangoon by a bandit. We were asked to take care of the problem, so we started looking for the stones. But after six months, we couldn't find anyone who had traded with him.
- Wayne What were you missing?
- Alfred One day I found a child playing with a ruby as big as tangerine. (*Shrugs*) The bandit had been throwing the stones away.
- Wayne So why was he stealing them?
- Alfred Because he thought it was good sport. Because some men aren't looking for anything logical, like money. . . they can't be bought, bullied, reasoned or negotiated with. (*Grave*) Some men just want to watch the world burn. (229)

위에 인용된 알프레드의 마지막 대사에서도 알 수 있듯이, 조커는 그저 세상이 불타버리기를 바라는, 개인들에게 내재된 모든 악이 창궐하는 혼돈의 세상을 보고 싶어 하는 것이다. 그에게 있어 선(善)은 그저 인위적인 것에 불과하고, 무자비한 파괴를 통해 획득되는 향락과 쾌락의 악한 본성이 있는 그대로의 자연스러움인 것이다. 그렇기에 이러한 조커를 사회의 질서를 모조리 붕괴시키려하는 “무정부주의자”(anarchist)⁵⁾

5) 모든 제도화된 정치조직 · 권력 · 사회적 권위를 부정하는 사상 및 운동 - 출

로 가정해 볼 수 있다.

II.2. 무정부주의자로서의 조커

인간은 혼자 살아갈 수 없는 사회적 존재이기에 그들 스스로 사회를 구성하고, 각종 체제 및 제도적 장치를 만들어 공존하며 살아간다. 이처럼 인간사회를 구성하는 총괄을 우리는 소위 정부(government)라 부르고, 그러한 정부를 유지하기 위한 각종 기관들이 국가에는 존재한다. 정부를 유지한다는 것은 곧 질서(order)를 유지한다는 말과 일맥상통하는데, 이는 곧 조커가 원하는 혼돈과는 정면으로 배치(背馳)되는 것이다. 이러한 의미에서 조커는 철저히 정부를 부정하는 자라는 인물이라고 추측할 수 있다.

먼저 무정부주의를 뜻하는 ‘anarchism’의 어원을 추적해보면 고대 그리스어 ‘anarchos’라는 말에서 유래했음을 알 수 있다. 이 말의 뜻만을 두고 생각해 보면 ‘통치 없음’, ‘권력 없음’ 등을 나타내고 있기에, 다수의 인간이 구성해야만 생겨날 수 있는 사회가 조직되면서 자연스럽게 생길 수밖에 없는 권력과 계급구조를 부정하는 것임을 알 수 있다. 조커의 궁극적인 목적은 이와 같이 질서를 유지하고자 하는 권력집단의 조직체계 중추, 그 중에서도 사회의 법체계와 질서를 담당하는 기관을 하나하나 파괴하여 사회의 혼란을 야기하고자 함이고, 경찰과 법원을 습격하는 모습을 보면 조커는 다분히 무정부주의자인 것처럼 보인다. 조커는 고담시의 치안(治安)과 방위를 담당하는 경찰기관의 상징과도 같은 경찰청장 롭(Gillian B. Loeb)을 독살하고, 사법기관의 상징인 판사 서릴로(Janet Surrillo)의 차량을 폭파시켜 암살한다. 도시의 치안과 법체계를 담당하는 두 인물을 동시에 살해함으로써 조커는 사회 체제의 근간을 뒤흔들 절대적인 혼돈을 야기하는 신호탄을 터뜨리기 시작한 것이다.

저: 두산백과



〈그림 3, 4〉 조커에게 암살당하는 경찰청장 립(左)과 서릴로 판사(右)

그런데, 조커는 후반부에서 비단 무정부주의자라고만 볼 수만은 없는 행동들을 보여주는데, 그 중에서 가장 의아한 장면이 고담 제네럴 병원(Gotham General Hospital)을 폭파시키는 장면이다. 조커가 왜 병원을 폭파시켰는지는 단순히 작품 속에 드러난 장면으로만 추측해봤을 때, 덴트(Harvey Dent)가 임원해있던 병원이고 시민들에게 경찰, 법원에 이어 그 어디에도 자신의 손길이 뻗치지 않는 곳은 없다는 절대적인 공포감을 심어주기 위함으로 볼 수 있다. 즉, 권력집단과 조직체계 만을 붕괴시킴으로써 정부를 무력하게 만들기 위한 전략은 아니라는 말이 된다. 따라서 이 시점에 조커를 단순히 무정부주의자로만 볼 수 없는 여지가 발생한다.



〈그림 6〉 폭파당하는 고담 제네럴 병원

현대에 쓰이는 무정부주의라는 사회이념을 최초로 확립한 이는 프랑스의 정치학자이자 철학자인 푸르동(Pierre Joseph Proudhon)인데, 그

이유는 프루동이 1840년에 출간한 자신의 저서 『소유란 무엇인가』(*What is Property?*)에서 처음으로 스스로를 무정부주의자로 칭했기 때문이라고 한다. 프루동에 따르면 무정부주의란, 통치권과 주종의 관계가 부재하며 인간 스스로가 평등하게 정의를 추구하는 것을 말한다. 여기서 알 수 있듯이 그가 강조하는 것은 개인의 정의와 평등이고, 정부가 개인의 자유를 억압하여 그들의 권리가 부당하게 제한되어서는 안 된다는 것을 주장함이 무정부주의의 본래 목적이라는 것을 알 수 있다. 이러한 측면에서 입각해 볼 때, 조커의 파괴적인 행위는 무정부주의와는 상당한 괴리감이 생긴다. 그는 결코 개인들의 정의와 평등을 위해 부도덕한 정부 기관을 파괴한다는 등의 정의감을 가지고 행동하지 않는다. 고담 제네럴 병원을 파괴할 때의 그는 무정부주의 성향을 가졌다고보다는, 오히려 무차별적인 파괴를 통해 쾌락을 즐기는 “반달리즘”(vandalism)⁶⁾에 입각해 있는 모습이 훨씬 더 뚜렷하게 보인다.

조커 하비, 네 눈엔 내가 진짜 계획을 가지고 행동하는 것처럼 보여? 난 계획 따윈 없어... 폭력단이나 경찰이 계획을 세우지. 넌 내가 어떤 놈인지 알잖아, 하비?

덴트의 손이 분노로 떨린다.

난 차들을 뒤쫓는 게 일뿐야... 난 만약 내가 그 차들을 따라잡는다 하더라도 뭘 할지 모르지. 난 그냥 그럴 뿐이라고.

The Joker Do I really look like a guy with a plan, Harvey? I don't have a plan. . . The mob has plans, the cops have plans. You know what I am, Harvey?

Dent's hand is trembling

I'm a dog chasing cars. . . I wouldn't know what to do with one if I

6) 455년 유럽의 민족 대이동 때 반달족이 지중해 연안부터 로마까지 광포한 약탈과 파괴 행위를 했다는 데서 유래된 말 - 출처: 두산백과

caught it. I just do things. (286)

조커는 덴트가 입원해 있는 병원을 찾아와 그를 투-페이스(Two-Face)로 변화시키기 위한 공작을 펼친다. 여기서 그가 스스로 덴트에게 전하는 말들은 전적으로 덴트를 변화시키기 위함이지만, 자신을 묘사함에 있어 오직 거짓만 있다고는 할 수 없다. 그는 스스로를 ‘차를 쫓아 달리는 개’라고 묘사하며, 자신은 본능적으로 이 모든 행동을 저지를 뿐 그것이 악한지 선한지에 대한 판단조차 하지 않음을 밝힌다. 이에 대해 영화 철학자 로비초드 역시 자신의 논문 「날뛰는 조커」(“The Joker's Wild: Can We Hold the Clown Prince Morally Responsible?”)에서 다음과 같이 주장한다.

조커는 정말로 이성적인 인간이 아니다. 그리고 정말 미친 사람들에게는 종종 그들의 행위에 대한 도덕적 책임이 없으며, 그러므로 그들은 잘못된 행위들에 대한 도덕적 비난을 받을 필요가 없다는 강한 정서(보편적으로 공유되지는 않지만 드물지도 않은)가 존재한다.

Perhaps, but then we ought to remind ourselves of the fact we began with: namely, that the joker really isn't playing with a full deck. And there is a strong sentiment among us—not universally shared, but not uncommon, either—that genuinely insane people often aren't morally responsible for what they do, and therefore don't deserve moral blame for their misdeeds. (Robichaud 71)

조커는 본능적으로 행동할 뿐, 그 행위에 있어서 도덕적 가치를 따지는 인식기관 자체가 존재하지 않는다고 말하는 것이다. 특히, 로비초드는 버튼 감독의 《배트맨》과 앨런의 『배트맨: 킬링 조크』에서의 조커들을 예를 들면서, 각각의 작품에서 조커가 되기 이전의 인물이 겪어야만 했던 끔찍한 사건이나 잔혹한 생활고와 불운, 불행을 조커가 도덕성을

잃어야 했던 근거로 꼽는다. 나아가 로비초드는 조커가 겪었던 참혹한 사건들로 인해 그는 ‘2차 욕구’를 잃었다고 한다. 여기서 말하는 ‘2차 욕구’는 이성적인 판단을 포함하는 범주로 인간이 본능적으로 가지고 있으며, 그 어떤 욕구보다 우선하는 식욕이나 수면욕 등을 포함하는 ‘1차 욕구’를 절제하는 욕구를 말한다. 조커에게 있어 복수욕이나 파괴욕은 배트맨이 가지는 정의에 대한 욕구만큼이나 그 어떤 욕구보다도 우선하는 ‘1차 욕구’인데, 이를 절제할 수 있도록 해주는 ‘2차 욕구’가 삭제된 조커는 도덕적이고 이성적인 판단 자체가 불가능하다는 것이다.

하지만, 이러한 로비초드의 주장은 《다크 나이트》의 조커에게는 완전하게는 성립하지 못한다. 그 이유는 이 작품에서 조커가 다른 작품들의 조커와 달리 가지고 있는 ‘무과거성’ 때문이다. 조커의 과거를 완전히 삭제하고, 그의 존재 자체를 순수한 악 그 자체로 그리고 있기 때문에 다른 작품들처럼 조커가 된 그 어떠한 계기가 완전히 부재하고 있다. 로비초드가 연구한 욕구이론을 빌리자면, 조커는 애초부터 ‘2차 욕구’ 따위는 가지고 있지 않았으며, 오로지 파괴와 혼돈만을 향한 ‘1차 욕구’로 완전하게 가득 차 있는 인물인 것이다.

조커 내 입이 찢어진 이유를 알고 싶나? 우리 아버지는 알콜중독에 걸린 마귀 같았지. 내가 보는 앞에서 엄마를 때리곤 했고 말야. 그러던 어느 날 그 인간이 평소보다 더 미친 듯이 엄마를 때려서, 엄마는 칼을 들고 대항했지 뭐야. 아버지는 그걸 봐줄 수가 없었어. 하나도. 전혀.

조커가 깡볼의 입에 칼을 집어 넣는다.

그래서 내가 보는 앞에서 킬킬거리면서 엄마를 찔렀어. 그러더니 날 보면서 ‘뭐가 그리 심각해?’라고 묻더니 칼을 들고 다가왔어. - ‘뭐가 그리 심각해?’ 내 입안에다가 칼을 넣으면서 말야. ‘웃는 얼굴 만들자.’ 그러고선…

The Joker Wanna know how I got these scars? My father was a drinker and a

fiend. He'd beat Mommy right in front of me. One night he goes off crazier than usual, Mommy gets the kitchen knife to defend herself. He doesn't like that, Not One. Bit.

The Joker tugs Gambol's cheek with the blade.

So, me watching, he takes the knife to her, laughing while he does it. Turns to me and says 'Why so serious?' Comes at me with the knife - 'Why so serious?' Sticks the blade in my mouth - 'Let's put a smile on that face' and. . . (203)

작품의 중반부에서 조직폭력단 두목 갬볼(Gambol)을 살해할 때, 위와 같은 말하는 조커의 모습이 등장한다. 여기서 우리는 어쩌면 조커는 폭력적인 아버지로 인해 어머니가 살해당하는 불행한 가정사를 가지고 있는 인물이기에, 로비초트의 욕구 이론이 적용 가능한 것처럼 비춰지기도 한다. 어머니가 아버지에게 살해당하는 것을 어린나이에 직접 목격했고 아버지에게 입이 찢어지는 학대를 당했다면, 그것은 어린나이에 강도 조 칠(Joe Chill)로 인해 부모를 잃은 브루스(Bruce Wayne)와 거의 맞먹는, 아니 오히려 그보다 더욱 고통스러운 트라우마(trauma)를 가졌을 수 있고, 이는 충분히 '2차 욕구'를 삭제당한 조커로의 변화로 볼 수 있다. 하지만, 이러한 조커의 말은 어디까지나 스스로를 변호하기 위한 진술이고 그것을 뒷받침해주는 어떠한 근거도 없는 거짓일 가능성이 매우 큰 허언(虛言)이다. 더군다나 이 후 브루스의 자선 파티를 습격해서 레이첼(Rachel Dawes)을 협박할 때 내 뱉는 말은 위의 진술과는 매우 다르다.

조커 내 입이 찢어진 이유를 알고 싶나? 나도 너처럼 예쁜 아내가 있었어. 내가 걱정이 너무 많다고 말하는, 내게 웃음이 더 있어야 한다고 말하는, 도박을 해서 사채업자들에게 깊이 꼬여버린 그런 아내가 있었지. 어느 날 사채업자 놈들이 아내 얼굴을 칼로 그어버렸지 뭐야. 우린 수술할

돈도 없어서, 아내는 건딜 수가 없었지(*레이첼 얼굴에 칼을 들이대며*)
난 그녀를 다시 웃게 해주고 싶었어. 난 아내 얼굴에 난 상처 따윈 신경
쓰지 않는다는 걸 보여주고 싶었어. 그래서 난 면도칼로 내 입을 이렇
게 만들었지...

The Joker Wanna know how I got them? I had a wife, beautiful like you.
Who tells me I worry too much. Who says I need to smile more.
Who gambles. And gets in deep with the sharks. One day they
carve her face, and we've got no money for surgeries. She can't
take it, (*Presses knife into her cheek*) I just want to see her smile
again. I just want her to know I don't care about the scars. So I put
a razor in my mouth and do this to myself. . . (225)

도박과 사채에 빠져 얼굴이 난장판이 되어버린 아내를 웃게 해주기 위
해 스스로 입을 찢어버렸다는 괴기스러운 낭만담을 풀어놓으며 레이첼
을 협박하는 조커의 이야기는 그가 갬볼을 살해할 때 늘어놓았던 일화와
는 전혀 다른 것이다. 그가 말하는 폭력적인 아버지건 도박에 빠진 아내
건 그 어떤 것도 믿을 수 없는 ‘거짓의 영역’에 들어가 버리고 어떤 것도
‘진실의 영역’으로 나오지 않는다. 그는 인물들을 기만하고 속이며, 자신
의 과거를 처한 상황에 따라 입맛대로 바뀌가고 있는 것이다. 조커의 이
러한 면모는 다시금 우리가 악의 성질을 고민하게 되는 문제로 돌아가게
만드는데, 악이라는 것은 그 근원성이 불투명할뿐더러 끊임없이 기만하
고 조작하는 성질마저 가지고 있음을 알 수 있게 된다.

더군다나 가장 근접한 가정으로 제시했었던 무정부주의자와는 점점
더 멀어지는 모습을 보였다. 그는 정의와 자유, 평등을 위해 정부만을 부
정하는 모습을 보이지 않고, 선별적으로 파괴를 행하되 그 기준은 파괴
로 인한 파급이 가장 큰 요소들을 선별했다. 그리고 그런 조커의 눈에 선
정된 것들은 정부 기관을 비롯한 병원 등이었다. 앞서 규정한 무정부주

의자로서의 파괴행위의 범주를 넘어서 반달리즘적 파괴행위를 펼치는 조커의 모습이 끊임없이 나타난다.

지금까지가 조커의 심리를 통한 악의 근원을 향한 추적이었다면, 지금부터는 조커의 행위에서 드러나는 특징들을 면밀히 탐구하여 그의 존재를 명확히 하려 한다. 특히, 필자는 그 기원도 알 수 없고, 끊임없이 기만하고 변모하는 조커의 특성을 새로운 관점에서 들여다 봐야할 필요가 있다고 생각하여, 고담시를 거대한 하나의 신체(body)로 보고 조커를 그 신체에 기생하는 바이러스(virus)로 보는 전혀 새로운 가정에서 시작하고자 한다.

II.3. 조커바이러스(The Joker Virus)

라틴어로 독(毒)을 뜻하는 ‘비루스’(virus)에서 그 어원을 찾을 수 있는 바이러스는 숙주의 몸에 기생해서만 생존할 수 있는 존재이고, 기생하는 동안 숙주의 세포를 파괴하면서 병과 질환을 유발하기에 숙주의 입장에서는 매우 괴롭고 해로운 존재다. 이처럼 고통스러운 바이러스는 현대의 과학기술로도 적합한 치유법을 찾지 못했는데, 무엇보다도 바이러스의 기원조차도 밝히지 못함이 가장 큰 이유이다. 바이러스는 지구상에 존재하는 동·식물을 모두 합한 수보다 많을 만큼 개체수와 종류가 방대하여, 그 존재의 기원 자체를 불분명하게 만든다. 지피지기(知彼知己)의 상황에도 이르지 못하는 이러한 시점에서 근원적인 치료법을 찾는다는 것이 어렵다는 것은 어쩌면 너무나 당연한 사실이다. 불치의 또 다른 이유로는 바이러스만이 가지는, 세균과는 특화된 특성인 ‘변이’(變異)의 능력이다. 숙주가 된 생명체는 스스로 면역체계를 가동하여 자신에게 피해를 입히는 다른 존재에 대항하고, 결국 방어체계를 구축할 수 있게 된다. 그런데 바이러스가 가지는 ‘변이 능력’은 이러한 면역체계를 완전히 무력하게 만든다. 예를 들면, 독감 바이러스의 경우는 그 ‘변이의 자유도’

가 높아, 면역체계가 구축되기 전에 새로운 형태로 둔갑한다. 그렇기 때문에 감기는 여전히 불치의 병으로 불리고 있고, 해마다 새로운 형태의 항(抗)바이러스 예방 주사가 개발되고 있는 실정이다. 마지막으로 바이러스의 가장 큰 특징을 하나 더 꼽자면, 그것은 다름 아닌 반영구적 ‘불멸성’(不滅性)이다. 숙주가 살아있는 한 바이러스는 완전히 파괴되지 않고, 끊임없는 증식을 시도하여 세대를 거듭해도 생존하는 ‘화석 유전자’가 된다. 즉, 숙주가 죽어 없어져 버리지 않는 한 바이러스를 박멸하는 것은 불가능하다.

필자는 놀란 감독의 《다크 나이트》에서의 조커만을 바이러스에 빗대어, ‘조커바이러스(The Joker Virus)’라고 명명하고자 한다. 놀란 감독의 조커만이 위에서 설명한 것처럼 바이러스가 가지는 ‘기원의 불분명성’과 ‘변이성(變異性)’, ‘불멸성’의 세 가지 특징을 모두 가지고 고담시라는 거대한 숙주를 광기로 유린하는 존재이다. 그렇다면 이전의 다른 배트맨 시리즈에서 나온 조커들은 왜 ‘조커바이러스’로까지는 볼 수 없는지를, 지난 70여년간 생산되어온 수많은 배트맨 작품들 중 조커캐릭터 탄생에 근간이자 《다크 나이트》의 조커를 완성하는 초석이 됐다고 해도 모자람이 없을 정도로 빼어난 두 작품, 무어의 『배트맨: 킬링 조크』와 버튼 감독의 《배트맨》에서 등장하는 각각의 조커와의 비교를 통해 이야기하려 한다.

《다크 나이트》의 조커는 앞서 말했듯이 악의 근원이 그 어디에서 생겨나는지 알 수 없듯이 그 행적자체가 묘연하다. 하지만, 버튼 감독의 《배트맨》에서 보이는 조커는 부정한 조직을 위해 일하던 조직원 네이피어가 배트맨과의 격투 와중에 화학물질을 제조하는 대형 실린더(cylinder)에 빠진 뒤, 광기를 가지고 조커가 되기에 그가 왜 그런 악행을 행하는지에 대한 이유와 그의 존재가 원래는 무엇이었는지에 대한 기본적인 파악이 가능하다. 더군다나 영화의 중반부에 브루스가 어렸을 때 부모를 살해하는 자가 다름 아닌 조커가 된 네이피어라는 사실이 밝혀져 배트맨과

의 관계에 있어 철천지원수임이 밝혀진다. 즉, 버튼 감독의 조커는 원래는 돈과 이득을 위해 악행을 일삼는 자에서, 실린더에 빠지는 사고로 인해 미치광이가 악당으로 변하는 존재이기에 뿌리를 찾을 수는 있다. 이처럼 작품 속 조커의 원류를 찾을 수 있는 점은 무어의 『배트맨: 킬링 조크』에서도 드러난다. 무어의 조커 역시 가난하고 평범한 코미디언이었지만, 가난했던 탓에 아내가 죽고 악한 이들의 꼬임에 넘어가서 공장에 물건을 훔치러 들어간다. 그는 그곳에서 배트맨에게 발각당해 도망치다가 화학물질 속에 빠진 뒤, 화학물질에 오염돼 조커가 되는 것으로 묘사된다. 하지만, 놀란 감독은 조커의 광기는 손대지 않은 채, 그 원인들을 모조리 배제 시켰다. 그 어떤 것도 묘사되지 않은 조커의 ‘무과거성’으로 인해 그 광기의 근원을 정확하게 추적하는 것은 절대적으로 불가능하며, 정상인으로는 이해할 수 없는 혼돈만을 향한 광기를 무한대로 분출하는 악당으로 묘사된 조커는 마치 바이러스처럼 오직 그 움직임의 분석을 통한 추측만으로 가설을 세울 수 있는 존재, 그 끝을 알 수 없을 정도로 들추어내고 들추어내도 겹겹이 쌓여만 있는 무한한 장막 속의 존재인 것이다.

놀란 감독의 조커만이 바이러스일 수 있는 두 번째 조건은 변화무쌍한 모습으로 등장인물들을 기만한 뒤 타락, 파멸시키는 ‘변이성’이다. 조커라는 인물 자체가 이미 광대 메이크업을 통해 자신의 실물을 감추고 다른 모습을 보여주어 상대를 기만한다는 특성을 가지지만, 《다크 나이트》에서의 조커는 단순히 광대 메이크업만을 하는 선에서 그치는 인물이 아니다. 그는 때로는 가면을 뒤집어쓰고 자신의 음모에 동참한 동료 강도들을 죽이거나, 광대 메이크업을 모두 지운 채 경찰복을 입고 시장을 암살하려는 등 자신이 침투한 특정집단 속에서 위험인자로 여겨지지 않는 존재로 변모하여 대상을 가리지 않고 끊임없이 악행을 저지른다.

그가 새로운 모습으로 변모한 뒤 특정 인물에게 접근하여 해를 입히려고 시도했을 때, 그 어떤 누구도 조커의 계약에서 벗어나지 못한다. 다시 말해, 이는 그 어떤 누구도 조커가 가진 원래의 모습이 아닌 다른 모습에

대한 예방책을 강구할 수 없었다는 말이 되고, 설사 예방책을 꾸며놓더라도 하더라도 그를 막을 수 있는 적합한 방안이 아니었다는 말이 된다. 예를 들어, 그가 경찰로 변장하여 시장을 살해하려는 시도를 했을 때, 시장을 살리기는 했으나 그에 대한 대가로 고든(Jim Gordon) 경감은 총을 대신 맞아야만 했다. 또한, 고담 제네럴 병원에 그가 간호사복을 하고 잠입하여 입원하고 있던 텐트를 투-페이스로 타락시키고 병원을 폭파하기까지, 그곳에 배치 돼있던 경찰 인력 중 그 누구도 그의 존재를 알아차리지 못한 채 속수무책으로 당하고 만다. 이와 같은 변모를 활용한 조커의 움직임은 이전 작품들에 없던 매우 새로운 형태이다. 조커가 신출귀몰하고 악랄한 존재라는 것은 거의 모든 배트맨 시리즈에서 공유하고 있는 특성이지만, 이전의 조커들은 자신의 아이덴티티(identity)라고도 할 수 있는 광대 메이크업과 보라색 정장을 포기하지 않았다.



〈그림 6〉 조커의 등장과 형태(오른쪽은 위장한 채 등장)

그러나 《다크 나이트》의 조커가 완전히 광대 메이크업을 하고 보라색 정장을 제대로 착용한 채 기존의 조커들처럼 본연의 모습을 발하면서 등장하여 활동하는 것은 총 10번에 걸친 조커의 활동 장면⁷⁾ 중 5번⁸⁾으

로 절반에 그친다. 이와 같은 사실이 보여주는 것은 조커가 가진 ‘자울성’이 기존의 조커들보다 엄청나게 확장됐고, 그의 존재는 더욱 불분명해졌다는 것에 대한 증명이다. 《배트맨 비긴즈》에서 브루스가 라즈 알 굴(Rā's Al Ghūl)에게서부터 배워 가져왔던 ‘범죄자는 복잡하지 않다’라는 진실의 근간이 조커로 인해 흔들리기 시작했고, 그 원인은 조커가 가진 ‘무목적성’을 동반한 ‘변이성’ 때문인 것이다.

마지막으로 조커가 가지는 바이러스적인 특징으로 봐야할 것은 그가 가진 ‘불멸성’이다. 조커는 마치 불사의 행운을 타고난 존재처럼 죽음의 그림자를 요리조리 잘도 피해만 간다. 배신과 총격이 난무하던 첫 번째 은행 강도 장면에서도 운 좋게 총을 피했었고, 이후에도 배트맨을 비롯한 여러 경찰들이 그를 충분히 살해할 수 있는 기회가 수차례 있었음에도 불구하고 제거하지 못하는 등 조커는 마치 죽음과는 동떨어져있는 존재처럼 느껴진다. 죽음을 망각하고 있는 것 마냥, 죽음에 대한 두려움조차 전혀 없는 ‘불사의 미치광이’처럼 여겨진다. 타인을 고통주고 죽음으로 내몰면서, 본인은 이렇다 할 만한 고통은 전혀 받지 않은 채 그저 모든 것을 재미로 즐기고 살아난다. 특히, 조커는 그 자신 자체만으로서 불사하는 것뿐만 아니라 자신이 가진 악을 다른 인물들에게 전염시킴으로써 ‘악한 유전자’(evil gene)를 끊임없이 생산시켜, 그의 실체가 없는 장소에서도 생(生)하고 영향력을 행사한다. 부모님 병원비를 마련해야만 했던 라미레즈(Anna Ramirez) 경사를 돈으로 현혹시켜 레이첼을 죽음의 덫

-
- 7) 조커가 범죄를 저지르거나 속임수를 쓰는 등 조커의 활동이 두드러진 장면을 ‘조커의 활동 장면’이라 칭하고, 그 수를 헤아린 결과 총 10번으로 나타남. (은행 강도 장면, 조직 보스와 의 협상 장면, 갬볼을 살해하는 장면, 파티 습격 장면, 시장을 암살하려는 장면, 조커 검거 장면, 조커 심문 장면, 돈을 불태우는 장면, 고담 제네럴 병원을 폭파하는 장면, 배와 사람들을 인질로 삼아 배트맨과 결투하는 장면)
- 8) 은행 강도 장면(가면 착용)과 갬볼을 살해하는 장면(시체인 척), 시장을 암살하려는 장면(경찰 변장), 조커 심문 장면(베스트 차림), 고담 제네럴 병원을 폭파하는 장면(간호사 변장)

에 빠지게 만들고, 고담을 수호하는 ‘빛의 기사’(The White Knight)라 불릴 만큼 정의롭던 덴트를 삶과 죽음마저도 한판의 동전 뒤집기 게임으로 결정 지어버리는 투-페이스로 극단적으로 타락시켜버리는 등 타인의 찢어지고 벌어진 환부를 파고들어 세포를 감염시키는 바이러스로서의 역할을 가감(加減)없이 보여준다.

그렇다면 배트맨은 주변의 인물들이 이토록 무참하게 당하고, 자신마저도 고통 받는데 어째서 조커를 죽이지 못하는 것일까? 조커가 단순한 미치광이에 사이코패스(psychopath)라면, 그보다 월등한 힘과 기술을 지닌 배트맨이 조커를 당해내지 못 할리가 없다. 이에 대해 《배트맨》에서 전에 없던 조커를 탄생시킨 버튼 감독은 조커와 배트맨의 관계는 떼어낼 수 없는 ‘빛과 어둠’과도 같은 관계라고 이야기한다.

‘누구도 서로 영켜서 비틀려있는 빛과 어둠을 분리할 수 없다고 항상 느껴왔다. 난 그렇게 느끼며 자라왔고, 지금도 그렇게 느끼고 있다.’

‘I've always felt that you couldn't even pull apart light and dark, they're so intertwined. I felt that way growing up, and I felt that way now.’ (Chevallier 51)

버튼 감독의 인터뷰 인용 바로 다음에 이어지는 장면들은 배트맨이 조커를 죽일 수 있는 기회에서 결국 그를 파멸시키지 못하고, 오히려 자신이 해(害)를 입고 쓰러지는 모습을 보여준다. 비록 비행기에서 배트사이클(Batcycle)로 바뀌긴 했지만, 놀란 감독은 본 장면에서 거의 완전하게 버튼 감독이 보여주고자 했던 ‘빛과 어둠의 불가분성(不可分性)’을 ‘오마주(hommage)’⁹⁾하는데 성공한다. 이 장면은 배트맨이 조커를 결코 죽일 수 없음이 나타나는 장면이자 하나의 몸 안에서 선악은 절대로 분리될 수

9) 영화에서 존경의 표시로 다른 작품의 주요 장면이나 대사를 인용하는 것을 이르는 용어

없는 존재성을 지니고 있음을 보여준다.



〈그림 7-10〉 《배트맨》(왼쪽 위, 아래)과 《다크 나이트》(오른쪽 위, 아래)에서 각각 조커를 끝내 죽이지 못하고 쓰러지는 배트맨의 모습

하지만, 버튼 감독은 《배트맨》 최종 장면에서 조커가 배트맨에 의해 고층 건물에서 추락하여 결국 죽임을 당하는 장면을 보여주어, 조커의 ‘불멸성’을 삭제해버린다. 이는 실로 놀라운 조커를 영화적으로 창조했지만, 그의 최후를 보여주고 배트맨을 도시의 영웅으로 추앙받는 모습을 보여주어 결국은 선이 악을 완전히 말살해버리는 당대의 이분법적 가치를 보여주는 것이다. 이와 달리 놀란 감독은 버튼 감독이 완성하지 못한 불멸하는 악으로서의 조커를 완성한다. 《다크 나이트》에서 조커와 배트맨의 최종 결투는 버튼 감독의 《배트맨》과 거의 유사한 형태로 흘러가고, 배트맨이 조커를 고층건물에서 추락시키는 것 역시 위에서 언급한 장면과 같이 ‘오마주’라고 볼 수 있다. 하지만, 여기서 놀란 감독은 배트맨이 추락하고 있는 조커를 구하는 모습을 보여준다. 이를 통해 생성되는 것은 『배트맨: 킬링 조크』에서 무어가 묘사한 ‘배트맨 스스로는 결코

죽일 수 없는 조커'의 모습인데, 이로 인해 가장 완벽한 조커는 완성된다. 대결에서 승기를 잡고 조커를 표창으로 공격하여 추락시키는데 성공하는 배트맨은 추락하는 조커를 향해 갈고리 총(grapnel gun)¹⁰⁾을 쏘아 그가 《배트맨》에서처럼 땅바닥으로 추락하여 즉사하는 것을 막는다. 여기서 드는 의문점은 왜 배트맨은 조커를 죽일 수 없느냐이다.

우선적으로 꼽을 수 있는 이유로는 『배트맨과 철학』(*Batman and Philosophy*)의 공동 저자 중 한명인 화이트가 자신의 논문 「왜 배트맨은 조커를 죽이지 않을까?」(“Why Doesn't Batman Kill the Joker?”)에서 밝힌 이유 중 하나로, “배트맨은 자신이 살인을 저지른다면 그가 싸우기로 맹세한 범죄자들만큼 자신을 악하게 만드는 것이라 말하면서 살인을 전적으로 거부(Batman has refused to kill at all, usually saying that if he kills, it would make him as bad as the criminals he is sworn to fight(White 6))”했기 때문으로 볼 수 있는데, 아무리 이러한 스스로의 신념이 있다하더라도 자신이 사랑하는 여자 레이첼을 비롯한 수많은 사람들을 죽거나 다치게 만들어 고담시를 총체적인 혼돈의 상태에 거의 떨어뜨릴 뻔했던 조커를 살려두는 것은 배트맨의 신념 하나만으로는 완전히 설명될 수 없는 무엇이 있다고 추측할 수밖에 없다. 화이트 역시 배트맨이 신념만으로 조커를 살려두는 것에 있어서 부정적인 태도를 취하지만, ‘사전처벌(prepunishment)¹¹⁾의 불확실성’이라는 이유를 들어 배트맨이 조커를 살해할 수 없음을 부연 설명한다. 화이트에 따르면, 조커가 앞으로로도 수많은 이를 살해할 수 있으나, 조커의 마음이 변하여 범죄를 스스로 그만둘 수 있을지도 모르기 때문에 배트맨은 자신의 신념을 깨면서까지 조커를 살해할 이유가 없다는 것이다. 하지만, 《다크 나이트》에서 악을 표상함에 있어 화룡점정(畫龍點睛)을 달성한 조커는 질서를 부정하며 혼돈에 미친 광기의 존재이고, 본능적으로 파괴를 좇는 존재이기 때

10) 총알 대신 갈고리가 달린 밧줄을 쏠 수 있는 총

11) 범죄를 저지르기 전에 예상 범죄자를 처벌하는 것

문에 그가 범죄를 스스로 그만둘 수 있다는 가정은 부적절해 보인다.

그렇다면, 배트맨이 추락하여 죽음을 목전에 둔 조커를 끌어올려 죽이지 않은 것은 자신의 신념과는 다른, 사회의 안위(安危)를 걱정하기 위한 과도 별개인 무엇이 있음이다. 배트맨이 조커를 통해 확인하고, 또한 부정하고 싶었던 것은 다음에서 유추해볼 수 있다.



<그림 11> 거꾸로 매달린 조커와 배트맨

조커 날 죽일 수 없나보군, 안 그래? 난 말이지, 멈출 수 없는 힘이 움직일 수 없는 뭔가를 만났을 때 이런 일이 일어난다 생각해. 넌 정말 타락시킬 수 없다니까, 그치?

배트맨이 조커를 거꾸로 매단채로 둔다. 조커가 키득거린다.

조커 넌 너의 그 잘난 자존적 정의감 때문에 날 죽이지 못하겠지. 나 역시 너를 죽이지 않을 거야. 왜냐하면, 넌 너무 재밌거든. 우리 이 짓거리를 영원히 하게 되겠지.

배트맨 넌 정신병동에 영원히 갇혀 지내게 될 거다.

조커 너랑 방을 같이 쓰게 될 걸? 정신병원은 고담시의 시민들이 자꾸 미쳐 갈테니 건물을 두 배로 증축해야할지도 모르지...

The Joker Just couldn't let me go, could you? I guess this is what happens when an unstoppable force meets an immovable object. You truly

are incorruptible, aren't you?

Batman secures the Joker upside down. The Joker is laughing.

The Joker You won't kill me out of some misplaced sense of self-righteousness. . . and I won't kill you because you're too much fun. We're going to do this forever.

Batman You'll be in a padded cell, forever.

The Joker Maybe we can share it. They'll need to double up, the rate this city's inhabitants are losing their minds. . . (314)

조커는 자신을 결코 죽일 수 없는 배트맨으로 인해 또 다시 살아남고, 이제 조커는 배트맨이 자신을 통해서 존재하는, 자신과 같은 광기를 가진 '더블'임을 비아냥거림으로 일깨워준다. 무질서와 파괴만을 좇는 혼돈의 광기(freak of chaos)인 조커는 이미 알고 있었던 것이다. 배트맨은 그 자체로서 그의 거울인 질서의 광기(freak of order)인 것을 말이다. 엄밀히 따져보면 배트맨으로 분하고 있는 브루스는 경찰처럼 정당하게 고담시의 치안을 유지할 권한을 가진 사람도, 사법권을 가진 사람도 아니다. 그는 《배트맨 비긴즈》에서 부모를 잃은 뒤, 세상의 모든 악을 처단하겠다고 다짐하며 스스로 배트맨이 되었다. 이러한 면을 더욱 깊이 들어가 본다면 그는 처음부터 경찰을 비롯한 정부의 조직기관들을 믿지 않았다. 그는 자신의 신념과 선, 정의를 지키기 위해 스스로 배트맨이 된, 조커가 아닌 그가 바로 무정부주의자였고 사회질서 유지해야 한다는 광적인 신념에 사로잡혀있는 존재였던 것이다.

III

본 논문을 통해 최고 악으로 점철되는 조커의 존재를 사회철학·자연

과학적 시각을 통한 접근으로 더욱 명확히 해보겠다는 시도를 통해, 첫 번째 접근이었던 조커는 무정부주의자는 아닐까라는 의문은 연구를 거듭할수록 그가 가진 무목적성과 무분별성으로 인하여 괴리감이 커졌다. 조커가 가진 악의 성질들은 무정부주의만으로는 설명될 수가 없었던 것이었고, 그를 분석하기 위해선 새로운 시각과 용어가 필요했다. 그리하여 필자가 적용한 것은 자연과학적 시각이었고, 조커는 바이러스가 지닌 특징과의 비교·연구를 통해 이전의 연구들보다 더욱 분명하게 그가 가진 성질을 개념화할 수 있었다.

조커가 가진 악의 성질은 바이러스가 가지는 기원의 불분명성과 변이성, 불멸성 세 가지로 명확하게 부합되었고, 이를 근거로 하여 조커를 ‘조커 바이러스’라고 새로이 명명할 수 있었다. ‘조커 바이러스’를 통해 보다 명확히 규명된 악의 성질은 배트맨과 조커가 ‘더블’이라는 전제에 대입하여 연구를 한다면, 그 둘을 통하여 보다 깊이 있는 선과 악의 연구를 하는데 도움이 될 것이다. 또한, 조커를 자연과학적인 시각으로 접근하여 분석하였듯이 문학과 과학의 융·복합을 통한 분석의 저변을 작품 전반으로 확대하여, 비단 배트맨과의 ‘더블’관계뿐만 아니라 더욱 다양한 《다크 나이트》 연구에 있어 보다 심층적이고 흥미로운 분석이 가능할 것으로 기대된다.

(동국대)

■ 주제어

배트맨, 다크 나이트, 조커, 조커 공포증, 조커바이러스

■ 인용문헌

- Batman*, Burton, Tim, Michael Keaton. Warner Bros, 1989. (Film)
- Chevallier, Marion. *Tim Burton*. Cahiers du cinéma Sarl: France, 2011.
- Cowling, Sam and Chris Ragg. 'Could Batman Have Been the Joker?'. *Batman and Philosophy: The Dark Knight of the Soul*. Edited by Mark D. White and Robert Arp. John Wiley & Sons, Inc: New Jersey pp. 142-155, 2008.
- Fradley, Martin. 'What Do You Believe In? Film Scholarship and the Cultural Politics of the *Dark Knight* Franchise'. *Film Quarterly*. Vol. 66 No. 3 pp. 15-27, 2013.
- Indy Rhodes, Ryan and David Kyle Johnson. 'What Would Batman Do? Bruce Wayne as Moral Exemplar'. *Batman and Philosophy: The Dark Knight of the Soul*. Edited by Mark D. White and Robert Arp. John Wiley & Sons, Inc: New Jersey pp. 114-125, 2008.
- Klopfer, Eric. *The Art and Making of the Dark Knight Trilogy*. Abrams: U.S.A, 2012.
- Langley, Travis. *Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight*. John Wiley & Sons, Inc.: New York, 2012.
- Moore, Alan. *Batman: The Killing Joke*. DC Comics, 1988.
- Nolan, Christopher and Goyer, S. David. *The Dark Knight Trilogy*. Opus: New York, 2012.
- Robichaud, Christopher. 'The Joker's Wild: Can We Hold the Clown Prince Morally Responsible?'. *Batman and Philosophy: The*

Dark Knight of the Soul. Edited by Mark D. White and Robert Arp. John Wiley & Sons, Inc: New Jersey pp. 70–81, 2008.

The Dark Knight. Nolan, Christopher. Christian Bale. Warner Bros, 2008. (Film)

White, Mark D. ‘Why Doesn't Batman Kill the Joker?’. *Batman and Philosophy: The Dark Knight of the Soul*. Edited by Mark D. White and Robert Arp. John Wiley & Sons, Inc: New Jersey pp. 5–16, 2008.

Zucker, M. Wolfgang. ‘The Clown as the Lord of Disorder’. *Theology Today*. Vol. 24 No.3 pp. 306–317, 1967.

“Coulrophobia”. Wikipedia.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Coulrophobia>

“Evil Clown”. Wikipedia.

http://en.wikipedia.org/wiki/Evil_clown

“Hospital clown images ‘too scary’”. BBC News, 2008.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/7189401.stm>

“Why are clowns scary?”. BBC News, 2008.

http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/7191721.stm

■ Abstract

The Joker Phobia and Virus in *The Dark Knight*

Kim, Seong Gyu (Dongguk University)

Christopher Nolan, who is the director of *Batman Begins*, directs its sequel, *The Dark Knight* in 2008. When it came out, it has immediately grasped both people's tremendous interest and huge success. The reason why it could make that much of success is that Nolan created the most thoughtful Batman movie ever. Nolan's Joker has been praised for the best evil figure and the Batman is the psychologically cracked and traumatic human hero, so many psychology and philosophy scholars have done in-depth studies of the relationship between Nolan's Joker and Batman as the extremity of their doubleness. In this thesis, first of all, I would like to research about 'fear of clown' in order to analyze where and what generates the phobia of the Joker, after than I am able to approach psychologically the atom of evil. Secondly, I would like to study if or not the Joker is anarchist and make and introduce a new term, the Joker Virus, for defining and explaining the Joker's three distinguished evil characteristics which are unoriginality and variability, imperishability by comparing virus theory. By studying the film in these two ways, I could analyze what the origin and figure of the evil, and how it can be described effectively in the film. Then, this study will broaden the field of philosophical and

psychological film analysis, especially in Nolan's *The Dark Knight Trilogy*.

■ Key Words

the Dark Knight, the Joker, the Batman, Joker Virus

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



실코의 생태학적 세계관

: 「황색 여인」(“Yellow Woman”)

김성옥

I

우리가 살고 있는 21세기는 외부세계를 보다 구체적이고 복합적인 관점에서 조명하고 있지만 그것이 제기하고 있는 주제는 20세기의 주요한 사회적, 문화적, 정치적 담론의 주제였던 ‘인종,’ ‘계급,’ ‘젠더’를 여전히 반성적으로 고찰한다. 현대 문학 또는 문화를 다루는 담론 속에서 공간은 더 이상 지리적 장소로서만 해석될 수 없으며, 인간은 다른 종들을 지배하는 주인으로 행세할 수 없고, 인간의 문화는 유형의 장소에서 뿐만 아니라 무형의 공간에서 더 역동적으로 전개되고 있다. 반성적이면서 미래 지향적인 속성이 바로 문학적 담론의 특징인데, 생태비평(ecocriticism)은 이런 특징을 선명히 제시하고 있다. 사빈 윌키(Sabin Wilkie)의 주장처럼, 생태비평은 자연과 문화 간의 관계를 고찰하는 자연주의 진영, 자연의 역사적 구조에 관심을 갖는 구성주의 진영, 그리고 미국 전통의 입장에서 자연적 글쓰기를 고수하는 진영으로 구분된다(90-94). 생태비평은 더 이상, 자연과 관련된 논의를 이론적으로 고찰하지 않은 채, 자연의 회복과 생태환경의 복원이라는 원론적인 내용만을 반복할 수는 없다. 텍스트에서 묘사되고 있는 자연 또는 텍스트 외적인 세계는 재현의 문제를 배제한 채 사회 정치적인, 여성적인 그리고 환경적인 쟁점들을 다룰 수

없기 때문이다. 최근에 생태비평이 페미니즘, 해체론, 그리고 탈식민지 이론의 비평적 틀에 의존하는 이유이다. 펠릭스 과타리(Felix Guattari)는 이 과정을 『세 가지 생태학』(*The Three Ecologies*)에서 “혼성의 발생 과정”(processes of heterogenesis)으로 설명했다(34). 생태비평은 자연이라는 동일한 대상을 설명하기 위해서 이전까지 그것을 표현하는 수단에 불과했던 언어에 관심을 갖고 문학연구를 환경 인문학, 과학과 연계해서 고찰할 수 있는 방법을 모색해야만 한다.

서필 오퍼만(Serpil Oppermann)은 생태비평에 대한 연구가 다양한 문학이론 특히 포스트구조주의 이론에 의존해야 하는 이유를 「생태비평의 이론적 불만」('Ecocriticism's Theoretical Discontents')에서 자세히 다루고 있다(153-169). 오퍼만은 ‘자연의 복원’이라는 주제적 차원을 강조하는 생태비평은 자연의 비구성적 특성을 통해서 자연의 존재론적인 지위를 고착화시키고 그 속으로 끝없이 기입되는 사회적, 문화적, 정치적, 그리고 이론적 문제의식을 거부하게 된다고 주장한다. 일반적으로 생각할 때 언어의 비실체적인 특성 때문에, 자연과 인간을 비롯한 생명체의 구체적인 삶을 다루는 생태비평에서 이론이 차지할 수 있는 공간은 한정되는 듯하다. 언어에 의해서 지시되는 대상이 실질적으로 존재하는 것이 아니기 때문에, 재현에 관심을 갖는 이론은 생태환경을 회복하고 보존하는데 있어서 실제적인 영향력을 행사할 수 없다는 것이다. 그러나 이런 생각은, 오퍼만의 지적처럼, “기표의 물질성을 기의의 물질성으로 오인한”(the common mistake ecocritics often made was in confusing, the materiality of the signifier with the materiality of what it signifies) (156) 결과이다. 언어의 물질성이 의미의 실제적 존재 조건을 담보하는 것은 아니지만 기의의 다양한 존재 가능성을 전적으로 부정할 수 있는 것도 아니고 그것이 실질적 차원에서 어떤 의미도 산출하지 못하는 것은 더욱 더 아니다. 다시 말해 물질적인 자연 환경의 회복은 사회, 문화, 정치 그리고 이론적 문제와 병행되어야 한다.

생태비평은 우리가 살고 있는 ‘세계’의 개념을 생명활동이 일어나는 모든 공간으로 확장한다. 덧붙여서 언급하자면 생태비평이란 언표행위와 생명활동이 지속될 수 있는 물질적이고 동시에 비물질적인 환경간의 관계에 대해서 연구하는 일련의 활동이다. 모턴(Timothy Morton)이 『생태학적 사고, 육체적 자연 그리고 자연주의자 홉킨스』(*The Ecological Thought, Bodily Natures and Green Man Hopkins*)에서 본질주의적인 생태학을 거부하며 포스트휴머니즘(posthumanism)의 관점을 채택하고, 캐롤 아담(Carol Adam)이 『살덩어리의 성 정치학』(*The Sexual Politics of Meat*)에서 퀴어 생태학을 주장하며, 『옥스퍼드 문학 리뷰』(*Oxford Literary Review*)에서 해체론과 생태비평을 연계해 ‘문자적인 생태주의’의 천박함을 비판하고 있다는 주장에서 확인할 수 있듯이 생태비평은 사회적, 문화적, 이론적 관점을 문학연구에 지속적으로 전용하고 있다.¹⁾ 이런 시각에서 볼 때 생태비평적인 담론은 공동의 동기를 갖고 있는데 그것은 환경적 한계의 시대에 이르렀다는 자각이고, 인간 행위의 결과가 우리가 살고 있는 지구의 기본적인 삶을 파괴하고 있다는 사실에 대한 비평적, 반성적 인식이며, 다른 사람들의 삶과 환경의 파괴 속에 내포되어 있는 성적, 인종적, 문화적 이데올로기에 대한 철저한 분석이다.

이러한 맥락에서 레슬리 마몬 실코(Leslie Marmon Silko)를 비롯한 미국 원주민 작가들의 작품은 인간과 자연을 포함한 모든 생명체의 존재론적 평등을 강조하는 생태학적인 세계관을 분명하게 제시하고 있다. 레이

1) 그렉 게라드(Greg Garrad)는 생태비평은 환경적으로 철학과 정치적 이론에 근거를 두고 밀접하게 연관되어 발전되었다고 주장한다. Ecocritics generally tie their cultural analyses explicitly to a ‘green’ moral and political agenda. In this respect, ecocriticism is closely related to environmentally orientated developments in philosophy and political theory. Developing the insights of earlier critical movements, ecofeminists, social ecologists and environmental and social concerns. Greg Garrad, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004), pp.3~4.

첼 스타인(Rachel Stein)에 따르면 미국 원주민 작가들은 대지나 자연환경이 원주민 부족의 삶에 미친 영향을 작품 속에서 재현하면서 서구의 분리와 지배를 조장하는 담론을 비평한다(194). 현대사회에서 자연으로부터의 분리는 미국 원주민을 포함한 개인의 소외로 이어지는 반면에 미국 원주민의 자연 친화적인 전통을 통한 정체성 확립은 중요하게 다루어지고 있는 주제인 것이다. 실코의 작품은 자연을 존중하는 삶을 영위하고 라구나 부족의 전통적인 삶의 방식을 계승하면서 전통적, 신화적 이야기들을 통해서 사람과 사람, 문화와 문화 간의 유기적 관계를 강조한다는 점에서 생태학적인 비평적 틀에 잘 들어맞는다. 실코에게 있어서 자연 또는 자연을 형상화하고 있는 신화적 존재—황색 여인(Yellow Woman)과 체(T'ses)—는 존재론적으로 우월한 초월적 대상이 아니라 그들의 삶의 구체적인 시간과 장소에 적극적으로 개입하고 있는 '실체'로 작동한다. 실코가 라구나 부족의 자연 중심적인 사고방식과 그것이 내포하고 있는 통합적 비전만을 강조하고 그들의 삶 속에서 실제로 진행하고 있는 변화를 무시한다면 그의 생태학적인 논점은 “미국적 환경주의에 빠져서 더 이상 발전하지 못하는”(Hayashi 60) 현실과 괴리된 '자연에 대한 존재론'에 지나지 않지만, 언어적이고 문화적이며 사회 정치적인 관점이 첨가된 생태비평은 세계, 행위자, 그리고 의미생산 간의 관계를 생태, 사회, 문화, 기호, 의미론적인 관점에서 고찰할 수 있도록 해준다.

실코의 스토리텔링은 단지 이야기를 전달하는 행동이 아니라 미국 인디언들의 지속적인 생존을 표지하는 핵심적 행위이다. 실코는 스토리텔링을 통해 생존에 대한 이야기를 지속적으로 다르게 반복하고 있다. 이야기는 사회적, 문화적, 정치적 공간을 구축하는데 있어서 효과적이고, 실제적 삶의 영역에서 변화를 가능하게 하는 행동들을 촉발하며, 새로운 이야기의 이론적 근거를 재창출한다. 생태비평적인 관점에서 볼 때 서사 전략으로서의 스토리텔링은 실제 세계를 부정하는 터무니없는 이야기들을 나열하는 것이 아니라 자연에 대한 정의를 재개념화해서 자연이 착취

되는 방식에 책임감을 느끼고 이론과 실천이 필요한 생태문제에 대해서 합리적인 치료방안들을 제공하는 것이다.

실코는 『스토리텔러』(*storyteller*)에서 푸에블로 부족의 구전 이야기인 황색 여인에 대한 스토리를 시와 이야기의 다양한 버전으로 다시 썼다(re-write). 여성 창조자로서 형상화되고 있는 '사고 여인'(Thought Woman)의 신화가 예시하는 것처럼 푸에블로 부족은 여성의 창조성을 강조한다. 이런 생각은 여성을 단지 남성과 대립되는 개념으로 파악하는 서구의 남성 중심적인 패러다임을 거부하고 그들의 담론 내부에 분명히 존재하고 있는 원주민 부족들의 여성 주체에 대한 이야기를 다르게 반복한다. 전통적으로 푸에블로 부족은 남성과 여성의 일을 구분하지 않고 모든 인간은 '남성성'과 '여성성'을 혼합해서 갖고 있다고 생각한다(Silko 1996, 66). 실코는 황색 여인의 구전 이야기를 자신의 목소리로 다시 서술함으로써 그녀를 부정을 저지른 여인이 아니라 자연과의 유기적이고 조화로운 관계를 구축하는 인물, 생명에 대한 존엄성을 인식하고 그것을 삶 속에서 실천하는 자발적인 행위자로 여긴다. 실코에게 황색 여인은 식민지 과거와 불확실한 미래를 단순히 연결하는 대리인이 아니라 그들이 가진 의미를 지속적으로 '현재'의 문맥에서 담아내는 '스토리텔러'인 것이다. 「황색 여인」을 통해서 실코는 서구의 전통에서 중시하고 있는 개인적이며 독립적인 존재로서의 인간의 권위를 부정하고 서로 연결되어 있는 관계적 속성을 강조하는 것이다. 이런 속성이 황색 여인을 미국 원주민에 대한 서구의 정형화된 담론을 가로지르게 하며, 과거와 현재 그리고 미래 사이에 낀 공간 속에서 미국 원주민의 '현재적 의미'를 지속적으로 생산해내게 하는 것이다.

실코가 이야기를 서로 다르게 반복하면서 만들어내고 있는 텍스트 구조는 푸에블로 부족의 삶, 문화, 그리고 전통 속에서 스토리가 차지하고 있는 의미에 대한 고찰과 연결된다. 푸에블로 부족이 그들의 이야기를 토대로 형성하는 세계관은 서구 중심적인 이데올로기를 비평적으로 반

성할 수 있는 기회를 제공한다. 실코는 구술로 전해오는 전통적인 「황색 여인」의 ‘부녀자 납치 이야기’라는 단순한 주제를 다시 기술하면서 서구의 남성 지배적인 서사가 지우려고 했고, 부정하며 억압했던 이야기의 다른 의미 층위를 드러낸다. 서구의 담론이 규정한 대로 낯선 남자와 사라졌다가 다시 돌아온 이 여인을 과연 부정하다고 정의할 수 있을까? 친숙한 이야기를 통한 낯선 질문은 독자의 상상력을 자극하고 연속적으로 반복되는 동일한 이야기에 집중하도록 한다. 실코는 스토리텔링이 의미를 지속적으로 새롭게 생산해야 하는 이유를 푸에블로 부족의 삶과 연결시킨다. 실코가 강조하는 의미의 지속적인 생산은 변화를 포함하고 있는 과정이다. 황색 여인이 푸에블로 지역 밖에서 겪은 경험은 그녀 개인의 이야기이면서, 이런 변화가 푸에블로 부족의 생존과 밀접히 연결되어 있으며 확고하고 안정된 정체성을 보장하고 공동체의 회복과 안위에 있어서 핵심적인 요소임을 분명히 하고 있다. 본 논문에서는 실코의 ‘황색 여인’ 이야기 다시쓰기를 통해 확고한 정체성 확립과 포용적 공동체 의식의 회복이 생태 공동체 회복과는 어떻게 연결 될 수 있는지 생태적 문화 비평과 에코페미니즘의 비판적 시각을 통해 고찰해보고자 한다.

II

에코페미니스트들은 오늘날 인류가 직면해 있는 환경문제는 남성중심적인 사고에서 비롯된다고 주장한다. 자연을 훼손하고 환경을 오염시키며 생태계를 파괴한 것은 남성중심적인 사고방식이라는 것이다. 이런 관점에서 보면 남성은 여성을 지배하고 억압할 뿐만 아니라 자연을 파괴하고 착취하는 존재이다. 캐런 워런(Karen J. Warren)은 여성의 지배와 자연의 착취는 이원론적 사고에서 비롯한다고 말한다. 에코페미니즘에 따르면 이원론적 사고의 대립하는 항은 서로 배타적인 관계를 맺고 있는 것

이 아니라 오히려 서로 보완적인 관계를 형성한다고 생각한다. 이원론적 사고는 본질적으로 생태학의 기본 원칙으로부터 어긋나 있다. 에코페미니즘은 모든 것이 다른 것과 서로 깊이 연결되어 있으며, 생태계를 구성하는 모든 요소는 제각기 평등한 가치를 지니고 있다고 말한다. 균형 잡힌 생태계라면 다양성을 유지하고 차별성을 중요시한다는 생태학의 기본 원칙을 그대로 반영한다. 에코페미니즘이 추구하는 궁극적 목표는 인간과 인간, 인간과 자연 사이의 조화와 균형인 것이다(1997, 130). 에코페미니즘은 서구의 남성지배적인 담론이 여성의 존재(성), 육체(성), 그리고 자연을 통제하고 지배해온 방식을 문제 삼는다. 그레첸 레글러(Gretchen T. Legler)가 지적하고 있듯이 에코페미니스트들은 실제적인 환경문제를 남성지배적인 사고방식의 한계성과 비교해서 고찰한다. 그들은 핵폐기물장이 어디인지, 쓰레기 소각로를 설치하는 장소는 어떤 방식으로 결정하는지, 어떻게 라틴 아메리카 마을에 상수도 시설을 설계할 것인지를 논의의 대상으로 다루는데, 이런 문제점들은 생태비평과 페미니스트 비평 모두의 연구주제가 된다고 주장한다(227-228). 왜냐하면 오늘날 이와 같은 파괴적인 지구환경의 변화는 자연 또는 대지를 여성으로 개념화하고 대상화해온 가부장적이고 왜곡된 환경 윤리학이 지구의 생태적 환경을 과도하게 남용한 결과이기 때문이다. 에코페미니스트들은 문학이 대체로 젠더, 인종, 계급의 문제에 관심을 가진데 비해 그들과 자연의 관계를 비평적으로 고찰하는데 무관심했고 생산적인 담론을 활성화시키지 못하고 있음을 반성한다. 그들은 문학의 젠더, 인종, 계급 그리고 자연의 동등한 재현이 형이상학적이고 개념적인 관계임을 비평적으로 분석할 수 있고 생명을 강조하는 환경적 윤리학을 형성하는 것이 중요한 논제가 되어야 한다고 주장한다. 또한 그들은 자연이 무엇인지 그리고 인간과 비인간세계 사이에 어떤 종류의 관계가 성립할 수 있는지를 재고하는 작업이 젠더, 인종, 계급 그리고 성적 선호도에 근거한 제도화된 억압을 제거할 수 있으며 이기적으로 전용된 환경에 대한 태도를 변화

시킬 수 있다고 강조한다.

이런 점에서 생태적 문학 비평과 에코페미니스트 비평을 결합하는 것은 문학 텍스트에 중요한 논점을 제시한다. 여전히 자연이 인간과 문화에 대한 ‘타자’로 여겨진다면 어떻게 우리는 자연과 인간의 관계를 재개념화할 수 있을까? 생태 문학이론은 어떤 방식으로 환경적 문제를 해결하는데 도움을 줄 수 있도록 발전할 수 있을까? ‘통합적’이고 ‘지속적’ 가능성의 핵심적 의미에 기댄 채 다양하게 전개되고 있는 에코페미니스트 문학비평은 우선 자연주의 문학에서 캐논으로 다루어지고 있는 기본개념들에 대한 비판적 논거를 제시해야 한다.²⁾ 랄프 에머슨(Ralph Waldo Emerson), 헨리 소로우(Henry David Thoreau), 존 뮤얼(John Muir)의 작품은 전통적인 미국 자연문학의 캐논을 재현하고 있는 첫 번째 텍스트들이다. 레글러(Legler)에 따르면 자연의 이해와 자연과 새로운 관계를 만들어내려는 노력에도 불구하고 정전 작가들은 여전히 자연을 “타자(other)”로서 “바깥 저 멀리(out there)”에 위치시킨다. 많은 정전작가들은 순결한 남성이 그들의 영을 정화하기 위해 그리고 신의 뜻에 따라 사는 사람이 되기 위해 향하는 성스러운 장소로서 자연의 개념을 재정립하고 확립한다. 에코페미니스트의 눈을 통해 정전 작품들을 비평하는 것은 자연주의의 글이 한정되고 배타적인 공간에서 생산되었으며, 젠더/인종/계급이 이와 같은 미국 자연주의 작품의 “선조들”(these “fathers” of American nature writing)의 담론이 은폐하고 있는 다른 존재, 인종 그

2) ‘캐논’은 전통, 정전, 또는 신적인 위치를 점유한 자연으로 해석할 수 있다. 예를 들어 ‘전통적’이라는 단어의 사용은 문제가 될 수 있다. 왜냐하면 그것은 우리가 의미하는 전통이 누구의 것이냐는 문제에 대해서 정확한 답을 제시하지 못하기 때문이다. 더욱 문제가 되는 점은 ‘전통’이 보통 미국문학에서 백인 남성 식민주의자, 착취자, 그리고 정착자의 글에 기원을 두고 있기 때문이다. 후기 미국 자연주의에서 이 개념은 ‘자연’이 미국 백인들의 이상이 된 것처럼 미국 백인의 정체성을 정의하는데 중요한 역할을 하게 된다. 미국 자연주의와 초절주의의 특징은 헨리 데이비드 소로우(Henry David Thoreau)의 글에서 엿볼 수 있다.

리고 여성에 대한 편견을 분석하는 작업이 된다(229).

에코페미니스트 문학비평은 지금까지 “자연을 다루는 글(nature writing)”에서 당연한 구성요소로 생각된 자연풍경의 의미를 재고할 것을 요구한다. 이 작업은 자연세계와 관련된 담론에 대한 새로운 관점을 불러일으키고 자연세계와 인간관계를 “다시 바라보는(re-visioning)” 과정과 밀접하게 연결되어 있다. 동시대 여성 자연주의 작가들의 작품은 에코페미니스트 문학비평에 대해 특히 풍부한 논점을 제공한다. 그들의 작품은 포스트모던 세계를 더 잘 이해할 수 있도록 해주고 인간과 자연의 관계를 후기인본주의를 구성하고 있는 생태학적인, 페미니스트 이론에 의해 촉발되고 있는 비전과 서사 속에서 인간과 자연의 관계를 재고할 수 있도록 한다. 도나 헤라웨이(Donna Haraway)는 「상황에 놓인 지식」 (“Situated Knowledge”)에서 자연에 대한 우리의 행위와 담론을 수정해야 하는데 이때 자연을 수동적 물질로서가 아니라 활동적인 주체로서³⁾ 재개념화하는 작업이 중요하다고 주장한다. 자연을 이상적인 대상이 아니라 구체적인 존재로 형상화하는 이런 과정은 문화를 반추하는 수동적 거울의 입장에서 행위자나 행위주체의 입장으로 변하는 자연을 직접적으로 재현하는 것을 의미한다(593). 헤라웨이는 에코페미니스트들이 이 운동에서 핵심적 역할을 해왔음을 강조하고 있다. 여성은 “중산계급, 마르크스주의자나 남성중심적인 기획 속에서 평가되고 재현되는 재료가 아니라 활동적인 주체로 재현되고 있다(593).” 이런 동시대 자연주의 여성작가들의 자연과 인간관계에 대한 새로운 관점이 중요한 부분을 구성하고 있는 에코페미니스트 문학비평은 자연과 여성에 부과되어온 왜곡된 이미지를 극복하게 하고 자연/문명, 여성/남성이라는 낡은 대립구조를 자연과 인간존재에 대한 통합적인 이해를 통해서 붕괴함으로써 그들

3) 그렌 러브(Glen Love), 패트릭 머피 (Patrick Murphy), 처릴 버게스 (Cheryl Burgess) 등의 학자들은 자연을 인간의 이야기가 상연되고 있는 무대로서가 아니라 드라마 안에서 배우로서 등장해야 한다고 주장한다.

의 의미 층위를 확대하고 있다.

이런 점을 염두에 두고 에코페미니즘이 주장하는 모든 생물체의 조화와 균형이 실코의 「황색 여인」을 통해 어떻게 재현되고 있는지 고찰해보고자 한다. 실코는 『스토리텔러』에서 푸에블로 부족의 황색 여인의 구전 이야기를 다양한 장르로 다시 이야기한다. 실코의 이러한 시도는 푸에블로 부족의 구술전통인 스토리텔링 방식을 문자로 옮겨보려는 문학적 작업과 밀접히 연결되어 있다. 실코는 ‘이야기하기’라는 전통적인 구술방식으로 구축되었던 화자와 청자의 관계를 영어라는 문자로 쓰인 텍스트 속에서 작가와 독자의 관계로 실현하려고 했던 것이다. 이 작업은 의미 있는 시도다. 언술 기호의 문자 기호에 대한 의존이 의미의 불확정성을 드러낼 뿐만 아니라 정형화된 의미의 고착화 속에 겹겹이 주름져 있는 의미의 생성 과정이 미국 원주민들의 정체성, 다시 말해서 그들의 삶과 밀접한 관련성을 분명히 하고 있기 때문이다. 실코는 푸에블로 부족들에게 있어 가치 있는 것은 “미리 생각해 놓지 않고 연습하지 않은 마음으로부터 나오는 말(1996, 48)”이며 그래서 자신은 형식을 갖춘 글을 의도적으로 쓰지 않았다고 말한다. 실코는 논리적으로 전개되는 직선적인 이야기의 궤적보다는 미리 계획되지 않은 거미줄 구조처럼 원형적이면서 서로 얽힌 구조를 이런 글쓰기의 결과로 생각한다. 실코의 이야기는 그것을 읽는 독자를 수동적인 관객이 아니라 이야기의 의미 생성에 적극적으로 참여하는 적극적 창조자로 변화시킨다.

이러한 푸에블로의 이야기하기는 그들에게 있어서 시간과 공간을 초월하여 구성원들을 결속시키는 역할을 하며, 그 속에서 과거, 현재, 미래가 뒤섞이는 영역이고, 그들의 삶을 지속적으로 재구성하는 과정이다 (Silko 1981, 227). 그것은 과거, 현재, 미래라는 직선적인 시간의 흐름에 역행하기도 하면서, 동시에 인간의 경험, 감정, 그리고 그들로부터 파생되는 본질적인 가치들은 변하지 않는다는 믿음과 연결되어 있다. 황색 여인 이야기를 시의 형식으로 다르게 쓴 실코의 「스토리텔링」(“Storytelling”)

의 첫 번째 연에서 화자는 이야기를 듣는 이들에게 과거와 미래는 다르지 않다고 말한다. “너는 과거 그때에 있었던 그 일을 이해해야해, 왜냐하면 그것은 지금도 똑같으니까”(“You should understand the way it was back then, because it is the same even now”)(94). 과거와 현재의 경험에 각기 다르게 반응하는 동일한 감성적 정서를 통하여 현재와 과거는 연결될 수 있고 시/공의 차이가 분명한 현실에서도 과거의 이야기가 여전히 유효하고 실행력 있는 의미를 갖게 되는 것이다. 이러한 과거 이야기의 다르게 반복하기 속에는 푸에블로 부족들이 지속적으로 자연과의 조화와 균형을 이루어온 이야기가 담겨있다.

「황색 여인」에서 화자와 실바의 산꼭대기로의 여행은 꿈인지 현실인지 분명하게 언급되고 있지 않다. 집과 가족으로부터 떨어져 숲 속으로 깊이 들어가면 들어갈수록, 그녀는 자신이 황색 여인이 아니라는 사실을 확정적으로 단언하지 못한다. 그녀는 길에서 누군가를 만나기를 바란다. 자신의 정체성을 확인하고 싶기 때문이다. 그녀는 자신이 황색 여인일 수 없다고 자신을 설득시키려 한다. 왜냐하면 황색 여인은 전설 속에 등장하는 여인으로 과거에 살았고 현세의 삶을 영위할 수 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 그녀는 점점 더 실바와 함께 더 높은 곳으로 이끌려 간다(“YW” 56). 짐 루퍼트(Jim Ruppert)는 「이야기하기: 레슬리 실코의 픽션」(“Story Telling: The Fiction of Leslie Silko”)에서 실코의 「황색 여인」이야기는 서술자가 시간의 경계 다시 말해서 객관적인 현실과 신화 사이에 경계를 설정하려고 했지만 그 경계는 이야기 속에서 그녀가 겪게 되는 학습 과정의 경험을 통해 의미를 갖게 된다고 주장한다(53). 황색 여인으로서 자신의 상상력이 지닌 잠재력을 새롭게 깨달은 화자는 경험적 현실과 할아버지가 이야기해준 ‘황색 여인에 대한 이야기’의 신화적인 측면 사이에 적절한 관계를 세우게 된다. 그녀는 할아버지의 이야기가 과거에 속해 있지만 지금도 지속적으로 우리가 살고 있는 현실세계에 영향을 미치고 있다는 것을 깨닫게 된다.

미국 원주민 사회에서 이야기는 권위를 갖는다. 그들은 과거의 경험과 현재가 본질적으로 연결되어 있다고 생각하며 이야기를 구술하는 화자는 개인적일 뿐만 아니라 공동체적인 가치와 정체성을 추구한다고 믿기 때문이다. 이야기는 한 개인의 창작물이 아니라 공동체적 경험에 대한 공동체 공통의 반응의 결과라고 할 수 있다. 실코의 『스토리텔러』는 그녀의 개인적인 성장 이야기, 가족들의 이야기, 그리고 부족 구성원들의 이야기로 이루어진 작품으로서 자서전으로 분류될 수 있지만 그 의미 층은 한 개인에 관한 이야기 공간으로 제한되지 않는다. 이야기의 근본적인 토대가 서구 세계관의 근거가 되는 개인이 아니라 공동체며 이야기를 통하여 공동체 구성원들이 서로 공유했던 경험들을 지속적으로 의미화하기 때문이다.

실코가 「황색 여인」을 통해서 이런 공동체적 정체성을 이야기하는 방식에 대한 연구는 중요하다. 왜냐하면 이 친숙한 구전이야기의 반복은 푸에블로 부족이 겪은 역사적 경험을 들려주는 동시에 변개된 이야기와 이야기하기 속에 함축되어 있는 다른 존재와 문명에 대한 그들의 태도를 올바르게 제시하고 있기 때문이다. 실코는 『황색 여인과 영혼의 아름다움』(*Yellow Woman and A Beauty of the Spirit*)에서 그녀가 자라면서 들어온 황색 여인 이야기의 여러 버전을 소개한다. 구전 이야기 속의 황색 여인인 코치니나코(Kochininako)는 푸에블로 부족이 심한 가뭄과 기아에 처해있을 때 마을 밖에 있는 웅덩이에서 물을 길어 남편과 자식들에게 가져다준다. 그러던 어느 날 그녀는 웅덩이 옆에서 버팔로 가죽 각반을 차고 있는 강인하고 매력적인 남성을 발견한다. 코치니나코는 버팔로로 변신한 그의 등에 올라타고 멀리 달아나 사랑에 빠진다. 이 사건으로 인해 버팔로인들은 굶주린 그녀의 부족에게 자신들의 고기를 주기로 결정한다. 코치니나코의 긍정적이고 적극적인 정신과 매력적인 육체가 그녀의 마을 사람들을 구한 것이다. 또 다른 이야기에서 황색 여인은 윌윈드 맨(Whirlwind Man)과 사랑에 빠지고 열 달 후 쌍둥이를 낳아서 그녀

의 남편에게 돌아온다. 그 쌍둥이들은 후에 그 부족의 영웅으로 성장하게 된다. 이 이야기 역시 코치니나코의 사랑에 대한 적극적인 반응이 부족들에게 커다란 이득을 가져온다는 내용이다(Silko 1966, 71). 대부분의 황색 여인 이야기는 실코가 『스토리텔러』에서 보여주는 것처럼 문화적 차이를 다룬다. 문화적 차이는 가치관 형성과 밀접한 관계를 갖지만 그것이 반드시 옳은 가치관과 잘못된 것을 판단하는 기준이 되는 것은 아니다. 실코는 미국 원주민들과 서구인들이 자연과 자연적 존재에 대한 생각이 다르듯이 사랑과 사랑하는 사람과의 관계를 형성하는 방식에 있어서도 차이가 있음을 적시함으로써 자신의 기준으로 그리고 자신의 이야기로 다른 사람들을 규정하는 행위의 위험성을 분명히 경고하고 있다.

미국 원주민 부족들 사이에서 전해 내려오는 황색 여인에 관한 또 다른 신화로 케레스 신화는 다음과 같이 다양하게 해석되어진다. 라본 루오프(A. LaVonne Ruoff)는 「의식과 회복」(“Ritual and Renewal: Keres Traditions in Leslie Silko's “Yellow Woman””)에서 케레스 신화 속에 등장하는 황색 여인의 납치 이야기에 대한 프란스 보아스(Franz Boas)의 해석을 소개하고 있다. 보아스에 따르면 미국 원주민 부족들은 모계 중심 사회이고 자신의 부족을 살리기 위해 황색 여인은 악한 영인 (evil spirit) 카치나를 따라가 자신을 희생해서 부족을 이롭게 하고 가족과 부족공동체를 살리는 이야기이다(73-4). 반면 또 다른 해석으로는 존 건(John M. Gunn)의 것이 있다. 폴라 건 앨런(Paula Gunn Allen)은 「코치니나코에 대한 학문적 접근」(“Kochinnenako in Academe: Three Approaches to interpreting a Keres Indian Tale”)에서 건의 황색 여인 이야기의 잘못된 해석을 지적한다. 건의 해석에 따르면 황색 여인은 남성 중심의 억압적이고 폭력적인 가정에서 탈출을 시도하는 부정을 저지른 여인인 것이다(83-98). 건은 미국 원주민들의 사회가 모계 중심인 것을 간과하고 황색 여인 이야기에 서구의 남성중심적인 식민주의적 관점을 잘못 적용한다.

이렇게 다양하게 해석되어지는 황색여인의 신화에 대해 김 반즈(Kim Barnes)는 실코와의 인터뷰에서, 황색 여인에 관한 신화가 여성들의 사회적이고 성적인 지배와 억압에 대한 탈출을 이야기한 것인가라는 질문을 한다. 실코는 이런 종류의 탈출은 미국 원주민이 아니라 앵글로 색슨계 중산층 백인 여성들에게 필요하다고 말한다. 푸에블로 사회는 모계 중심사회였고 남성과 여성의 일을 구분하지 않았으므로 사회적이고 성적인 지배와 억압은 푸에블로 여성들에게는 해당되지 않았다는 것이다(77). 청교도들이 미 대륙에 오기 전 푸에블로 부족들은 성적 행위(sexuality)를 엄격히 구별하지 않고 그들의 성적인 정체성은 그 이후 계속 변화되어 왔다고 한다. 푸에블로 부족의 결혼관은 성적인 매력이 아니라 협력(teamwork)과 사회적 관계에 기초를 두고 있다. 결혼은 배우자 이외의 사람과의 성적인 관계가 종식됨을 의미하지 않았으며 그들은 결혼 후에도 연인을 가질 수 있었고 다산을 존중했으므로 결혼 전 임신은 축하할만한 좋은 일이었다(Silko 1996, 67-68). 이 인터뷰의 핵심적 논지는 미국 원주민이 도덕적으로 유연한 사고를 가지고 있었다는 사실에 있지 않다. 사실 도덕관과는 거의 아무런 관계도 없는데 황색 여인과 이방인과의 낯선 만남이 그들의 공존을 가능하게 했고 서로 존중하는 관계가 그들에게 안정된 사회구조를 가져다주었기 때문이다. 동일한 맥락에서 볼 때 황색 여인은 산의 정령과 부정을 저지른 여인이 아니라 역사의 급격한 변화와 삶의 척박한 현실을 극복하고 실행력을 갖춘 유연한 정체성을 추구하는 이야기로 볼 수 있으며 푸에블로 부족뿐만 아니라 인류의 생존에 대한 인식으로 확장하고 그것을 인지하는 단계에서 그 필요성을 의식하는 단계로 전환하도록 끝없이 이야기하는 것이다.

이러한 시각에서 실코는 「황색 여인」(“Yellow Woman”), 「미루나무 이야기」(“Cottonwood”)의 두 파트인 「선하우스 이야기」(Story of Sun House), 「버팔로 이야기」(Buffalo Story), 그리고 「스토리텔링」(“Storytelling”)이라는 작품을 구전 이야기의 다양한 버전을 가지고 이야기, 시 그리고

에필로그와 같은 여러 장르로 황색 여인의 구전 이야기를 다르게 재구성하고 있다. 다양한 스토리라인을 생산함으로써 이야기들의 경계를 설정하는 동시에 그 경계선이 이야기들을 구별하는 제한된 한계를 넘어서도록 하고 있다. 「황색 여인」에서 전통적인 황색 여인의 이야기와는 다르게 실코의 이야기는 코치니나코를 납치하는 장면에서 시작하지 않는다. 대신에 그 전날 강가에서 만난 낯선 사람과 하룻밤을 보낸 후 일어나는 장면에서 시작한다. 이렇게 이야기가 시작되면서 화자는 강력한 육체적 감흥을 느낀다(54). 실코의 이야기 속 화자는 실바의 정신적이고 육체적인 매력에 강하게 끌리고 있는 자신을 발견한다. 화자는 구전 이야기 속의 황색여인이 정령 카치나와 그렇게 빨리 도망친 이유가 그의 육체적인 관능에 매료된 것임을 어렵פות이 이해하게 된다(56).

루오프 또한 실코의 황색 여인 이야기의 주요한 주제 중 하나는 가정, 가족 그리고 책임감에 대한 생각을 깨끗이 망각하게 할 만큼의 강력한 육체적인 흥분과 욕망을 불러일으키는 힘에 있다고 주장한다(75). 이 힘은 앞에서도 언급했듯이 푸에블로 부족에게 있어서 황색 여인과 이방인과의 낯선 만남은 그들의 공존을 가능하게 하고 이 관계를 통해 안정된 사회 구조를 이룰 수 있었다.

그들은 나에게 궁금해 할지 모른다. 왜냐하면 나에게 이런 일은 전에 결코 일어난 적이 없었기 때문이다. 부족 경찰이 납치 사건으로 보고할 것이다. 그러나 만약 할아버지가 돌아가시지 않았다면 그는 그들에게 무슨 일이 일어났는지 말했을 텐데—그는 웃으면서 말했을 거야, “산의 정령 카치나가 그녀를 데려갔고 그녀는 집으로 돌아 올 거야. 그들은 항상 그렇게 하지.” 이 모든 일을 그들은 충분히 처리할 수 있다. 나의 엄마와 할머니는 그들이 나를 키운 것처럼 아이들을 키울 것이다. 알은 다른 누군가를 만날 것이고 내가 강가로 나가 사라진 날에 대한 새로운 이야기와 함께 그들은 전처럼 지낼 것이다.

They would be wondering about me, because this had never happened to me before. The tribal police would file a report. But if old Grandpa weren't dead he would tell them what happened-he would laugh and say, "Stolen by a ka'tsina, a mountain spirit. She'll come home-they usually do." They are enough of them to handle things. My mother and grandmother will raise the baby like they raised me. Al will find someone else, and they will go on like before, except that there will be a story about the day I disappeared while I was walking along the river(59).

그 다음 날 실바가 다시 돌아오기를 기다리며 화자는 그녀의 가족들이 자신 없이도 잘 살 수 있을 거라고 이야기한다. 루오프가 지적하고 있듯이 실코는 「황색 여인」을 통해 '그녀'의 사라짐에 대한 이야기들이 지속적으로 만들어 질 것이라는 암시를 하고 있다. 이제 화자와 황색 여인에 대한 구분은 무의미하다. 화자는 처음부터 황색 여인이었고 상처 나고 찢어진 살가죽을 치유하는 동시에 서로 다른 이야기판이라는 피륙에 봉합선을 각인하며 자신의 이야기와 공동체의 이야기를 지속적으로 이어 나간다.

황색 여인 이야기의 또 다른 버전인 「버팔로 이야기」는 코치니나코의 정력적인 열정과 성적인 매력이 기근으로 어려움에 처한 부족 공동체에게 식량을 가져다주는 이야기로 푸에블로 부족이 처한 문화적이고 공동체적인 위기와 변화의 맥락에서 읽을 수 있다. 가뭄 동안 사냥감은 부족하고 농작물은 자라지 않을 때 가족을 위해 물을 찾는 황색 여인은 강으로 위험을 무릎 쓰고 그녀의 마을로부터 멀리 떠난다. 「황색 여인」의 화자가 그 부족과 자연의 영적인 힘과의 조화를 위해 산의 정령 카치나와 떠나는 것처럼 「버팔로 이야기」에서의 황색 여인도 버팔로맨에게 마음이 끌린다(69). 그녀는 버팔로맨과 사랑에 빠졌고 그녀의 정열적인 성적 매력이 기근에 빠진 그녀의 부족에게 식량을 가져다준 것이다. 푸에블로

의 세계관에서 볼 때 황색여인은 자신의 부족을 버린 간통을 저지른 여인이 아니라 오히려 그녀의 여행이 부족에게 식량을 가져다준 “우리의 딸”과 “우리의 자매”로 남는다(75). 실코는 이 시를 통해서 황색 여인이 보여준 개인적 희생이 푸에블로 공동체 생존에 있어서 중요하다는 것을 보여주고 다른 사람에 대한 배려가 변화된 생존 환경뿐만 아니라 인류의 삶을 가능하게 한 지속적인 가치였음을 강력하게 암시하고 있다.

「버팔로 이야기」에서와 같이 「황색 여인」에서 화자는 실바와 고기를 팔러갔다가 백인 목장주인의 의심을 받게 되고 실바의 말대로 그가 준 고기를 가지고 구전 이야기 속의 황색 여인처럼 집으로 돌아온다. 그녀가 집에 도착했을 때 그녀의 어머니가 할머니에게 백인들의 음식인 젤로 만드는 법을 가르쳐주는 장면과 저녁 요리 냄새 때문에 현실감각을 회복한다. 화자는 자신이 경험한 일이 할아버지로부터 들었던 구전 이야기 속의 황색 여인이 겪었던 일과 같다고 확신한다. 그녀는 자신의 경험이 구전 이야기 속의 황색 여인의 이야기와 같으면서도 다른 이야기임을 깨닫고 과거부터 이야기는 단순히 부녀자 납치 사건을 다루고 있는 게 아니라는 것을 이야기하기로 결정한다.

나는 강에서 마을로 걸어왔어. 태양은 지고 있었고 집 현관에 다가갔을 때 저녁 요리 냄새를 맡을 수 있었지. 나는 집 안에서 들려오는 소리를 들을 수 있었어-엄마는 할머니에게 젤로 만드는 법을 설명하고 있었고 내 남편 알은 아기들과 놀고 있었지. 나는 그들에게 내가 나바호족에게 납치되었다고 말하기로 결정했어. 그러나 할아버지가 살아계셔서 내 이야기를 들을 수 없는 것이 유감이었지. 왜냐하면 그 이야기는 할아버지가 정말 좋아했던 황색 여인의 이야기였기 때문이었지.

I followed the path up from the river into the village. The sun was getting low, and I could smell supper cooking when I got to the screen door of my

house. I could hear their voices inside-my mother was telling my grandmother how to fix the Jell-O and my husband, Al, was playing with the baby. I decided to tell them that some Navajo had kidnaped me, but I was sorry that old Grandpa wasn't alive to hear my story because it was the Yellow Woman stories he liked to tell best(62).

「황색 여인」의 결말에서 화자는 황색 여인의 이야기가 자신에게 일어났었던 사건임을 분명히 하고 있다. 또한 이 이야기는 할아버지가 들어왔었던 이야기인 것이다. 「황색 여인」은 두 이야기, 두 개의 사건, 과거와 현재를 연결시키면서 현재의 사건 속에 숨어 있는 앞선(anterior) 시간을 지속적으로 건드린다. 나바호 부족에게 납치되었던 화자의 이야기는 ‘황색 여인의 이야기’로 반복되고, 황색 여인의 이야기는 화자의 이야기로 반복되면서, 현재는 끝없이 자신을 앞선 시간 속으로 투사하면서 미래로 나가는 것이다. 실코는 푸에블로 부족의 황색 여인 이야기가 단지 과거에 끝난 이야기가 아니라 오늘 현재에도 지속되고 있으며 그 이야기가 전해주고 있는 푸에블로 부족의 집단적 정체성을 기억하고 황색 여인의 새로운 이야기 속에서 개인과 개인 그리고 공동체와 공동체 간의 갈등을 해결할 수 있는 가능성을 탐색하도록 요구한다.

실코는 김 반즈와의 인터뷰에서 코치니나코의 이야기의 중요한 논점은 정체성 추구하고 관련해서 발생하는 한 사회전체의 갈등보다는 그 속의 작은 단위의 공동체들 간의 갈등이라고 말한다. 코치니나코가 버팔로맨에게 끌리는 매력은 성적인 것을 넘어서는 것이며 그 열정은 인간 세계와 동물과 정령 세계 사이의 관계이고 두 세계의 갈등을 해결하고 연결점을 모색하는 것이다. 실코는 황색 여인과 버팔로맨의 성적 친밀감은 두 세계를 연결 시켜주는 상징으로 보아야 한다고 말한다.

이 매력은 그녀가 버팔로맨에게 끌리는 성적 매력으로 상징화 또는 전형화 되고

있다. 그러나 그녀를 버팔로맨에게 매료시키는 힘은 실제로 동물과 인간, 이 두 세계를 하나로 연결시켜주는 관계이다. 이 힘은 실제로 작동하고 있고 이 힘의 성적인 특성은 이 힘에 대한 은유이다.

The attraction is symbolized by or typified by the kind of sexual power that draws her to the buffalo man, but the power which draws her to Buffalo Man is actually the human, the link, the animal and human world, those two being drawn together. It's that power that's really operating, and the sexual nature of it is just a metaphor for that power(77).

실코는 구전 이야기에서 황색 여인이 보여주는 열정과 대담함은 위기에 처했을 때 행동으로 전이될 수 있는 온전한 힘을 가지고 있기 때문에 아름답다고 주장한다(1996, 70). 황색 여인의 열정은 삶 속으로 옮겨져서 실질적인 힘을 발휘하고, 현대 사회가 직면한 공동체간의 갈등이 직면한 문제점을 직시하게 하는 동시에 공동체의 공간을 확장해서 다양한 생명체와의 관계를 엮고 있는 스토리 라인이 암시하는 조화와 균형을 강조한다.

III

실코의 생태학적 비전은 인간이 더 이상 가치나 의미의 중심이 될 수 없으며 독립적인 존재로도 살아갈 수 없다는 것이다. 이런 생각은 발전에 대한 맹목적인 믿음과 자연을 지배하고 종속시키려는 서구의 단선적인 사고에 대한 도전인 것이다. 실코는 서구의 전통적인 사고에서 중요하게 생각되는 개인적이고 독립적이며 권위적인 인간 중심적인 가치관

을 거부하고 서로의 가치를 인정하는 서로 다른 공동체간의 조화로운 관계를 대안으로 제시한다. 조화로운 관계는 타자의 존재를 인정하는 것이기 때문에, 미국 원주민의 전통에 기초하고 있는 실코의 생태 중심적인 사고방식은 인간의 윤리의식의 확장이라는 측면에서 볼 때 의의가 있다. 「황색 여인」에서 실코는 땅을 포함한 모든 생명에 대한 사랑과 존경을 바탕으로 한 윤리적 사고를 인간 삶의 근본적인 원칙으로 수용할 것을 주장한다. 인간, 동물, 식물을 비롯한 모든 생명체의 고유한 특성을 인정하고 존중하는 동시에 그들의 고통에 대한 배려는 인간을 포함한 생태계의 지속적 공존을 위한 필수조건이 되는 것이다. 황색 여인의 이야기는 인간이 자연의 정복자가 아니라 구성원이며 자연과의 교류를 통해서 생존의 가치를 고양시킬 책임이 있음을 분명히 밝히고 있다.

황색 여인에 관한 서로 다른 이야기는 그녀가 겪은 경험들에 대한 다양한 내용을 펼쳐놓고 있지만 각각의 스토리 라인은 각기 다른 이야기가지니고 있는 고유성을 보장하는 동시에 그 이야기 자체의 한계를 드러내는 봉합선이 되기도 한다. 「황색 여인」의 이야기들이 강조하는 의미의 지속적인 재생산은 단순히 육체적인 생존을 강조하는 것은 아니다. 「황색 여인」은 결코 부정한 몸으로 돌아온 한 여인의 의미하지 않는다. 그녀는 푸에블로 부족이 당면했었던 문제를 재현하고 있고 그 문제에 대한 그들의 고민을 풀어내고 있으며 그들이 발견한 삶의 원칙을 다시 이야기하기라는 매체를 통해서 재생산하고 있다. 『스토리텔러』의 호피(Hopi) 바구니에 담긴 사진들은 여러 세대에 걸친 다양한 이야기를 전하고 있다. 바구니라는 이야기 공간 또는 텍스트에는 미국의 백인 사회, 푸에블로 공동체, 실코 가족의 이야기들이 섞여 있고 그 공간은 끝없이 풍부해지고 깊어질 것이다. 「황색 여인」은 과거, 현재, 미래가 공존하는 삶의 역동성을 잘 재현하고 타자를 존중하는 생태계적 가치관을 잘 구현함으로써 푸에블로 부족 공동체뿐만 아니라 현대 사회가 간과해온 유연하지만 통합적인 비전을 강조하고 있다.

(경희대)

■ 주제어

생태비평, 에코페미니즘, 스토리텔링, 생태공동체, 환경적 윤리, 실코, 「황색 여인」

■ 인용문헌

- Adamson, Joni. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: The Middle Place*. Tucson: U of Arizona P, 2001.
- Allen, Paula Gunn. "Kochinnenako in Academe: Three Approaches to Interpreting a Keres Indian Tale." *Yellow Woman/Leslie Marmon Silko*. Ed. Melody Graulich. *Women Writers: Texts and Contexts*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 1993. 83-111.
- Ellen L. Arnold. *Conversations with Leslie Marmon Silko*. Jackson: U of Mississippi P, 2000.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.
- Glotfelty, Cheryll. Introduction *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens: U of Georgia P, 1996. xv-xxxviii.
- Guattari, Félix. *The Three Ecologies*. London: Continuum, 2008.
- Haraway, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies* 14, no. 3 (Fall 1988): 575-99.
- Hayashi, Robert T. "beyond walden pond: asian american literature and he limits of ecocriticism" *Coming into Contact: Explorations in Ecocritical Theory and Practice*. Ed. Annie Merrill Ingram, Ian Marshall, Daniel J. Philippon, and Adam W. Sweeting. Athens: U of Georgia P, 2007. 58-16.
- Legler, Gretchen T. "Ecofeminist Literary Criticism." Ed. Karen J.

- Warren and Nisvan Erkal. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Bloomington: Indiana UP, 1997. 227–38.
- Morton, Timothy. “Ecology as Text, Text as Ecology.” *The Oxford Literary Review* 32,1 (2010): 1–17.
- Oppermann, Serpil. “Ecocriticism's Theoretical Discontents” *Mosaic* 44,2 (2011): 153–169.
- Ruoff, A. LaVonne. *American Indian Literature: An Introduction, Bibliographic Review, and Selected Bibliography*. New York: Modern Language Association of America, 1990.
- _____. “Ritual and Renewal: Keres Traditions in Lesli Marmon Silko's “Yellow Woman”.” “*Yellow Woman*” *Leslie Marmon Silko*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1993. 69–82.
- Ruppert, Jim. “Story Telling: The Fiction of Leslie Silko.” *Journal of Ethnic Studies* 9 (Spring 1981): 53–58.
- Salyer, Gregory. *Leslie Marmon Silko*. New York: Twayne, 1997.
- Silko, Leslie Marmon. *Storyteller*. New York: Arcarde, 1981.
- _____. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. New York: Simon & Schuster, 1996.
- Smith, Patricia Clark & Paula Gunn Allen. “Earthy Relations, Carnal Knowledge: Southwestern American Indian Women Writers and Landscape” Ed. Melody Graulich. *Women Writers: Texts and Contexts*. “*Yellow Woman*” *Leslie Marmon Silko*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1993. 115–150.
- Stein, Rachel. “Contested Ground: Nature, Narrative, and Native American Identity in Leslie Marmon Silko's *Ceremony*” *Leslie Marmon Silko's Ceremony: A Casebook*. Ed. Allan Richard Chavkin. Oxford: Oxford UP, 2002. 193–212.

Warren, Karen, and Nisvan Erkal. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Bloomington: Indiana UP, 1997. Print.

■ Abstract

Silko's Eco-Vision: “Yellow Woman”

Kim, Sung Ok (Kyung Hee University)

The purpose of this study is to examine Leslie Marmon Silko's “Yellow Woman” from *Storyteller* and how this work criticize leading western ideologies that have led to the ecological crisis of the contemporary world, while proposing Native American eco-vision as an alternative to this crisis. The essence of Silko's argument regarding this eco-vision lies in her belief that human beings are no longer at the core of any value or meaning in our world, but that the world is an organism: every living being is dependent on one another and mutually effect not only one another, but the ecocommunity as a whole. This also lies at the center of Native American and ecofeminist world views and Silko, like her ancestors firmly believes that only by working together with the ecocommunity will this crisis be averted and the ecocommunity restored.

Throughout her work, Silko also places a firm emphasis on the importance of oral tradition and storytelling, attempting to realize its characteristics in her writing. The “Yellow Woman” section of *Storyteller* reveals the restoration of an essential harmony in the ecocommunity through individual fulfillment. Because Yellow Woman leaves her people, deserting them, she is misunderstood, but in reality

this leaving in the context of the story expresses that individual fulfillment leads to a revival of the ecocommunity. Through this narrative, Silko illustrates that personal and communal fulfillment enhances both individuals and the ecocommunity. Across her work, Silko explains that ethics, once so preoccupied with the self, has expanded to include family, tribal members, the nation, all human-beings, and nonhuman nature. From this perspective, Silko's eco-vision, based on the idea that the human and nonhuman nature relationship should be dealt with a moral issue conditioned by ethics, is certainly the most advanced staged in the process of the Evolution of Ethics.

■ Key Words

Ecocriticism, Ecofeminism, Storytelling, Ecocommunity, Environmental Ethics, Silko, "Yellow Woman"

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



18세기 영국사회의 종교와 의학의 상호간섭 현상에 관한 분석*

: 존 웨슬리의 종교적 의학 관념을 중심으로

박 상 언

I. 서론

과학적 의학, 혹은 생의학으로 알려진 서양의학은 과학혁명의 시기(1550~1700)에 형성되기 시작해서 19세기 무렵에 정립되었다(포터 93-99). 과학혁명이 의학에 적용된 대표적인 사례로는 르네 데카르트(René Descartes)의 철학과 윌리엄 하비(William Harvey)의 혈액 순환론이 꼽힌다. 영혼과 신체를 분리했던 데카르트의 기계론적 이원론은 오늘날에도 서양의학에 많은 영향을 미치고 있다. 당시 기독교의 신념체계를 완전히 포기하기 어려웠던 데카르트는 인간의 신체에 사유하는 영혼을 부여함으로써 동물과 구별되는 인간의 존엄성과 고유성을 주장했지만, 그의 철학은 생명의 물리적 현상에 더 많은 관심을 기울이는 의기계론(iatromechanism)과 의화학(iatromechanism)을 형성시키는 일조했다. 의기계론자들은 지레, 용수철, 도르래 등의 작동 원리를 인체 기능을 설명하는 데 동원했고, 의화학자들은 생명현상을 발효, 연소, 부패 등의 화학 작용으로 제시했다.

한편, 2세기부터 16세기까지 기독교의 세계관에 부합하면서 서양의학

* 이 논문은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-327-A00237).

의 표준으로 군림했던 갈레노스(Claudios Galenos)의 의학체계는 르네상스의 인문정신의 형성과 함께 위기를 맞게 되었다. 갈레노스 의학의 오류를 지적했던 대표적인 인물들은 바로 르네상스의 인문정신이 강했던 이탈리아의 파도바 대학의 출신들이었다. 근대적 해부학을 정립했던 브뤼셀 출신의 안드레아스 베살리우스(Andreas Vesalius)는 자신이 직접 행한 해부와 관찰을 토대로 저술한 『인체구조에 대하여』(*De Humani Corporis Fabrica*, 1543)에서 갈레노스의 해부학적 오류를 지적했다. 또한 이 대학에서 공부했던 영국 의사 윌리엄 하비는 『동물의 심장과 혈액의 운동에 관한 해부학적 연구』(*Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*, 1628)에서 혈액 순환론을 제기함으로써 갈레노스 의학체계의 붕괴를 앞당겼다.

서구사회에서 근대적 의학이 형성되는 흐름을 보면, 의학의 과학화는 서구사회의 세속화와 밀접한 관련이 있는 듯이 보인다. 실험과 관찰에 근거한 이성의 판단이 중시되면서 베일에 감추어졌던 인체는 해부학자의 눈에 의해 낱낱이 드러났고, 인체의 생리적 기능과 현상은 물리학과 화학의 개념을 통해서 측정되고 설명될 수 있게 되었다. 이러한 기계론적 의학의 관점에 대해서 슈탈(George Stahl)과 같은 인물이 생기론(vitalism)을 내세워 저항해보기도 했지만, 기계론에 입각한 의학의 세속화 혹은 과학화를 막기는 역부족이었다.

오늘날의 현대사회에서 질병과 건강의 문제는 의학의 고유한 영역으로 인정되는 것과는 달리, 18세기 영국사회에서 의학은 근대적 과학의 모습을 갖추기 시작했지만, 여전히 치료 영역을 독점하지 못했다. 특히 종교와 의학은 치료의 영역에서 긴장 관계에 있었다. 이러한 현상은 직능상의 문제 때문이 아니었다. 성직자와 의사의 역할은 중세시대에도 명확히 구분되어 있었다. 중요한 것은 직능의 차이보다는 의술의 접근성과 효능에 있었다. 의사에게 자신의 몸을 맡길 수 있는 계층은 상류계급에 제한되어 있었고, 그보다 더 큰 문제는 의사가 치료할 수 있는 영역이 제

한되어 있고 그 효과도 만족스럽지 못했다는 점이다. 하층계급에게 중요한 것은 의사로부터의 치료보다는 치료 효능에 있었고, 그 치료법이 무엇이든지 간에 저렴하고 효과만 있다면 서민을 위한 최고의 의술로서 수용되었다.

여기서 주목할 점은, 근대적 과학의 형성과 더불어 종교적 치료가 주술이나 미신으로 간주되는 사회적 환경에서 어떻게 기독교가 한편으로는 '합리적 종교'로서의 정체성을 구축하면서도, 다른 한편으로는 치유를 종교의 과제로서 재조정하는지에 관한 부분이다. 두 번째는, 치유 행위와 관련해서 당시 의학에 대해 기독교가 취할 수 있었던 전략과 실천 방식이다. 이 글에서는 18세기 영국의 성직자 존 웨슬리(John Wesley)의 종교적 의학 관념을 중심으로 이 문제를 고찰해보고자 한다.

II. 존 웨슬리와 대중의학서

웨슬리는 영국 국교회의 성직자였지만, 생전에 그가 조직한 신앙 공동체는 그의 사후에 개신교의 대표적인 교파인 감리교회로 설립되었다. 웨슬리의 관점에서 볼 때, 당시의 기독교는 과학혁명이후로 변화된 세계관과 사회 환경에 적절히 대처할 필요가 있었다. 웨슬리가 살던 당시의 영국에서는 이신론(Deism)이 기독교의 정통신앙을 위협했고, 신의 역사 간섭을 배제하는 인간 중심의 역사 해석이 팽배했다. 또한 산업혁명에 의해 수공업에서 기계공업으로 전환됨에 따라 도시로 인구가 집중하게 되었고, 열악한 노동환경과 주거환경에 따른 하층계급의 고통이 심화되고 있었다(김흥기 91-93). 이러한 종교-사회적 환경에서 웨슬리는 하층계급에게 기독교의 복음을 전파하고 실질적인 도움을 주기 위해서는 국교회와는 다른 접근 방식이 필요함을 절감했는데, 그 구체적인 실천 방법들 가운데 하나가 '치유'였다.

웨슬리의 의술 활동은 초대 기독교(primitive Christianity)와 실천적 경건(practical piety)에 대한 그의 관념에서 해석될 필요가 있다. 웨슬리는 옥스퍼드 대학의 재학 중에 그의 동생 찰스 웨슬리를 포함해서 몇몇 동료들과 함께 성서와 고전문학을 공부하는 모임인 신성클럽(Holy Club)을 결성했다. 신성클럽은 그 자체가 원시 기독교의 삶과 정신을 실험하는 모임이었고, 웨슬리는 모임의 구성원들에게 「사도행전」을 모델로 삼아 재산의 공유를 촉구하기도 했다(Madden 180-181). 원시 기독교의 이념을 체현하려 했던 웨슬리의 태도는 실천적 경건의 형태로 자리 잡았다. 그에게 실천적이라는 의미는 추상적인 관념이나 교리의 정통성의 문제가 아니라 신에 대한 올바른 체험과 사랑의 올바른 실천을 의미했다. 곧 신의 본성에 참여함으로써 인간의 참된 본성을 회복하려는 종교적 삶이면서, 사랑과 정의 및 진리의 삶을 집단적으로 실천함으로써 사회의 구조와 삶을 윤리적으로 변혁시켜나가는 사회적 행위를 의미했다. 이렇게 보면, 그가 사용하는 ‘원시적’(primitive)이라는 표현에는 ‘기본과 원형’이라는 이중적 의미가 담겨 있다.

이러한 관점에서 웨슬리는 대중을 위한 의학서, 『기초의학: 혹은 간편하고 자연적인 질병 치료법』(*Primitive Physick: or, An Easy and Natural Method of Curing Most Diseases*, 1747)을 출간했다. 이 책은 18세기 영국에서 가장 인기가 있던 의학서들 중 하나였고, 웨슬리의 생애 동안에 23판이나 인쇄되어 출판되었고, 그의 사후 1859년에는 마지막으로 37판이 인쇄되어 출판되었다(Hill 111). 의학 역사가들에 의해서 이 책은 경험주의에 근거한 대중의학의 이정표로 평가되고 있고, 웨슬리는 당시 영국의학의 개혁에 지대한 영향을 미친 종교인으로서 언급된다(포터 외 170).

이러한 평가의 정당성을 확인하기 위해서는 두 가지 점에 주목할 필요가 있다. 첫째는 18세기 영국사회의 의료 현실이다. 18세기 서양의학에서 의료 현장은 정규 의사와 비정규 의사가 의료 시장에서 경합하고 있었

다(김옥주 51-53). 좀 더 구체적으로는 대학에서 공식적인 의학 교육을 받은 의사, 도제 훈련을 통해서 육성된 약제사, 그리고 전혀 교육을 받지 않은 일반 치료사들이 활동하고 있었다. 이 시기는 기초과학에 근거한 의학의 이론화가 진행되고 있었지만, 아직은 기초과학과 임상 의학을 연결하는 주류 이론이 없었고, 효과적인 치료 방법도 없었기 때문에 여러 치료사들이 다양한 치료법으로 환자를 치료하는 상황이 빚어지고 있었다. 정규 의사들은 비정규 의사들을 향해서 무식하면서 자신의 치료법을 홍보하는 데 열정을 쏟아내는 돌팔이 의사라고 비난했는데, 이들의 공통점은 경험에 근거한 치료법을 사용한다는 점이다. 18세기 영국사회에서 경험주의 치료사들의 치료 방법은 비과학적으로 보이는 측면이 많았지만, 의료 영역에서 수행했던 그들의 역할은 간과할 수 없다. 정규 의사가 이론에 얽매었던 것과는 달리, 비정규 의사들은 다양한 요법을 실험하고 적용해볼 수 있었고 이러한 태도는 정규 의사들의 치료법에서 오류를 밝힘으로써 환자의 건강에 도움을 주는 효과를 낳기도 했던 것이다.

당시 영국의 의료시장이 무정부주의적인 상황에 직면하게 배경에는 의료 독점권의 붕괴와 의학교육의 부실함이 놓여 있었다(Porter 28-29). 옥스퍼드 대학과 캠브리지 대학의 출신, 그리고 영국 국교회의 신자에게만 회원자격을 부여하고 의사 면허 발급 권한을 지녔던 런던왕립의사협회는 1700년 초에 로즈 판례(Rose case)를 통해서 약제사들에게 진료 자격이 부여되면서부터 독점권과 권위를 상실했다. 또한 외과의사도 1745년 이발사와 공식적으로 결별함으로써 의사로서의 지위를 확립했지만, 오랫동안 내과의사의 권위 아래서 그리고 해부 실습실에서 주어진 자신의 역할에 만족해야 했다. 더욱이 당시 옥스퍼드 대학과 캠브리지 대학의 의학 교육은 수준이 낮았고, 네덜란드의 라이덴 대학과 스코틀랜드의 에딘버러 대학이 달성했던 의학지식의 진보를 따라가지 못했다. 따라서 영국의 상류계층이 자국의 내과의사보다는 라이덴 대학과 에딘버러 대학 출신의 비국교도 의사들을 선호했던 것은 자연스러운 결과였다.

『기초의학』에는 당시의 의료 현실에 대한 웨슬리의 인식이 분명하게 드러나 있다. 웨슬리는 의학 이론이 증가하면서 상대적으로 단순한 치료법은 무시되는 경향이 높아졌고, 의사들은 자신들이 지닌 천문학과 자연철학(과학)의 지식을 내세우면서 경험에 의존해서 환자를 치료하는 자들을 돌팔이(Empiric)로 몰아세운다고 비판한다(Wesley ix-x, 1772). 웨슬리는 당대의 의사들이 경험보다는 추상적인 이론에 경도되어 있고, 그들의 저서는 일반인들이 이해하기 어려운 기술적인 용어들로 채워져 있어 질병 치료와 건강 회복에 별다른 도움이 되지 못한다고 보았다.

이와 관련해서 두 번째로 고려할 부분은 ‘경험’에 대한 웨슬리의 관념이다. 웨슬리는 다음과 같이 말한다.

학식이 있는 사람들은 경험을 제쳐두고 가설 위에 의학을 세우고, 질병과 그 치료법에 관한 이론을 형성하며, 그것으로써 실험을 대체하기 시작했다.

Men of learning began to see experience aside; to build physic upon hypotheses; to form theories of diseases and their cure, and to substitute these in the place of experiments. (Wesley viii, 1772)

웨슬리에 의하면 당대의 정규 의사들은 왕립과학협회를 중심으로 확산되었던 경험론과 실험철학이 근대적 과학의 지식을 형성하는 데 중요한 기여를 하고 있다는 점을 무시하는 경향을 보였다. 그들은 여전히 전통적인 치료법을 중시했고, 의료 현실에 동떨어진 의학의 체계화 혹은 사변적인 이론화에 관심을 기울이고 있었다. 그러면서도 그들은 경험과 관찰에 바탕을 둔 비정규 치료사들을 돌팔이 의사로 폄하하고 그들의 치료 활동을 비난했다. 그런데 웨슬리의 종교적 의학 관념에서 경험주의는 단지 치료 효과가 좋고 오래전부터 전승되어왔던 치료법에 대한 무비판적인 수용이라는 의미를 넘어선다. 사실 경험에 대한 웨슬리의 관념은

존 로크(John Lock)의 경험철학에서 많은 영향을 받았다. 로크는 실험적인 증거와 경험을 판단의 핵심으로 간주했는데, 웨슬리도 경험을 진리의 확신에 이르는 중요한 매체로 중시했다. 그는 경험을 통한 확증이 생기기 전에는 그것이 의학이든 자연철학이든, 심지어 성서의 경우에도 추상적이고 가설적인 것에 불과하다고 보았다(심광섭 264).

그러므로 웨슬리는 하나의 질병에 대해서 쉽고도 활용하기 쉬운 여러 치료법을 소개하면서, 자신이 '확실하다'고 생각되는 치료법에 별도의 표시를 했다. 확실한 치료법에 대한 그의 판단은 당대의 의학과 관련된 저술들에 대한 검토를 바탕으로 한 것이었다. 이러한 그의 행위는 자신이 제시하는 치료법이 단지 이익을 추구하기 위해 무분별한 치료법을 실천하는 경험주의 치료사들과 자신을 구별하면서도, 효능이 뛰어나고 안전한 치료법을 일반 서민들에게 제공하려는 동기에서 비롯되었다. 나아가 웨슬리의 이러한 태도는 단지 경험주의의 반영이라는 수준을 넘어서서, 동시대의 독일인 의학자 요한 크뤼거(Johann Gottlon Krüger)나 요한 운저(Johann August Unzer)가 의학 이론을 정립하면서 취했던 방식이기도 했다. 크뤼거는 자연 관찰로 불리기에는 부족한, 공허하며 달콤한 용어들로 가득 채워진 과거의 지식에서 벗어나 이성과 경험에 근거한 새로운 지식의 필요성을 강조했다(Zelle 134). 그러므로 영국의 정구 의사들이 합리주의와 경험주의라는 이분법적인 시각으로 자신들의 의학을 합리주의로 규정하고, 돌팔이의사들의 의학을 경험주의로 간주하는 태도는 웨슬리의 관점에서는 시대착오적인 생각으로 밖에는 보이지 않았던 것이다. 로크의 경험주의에서 웨슬리는 경험이라는 단어만을 취한 것이 아니라 실험과 관찰을 통한 경험의 자료에서 올바른 것을 구별할 수 있는 이성의 판단 작용의 중요성도 인식했다. 곧 웨슬리의 대중의학서에는 합리적 경험주의로 규정될 수 있는 성격이 담겨 있는 것이다.

그런데 웨슬리의 이러한 합리적 경험주의는 그의 신학적 관념 위에서만 의미가 있었다. 『기초의학』에서 웨슬리는 인간은 질병에 대한 나름의

치료법을 자연 속에서 습득할 수 있고, 이러한 치료법은 수정과 보완의 과정을 거치면서 후대로 전승된다고 보았다. 여기서 주목할 점은 인간이 그러한 자연적 치료법을 발견할 수 있는 것은 ‘자연의 창조주’(Author of Nature)가 우연이라는 방법으로 인간에게 가르쳐 왔기 때문이라는 웨슬리의 주장이다(Wesley vii, 1772). 그는 이성과 경험을 중시하면서도 당시의 자연철학자들 사이에서 유행했던 이신론에 대한 경계를 늦추지 않았다. 웨슬리에게 기독교의 신은 여전히 역사와 자연 속에서 활동하는 존재였고, 그러한 이성과 경험은 그러한 신의 활동에 대한 인식에서 의미가 있었다. 그러므로 웨슬리에게 종교와 자연과학 혹은 의학은 서로 모순을 일으키지 않으면서 유기적인 관계를 맺고 있지만, 그러한 긍정적인 상호관계성은 자연의 창조주로서의 신의 위대함과 상대적으로 인간의 겸손함을 전제로 했을 때 가능한 것이었다.

이와 관련해서 웨슬리는 로크의 경험주의적 인식론을 자기만의 방식으로 재구성한다. 로크의 경험철학의 특징은 인간은 태어날 때부터 관념들을 지닌다는 본유관념의 개념을 거부하고 감각과 경험을 인식의 출발점으로 제시했다는 데 있다. 감각의 인식론적 기능을 불신했던 데카르트 주의자들과는 달리 로크는 인식, 곧 지식은 감각 경험에서 형성되는 것으로 보았다. 로크와 마찬가지로 웨슬리도 본유관념을 거부하고 철저히 감각과 경험에서 인식이 이루어진다는 입장을 취한다. 로크에게서 감각은 세계 속의 사물과의 관계에 제한하고 있고, 신의 존재와 계시에 대한 인식까지는 적용되지 않는다. 그는 종교적 진리는 계시를 통해서 전해지며 계시는 역사적 추론을 통해서 이해될 뿐 직접적 경험에 의해 알 수 있는 것이 아니라고 보았다. 이 점에서 웨슬리는 로크의 철학을 신학적으로 재구성한다(Brantley 96-102). 웨슬리는 사물에 대한 감각적 지식 외에 ‘영적 감각’(spiritual sense)에 의한 지식을 상정한다. 웨슬리에게 신의 존재와 활동, 그리고 종교적 진리는 영적 감각에 의해서 분별되고 지각될 수 있는 대상들이다. 그러므로 웨슬리에게 경험은 사물에 대한 감각

과 더불어서 기독교적 진리와 삶의 객관적 실재에 대한 인식에 근거한다.

이런 맥락에서 웨슬리는 자연철학에 대한 자신의 연구 태도를 다음과 같이 밝히고 있다.

나는 계속해서 사물을 설명하지 않고 그것을 기술하려 했음을 쉽게 할 수 있을 것이다. 나는 단지 자연 현상의 원인이 아닌, 자연 속에서 일어나는 것을 규명하려 했을 뿐이다. 사실은 우리의 감각과 이해의 범위에 있지만, 그 원인은 멀리 벗어나 있다. 우리는 사물이 그렇게 존재한다는 것을 확실히 알지만, 사물이 그렇게 존재하는 이유는 알지 못한다. 우리가 알 수 없는 경우는 많다. 그리고 탐구할수록 질문을 던질수록 우리는 당혹감과 난관에 봉착하게 된다. 신은 우리가 감탄과 존경을 보낼 수 있는 자신의 일을 해왔지만, 우리는 그것들을 완벽하게 발견할 수는 없다.

It will be easily observed, that I endeavour throughout not to account for things, but only to describe them. I undertake barely to set down what appears in nature, not the cause of those appearances. The facts lie within the reach of our senses and understanding, the causes are more remote. That things are so we know with certainty, but why they are so we know not. In many cases we cannot know and the more we inquire the more we are perplexed and entangled. God hath so done his works that we may admire and adore, but we cannot search them out to perfection, (Wesley v, 1841)

웨슬리의 이러한 관점은 당시 과학혁명의 산실이었던 왕립과학협회의 설립을 기획한 토머스 스프렛(Thomas Sprat)의 입장과 유사하다. 그는 합리론도 회의론도 거부하면서 귀납법에 근거한 자료 수집, 실험과 관찰의 방법을 통해 자연의 활동을 탐구하면 언젠가는 자연과 인간 정신의 비밀을 밝힐 수 있고 최고 수준의 이성에도달할 수 있을 것이라고 보았다. 그는 이러한 과정에서 자연과 만물을 인간의 행복과 풍요와 평화를 위해

서 복종시킬 수 있고 궁극적으로 천상에 가까워질 수 있다고 생각했다. 그러나 탐구하는 이성을 통해서 타락 이전의 순수하고 완전한 사회를 회복하려는 그의 이상은 신에 대한 신앙이 배제하고서는 불가능한 것이었다(안주봉 132-133). 스프랫에게 경험론적 과학 탐구는 기독교의 진리를 실현하기 위한 방법이었던 것처럼 웨슬리에게도 경험론은 기독교의 진리를 실천하기 위한 방법으로서 작용했다. 이 점에서 웨슬리는 합리적 경험주의의 관점에서 한편으로는 난해하고 추상적인 이론에 함몰된 채 상류계급의 치료사로서 안주했던 정규 의사와 자신을 차별화하면서, 다른 한편으로는 가난한 자들의 치료사로서 그들에게 '실질적인' 도움을 주는 성직자로서의 역할을 충분히 수행할 수 있었던 것이다.

III. 전기치료의 활용과 의미

웨슬리가 대중의학서를 출간하고 직접 치료를 행한 것은 당시의 의료 혜택이 특정 계급에게만 주어졌고, 대다수의 하층계급은 가난과 질병의 고통에 버려지는 비참함을 목격했기 때문이다. 웨슬리는 자신이 치료를 행하기로 결정한 이유에 대해서 한 동료에게 편지로 밝힌 바 있다. 그 편지에서 웨슬리는 치료 효과는 적으면서 값이 비싼 약 때문에 병이 든 가난한 자들로 인해 마음이 아프다는 점과 이 문제를 해결하기 위해 틀어놓는 대로 오래전부터 해부학과 의학을 공부해왔고 이제 직접 가난한 자들을 위해서 치료법을 제공할 것이라는 결심을 전하고 있다(Hill 11-12).

18세기 영국사회는 산업혁명과 자본주의와 제국주의적 해외 시장 개척 등으로 인한 급속한 경제성으로 놀라운 경제 성장을 이루었지만, 그에 못지않은 사회의 왜곡 현상을 가져왔다(박지향 462-486). 인클로저(enclosure) 법안에 따른 소지주 및 자영농의 몰락, 도시 부르주아지 계층의 형성과 소비문화, 인클로저 법안에 따른 전통적인 농촌사회의 붕

괴, 열악한 노동환경, 도시화와 빈곤층의 급증, 빈번한 전쟁과 높은 세금의 압박 등은 일반 서민이 감당하기에는 너무나 벅찼다. 신분 중심의 위계적 사회질서, 경박하고 방탕한 생활 방식, 경제적·정치적 부패 등이 만연했던 18세기 초 영국의 사회 환경에서 웨슬리의 종교운동은 발아했다. 웨슬리는 평등주의를 주장했고, 대중의 도덕 수준을 향상시키고 도덕적 규범에 따른 삶을 살 것을 촉구했을 뿐만 아니라 노동계급과 가난한 사람에게 기초교육과 의료 서비스를 제공함으로써 종교적이고 도덕적인 삶을 살 수 있는 토대를 제공하는 데 노력을 기울였다. 이러한 웨슬리의 종교적 사회운동이 사회적 기득권을 쥔 성직자, 지반 정부의 관료, 그리고 귀족들로부터 비판과 공격의 대상이 된 것은 자연스러운 일이었다(헨튼 138-142). 웨슬리와 그의 추종자들이 보였던 종교적 열정은 전통적인 권위를 부정하는 듯이 보였고, 여성과 노동자, 아동과 빈민에 대한 웨슬리의 평등주의와 자선운동은 급진적인 개혁운동으로 인식될 소지가 있었기 때문이다. 물론 웨슬리 자신이 왕당파였고 그가 규범과 질서의 가치를 중요하게 여겼음을 보면, 웨슬리의 종교운동이 급진적 이념을 담고 있거나 사회 개혁운동을 지향했다고 보기는 어렵다. 에드워드 톰슨(E. P. Thompson)은 웨슬리와 감리교회가 열악한 사회 환경에서 고통을 겪는 빈민과 노동자들에게 관심을 보이고 그들을 위한 사회적 실천을 수행했음에도 불구하고, 종교적으로는 종교적 열정과 금욕을 강조하고, 사회적으로는 순종과 근면의 노동규율을 강조함으로써 산업자본주의의 이데올로기적 기구로서 기능했다고 보았다(톰슨 483-551).

웨슬리의 정치적 이념의 보수성과 그의 종교운동이 사회적으로 소외된 자들을 위한 종교적 자선 행위에 머물렀다는 평가에도 불구하고, 그가 자신의 종교적 관념 속에서 구성했던 의학의 형태는 정규 의사들로부터 치료의 손길을 기대할 수 없었던 자들에게는 중요한 의미가 있었다. 그의 『기초의학』은 명백히 빈민과 노동자들을 염두에 두고 저술된 대중 의학서였다. 이러한 책의 성격은 저렴하고 쉽게 구할 수 있는 약재들로

구성된 약물들과 가정에서 쉽게 실천할 수 있는 냉수요법, 훈증요법, 운동요법 등과 같은 자연 요법들로 책의 내용이 구성되고 있다는 점에서 분명히 드러난다.

웨슬리는 이러한 자연요법과 더불어 대중들에게 좀 더 효과적인 치료법을 찾았고 당시에 지식계층들에게 관심을 끌었던 ‘전기’에 주목했다. 1759년에 웨슬리는 『긴요한 것: 즉, 쉽고 유용한 전기』(*Desideratum: Or, Electricity Made Plain and Useful*)을 출간했는데, 이 저서는 그가 브리스틀과 런던에 설립한 진료소 10년 전부터 행해왔었던 임상 실험에 기초한 한 것이었다.

웨슬리가 의학적 치료를 위해 전기에 관심을 기울일 무렵의 영국사회에서는 순회 강연자들에 의해서 자연철학의 상품화가 진행되고 있었다. 웨슬리는 자신의 일기에 1747년에 두 세 명의 동료와 함께 전기 실험 공연을 보러가서 유리공 안에서 방출되는 낮선 현상에 깊은 인상을 받았다고 기록하고 있다. 또한 『긴요한 것: 즉, 쉽고 유용한 전기』에서 전기에 대한 이해에 도움을 준 인물로 언급되는 윌리엄 왓슨(William Watson)은 전도 속도를 측정하기 위해서 템스 강을 가로질러 전기를 보내는 대규모의 실험을 감행했다. 프랭클린이 정치가로서보다는 과학자로서 명성을 얻게 된 계기도 공중에 연을 띄어 유명한 연 실험을 통해서 번개와 전기의 동일성을 증명했던 것이었다. 전기와 관련된 실험은 그것이 오락을 위한 공연이든 과학적 목적을 위한 실험이든지 간에 대중의 관심을 끌었는데, 그 이유는 아무 것도 존재하지 않는 것처럼 보이는 곳에서 섬광처럼 불꽃 혹은 빛을 발생하는 전기의 독특성 때문이었다.

그러나 무엇보다도 전기에 대한 웨슬리의 지적 호기심을 부추긴 유명 인사는 벤저민 프랭클린(Benjamin Franklin)이었다. 프랭클린은 영국왕립과학협회의 회원이었던 피터 콜리슨(Peter Collison)에게 전기 실험의 내용을 담은 편지를 썼는데, 이 편지는 1751년 소책자의 형태로 출판되었다. 웨슬리는 이 출판물을 읽은 후의 감정을 1753년 2월 17일자 일기

에서 다음과 같이 밝히고 있다.

프랭클린 박사로부터 내가 배운 것은 다음의 것들이다. (1) 전기 불꽃(ether)은 알려진 어떤 것보다도 미세하다. (2) 그것은 대체로 모든 실체들을 통과해서 거의 균등한 비율로 퍼져있다. (3) 그러므로 그것이 퍼져 있는 동안에는 눈에 띄는 효과는 없다. (4) 만약 인위적이든 자연적이든 간에 그것을 약간의 분량이라도 모을 수 있다면, 그것은 불의 형태로 눈에 보이게 되며, 표현할 수 없을 만큼 강렬한 것이 된다. (5) 그것은 본질적으로 햇빛과는 다르다. 왜냐하면 그것은 빛이 침투할 수 없는 수많은 물체에 퍼져 있으면서도 빛이 자유롭게 통과하는 유리에는 침투할 수 없기 때문이다. (6) 번개는 하나 혹은 그 이상의 구름에 의해 모인 전기 불꽃에 지나지 않는다. (7) 번개의 모든 작용은 인위적인 전기 불꽃으로 실행될 수 있다. (8) 뽕죽담이나 나무처럼 뽕죽한 것들이 번개를 끌어당기는 것처럼, 바늘도 전기 불꽃을 끌어당긴다. (9) 쥐나 여우에 전기 불꽃이 감전되면 바로 죽게 되지만, 물에 닿은 채로 감전되면 전기 불꽃은 비켜나가서 결국에 해를 끼치지 않는다. 마찬가지로 번개는 한 순간 사람을 죽일 수 있지만, 그가 완전히 젖어 있다면 그에게 해를 끼치지 않는다. 후세들의 더 나은 삶을 위해 펼쳐진 이 놀라운 광경을 보라!

From Dr. Franklin's Letters I learned (1) that electric fire (ether) is a species of fire, is finer than any yet known; (2) that it is diffused, and in nearly equal proportions, through almost all substances; (3) that, as long as it is thus diffused, it has no discernible effect; (4) that if any quantity of it be collected together, whether by art or nature, it then becomes visible in the form of fire, and inexpressibly powerful; (5) that it is essentially different from the light of the sun, for it pervades a thousand bodies which light cannot penetrate, and yet cannot penetrate glass, which light pervades so freely; (6) that lightning is none other than electric fire, collected by one or more clouds; (7) that all the effects of lightning may be performed by an artificial electric fire; (8) that

anything pointed, as a spire or tree, attracts the lightning, just as a needle does the electric fire; (9) that the electric fire, discharged on a rat or a fowl, will kill it instantly, but discharged on one dipped in water, will slide off, and do it no hurt at all. In like manner the lightning which will kill a man in a moment will not hurt him if he be thoroughly wet. What an amazing scene is here opened for after-ages to improve upon! (Collier 33-34)

그리고 같은 해에 웨슬리는 오랜 마비증을 앓고 있는 여성의 새로운 치료법으로서 전기를 사용했다고 일기에서 밝히고 있다(Hill 94-95). 전기치료법은 웨슬리 자신에게도 두 번 적용되었다. 그의 나이 70세와 80세에 발생했던 질환을 치료하기 위해서였다. 웨슬리는 1773년에 70세의 노구를 이끌고 선교 여행 중에 손을 들기 어려울 정도로 신체의 왼쪽 부위에 심한 통증을 느꼈다. 웨슬리는 며칠 전에 앓았던 구강 염증의 후유증이라고 판단했다. 병세가 악화되자 웨슬리는 자신의 수행원 중 한 명에게 전기 충격을 주도록 했고, 그 결과 상태가 호전되었다는 것이다. 80세 때 겪었던 질병은 심각한 감기에도 불구하고 설교를 강행한 결과에 따른 것이었다. 심각하게 약해진 그의 몸은 구토, 고열, 흉부 통증, 다리 경련 등 여러 증상을 보였다. 이에 웨슬리는 한 동료에게 자신의 가슴과 다리에 전기치료를 실시해달라고 요청했고, 병세가 호전되는 결과를 보였다고 한다.

어떤 계기와 경로로 웨슬리가 전기를 의학적 치료에 적용하게 되었는지는 명확하지 않다. 다만 1753년에 콜리슨이 프랭클린에게 보낸 서신에서 왕이 류머티즘 치료를 위한 전기 기구의 제작을 명령했다는 내용을 전한 것으로 보아서, 당시 전기의 의학적 치료에 대한 논의들이 활성화되고 있었고, 자연과학과 의학에 관심이 많았던 웨슬리의 귀에 이러한 정보가 쉽게 전달되었을 것으로 보인다.

웨슬리의 전기치료에 대한 평가는 엇갈린다. 20세기 초반에 전기 치료

가 대중의 관심을 받았을 때 웨슬리는 전기치료의 아버지로 찬사를 받았지만, 웨슬리가 활동했던 시기의 정규 의사들은 웨슬리를 무자격 치료사로 폄하했다. 이러한 비난을 웨슬리는 사전에 인지했던 것으로 보인다. 왜냐하면 그는 『긴요한 것: 즉, 쉽고 유용한 전기』를 익명으로 출판함으로써, 자신에게 쏟아질 비난은 물론, 유용한 치료법이 반대자들로 인해서 대중에게 전달되기 힘든 사태를 막고자 했기 때문이다(Hill 88).

이제까지의 정황을 고려하면 전기의 의학적 효능에 대한 웨슬리의 확신은 당대의 전기에 대한 실험과 이론들을 검토함으로써 얻게 되었다는 점이 분명해진다. 『긴요한 것: 즉, 쉽고 유용한 전기』의 서문에서 웨슬리는 저술에 도움이 되었던 몇 명의 인물들을 언급하면서, 특히 이론의 측면에서는 벤저민 프랭클린(Benjamin Franklin)으로부터, 실제적인 측면에서는 리처드 러벳(Richard Lovett)으로부터 많은 도움을 받았다고 진술하고 있다. 그리고 전기 현상의 경이로움으로 인해 자신의 명예에 흠집이 생길 수 있음에도 불구하고 이론과 실천의 측면에서 전기를 탐구했던 인물들에 대해서 찬사를 보낸다(Wesley 1, 1759).

그렇지만 웨슬리가 프랭클린과 러벳의 관점에 완전히 동의하지는 않았다. 프랭클린은 실험과 관찰을 통해서 양전하와 음전하를 띤 두 종류의 전기가 있다는 이론을 발표했다. 웨슬리는 프랭클린의 이러한 주장을 하나의 가설이라고 간주했고, 자신의 관점은 그러한 이론적인 탐구보다는 전기의 의학적 인 용도에 있음을 분명히 했다(Schwab 179-180). 또한 전기의 의학적 효능에 대해서 왕립의학협회의 검증이 필요하다는 러벳의 견해에 웨슬리는 정중하게 반대 의사를 표명한다. 그 주된 이유로 웨슬리는 정규 의사와 약제사들에 대한 불신을 꼽고 있다. 그는 정규 의사와 약제사들은 이웃의 이익보다는 자신들의 이익을 앞세우는 존재들이며, 얼마만큼의 시간이 지나서야 그들이 전기의 의학적 효능의 완전성을 입증할지 확신하기 어렵다고 보았다. 그러므로 그는 전기를 치료에 활용하는 일을 지체할 이유가 없고, 지각 있는 인물들이라면 가난하고

아프고 희망이 없는 이웃들을 위해서뿐만 아니라 자신을 위해서 할 수 있는 최선을 다할 것이라고 주장한다(Wesley 4, 1759).

전기에 관한 웨슬리의 인식은 당대의 과학적 지식이 담겨 있다. 그는 전기를 ‘우주의 영혼’(the Soul of the Universe)에 비유한다. 전기는 우주의 모든 곳에서 존재하는 공기보다도 훨씬 미묘한 유체(a fluid)인데, 모든 존재의 활동 원리로 작동한다는 점에서 ‘순수한 불’(pure Fire)로 이해할 수 있다고 본다. 웨슬리에 의하면, 이 순수한 불은 신의 통제 아래 자연 속에 생명을 생산하고 유지하는 미세하고 활동적인 것이다(Wesley 9-10, 1759).

흥미로운 점은 웨슬리의 이러한 전기 인식에서 아이작 뉴턴(Isaac Newton)과 헤르만 부르하베(Hermann Boerhaave)의 흔적이 나타나고 있다는 사실이다(헨리 280-283). 뉴턴은 『자연철학의 수학적 원리』(*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, 1687)에서 물질의 입자들을 밀쳐 내어 떨어지게 하는 활동적인 힘을 통해서 자연현상을 설명하는 것이 자신의 과제라고 밝히고 있는데, 뉴턴은 그 활동적인 힘을 ‘미묘한 유체’로서 언급하면서 그것에 ‘에테르’라는 명칭을 부여했다. 뉴턴과 함께 에테르 이론에서 철학자들이 주목했던 인물은 네덜란드의 의사이자 약물학 교수였던 부르하베였다. 그는 에테르에 해당하는 것으로서 불을 지목했다. 그에게 불은 모든 물질에 깃들여 있고 그것에 활동을 부여하는 활동적인 실체이자 우주의 기둥이었다. 당시에 많은 사람들은 부르하베의 불을 빛으로 파악했고 뉴턴도 물질 내부의 활동 원리가 빛이라고 보았지만, 그 이전에 사람들의 관심을 끈 것이 바로 전기였다.

전기에 대한 웨슬리의 인식이 정확히 그들의 과학 이론에 근거하고 있는지는 분명하지 않지만, 그들의 이론이 웨슬리에게 미친 영향을 부인하기는 어렵다. 왜냐하면 웨슬리는 자신의 저서들에서 뉴턴과 부르하베의 이론을 인용하거나 그들에 대해서 긍정적인 평가를 내리고 있기 때문이다. 웨슬리는 5권으로 출간된 자신의 저서, 『자연철학개요』(*A Compendium*

of Natural Philosophy, being A Survey of the Wisdom of God in the Creation)에서 뉴턴을 위대한 자연철학자로서 평가하면서 그의 이론을 요약하고 있다. 부르하베의 경우에는 『기초의학』에서 정규 의사와 약제사들에 의해 무분별하게 처방되는 약물의 부작용을 비판하면서 부르하베의 이론을 언급하고 있음을 볼 때, 의사이자 약물학자였던 부르하베의 저서들을 숙지하고 있었음이 분명하다. 부르하베의 자연과학과 의학이론에 대해서 웨슬리가 관심을 기울인 이유는 부르하베의 사상적 특징을 검토하면 수긍될 수 있는 부분이다. 부르하베는 의학을 포함해서 자연과학의 연구에서 합리적 추론을 인정하면서도 그 추론은 관찰에서 나온 결과와, 그 귀결에 한정되어야 하고, 가설에 의해서만 설명이 가능한 문제에 직면했을 경우에는 판단을 중지하고 정밀한 실험을 수행하고 필요한 지식을 소유한 다음 연구자에게 문제 해결을 남겨두어야 한다고 주장했다(슈라이어옥 50-51). 경험철학으로부터 강한 영향을 받은 웨슬리에게 부르하베의 관점은 충분히 고려할 가치가 있었을 것이다.

그러나 전기 이해에 있어서 웨슬리는 분명히 뉴턴과 부르하베와는 다른 지점에 서있었다. 웨슬리에게 전기는 창조주가 세계라는 거대한 기계에 마련한 지속적이고 활동적이며 강력한 원리였다. 그 원리에 의해 천체들은 자신의 궤도를 유지하고 지상의 모든 생명체들은 생명을 유지하고 번식한다. 웨슬리의 표현대로, 모든 동물의 심장은 피를 몸 전체에 순환시키는 엔진이듯이, 세상의 심장으로서 태양은 이 불을 우주 전체에 순환시킴으로써 우주를 생성, 유지, 발전시키는 것이다(Wesley 10, 1759). 웨슬리의 관념에서 전기에는 신의 권능이 담겨 있었다. 웨슬리는 대전 상태에 있는 칼끝을 물에 대자 불꽃이 일어나는 것을 보고 전기 불꽃은 물에서 생겼다고 보았다. 물과 불을 상극의 관계로 보는 일상의 관념을 초월하는 현상이 전기 작용에서 웨슬리는 신의 권능을 보았던 것이다. 산소를 발견한 근대의 화학자이자 성직자였던 조지프 프리스틀리(Joseph Priestley)도 전기는 신의 권능을 보여주는 방법이라고 보았다. 우주를

움직이고 생기를 넣어주는 전기의 성스러움은 웨슬리로 하여금 다른 어떤 일과 목적보다도 성스러운 일과 목적에 활용되어야 했고, 그것은 가난한 자들을 위한 질병 치료였다.

IV. 결론

18세기 영국사회의 의료 시장은 환자들에게 전문적인 의술에 대해서 많은 대안들을 제공했다. 자신의 주머니사정과 선호에 따라서 환자들은 정규 의사들 혹은 비정규 의사들 중에서 선택할 수 있었다. 수많은 잡지들과 저렴한 소책자들은 건강법 혹은 자가 치료법에 관한 유용한 정보들을 제공했다. 그러나 이러한 선택을 자유롭게 할 수 있는 계층은 한정되어 있었고, 정규 의사이든 비정규 의사이든 그들이 실행하는 치료의 효능은 그리 높지 못했다.

의료시장에서 내과의사, 외과의사, 약제사 등의 정규 의사들은 의학교육의 습득과 전문성을 내세우면서 비정규 의사를 돌팔이 혹은 경험주의 의사로 폄하했고, 자신들의 영역에 외부인이 들어오는 것을 철저히 통제하고 있었다. 이러한 상황에서 존 웨슬리는 성직자의 신분으로 대중의학서를 출간하고 무료 진료소를 열고, 직접 치료 방법을 고안하고 실천하는 모험을 감행했다. 의술에 대한 그의 집념은 기독교의 순수한 정신을 간직하고 있는 초대 기독교(primitive Christianity)에 대한 동경과 실천적 경건(practical piety)을 통한 개인과 사회의 성결에 대한 강한 의지에서 발현된 것이었다. 그에게 실천적이라는 의미는 추상적인 관념이나 교리의 정통성의 문제가 아니라 신에 대한 올바른 체험과 사랑의 올바른 실천을 의미했다. 곧 신의 은총 가운데 인간의 참된 본성을 회복하려는 종교적 삶이면서, 사랑과 진리의 삶을 집단적으로 실천함으로써 사회의 구조와 삶을 윤리적으로 변혁시켜나가는 사회적 행위를 의미했다.

18세기 영국사회는 산업혁명으로 급속한 도시화와 산업화가 이루어지고 있었고, 자연스럽게 노동계급의 열악한 생활과 노동 환경은 심각한 사회의 문제로 부각되었다. 감리교회는 가난한 자들의 종교라는 이미지는 웨슬리와 그의 공동체가 주로 하층 계급을 상대로 활동을 전개했기 때문에 형성되었다. 영국 최초로 구성된 노동조합의 상당수는 웨슬리의 종교적 이념을 추종하는 메소디스트들(methodists)이었다.

이러한 맥락에서 웨슬리가 노동자와 빈민계층들을 위한 의학서를 출간하고 의술을 행할 때 중요하게 고려한 점은 저렴하고 쉽고 해가 없는 치료였다. 웨슬리는 그러한 의술을 소개하기 전에 오랜 기간 동안 관련된 자료와 이론을 면밀히 검토했고, 실제적인 임상 경험을 토대로 의학 지식을 전달하고 치료를 실행하고자 노력했다. 웨슬리는 자신을 경험주의 의사, 곧 돌팔이 의사로 폄하하는 정규 의사들의 비난에 대해서, 그들이야말로 도덕적으로, 학문적으로 의사의 자질이 부족함을 주장했다. 웨슬리는 정규 의사들은 추상적인 이론과 철학을 내세우면서 권위를 내세우는 데 급급할 뿐만 아니라, 환자의 이익보다는 자신의 이익을 위해 고군분투하는 탐욕적인 존재들로 보았던 것이다.

실험과 관찰, 그리고 경험에 바탕을 둔 의술에 대한 웨슬리의 관념은 존 로크의 경험철학에 바탕을 둔 것이다. 로크가 실험적인 증거와 경험을 판단의 핵심으로 간주했듯이, 웨슬리도 경험을 통한 확증이 생기기 전에는 그것이 의학이든 자연철학이든, 심지어 성서의 경우에도 추상적이고 가설적인 것에 불과하다고 보았다. 경험적 증거에 바탕을 둔 웨슬리의 의학적 태도는 당대의 정규 의사들보다는 오늘날의 임상 의사에게 확인할 수 있을 만큼 근대적 의학의 성격을 지닌 것이었다.

이런 맥락에서 대중을 위해 저술된 『기초의학: 혹은 간편하고 자연적인 질병 치료법』은 18세기 영국에서 가장 인기가 있던 의학서들 중 하나였고, 의학사가들에 의해서 경험주의에 근거한 대중의학의 이정표로 평가되고 있다. 이와 함께 웨슬리가 모든 치료법 중에서 가장 탁월한 방법

으로 제시하는 전기 치료법에도 웨슬리의 종교적 의학 관념이 충분히 담겨 있다. 18세기 영국사회에서 전기는 상류계층과 하류계층에게 상이하게 활용되었다. 전기는 상류계층에게는 지적 호기심을 충족시키고 신기한 현상을 즐길 수 있는 오락거리에 불과했지만, 하층민에게 전기는 웨슬리에 의해서 저렴하고 간단하게 병을 치료해주는 유용한 도구였다. 그의 대중의학과 전기치료법에는 종교와 의학이 어떤 지점에서 결합될 수 있는지에 대한 한 사례를 보여준다. 인간을 공통분모로 삼는 한 종교와 의학의 관계는 그 형식과 내용을 달리하면서 줄곧 경험과 간섭의 관계를 형성해왔다. 질병과 건강을 기준으로 종교와 의학의 관계 방식이 시대와 장소에 따라서 변화하는 것은 인간 본질을 묻고 답하는 방식과 인간을 대하는 태도가 달라지기 때문이다. 18세기 영국사회에서 ‘인간’ 중심의 사유와 문화가 형성되었지만, 그 인간의 범위에는 노동자와 가난한 자를 포함해서 사회적 약자는 포함되지 않았다. 이러한 사회적 환경에서 웨슬리는 기독교는 이성과 대립하거나 모순되지 않으며, 또한 본래의 순수한 종교적·도덕적 정신을 바탕으로 인간의 본성을 회복하고 사회를 성스럽게 변화시킬 수 있다고 보았다. 의학은 그에게 그 이상을 실현할 수 있는 중요하고도 유용한 도구로 인식되었던 것이다.

(한국종교문화연구소)

■ 주제어

종교, 의학, 과학, 18세기, 영국사회, 존 웨슬리

■ 인용문헌

- 김옥주. 「서양 근대 이후의 의사의 정체성」. 『의사학』, 14권1호(2005): 51-53.
- 김흥기. 「존 웨슬리의 사회적 성화신학에 대한 역사신학적 고찰」. 『기독교사상』, 36권11호(1992): 91-93.
- 박지향. 『클래식 영국사』. 서울: 김영사, 2012. 462-486.
- 심광섭. 「실천신학으로서의 존 웨슬리의 신학방법론」. 『한국조직신학논총』, 30집(2011): 264.
- 안주봉. 「17세기 잉글랜드에서 종교와 과학-스프렛의 『로열 소사이어티의 역사』를 중심으로-」. 『영국연구』, 27호(2012): 132-133.
- 슈라이어옥, 리차드 해리슨. 이재담 역. 『근세 서양의학사: 그 사회적, 과학적 요인들의 해석』(The Development of Modern Medicine: A Interpretation of the Social and Scientific Factors Involved). 서울: 디엘컴, 2002. 50-51.
- 툼슨, 에드워드, 나종일 외 역. 『영국노동계급의 형성(상)』(The Making of the English Class). 서울: 창작과비평사, 2000. 483-551.
- 포터, 로이 외, 여인석 역. 『의학: 놀라운 치유의 역사』(Medicine: A History of Healing), 서울: 네모박스, 2010. 93-99, 170.
- 햄튼, 데이비드. 이은재 역. 『성령의 제국 감리교』(Methodism: Empire of the Spirit). 서울: 기독교문서선교회, 2009. 138-142.
- 헨리, 존. 노태복 역. 『서양과학사상사』(Short history of scientific thought). 서울: 책과함께, 2012. 280-283.
- Brantley, Richard E. *Locke, Wesley, and the Method of English Romanticism*. Gainesville: University of Florida Press, 1984.
- Collier, F. W. *John Wesley among the Scientists*. New York: Abingdon

- Press, 1928.
- Hill, A. Wesley. *John Wesley Among the Physicians: A Study of 18th-Century Medicine*. London: The Epworth Press, 1958.
- Madden, Deborah. "Wesley as advisor on Health and healing." *The Cambridge Companion to John Wesley*. Eds. Randy L. Maddox and Jason E. Vickers. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 180–181.
- Porter, Roy. *Disease, Medicine and Society in England, 1550–1860*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993[1987].
- Schwab, Linda S., "This Curious and Important Subject: John Wesley and *The Desideratum*." *'Inward & Outward Health': John Wesley Holistic Concept of Medical Science, the Environment and Holy Living*. Ed. Deborah Madden. London: Epworth, 2008. 179–180.
- Wesley, John, *Desideratum: Or, Electricity Made Plain and Useful*. London: Bailliere, Tindall, And Cox, 1759.
- _____. *Primitive physick: or, an easy and natural method of curing most diseases*. London: Robert Hawes, 1772(15th).
- _____. *A Compendium of Natural Philosophy, being A Survey of the Wisdom of God in the Creation*. Vol. I. London: Thomas Tegg, 1841.
- Zelle, Carsten. "Experiment, Observation, Self-observation: Empiricism and the 'Resonable Physicians' of the Early Enlightenment." *Medical Empiricism and Philosophy of Human Nature in the 17th and 18th Century*. Eds. Caire Crignon, Carsten Zelle and Nunzio Allocca. London: Brill, 2014. 134.

■ Abstract

An Analysis of the Phenomenon of Mutual Interference between Religion and Medicine in 18th Century British Society: Focusing on Religio–Medical Concept of John Wesley

Park, Sang Un (The Korea Institute for Religion and Culture)

Today, in the civilization societies, illness and health problems are controlled by scientific medicine. However, the situation was different in 18th-century British society. There were regular physicians and irregular hearers competing in the medical market. For the poor, it was a serious problem that the medical treatments of regular physicians were practiced for upper class usually, even their effects were weak. Therefore, it was natural that the poor searched for cheap and efficacious remedies. John Wesley, Anglican minister, tried to provide medical information for the popular by publishing medical texts and to practice medical treatments for them.

In this context, I examine the phenomenon of mutual interference between religion and medicine in 18th century British society focusing on the religio–medical concept of John Wesley. For the purpose, I examine how John Wesley tried to form Christianity's identity as a rational religion in relation to the treatment of disease, while reshaping a healing as an important aspect of religion with the knowledges of modern science. And I show the context in which John Wesley practiced medical treatments and published medical

texts for the public in 18th century British society.

■ Key Words

medicine, religion, science, 18th Century, British society, John Wesley

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



사무엘 베케트의 라디오 극 연구*

방 찬 혁

I. 서론

적지 않은 비평가들이 베케트의 초기 극에 나타나는 유치하고 저능아적인 요소들, 특히 덜 성숙한 어른들의 대화적 요소를 언급하며 베케트의 극작가로서의 역량에 대해 비판을 가해왔다. 심지어 베케트의 초기 극, 『고도를 기다리며』(*Waiting for Godot*)와 『유희의 끝』(*Endgame*)을 가리켜 새로운 극 형식의 창조라고 찬사를 보냈던 비평가들조차 베케트의 중후기 극에 나타난 무미건조하고 메마른 이미지와 대사에 대해서는 주저 없이 혹평을 하고 있는 것처럼 보인다.

그렇지만 이와 같은 비판적 시각에도 불구하고 베케트는 극적 의미와 영역을 확장하려는 시도를 멈추지 않고 무대라는 시청각적 조건에서 탈피해 라디오라는 음성 전달만을 위한 매체를 활용한 연극을 만든다. 청자와 화자를 오로지 소리를 통해서만 연결시켜야 하는 라디오 극의 특성으로 인해 의미 전달력이 무대극보다 훨씬 더 강력하게 나타날 수 있다. 비록 소리만 전달하는 것으로 간주되고 있지만 라디오는 시간과 장소를 구애받지 않고 전파가 포착되는 곳은 어디라도 정보를 전달할 수 있는 매

* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5B5A07037728)

체적 특성이 있다. 라디오 극이 연극에서 새로운 창조의 한 부분을 차지한다는 점에서 해마다 수천편의 라디오 극을 만들어 온 BBC 라디오의 제안은 베케트에게 새로운 표현 매체에 대한 관심을 불러일으켰다.

그동안 베케트의 초기극들이 극적 언어로서 무시해왔던 침묵(silence)이나 정지(pause)와 같은 표현 형식을 통해 의미를 전달하는 방식을 전복시켜 왔다면, 베케트의 라디오 극은 오로지 소리와 침묵만을 활용하여 의미를 전달하는 시도를 할 수 있는 기회를 제공하였다. 게다가 라디오 극은 전파에 실린 소리를 통해 청취자의 청각기관에 극적 메시지를 전달해야 한다. 무대극과 달리 라디오 극은 시각적인 차원이 철저하게 배제될 수밖에 없기 때문이다.

이러한 매체적 특성을 고려한다면, 베케트가 라디오 극을 통해 구현할 수 있는 것은 무엇일까? 먼저 베케트는 『추락하는 모든 것들』(*All That Fall*)에서 무엇보다 소리를 강조한다는 사실을 밝힌 적이 있다(Pronko 69). 다시 말해 베케트는 라디오 극을 통해 소리의 연극을 지향한 것이다. 소리가 무대 구성뿐만 아니라 극중 인물과 극적 메시지를 전달하는 주체가 되는 것이다. 이러한 맥락에서 보면 베케트의 라디오 극은 모든 종류의 소리를 연극 미학의 대상으로 삼고 있다고 추론할 수 있다. 더욱이 모든 시각적인 정보가 드러나는 무대극에서는 파괴될 가능성이 있는 극적 모호함의 세계를 표현하기 위해 베케트는 라디오라는 매체를 활용하고 있다.

소리만을 통해 전달되는 극적 메시지는 시각적 요소의 결핍으로 인해 한층 더 청취자의 집중을 요구하지만 소리가 담고 있는 강렬한 이미지만큼이나 동시에 모호하고 불투명하다. 비록 소리를 통해서 들을 수밖에 없지만, 슈베르트의 「소녀와 죽음」을 배경음악으로 1957년에 처음으로 방송된 『추락하는 것들』이 제공하는 이미지는 아일랜드의 시골풍경을 지배하는 ‘볼모’, ‘죽음’, ‘추락’의 강렬하면서도 모호한 이미지 그 자체였다. 그렇지만 두 노부부가 집에 거의 다가서며 언급하는 “주는 추락하

는 자를 떠받드시고 구부린 자를 일으켜 세우신다”(198)고 하는 기도 제목은 두 사람을 미친 듯이 웃게 만듦으로써 라디오 극을 통해 베케트가 청취자들에게 전하고자 하는 메시지가 무엇인가를 강렬하게 암시한다. 어차피 삶의 속성이란 근본적으로 모호한 것이기 때문이다. 게다가 이런 시도는 베케트가 또 다른 층위에서 구사하는 존재에 대한 물음으로 이어질 수밖에 없다. 이런 점에서, 『크랩의 마지막 테이프』(*Krapp's Last Tape*)의 청취 행위에 대해 언급한 버크만(Bernard Beckerman)의 진술은 주목할 만하다. 그에 따르면, 청취행위는 과거의 기억들을 회상하는 행위와 유사하다.

“우리는 엇갈리는 기억의 끈을 잡기 위해 집중할 때, 베케트가 이전에 직면했던 문제, 그러나 지금은 다른 방식으로 직면하는 문제와 마주친다. 우리가 우리들의 삶의 일관적인 이미지를 이끌어 내기 위하여 우리 자신의 음성을 들을 수 있을까? 우리는 과연 우리의 기억을 청취하는 청취자와 무엇이 다른가?” (158)

소리를 통한 청취 행위에 초점을 맞추는 베케트의 전략은 인식론적인 의미를 가리키는 극적 효과를 초월한다. 결국 베케트는 비언어적인 요소들과 소리를 정교하게 사용함으로써 부동의 이미지와 소통불가능성의 모습을 시각적인 기호를 배제한 채 형상화하고 있는 것이다.

따라서 본고는 베케트의 대표적인 라디오 극, 『추락하는 모든 것들』과 『불씨』(*Embers*)를 중심으로 베케트의 극적 형상화 과정을 살펴볼 것이다. 이 과정에서 베케트가 궁극적으로 드러내고자 했던 것이 라디오란 표현매체를 통해 어떻게 구현되고 있는가를 살펴보게 될 것이다.

II. 라디오 극의 매체적 특성

그동안 베케트에 관한 대부분의 연구가 주로 그가 쓴 희곡 작품에 집중되어 온 것은 사실이다. 『고도를 기다리며』로 인해 극작가로서의 명성을 얻게 된 사정을 고려하면 이상한 일이라 할 수도 없겠지만, 베케트가 텔레비전과 라디오와 같은 대중 매체를 위해 집필한 연극들 또한 그의 연극적 열정과 창작행위의 산물이 분명한 이상, 이와 같은 작품들에 관한 조망은 반드시 필요한 작업 일 것이다.

베케트에게 있어 예술가의 창작행위란 “표현할 대상이 없는”(nothing to express) 상태에서 “표현해야만 하는 의무감”(the obligation to express) (*Disjecta* 139)사이의 치열한 갈등이라 할 수 있다. 다시 말해서, 언어와 재현에 관한 깊은 회의와 불신 속에서, 다른 한편으로는 표현 할 대상이 없음에도 불구하고 여전히 다른 무언가를 표현할 수밖에 없는 강박적인 모순성에 바탕을 두고 있다. 이런 시각에서 볼 때, 무대 위에서 재현되는 무대극 외에 또 다른 표현 매체를 찾고자하는 시도는 일생동안 베케트가 추구해 온 것이기도 하다. 단지 “소리”와 “침묵”의 극적 요소만 가지고 라디오 극을 시도한 것 역시 표현 매체에 관한 베케트의 지속적인 관심을 잘 보여준다.

『쓰러지는 모든 것들』(1956년)로 대중매체를 위한 극을 쓰기 시작한 베케트는 25년 동안 텔레비전 극 4편과 라디오 극 6편을 집필했다. 특히 라디오 극은 BBC 방송국에서 일하던 모리스(John Morris)의 요청 때문이었다. 베케트가 라디오 극 요청에 응답한 것은 아마도 시도해 보지 못했던 새로운 형태의 표현 매체에 관한 관심 때문이었을 것이다. 석달 후 최초의 라디오 극 『쓰러지는 모든 것들』이 영어로 완성된 후에도 베케트는 『불씨』, 『말과 음악』(*Words and Music*)(1962)을 만들었다. 불어로 쓴 라디오 극들¹⁾로는 『라디오를 위한 초고 1』(*Rough for Radio I*)(1961),

1) 불어로 쓴 작품들은 베케트 자신이 후에 영어로 번역하였다.

『라디오를 위한 초고 2』(*Rough for Radio II*)(1962)와 『카스칸도』(*Cascando*)(1963)가 있다.

라디오라는 새로운 표현 매체에 관한 끊임없는 관심과 열정은 베케트의 창작에 또 다른 계기를 제공한 것이라 할 수 있다. 이 점에 대해 파운트니(Rosemary Pountney)는 다음과 같이 지적한다.

라디오란 매체에 관한 도전은 그의 창조적 에너지에 새로운 통로를 제공하여 극을 위한 글쓰기의 발전적인 경험과 풍성하게 결합되었다. 라디오의 도입으로 시작한 인간 의식에 관한 옛들기의 가능성은 불가피하게 독백 형식을 활용하게 만들었다. 『쓰러지는 모든 것들』 이후의 극들은 대체로 머릿속에 들어 있는 다양한 종류의 독백, 즉 음성들이다. (6)

인간의 의식, 즉 내면의 소리와 그것의 옛들기를 파운트니는 언급하고 있다. 비교적 초기 극들은 여러 명의 인물들이 극의 흐름을 이끌고 있지만, 후기 극에 이르면 등장인물들의 숫자와 육체적인 기능은 점차 축소된다. 그 결과 등장인물들의 육체적인 기능은 점차 쇠락하여 부동성의 상징이 되고, 그들의 메시지는 인간 내면의 의식의 소리를 독백의 형태로 표출하는 양상을 띠게 된다. 또한 중기 이후의 극에 이르면 이러한 인물들의 특징은 더욱 가중되어 일인 극 형태로 발전하거나 순수한 목소리 또는 “청자(listener)” 등으로 해체되어 등장한다. 점차 인물들의 외적인 기능은 축소되고, 인물 내부의 의식의 소리가 중요시되고 있는 베케트의 연극적 경향을 고려한다면, 라디오란 매체는 베케트의 새로운 연극적 실험에 적합한 매체라 할 수 있다. 이런 점에서 볼 때, 베케트의 라디오 극은 음성 전달 매체를 활용하여 근본적으로 새로운 형태의 라디오 극을 창조한다.

그러면 무대극과 라디오 극은 어떻게 구분할 수 있을까? 라디오 극이란 단순히 소리(등장인물들의 대사와 음향효과)만을 수단으로 하여 극적

형식으로 만들어진 이야기라고 정의할 수 있다(Rattign 1). 라디오 극의 공간은 전적으로 소리를 통해서 청취자의 마음 속에 만들어진다. 더욱이 라디오는 단지 소리와 침묵만을 통해 의미를 전달하는 대중매체이기 때문에 심지어 무대 위에서 쉽게 볼 수 있는 시각적인 요소들조차 존재하지 않는다(Crisell 144). 하지만 어떤 의미에서 라디오 극의 공간은 무대극의 공간보다 오히려 자유롭다. 왜냐하면 라디오 극은 시각적으로 구속되지 않기 때문이다. 오히려 라디오 극은 정교하게 계산된 음향효과와 치밀하게 묘사된 대사를 통해 라디오 극의 배경을 더욱 사실적으로 그려낼 수 있다. 무대극이 관객의 눈앞에 펼쳐진 가시적인 무대 현실을 통해 관객들의 시각적인 경험과 극적 환상을 전하고자 한다면, 라디오 극은 무대를 직접 볼 수 없는 상상의 현실을 토대로 청각적인 경험과 연극적인 환상을 제공한다. 에슬린에 따르면, 이런 것이 가능한 이유는, “우리의 정신이 자동적으로 우리가 받은 대부분의 정보를 시각적인 형태로 전환시키는” 능력을 가지고 있으며, “라디오 극의 대사, 음악, 소리는 시각적 상상력을 작동시키는” 강력한 촉매로 기능(Esslin, *Media* 172; 이선화 재인용)하기 때문이다²⁾.

다른 한편으로 라디오 극은 끝없이 펼쳐지는 상상의 나라를 청취자들에게 제공하는 장점이 있다. 직접적으로 청취자의 상상력에 다가섬으로써 현실과 다른 환경을 무대극보다 더욱 경제적으로 구현할 수 있다. 말하자면, “청취자들로 하여금 객관적인 외부세계를 주관적으로 경험할 수 있도록 한다”(Esslin, *Media* 177). 그래서 무대극의 관객들이 일단 자신이 무대 위에서 본 것을 토대로 볼 수 없었던 것에 대해 상상을 한다면, 라디오 극의 청취자들은 “청각적이고 시각적인 언어를 자신만의 시각적이고 공간적인 언어로 전환”(Levy 61)시켜 모든 것을 상상하고 창조해낸다. 그 어떤 표현 매체보다도 라디오를 통한 극화는 청취자들에게 지극

2) 같은 맥락에서 에슬린은 “라디오가 고도로 시각적인 매체”라고 다소 역설적인 주장을 한다(Esslin, “Samuel Beckett-” 366).

히 개별적이고 사적인 경험을 가능하게 해 준다.

라디오 극 공간이 갖고 있는 또 다른 특징 중의 하나는 극 전반에 스며들어 있는 모호성이다. 시각적인 무대극과 달리 눈에 보이지 않는 공간은 결국 청취자에게 영원한 수수께끼를 남기게 된다. 『추락하는 모든 것들』을 예로 들면, 루니 씨(Mr. Rooney)는 기차가 사고로 인해 연착되었음에도 불구하고 어떤 사고가 왜 일어났는지에 대해 전혀 모르는 사람처럼 행동한다. 그러나 결국 밝혀지지 않고 극이 끝나지만 제리(Jerry)의 설명을 들어보면 사고의 루니 씨와의 연관성이 암시된다. 이 장면에서 베케트는 라디오 매체가 가진 한계성, 즉 시각적인 특성이 배제된 매체를 이용하여 의도적으로 모호성을 유발시키고 있다. 비록 등장인물에 대한 묘사가 비교적 상세해도 청취자가 실제로 직접 본 것은 아니기 때문에 그 공간은 결국 모호한 상태로 남게 된다. 모호성이라는 특징을 보여주는 라디오라는 매체는 베케트에게 있어 더할 나위 없이 좋은 표현 도구가 될 수밖에 없다.

“무존재성”과 “순간성”(김소임 63) 또한 라디오 극의 공간이 가진 특징이라 할 수 있다. 무대극과 달리 라디오 극의 공간은 오로지 음향효과에 의지해서 만들어지기 때문에 소위 “무존재성”을 극복할 수 없다. 비록 라디오 극이 배경이 되는 연극적 공간의 존재를 가정하고 있지만 실제의 장소는 결코 존재하지 않는다. 게다가 치밀하게 계산된 순서에 따라 특정한 소리가 사라진 후에 다른 새로운 소리가 들리거나 등장인물이 다른 공간의 특징을 언급할 경우에 먼저 묘사된 공간은 청취자의 마음속에서 아예 잊혀지거나 새로운 공간으로 대체된다.

더욱이 베케트의 라디오 극에서는 그가 무대극을 통해 추구했던 “지금-여기”라는 등장인물들의 현전성이 사라지거나 소멸된다. 물리적인 공간이 부재한 시간 예술로서의 라디오 극은 음악과 마찬가지로 시간적인 차원에서만 존재할 뿐이다. 라디오라는 매체의 특성 상 극에 관한 정보를 동시에 전할 방법은 결코 없기 때문에 정해진 순서에 따라 나타났다가

사라질 뿐이다. 녹음 된 형태로 존재하는 라디오 극은 수정과 편집이 가능하기 때문에 무대극이 관객과 함께 만들어가는 현재진행형이라면, 라디오 극은 이미 완결된 완성품을 감상하는 과거완료형 예술행위가 된다. 하지만 다른 측면에서 보면 라디오 극의 청취자는 이와 같은 매체적 속성으로 인해 청각적 긴장을 지속하기 위해 노력해야만 하고, 동시에 연출가는 이런 긴장감이 단절되거나 축소되지 않도록 극의 진행 속도와, 휴지, 침묵, 음악을 포함한 소리의 삽입 등에 더욱 집중해야 한다. 이런 점에서 오로지 소리만을 통해 이뤄지는 라디오 극은 인간 내면의 소리를 듣고 포착하도록 하는 라디오의 기능적 특성뿐만 아니라 이미 부동화되고 쇠락한 육체적 기능을 가진 베케트 인물들의 존재의 고통을 엿볼 수 있는 적절한 표현 매체가 되고 있다.

Ⅲ. 고통과 죽음의 이미지: 『쓰러지는 모든 것들』

비교적 새로운 매체에 관한 베케트의 관심은 신기술에 대한 그의 지속적인 관심을 나타낸다. 예를 들어, 『크랩의 마지막 테이프』에서 크랩은 자신의 초기 자아가 녹음된 테이프와 이야기를 나눈다. 『자장가』(*Rockaby*)에서와 마찬가지로, 베케트는 테이프에 녹음된 음성을 활용하여 홀로 지내는 등장인물의 분열된 의식을 탐구한다. 이미 녹음된 음성을 이용하는 라디오 극은 신기술에 관한 베케트의 탐구심을 자극하는 것이었다. 더욱이 베케트는 BBC 방송국의 요청으로 집필한 『추락하는 모든 것들』의 성공 이후, 라디오의 잠재력에 대한 관심이 더욱 커진 것처럼 보인다.

그러면 베케트는 라디오 극의 어떤 특성에 매력을 느낀 것일까? 어떤 의미에서 베케트는 앞에서 전술한 라디오(극)의 특성을 심분 활용하고 있다. 먼저 베케트는 등장인물의 대사와 음향효과, 그리고 침묵을 주된 소통 도구로 활용하는 라디오 극의 매체적 특성을 적절하게 활용한다. 그

의 첫 번째 라디오 극, 『추락하는 모든 것들』의 첫 부분은 여러 가지 소리들로 혼재되어 있다. 비록 소통의 불가능성, 쇠락한 육체, 부동성, 그리고 죽음을 향한 열망과 같이 작품의 주제는 무대극에서 이미 탐구한 것들과 크게 다르지 않지만, 베케트는 라디오라는 매체의 특성을 기반으로 음향효과와 음악, 침묵, 정지(pause)와 같은 소리 요소들을 치밀하게 계산하고 적용한다. 다시 말해서 이 극은 정교한 음향 효과를 통해 인간의 삶의 고통과 질병, 그리고 죽음과 추락에 관해 성찰한다. 특히 베케트는 소리를 통해 암시되는 등장인물의 퇴화된 육체적 상태를 기반으로 죽음의 이미지를 형상화한다. 베케트의 작품에서 일관되게 볼 수 있는 인물들의 신체 상태는 고통 그 자체라 할 수 있다. 게다가 베케트는 퇴화된 육체의 기능을 통해 나오는 소리뿐만 아니라 시골 마을의 자연스런 가축의 소리를 배열하는 것조차 ‘침묵(silence)’을 활용하여 구분한다.

시골 음향, 양, 새, 암소, 수탉의 울음소리가 제 각각 들리다가 함께 들린다. 침묵. 루니 부인이 시골길을 따라 철도역을 향해 간다. 루니 부인이 발을 질질 끄는 소리. 길옆에 있는 집에서 희미하게 들려오는 음악 소리. “죽음과 소녀.” 발걸음이 느려지다가 멈춘다. (172)

양, 새, 암소, 그리고 수탉의 울음소리가 먼저 들리지만, 곧 짧은 침묵 후에 육중한 노파의 힘겹게 걷는 소리를 구분하여 제시함으로써 베케트는 아일랜드 시골의 한적하고 평온한 분위기를 남편의 마중조차 쉽지 않은 힘겨운 여정과 대비시킨다. 이와 같은 장면을 통해 베케트는 이 극의 궁극적인 지향점이 결국 죽음이란 것을 암시한다. 아무리 노력해도 인간의 삶이란 어차피 단 한사람의 예외도 없이 죽음이란 목적지를 향해 고통스런 발걸음을 재촉해야 하기 때문이다. 베케트는 음향 효과를 통해 청취자들에게 피할 수 없는 인간의 숙명을 알려준다. 먼저 작품의 첫 부분을 장식하는 효과음들을 통해 베케트는 작품의 배경만을 그저 보여주는 것

에 그치지 않고 이 작품의 “본질적인 주제”(Homan 120)가 무엇인지를 암시한다.

전체적으로 이 극은 세 부분, 즉 남편이 도착하게 될 역을 향해 가면서 루니 부인(Mrs. Rooney)이 경험하는 상황들과 뜻하지 않게 연착하게 된 기차와 그로 인해 보힐(Boghill) 역에서 발생하는 극적 상황들, 그리고 루니 부인이 맹인 남편과 함께 다시 집으로 돌아오는 과정을 담고 있다. 무엇보다도 이 극의 인물들은 음향효과를 통해 극적 존재감을 인식하게 해 준다. 육중한 몸의 루니 부인은 비바람을 뚫고 역을 향해 간다. 걸어가다가 차를 타기도 하고, 무거운 몸으로 계단을 오르내리며 지루한 여정을 계속해서 지속한다. 남편을 마중하러 역을 향해 가는 루니 부인의 단조로운 여정은 음향효과와 변화의 통째를 통해 표현된다. 비록 이 극은 청취자가 직접 보고 알 수 있는 시각적인 요소가 제거되어 있지만, 질질 끄는 발소리뿐만 아니라 힘에 겨워 힘들어 내쉬는 숨소리를 통해 그녀의 여정이 얼마나 길고 힘겨운 것이며 또한 단조로운 것인지를 효과적으로 전달해 준다.

전반적으로 이 극은 『추락하는 모든 것들』이란 제목이 암시하는 것처럼 죽음의 분위기가 극 전반에 스며들어 있다. 역에 도착한 루니 씨는 “내가 [여전히] 살아 있으면 말이다.”(If I am [still] alive.)(188; 199)라는 대사를 제리와와의 두 번의 대화에서 모두 사용한다. 또한 부인과의 대화에서도 “사람이란 이렇게 맑은 정신이 들 때가 있다.”(One has these moments of lucidity. 193))라며 마치 인간이 죽기 전에 정신이 맑아지는 순간이 한 번은 오는 것처럼 극의 분위기를 죽음의 묘한 이미지로 채우고 있다. 더욱이 극 초반부에 묘사된 “소녀와 죽음”(Death and the Maiden)(172; 197)의 이미지는 이따금씩 죽은 딸 “미니”(Minnie)(176)를 연상시키며 이 극의 끝 부분에서 다시 한번 언급된다. 루니 부인에게 딸의 죽음에 대한 기억은 쉽게 사라질 수 있는 것이 아니다. 루니 부인의 슬픔은 기회가 있을 때 마다 그녀를 놓지 않고 사로잡는다. 마치 살아 있어도 사는

것 같지 않은 고통스런 상황(death-in-life)을 루니 부인은 끊임없이 토로한다. 그녀는 “난 반은커녕 거의 죽은 몸이나 다름없다”(I am not half alive nor anything approaching it, 176)라거나, “문 밖을 나서는 것은 자살행위이다”(It is suicide to be abroad, 175). 왜냐하면 “우리는 이제 머리에서 발끝까지 죽어가고 있기 때문이다”(Now we are white with dust from head to foot, 175)라고 하면서 죽음의 분위기를 계속해서 환기시킨다. 타일러(Mr. Tyler) 또한 “모든 것을 다 빼앗아가서 … 이젠 손주하나 없는”(They removed everything … Now I am grandchildless, 174) 신세를 한탄 하며 희망이 없는 상황을 묘사하거나 “한가롭게 모이를 쪼고 있다가 … 갑자기 광하고 차에 치어죽는 암탉”(One minute picking happy …, and then—bang!—all her trouble over, 179)에 관한 이야기를 통해 죽음의 분위기를 한층 더 기증시키고 있다. 급기야 루니 부인은 남편과의 대화에서 “온 천지가 죽은 듯 고요해요. 사람 그림자 하나 보이지 않고, 물어 볼 사람이 하나 없어요. … 암탉들은 먼지 속에 웅크린 채 꼼짝도 하지 않아요.”(All is still. No living soul in sight. There is no one to ask … the hens sprawl torpid in the dust, 192)라고 이 극에 깃든 죽음의 이미지를 다시 확인시켜 준다.

이 극의 남자 주인공 루니 씨가 맹인으로 설정된 것이나 루니 부인이 육체적으로 쇠락한 70대 노파로 설정된 것도 이 극의 전체적인 죽음의 분위기와 무관하지 않다.³⁾ 특히 루니 부인은 그 자신을 “슬픔으로 찌든 몸에 점잖은 체나 하고 교회나 들락거리며, 살은 디룩디룩 썩네다 뼈마디는 온통 류마티즘으로 육신거리고, 게다가 자식 하나 없이 히스테리나

3) 대체로 베케트의 극중 인물들은 신체적으로 불구이거나 쇠락한 신체를 가진 인물로 제시된 것이 사실이다. 하지만 베케트가 창조한 대부분의 극중 인물들이 무대극의 가시적인 전제를 바탕으로 설정되었다면, 유일한 감각기관으로서 단지 청각에만 의지해야 하는 루니 씨와 발걸음조차 고통스런 루니 부인의 등장은 소리와 음향효과에 기반한 라디오 극을 고려한 의도적인 인물 설정으로 보인다.

부리는 늪어빠진 할망구”(174)로 지칭한다. 죽음의 이미지와 관련해 루니 씨의 경우는 루니 부인보다 더욱 모호하고 명확하지 않은 분위기를 제공한다. 기차가 연착하게 된 이유와 관련한 루니 부인과 제리와의 대화 내용은 이 극에서 루니 씨가 죽음과 더불어 이 극의 불모성(barrenness)과 어떻게 관련되고 있는가를 보여준다. 역장의 심부름으로 제리(Jerry)는 공⁴⁾처럼 생긴 물건을 전달하기 위해 루니 부부에게 달려온다. 루니 부부는 제리와 다음과 같이 대화를 주고받는다.

루니 부인 제리아! [제리 멈춘다.] 무슨 사고였는지 들은 것 있니?

[사이] 기차가 왜 그렇게 늦었는지 들은 것 없니?

루니 씨 제가 어떻게 들었겠어? 가자구.

루니 부인 무슨 일이었지, 제리?

제리 그것은...

루니 씨 그 녀석 그냥 내버려 뒀. 아무 것도 모르니까! 어서 가자니까!

루니 부인 무슨 일이었니, 제리?

제리 그건 작은 아이였데요, 부인.

[루니 씨가 신음소리를 낸다.]

루니 부인 작은 아이였다니, 그게 무슨 말이니?

제리 작은 아나가 기차에서 떨어졌데요, 부인.

[사이.] 기차길로요, 부인.

4) 루니 씨가 기차에 두고 내린 물건을 전해주려고 제리가 가지고 온 물건이 정확하게 무엇인지는 드러나지 않는다. 다만 처음에 루니 씨는 자기 것이 아니라고 했다가, 이후 자신이 갖고 다니던 것이라고 바꿔 말한다. 이것을 가리켜 루니 씨는 “공과 비슷하게 생겼지만 공은 아니다”(It looks like a kind of ball. And yet it is not a ball)(198)라고 말하지만, 극이 끝날 때까지 이 물건의 정확한 정체는 끝내 밝혀지지 않는다. 하지만 예술린은 그 물건을 사고를 당한 “어떤 아이의 공”으로 루니 씨와 아이의 연관성을 암시하는 것으로 여기고 있고(Absurd 76), 엘포(David Alpaugh)는 루니 씨의 불모성을 암시하는 “고환”(testicle)으로 파악하고 있다(330).

[사이] 바퀴 밑으로요, 부인.

[침묵. 제리가 빨리 뛰어서 사라진다. 그의 발 소리가 멀어진다. 비바람을 동반한 사나운 폭풍우. 약해진다. 두 사람이 움직인다. 질질 끄는 발 소리, 등등. 두 사람이 멈춘다. 비바람을 동반한 사나운 폭풍우.] (199)

작은 아이가 기차길에 떨어져서 바퀴 아래 깔렸다는 제리의 대답으로 인해 루니 부인은 기차가 연착하게 된 이유를 알게 된 듯하다. 그러나 이상한 것은 이들의 대화 과정이다. 루니 부인의 물음에 남편 루니 씨는 부인을 제지하는데, 제리의 대답을 듣는 순간 어찌된 일인지 루니 씨는 신음을 내뿜는다. 무대 지시문에 따르면, “바퀴에 깔려서”라고 제리가 답하는 순간 침묵이 흐르고 제리는 재빨리 사라지며, 갑자기 비바람을 동반한 사나운 폭풍우가 몰려오는 것과 동시에 질질 끄는 발자국 소리가 흔재된 상태의 음향 효과가 전해진다.

이와 같은 사나운 폭풍우 소리와 질질 끄는 발소리가 뒤섞인 효과음은 또 다른 의문을 품게 한다. 혹시 루니 씨가 공과 비슷한 물건으로 아이를 유인해 기차 밖으로 민 것은 아닐까? 기차 바퀴에 깔린 아이의 죽음과 루니 씨가 어떤 관련이 있는 것은 아닐까? 사실 앞을 못 보는 맹인으로서 루니 씨는 이 극에서 길잡이 소년 제리를 거의 죽일 뻔 했던 적을 고백한 적이 있다(191)⁵⁾. 그러나 아이를 죽이고 싶은 열망을 느낀 적이 있었던 루니 씨와 아이의 죽음과의 연관성은 끝내 이 극에서 밝혀지지 않는다. 결과적으로 라디오 극의 여러 가지 효과음은 오히려 죽음과 불모의 존재 상황에 대한 시각적인 효과를 제공한다. 그럼에도 불구하고, 여타 베케트의 극과 마찬가지로 이 극 또한 명확한 결론이나 뚜렷한 결과는 유보되고 단지 모호한 상태만이 존재한다.

5) “루니 씨: 당신은 아이를 죽여보고 싶은 적이 있소? 싹이 막 틀 때 어린 봉오리를 따는 것처럼 말이요. 겨울 밤 집으로 돌아오는 어두 캄캄한 길에서 난 수도 없이 그 애를 죽일 뻔 했어. 가엾은 제리!” (191)

더욱 중요한 사실은 이 극에 등장하는 인물들이 실존인물이라기 보다 그저 소리와 음향효과로만 존재한다는 것이다. 루니 부인의 대사 “내게 신경 쓰지 말아요… 나는 존재하지 않으니까. 누구나 다 알고 있는 사실이지”(Don't mind me... I do not exist. The fact is well known. 179), 또는 “결코 태어나지 않은 소녀”(She had never really been born! 196)가 암시하는 것처럼 실제로 이 극의 인물들은 실재하지 않는 소리에 불과하다. 무대와 같이 이들이 존재하는 시공간은 실재하는 공간이 아니다. 이들의 공간은 라디오를 통해 인물을 묘사하는 소리와 음향효과를 통해 구성된 무 존재의 존재일 뿐 실제로 존재하는 인물도 극적 공간도 존재하지 않는다. 그래서 이들은 자신이 맡은 배역을 끝마치고 소리를 통해 무대에서 사라질 때조차 실제로 어디로 갈 것인지에 대해 언급하는 적이 없다. 무대극에서는 오프스테이지라는 공간이 존재하지만 라디오 극에서는 이런 공간이 존재하지 않는다(김소임 66). 극중 인물들이 맡은 역할을 끝내고 그 무대를 벗어나면 그들을 대변 할 소리도 함께 사라지는 것이기 때문에 그저 침묵만이 존재하는 무 공간의 무 존재가 될 뿐이다. 비록 눈에는 보이지 않지만, 소리를 통해 전달되는 라디오란 매체적 특성을 활용하여 베케트는 애매모호할 뿐 확실하거나 명확한 것이 없는 세상에서 죽음과 질병 등 온갖 종류의 고통에 시달리고 있음에도 결코 포기하거나 멈추지 않는 삶의 여정을 지속해가는 인물들의 모습을 형상화하고 있다. 결국 죽음이라는 극적 이미지와 모호한 분위기에도 불구하고 이 극을 통해 베케트는 라디오란 표현 매체의 무존재적 특성과 전파를 통한 소리와 음향효과와 전달 순간이 끝나게 되면 사라지고 마는 순간성⁶⁾이라는 라디오의 특성을 교묘하게 활용하여 죽음의 이미지를 표현하고 있다.

6) “내가 아무 말없이 있기 때문에 여기에 내가 없다고 생각하지 마라…”(Do not imagine, because I am silent, that I am not present... 117)고 소리 치는 루니 부인의 말은 이 극의 공간이 소리와 음향효과로 채워진 순간적인 곳임을 보여준다.

Ⅲ. 정신의 미로: 『불씨』

라디오 극은 라디오의 내재적 속성으로 인해 소리만을 주된 전달 매체로 삼고 있기 때문에 무대에서 이뤄지는 극과 달리 허구와 사실 사이의 구분이 훨씬 더 모호해질 수밖에 없는 약점이 존재한다. 이런 이유 때문에 많은 숫자의 배우들을 무대에 올릴 수 있는 전형적인 무대극과 달리 라디오 극은 사실주의 극을 재현하는데 어려움을 겪게 된다. 무대 장치와 소도구를 이용한 연극 행위뿐만 아니라 극중 인물의 모습과 성격까지도 모두 소리를 통해서만 전달해야하기 때문에 극중 인물과 인물간의 대화를 통해 청취자의 즉각적인 반응을 이끌어 내기란 쉽지 않은 일이다.

시각적 요소가 모두 차단된 상태에서 단지 소리를 통해 무대를 형상화하려는 시도는 무모해 보일 수 있지만, 오히려 베케트는 오로지 소리에만 집중해 인간의 존재 조건과 극적 현실의 피할 수 없는 간극을 있는 그대로 전달하고자 시도한다.

예를 들어, 1959년에 방송된 『불씨』는 다양한 반응을 불러일으켰다. 잭 맥고우란(Jack MacGowran)이 헨리 역을 맡은 이 라디오 극은 그해 문예드라마 부문상을 차지할 정도로 여러 가지 반응을 이끌어 냈다. 비록 어떤 비평가는 미숙하고 지루한 반복과 불명확하고 모호한 분위기를 지적하면서 예술이 기본적으로 요구하는 통제력을 잃고 과도한 슬픔의 정서에 표류하고 있다고 지적하고 있지만, 존 휘팅과 같은 비평가는 훌륭한 시를 보여주는 극산문이라고 호평을 하기도 했다(황훈성 95). 주인공 헨리의 의식 속에서 일어나는 일들을 그려내는 연극적 행위를 통해 베케트는 인간의 피할 수 없는 존재의 고통을 상정하고 있다. 다시 말해서 인간의 예술 창조의 시도가 결국 실패할 수밖에 없는 것은 시간의 작용으로 인해 시시각각 변하는 실체, 즉 정체성의 변화로 인하여 인간의 존재 조건 자체가 단편적인 것이 될 수밖에 없고, 또한 존재의 표현 매체라 할 수 있는 언어에 대한 통제력도 정체성과 마찬가지로 불완전해 질 수밖에

없다는 것이다.

이 극의 극적 행위는 주인공 헨리의 의식 속에서 일어난다. 헨리의 아버지 역할 또한 헨리 자신이 목소리를 바꾸어 하고 있다. 다른 극중 인물 들로는 그의 아내 아다(Ada), 딸 애디(Addie), 그녀의 음악선생, 경마선생이 등장하고, 헨리가 창조한 허구적 존재 '청자'가 등장한다.

멀리 떨어진 바다 소리와 돌을 밟는 발자국 소리로 시작하는 이 극은 베케트의 극 중에서 가장 복잡한 극의 하나로서 간주된다. 휴 케너(Hugh Kenner)에 따르면, 이 극은 베케트의 작품 중에서 “가장 어려운 작품”(Beckett's most difficult work)(174)이기도 하다. 특히 이 극은 존재의 부조리성과 삶의 공허함과 같은 베케트의 전형적인 테마를 보여주고 있음에도 불구하고, 주인공 헨리의 흥미한 정신세계를 탐구함으로써 인간의 뇌가 도달할 수 있는 절망적인 상태를 반추하고 있다. 펄로프(Marjorie Perloff)는 이 극을 한 인간의 세계에 비교한다. 왜냐하면 헨리와 다른 인물들 간의 상호작용은 헨리의 의식, 즉 정신 속에서 이루어지기 때문이다.

결과적으로, 이 극의 구조는 다양한 헨리의 음성을 나타내기 위한 방식으로 만들어진다. 때때로 가상의 대화로 인해 중단되고 있지만 이 극의 전체적인 구조는 마치 표현주의의 플래시백(flashbacks)과 같은 긴 독백으로 이루어져 있다. 특히 헨리의 독백은 이 극의 중심적인 행위라 할 수 있다. 또한 이 극의 주된 극적 행위는 주로 헨리의 독백을 통해 이뤄지고 있지만 시간에 따라 계속 변할 뿐만 아니라 현재와 과거는 언제나 뒤섞여 있다.

이 극을 시작하는 긴 독백은 바다의 소리와 죽은 아버지의 소리에 대한 헨리의 집착을 드러낸다. 극이 끝날 때까지 같은 바닷가에 앉아 있음에도 불구하고 헨리는 자신이 듣는 소리가 바다 소리가 맞는지 되풀이하여 확인한다.⁷⁾ 확실히 헨리는 엄청난 외로움 때문에 고통 받고 있다. 그

7) “당신이 듣고 있는 저 소리는 바다 소리야. [사이. 더 크게.] 내 말은 당신이

래서 그는 종종 주변의 자연 요소들을 묘사함으로써 그 자신을 물리적인 세계와 연결시키려고 시도한다(253). 이 극에서 중요한 것은 모든 일이 헨리의 두뇌와 생각 속에서 벌어진다는 사실을 나타내기 위해 극 전체를 통해 강조하고 있는 청각적인 요소이다. 이런 사실은 헨리가 앉아 있는 텅 빈 바닷가의 이미지를 통해 심화된다. 마치 공허한 바닷가처럼 헨리의 생각 속에는 사랑했던 사람에 관한 기억을 제외하면 아무 것도 들어 있지 않다. 아무리 진지하게 현실에 매달리려고 해도, 그는 이미 지나간 과거의 삶의 기억 속으로 계속해서 미끌어져 들어갈 뿐이다. 이런 점에서 이 극의 무대는 헨리의 정신이라 할 수 있고, 우리가 그의 정신을 탐색하면 할수록 헨리의 기억과 집단 무의식 속으로 더욱 깊이 들어가게 될 뿐이다.

진정한 헨리의 딜레마는 익사한 아버지에 관한 이야기에서 비롯된다. 헨리는 아버지의 죽음을 마지못해 받아들이지만, 사실 그는 그것이 오히려 거짓말이라고 생각한다(253-254). 아버지의 죽음으로 인한 헨리의 고뇌는 아버지의 목소리를 흉내내는 행위를 통해 나타난다. 베케트 극의 인물들에게 있어 말하는 행위는 존재를 확인하는 행위가 된다. 더욱이 다른 목소리들이 단지 헨리의 기억 속에만 존재하는 것과 달리 그가 아버지의 목소리만은 유일하게 흉내내고 있다는 사실은 주목할 만하다. 왜냐하면 이러한 행동은 아버지를 닮고 싶고 자살한 아버지의 뒤를 따르고 싶은 헨리의 실현되지 못한 소망을 상징적으로 보여주는 것이기 때문이다. 헨리의 현실적인 문제는 그가 아버지를 따라갈 수 없다는 사실이다. 이런 측면에서 바위에 걸터앉은 아버지의 모습은 죽음의 한 가지 동기를 제공해 준다. “용감한 소년”이 되어 “뛰어 내리라”고 하는 아버지의 요청에 적절하게 반응할 수 없는 아들로서의 헨리는 영원히 “실패자”(washout) (Perloff 7)로 존재하는 것이다.

아버지와 아들의 위기에 관한 내용은 헨리가 한때 볼튼이란 남자에 관

듣고 있는 소리가 바다 소리이고, 우린 바닷가에 앉아 있는 거야.” (253)

해 들었던 이야기 속에 반영되어 있다. 볼튼은 견딜 수 없는 고통으로 힘겨워 하는 노인에게 불과하다. 그래서 그는 의사 할러웨이에게 자신의 고통을 끝내달라고 간청한다. 참기 어려운 고통스런 삶을 평온하게 끝내달라고 부탁하는 것이다. 어떤 점에서 볼튼의 이야기는 비참한 상황을 해결해 줄 방법을 찾고 싶은 헨리의 소망을 상징적으로 보여준다. 이런 소망 때문에 헨리는 아버지가 익사한 곳으로 추정되는 곳에 앉아있는 것일지도 모른다. 바다는 헨리의 유일한 소통 수단이며 동시에 고통의 원천이 되고 있다. 헨리에게 있어 바다와의 관계는 정신적인 환영 외에 또 다른 실체와 연결되는 곳으로 작용하고 있다. 더욱이 베케트에게 있어 바다는 물리적인 차원 이상의 의미를 갖고 있다.⁸⁾ 그랜트(Stefan Grant)에 따르면, “어떤 점에서 바다는 우리에게 변하지 않는 외부 우주의 일련의 순간들을 끊임없이 상기시켜주는 배경이다. 그리고 이러한 단조로움이 부분적으로는 청각적인 차원을 제공 한다”(1). 바다와 불안한 헨리의 정신 사이에는 유사점이 있다. 바다가 파도의 변화에 따라 거칠어지는 것처럼, 삶을 좌우하고 있는 잊을 수 없는 과거로 인해 고통스러워하는 헨리의 의식 또한 마찬가지로 할 수 있다. 흥미로운 것은 베케트가 오로지 소리만을 전달하는 라디오를 통해 오히려 정반대의 의도, 즉 소리를 통해 바다 소리를 차단하는 효과를 시도하고 있다는 사실이다.

물론 헨리가 듣는 소리가 실제 바다 소리인지 의식 속에서 바다 소리처럼 들리는 그 어떤 특별한 소리인지 정확하게 판단할 근거는 없다. 다만 헨리는 바다 소리를 듣지 않기 위하여 끊임없이 말을 하거나 과거의 기억을 활용한다. 그의 아내 아다와 딸 에디(Addie)에 관한 헨리의 공상적인 회상 장면은 고통감과 그로테스크한 고립감을 벗어 날 도피처를 제

8) 예술에서 상징이나 메타포로서의 바다는 거의 케케묵은 상투어가 되었지만, 베케트는 이 극을 통해서 우리가 그와 같은 사실을 인식하게 만드는 것처럼 보인다. 이 극에서 바다는 상징적인 의미를 가진 것이 분명하지만, 완전하게 설명된 것이 아니라 단지 암시되고 있을 뿐이다. 융(Jung)에 따르면, 우리는 상징이 지닌 잠재의식적인 특성을 정의하거나 설명하려고 하면 안된다.

공해준다. 사랑했던 아내의 목소리를 통해 헨리는 바다가 들려주는 무섭고도 유혹적인 소리로부터 벗어나려고 시도한다.

헨리 당신 내 옆에 앉을 거지?

아다 네. *[그녀가 앉을 때 아무 소리도 나지 않는다.]* 그렇게요? *[사이.]* 아니면 당신은 그렇게 앉는 게 좋아요? *[사이.]* 상관하지 말아요. *[사이.]* 내 생각엔 많이 쌀쌀해요. 난 당신이 예거를 덮었으면 좋겠어요. *[사이.]* 헨리, 예거 덮었어요?

...

헨리 당신은 내가 웃길 바래?

아다 언젠가 당신은 정말 매력적으로 웃었어요. 아마도 그때가 내가 당신에게 처음으로 끝렸던 때였어요.

[사이. 그는 웃으려고 시도한다. 실패한다.] (257-58)

일시적이지만 아다의 목소리는 헨리와 바다 사이의 장벽을 만드는 역할을 한다. 이미 지나버린 과거에서 불러 낸 환영에 불과하지만 아다의 관계를 통해 헨리는 한층 더 정상적인 남편이자 아버지가 된다. 그렇지만 슬프게도 아다의 목소리가 사라지면서 그녀의 존재 또한 사라진다. 그래서 “청자”는 아다 또한 헨리의 약한 정신이 만들어 낸 또 다른 필사적인 창조물에 불과하다는 것을 인식한다. 이런 점에서 볼 때, “바다의 끊임없이 단조롭게 으르렁거리는 소리는 헨리가 말을 하거나 픽션을 창조함으로써 단지 부분적으로만 잊을 수 있는 끈질긴 의식에 대한 상징”(Kenner 164)으로 볼 수 있다.

하지만 헨리의 딸에 대한 기억은 아내와의 기억만큼 좋은 것은 아니다. 에디가 피아노 레슨을 받고 있던 날을 헨리는 기억한다. 사실 헨리의 딸 에디는 피아노를 그리 잘 연주하는 아이가 아니었다.

음악 선생 [이탈리어 말투로] 산타 세실리에! [사이]
에디 제가 지금 연주할까요?
음악 선생 [거칠게] 제 4음파!
에디 [눈물이 어려] 뭐라고요?
음악 선생 [거칠게] 빌어먹을! 도대체!
에디 [눈물이 어려] 어디를?
음악 선생 [거칠게] 여기! [그는 공책을 툭툭 친다.] 제 4음파!(258-59)

이 기억의 내용은 피아노 레슨 시간에 음악 선생이 심하게 소리를 지르자 에디는 흥분해서 펄펄 우는 것으로 끝나는 장면이다. 이 시점에 가질 수 있는 의문이 있다. 헨리는 왜 딸에 대한 여러 가지 기억들 중에서 왜 이렇게 좋지 않은 장면을 회상한 것일까? 어쩌면 그 대답은 어렵지 않게 찾을 수 있을지 모른다. 피아노를 연주하는 창조적인 재능이 부족한 에디와 마찬가지로 헨리 자신도 삶을 채색 할 창조성이 완전히 결여되어 있는 것이다. 대신에 헨리는 환상과 망상 속으로 빠져든다. 결국 에디는 똑같은 혼란과 실망을 경험하는 헨리의 복제물로서 간주할 수 있다. 이 점에 대해 폴 로우리(Paul Lawley)는 다음과 같이 지적하고 있다.

에디의 망상은 그 자신의 상황에 대해 헨리가 만든 이미지이다. 에디와 마찬가지로 헨리는 그 상황을 말로 표현할 수 없다(여기서는 발작적 행위로 확대된 베키트가 가장 좋아하는 농담); 그는 단지 필요한 기억이나 장면을 회상하고 창조한 자아의 이미지에 맞게 변형하거나 만들어서 그 기억들에게 봉사를 강요할 수 있다. (3)

게다가 헨리는 여전히 주변에 타자를 두려워하고 하는 지독한 욕구에 싸여 있다. 이런 욕구로 인해 헨리는 바닷가를 그 자신이 창조한 인물들로 가득 채우려고 한다. 더 정확하게 말하면, 타자의 소리라 할지라도 이 극의 소리는 과거의 기억과 결합하여 사라져가는 것에 저항한다. 그래서 에디

가 등장하고, 음악 선생의 시끄러운 음악 소리가 지루하고 단조로운 바다 소리를 벗어나게 함으로써 헨리 자신의 존재상황을 확인시켜 주는 것이다.

에디가 떠나고, 또 다시 혼자 된 헨리는 아직까지 끝나지 않은 볼튼의 이야기를 다시 꺼내 든다⁹⁾. 할러웨이는 고통을 완화시켜 줄 주사를 놓으려고 하지만, 볼튼은 한동안 주저한다(264). 볼튼이 주저하는 모습은 삶을 쉽게 끝내지 못하고 주저하는 헨리 자신의 혼란스런 상태를 내포한다. 헨리의 고통스런 망상은 그가 살고 있는 지옥에서 탈출 할 방법을 찾기 위한 간청과 다름없다. 더욱이 볼튼과 할러웨이의 이야기도 끝내지 못하는 그의 무능력은 여전히 주저하는 헨리의 의식을 나타낸다. 그는 이야기의 절정에서 멈춰 서서 그 동안 되풀이 했던 무의미한 소리 쪽으로 다시 방향을 돌린다.: “말 [사이/] 토요일 ... 아무런 변화도 없는 ... 일요일 ... 일요일 ... 하루 종일 아무런 변화도 없이 [사이/] 하루 종일 밤새도록 아무런 변화도 없는 [사이/] 아무 소리도 들리지 않는다”(264).

이제 헨리는 미약한 상상력마저 더욱 상실해가고 있는 것처럼 보인다. 이 극의 제목이 암시하는 것처럼, 불(fire)이란 예술적인 창조성을 의미하는 전형적인 상징이라 할 수 있다. 그래서 이 극의 불씨(embers)는 헨리의 정신 속에서 이젠 이지러가는 창조성을 가리킨다. 하지만 창조성의 위기는 헨리와 볼튼을 하나로 만드는 매개가 된다. 이 절망적인 상황을 어떻게 끝내야 할지 모르고 있는 헨리와 그 자신이 허구화된 인물, 즉 볼튼 사이에서 일어나는 일은 헨리가 이야기를 끝내지 못하도록 막는다. 볼튼은 마치 고통에 시달리고 있는 헨리의 망상이 만들어낸 대리인이었다.

헨리가 망상과 허구적인 환영, 즉 혼란한 상태에 빠져들게 된 이유는 많이 있다. 그 이유는 어쩌면 아내와 딸에 관한 상실감 때문일 수도 있

9) “나는 결코 끝내지 않았어. 나는 그 이야기중의 어떤 것도 끝내지 않았어. 나는 어떤 이야기도 끝내지 않았어. 모든 것들은 언제나 영원히 계속되었어.” (254)

고, 어쩌면 아버지의 죽음과 자살한 아버지를 뒤 따라 가는 것에 대한 두려움 때문일 수도 있다. 무엇보다도 그를 미치게 만든 이유는 정신에 내재한 창조성의 상실 때문일 수도 있다. 베케트는 어떤 이유 때문에 과거에 관한 기억을 헨리가 겪은 망상의 동기로 만든 것일까?

분명한 것은 베케트가 모순으로 가득 찬 인물을 구축하고 싶어했다는 사실이다. 사랑스런 남편이자 아버지인 헨리는 동시에 아버지의 행위에 대한 용서를 거부하는 잔인한 아들이다. 다른 한편으로, 헨리는 능숙한 이야기꾼이지만, 그럼에도 불구하고 그는 자신이 만든 이야기를 단호하게 끝내지 못한다. “불씨”, 다시 말해서 베케트는 인간이 삶을 살아가면서 겪어야 하는 아주 많은 절망적인 순간에 직면할 때 볼 수 있는 미약하지만 창조적 인간 정신의 영감을 ‘불씨’를 통해 나타내고 있는 것이다.

헨리의 의식의 극이라고 할 수 있는 이 극은 한때 그의 실제 세계였던 것에 관한 기억과 회상에 집중되어 있다. 아버지에 대한 기억은 아내와 딸에 대한 기억으로, 그런 후에 다시 아버지에 대한 기억으로 이어지면서 헨리는 헤어날 수 없는 사고의 사슬에 갇힌 채 더욱더 집착하는 정신을 가시화한다. 결코 끝내지 못하는 이야기는 실제 삶으로 옮겨가지 못하는 헨리의 무능을 반영한다. 정신의 희미한 흔적을 통해서 이야기를 만들어 가려고 하는 헨리의 시도는 그 자신의 혼란한 상태를 되풀이 할 뿐 계속해서 실패한다. 베케트에게 있어, 생리적인 문제를 해결하지 못해서 온몸을 비비꼬고 다리를 비척거리는 럭키(Lucky)의 모습과 구원에 대한 불확신을 응어리로 지닌 채 미적미적 죽음 앞으로 진땀을 흘리며 다가가는 인간의 모습에는 아무런 차이도 없다. 절망적인 헨리의 탄식과 함께 다시 바다의 소리가 들리면서 이 극이 끝나는 것처럼, 사실상 아무런 의미도 없는 헨리의 의식의 소리는 라디오 극이 끝나는 순간 사라질 뿐이다.

IV. 결론

이제까지 본고는 라디오 극이 지닌 매체적 특성을 살펴보고, 소리를 표현 기반으로 하는 라디오 극을 베케트가 어떻게 활용하고 있는지를 살펴보았다. 또한 『추락하는 모든 것들』과 『불씨』에 관한 분석을 통해 베케트가 라디오 극을 통해 구현하고자 하는 것이 무엇인지 탐구하였다. 흥미로운 사실은 비록 베케트가 새로운 표현 매체를 활용하고 있지만 주된 관심사는 무대극과 비교하여 크게 다르지 않다는 것이다. 그는 무대극을 통해 지속적으로 관심을 보였던 인간의 죽음과 의사소통의 불가능성, 그리고 몸의 부동성이라는 주제를 청각기관을 통해서만 인지되는 라디오 극을 통해서도 일관적으로 보여주고 있다.

비록 극적 배경은 다르지만 여기서 살펴본 두 편의 극은 기본적으로 목소리와 음향효과를 기반으로 죽음의 이미지를 가득 담고 있다. 먼저 『추락하는 모든 것들』에서 베케트는 라디오 매체의 특성을 정교하게 활용하여 인간의 삶의 고통과 질병뿐만 아니라 궁극적인 죽음과 추락에 관해 성찰하고 있다. 또한 베케트는 소리를 통해 인물들의 쇠락한 육체와 그 기능을 암시함으로써 죽음의 이미지를 형상화한다. 더욱이 베케트는 라디오 매체가 갖는 고유한 특성을 활용하여 인간의 존재 상황과 삶의 한계성을 연결하는 시도를 하고 있다. 라디오 극에서 인물들과 그들이 있는 공간은 가시적인 실제 조건이 아니라 단지 치밀하게 준비된 소리와 음향효과일 뿐이다. 따라서 소리가 사라질 때 그들의 존재도, 그들의 공간도 함께 사라져 버릴 수밖에 없다. 이런 매체적 특성을 베케트는 인간의 존재 조건과 연관시킴으로써 인간의 존재상황 역시 어떤 의미에서는 무존재성과 덧없는 순간성과 같은 맥락에 있음을 보여주고 있다.

『추락하는 모든 것들』이 죽음의 이미지를 통한 소통의 불가능성을 구현하고 있다면, 『불씨』에서는 주인공 헨리의 망상을 통해 창조적 표현의 불가능성을 탐색하고 있다. 헨리의 의식 속에서 모든 극적 행위가 이뤄

지는 이 극은 의식의 극이기도 하다. 현재와 과거의 시간관념이 뒤죽박죽 뒤섞여 있는 그의 의식은 혼자 남은 외로움과 고독감을 벗어나기 위하여 과거의 기억들을 불러내지만, 이런 시도는 번번히 무화되고 실패한다. 아버지가 익사한 바다는 떠나지도 못하면서, 바다에서 들리는 소리를 고통스러워하며 벗어나기 위해 온갖 과거의 일을 회상하는 헨리의 행위는 처음부터 무모한 시도였다. 게다가 바다가 아버지의 무덤임을 알고 있는 헨리에게 그 바다가 위안을 줄 수 있을 것이란 기대는 어긋날 수밖에 없는 것이다. 베케트는 정신의 희미한 흔적을 쫓아가는 주인공의 시도가 실패하는 과정을 극화함으로써 한편으론 결국 실패할 수밖에 없는 '창조적인 인간의 존재 조건'을, 다른 한편으론 이 극의 제목 '불씨'가 암시하고 있는 것처럼 어차피 꺼져버릴 것에 대한 '미련'과 다시 살려낼 수 있을 가능성에 대한 '미련'을 동시에 나타내고 있다. 이것은 마치 죽음과 삶의 역설이 존재와 부재의 역설과 맞물려 있는 것과 유사하다.

결국 베케트는 고유한 의미 생산 메커니즘을 갖고 있는 새로운 표현 매체인 라디오를 통해 전형적인 주제와 의미를 확장시키는 시도를 함으로써 인간의 삶과 존재조건이 갖고 있는 모호함의 세계를 깊고 진지하게 탐색하고 있다.

(동국대)

■ 주제어

베케트, 라디오 극, 『추락하는 모든 것들』, 『불씨』, 표현매체

■ 인용문헌

- 김소임. “Samuel Beckett의 라디오와 텔레비전 드라마”, 『중원인문논총』 Vol. 13(1994): 61-71.
- 이선화. “라디오 극의 매체적 특성과 주제의 형상화”, 『한국프랑스학논집』제 59집(2007): 127-158.
- 황훈성. 『기호학으로 본 연극세계』, 서울: 신아사, 1998.
- Alpaugh, David J. “The Symbolic Structure of Samuel Beckett's *All That Fall*.” MD 9 (1966): 324-31.
- Beckett, Samuel. *The Complete Dramatic Works*, Faber and Faber, London 1990.
- _____. *Disjecta: Miscellaneous Writings and Dramatic Fragments*. Ruby Cohn ed., New York: Grove Press Inc., 1984.
- Crisell, Andrew. *Understanding Radio*, 1st edn., London: Methuen, 1986.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Penguin Books, 1977.
- _____. *Meditations: Essays on Brecht, Beckett and the Media*, Louisiana UP, 1980.
- _____. “Samuel Beckett and the Art of Radio”, *On Beckett: Essays and Criticism*, S.E. Gontarski(ed.), Grove Press, 1986.
- Gontarski, Stanley E. *The Beckett Studies Reader*. University Press of Florida, 1993.
- Homan, Sidney. *Beckett's Theatres: Interpretations for Performance*. Lewisburg: Bucknell UP, 1984.

- Kenner, Hugh. *Samuel Beckett: A Critical Study*. London: John Calder, 1962.
- Lawley, Paul. "Embers: An Interpretation." Retrieved March 25, 2015. <http://Samuel-Beckett.net/ch3.html>.
- Levy, Simon. *Samuel Beckett's Self-referential Drama*, St. Martin's Press, 1990.
- Perloff, Marjorie. "The Silence That is Not Silence: Acoustic Art in Samuel Beckett's *Embers*." Retrieved March 25, 2015. <http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/beckett.html>.
- Pountney, Rosemary. *Theatre of Shadows: Samuel Beckett's Drama 1956-1976*. Gerrads: Colin Smythe, 1988.
- Rattign, Dermot. *Theatre of Sound: Radio and the Dramatic Imagination*, Carysfort Press, 2002.
- Zilliacus, Clas. "Beckett and Broadcasting", *Åbo Akademi*, Åbo 1976.

■ Abstract

A Study on Radio Plays of Samuel Beckett

Pang, Chan Hyeok (Dongguk Univ.)

Quite a few critics have criticized bitterly Beckett's capabilities as a playwright by referring to infantile and imbecile elements in the early works. In spite of unfavorable opinions of that kind, however, Beckett never stopped the attempt to expand a dramatic meaning and realm, but rather he wrote a mass media—radio plays in order to deliver just 'voices' out of stage as a visual and acoustic condition of existence. Due to the characteristic of radio drama which links speakers to listeners solely by voices, radio drama has far stronger power transmitting meaning than stage play, as Martin Esslin's paradoxical mention, "radio is a highly visual mass media," Beckett's humour is ever present in his work, on the other hand, but his despair, and perhaps his writing in general, is often easier to listen to than to comprehend. In this light, his interests in new mass media led him to writing six radio plays and four television drama between 1957 and 1982.

My first chapter, therefore, concentrated on some aspects of mass media—radio as well as radio drama. The radio drama can be defined as a story spoken into dramatic form simply by means of voices. The most advantages of radio [drama] is the fact that it provides listeners with infinite potentials for imagination. Listeners to radio drama imagine and create everything by altering acoustic and visual

language into their own visual and spatial one.

In the subsequent chapters, I have emphasized on Beckett's radio plays in order to show how his concerns are presented in a mode of radio drama which takes on the aesthetic shapes and unique qualities of mass media. I have dealt primarily with the two longer plays: *All that Fall*(1956) and *Embers*(1959). Beckett's radio drama helped to illustrate that the purely sound-based nature of radio made it possible for Beckett to provide an environment for his characters where their silence is not just more than the lack of words but also a demonstration of complete anonymity. In addition, Beckett embodied impossibility for communication with image of death in *All that Fall* as well as one for creative expression in *Embers*.

As a result, Beckett explores earnestly and deeply the world of ambiguity in which every human being lives, by trying expansion of both typical meaning and theme through new mass media-radio having intrinsic mechanism for producing meaning.

■ Key Words

Beckett, radio drama, *All That Fall*, *Embers*, Mass Media

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



「이블린」에 나타난 에피파니와 상징 그리고 마비

성창규

I

조이스(James Joyce)는 자신의 작품 『더블린 사람들』(*Dubliners*)에서 자신만의 소설 글쓰기에 대한 기본적인 개념을 밀도 있게 전개시키고 있다. 골드만(Arnold Goldman)에 따르면 “그는 뛰어난 상징주의자, 모더니스트, 현실주의자 그리고 형식주의자고 그의 작품은 산문 글쓰기에서 새로운 시대를 열었다”고 평가한다(CC 5). 그의 실험적이고 획기적인 글쓰기와 재현 방식은 20세기의 이전 작가들과는 차별성을 갖게 된다. 에트리지(Dereck Attridge)는 “조이스가 일상적인 삶의 사소한 세부사항을 예술의 영역으로 소개했던, 전례 없는 명백함은 작가들에게 풍요롭고 새로운 영역을 터놓았다”고 본다(CC 1). 버틀러(Christopher Butler) 또한 “조이스 그리고 특히 엘리엇(T. S. Eliot)과 같이 당대 많은 그와 같은 작가들은 과거의 신념에 대한 상대주의적인 반대의 입장을 선호했던 것으로 보였다”고도 말한다(CC 68). 이렇게 조이스는 당시의 팽배했던 신념과 리얼리즘 형식의 소설 글쓰기로부터 스스로를 해방시키려 애썼던 작가이다.

대체로 조이스의 작품 배경에는 종교, 언어 그리고 국적(religion, language and nationality)이라는 개념으로 형성된 틀이 있다고 볼 수 있

다. 『더블린 사람들』의 다양한 연령층의 이야기들에서 이 개념의 틀에 얽매인 인물들의 군상이 나타난다. 이 작품에서 진정한 자유를 추구하려 애쓰는 사람이라면 이러한 개념을 남겨두거나 떠날 필요가 있음을 암시하고 있다. 그러나 「애러비」(“Araby”)의 소년이나 「이블린」(“Eveline”)의 그녀처럼, 주인공은 이야기 속에서 대체로 종교, 언어, 국적 등의 개념 틀에 얽매어 있다. 인물들은 스스로를 “에피파니”(epiphany)로 이끄는 계시나 깨달음(revelation)이 있게 되는 극적인 상황에 처해 있다. 에피파니란 한자어로 뚜렷이 나타난다는 뜻의 현현(顯現)으로 번역되고 그리스어로는 “귀한 것이 나타나다”는 뜻이며, 조이스에게 이것은 평범하고 일상적인 대상 속에서 갑자기 경험하는 영원한 것에 대한 감각 혹은 통찰을 의미할 수 있다. 그러나 이야기의 흐름상 본질적인 부분은 인물들이 경험하게 되거나 할 수 있는 행동이나 반응보다 오히려 그들이 “할 수 없는 것”이다. 때때로 부재의 인물이나 추상적인 개념이 현재 실제 인물보다 플롯(plot)에 보다 많은 영향을 끼친다. 이를 테면 이블린의 죽은 어머니나 남자 형제인 어니스트(Ernest), 도시를 떠나버린 또 다른 남자 형제인 해리(Harry)가 이블린의 심적 상황을 전개하는데 실제 일어난 사건보다 더 세세하게 다루는 점이 그러하다. 레오나드(Garry Leonard)는 이 점에 있어서 “인물들이 아는 것과 알기를 원하는 것뿐만 아니라 그들이 알 수 없는 것이나 느끼기에 두려운 것을 통해 스토리가 어떻게 의미를 전달하는지 알아내는 방식을 제공”한다고 지적한다(CC 101). 이렇게 조이스의 『더블린 사람들』은 인물이 의도하거나 알고 있는 행동보다 인식하지 못하거나 막연한 두려움에 사로잡힌 것과 같은 상황에서의 상징적인 의미가 소설 서술 방식에서 크게 작용한다고 볼 수 있다.

조이스는 더블린 사람들의 이야기에서 상징성(symbolism)과 현실성(reality) 그리고 여러 층위의 서사기법을 활용한다. 그의 상징성은 단순한 비유를 넘어 독자에게 지적이고 감정적인 반응을 요구한다. 출판사로 보낸 편지에서 그는 “내 의도란 내 나라의 도덕적인 역사에 관해 쓰는 것

이었고 더블린이라는 도시가 마비의 중심(the center of paralysis)이기 때문에 배경으로 더블린을 선택”했다고 말한다(Ryf 59). 본 논문의 목적은 특히 『더블린 사람들』의 단편들 중 더블린을 떠나려는 상황에서 결국 실천에 옮기지 못해 움직일 수 없고 어쩔 수 없는 상황을 가장 극명하고도 시적(poetic)으로 전개한다고 생각되는 「이블린」을 토대로 상징성과 서사 기법에서 나타나는 마비의 개념을 포착하고자 한다. 어떻게 여러 다른 상징이 작가가 의도하는 주제를 끌어내는지 유추할 것이며 종교, 언어 그리고 국적이 어떻게 다양한 상징들로 점철되어 있는지 살펴볼 것이다. 이것은 조이스가 말하는 에피파니와 마비라는 중요한 개념을 뒷받침할 것이며 다양한 서사기법이 인물들이 극복하려 애쓰지만 결국 어쩔 수 없이 속박 상태에 있게 되는 마비의 본질을 드러내는 방식을 제시할 것이다.

II

1904년 6월 16일은 조이스에게는 잊을 수 없는 날일 것이다. 실제로 그의 대작 『율리시즈』(*Ulysses*)를 보면, 이 날이 그에게 얼마나 중요한 날이었는지 알려주는 증거가 하나 있다. 이 소설은 주인공인 블룸(Bloom)이 하루 동안 겪었던 일과 그로부터 발생하는 내면세계를 다루는데 바로 그 하루가 6월 16일이다. 지금 매년 6월 16일 더블린에서는 이 날을 블룸스데이(Bloomsday)라고 부르며 성대한 기념행사가 열린다. 이날 더블린 사람들뿐만 아니라 조이스를 좋아하는 사람들이 세계 각지로 몰려들어 조이스를 기념한다. 또한 이 날은 그가 평생의 반려자가 된 노라(Nora Barnacle)를 만나서 처음으로 데이트를 한 날이기도 하다. 첫 데이트 기념일이 “블룸스데이”라는 세계인의 행사가 될 정도로 조이스에게 노라가 각별했던 이유는 무엇일까? 더블린에서 노라와의 결혼은 거의 불가능했다. 빵집 딸로 더블린의 한 호텔에서 하녀로 일하고 있던 노라와 결혼하

겠다는 이야기조차 조이스는 가족에게 혹은 친구들에게 할 수도 없었다. 그래서 조이스는 노라와 함께 마침내 더블린을 떠나 유럽 대륙으로 건너 가게 된다. 검열이나 연재 중단과 같은 더블린의 문학계 분위기에 절망하고 있던 것도 아일랜드를 떠나게 된 또 다른 중요한 이유이기도 하다. 조이스는 자신을 남자답게 만든 공로를 자주 노라에게 돌리곤 했는데, 이 점에서 소설 속 이블린이라는 인물의 심리와 겹칠 수 있다. 사실 너무나 친숙했던 더블린을 실제로 떠난다는 것과 더블린을 떠나겠다고 생각하는 것 사이에는 엄청난 간극이 있다. 이 간극의 차는 「이블린」에서 사건이 발생하는 쟁점이기도 하다. 이블린은 결국 그 차이에 고민하다가 더블린을 떠날 계획을 실천에 옮기지 못하지만, 노라는 더블린을 떠나겠다는 조이스의 생각을 실천에 옮기도록 한 여성이었다. 마침내 1904년 10월 조이스는 노라와 함께 더블린을 떠나는 배에 몸을 싣게 된다. 「이블린」이란 단편소설이 『더블린 사람들』에 실리기에 앞서 1904년 9월에 잡지에 실렸다는 점이 흥미롭다. 만약 1904년 6월에서부터 10월까지 조이스가 겪었던 시간이 없었다면 이 단편이 세상에 알려졌을지 모를 일이다. 다시 말해 만약 노라와 만나 더블린을 떠나지 못했다면 지금의 「이블린」이 포함된 『더블린 사람들』 작품을 보기 어려웠을 것이다. 더블린을 떠나기 전에 조이스는 더블린을 떠나야 한다는 절망감과 낯선 곳에서 살아야 한다는 두려움 사이에서 갈등하고 있었고, 바로 이때 그는 『더블린 사람들』을 썼다.

또한 이 소설은 요약하자면 더블린을 떠나 부에노스아이레스(Buenos Aires)에서 살자는 프랭크(Frank)라는 남자와 끝내 애인의 제안을 거부하고 더블린에 남게 되는 이블린이라는 여자 사이에 벌어진 이야기이다. 그녀는 자신의 삶을 회색으로 만드는 더블린과 그리고 더블린에서 전형적인 아버지이자 남자의 모습인 그녀의 아버지로부터 벗어나려고 결정한다. 이 결정은 프랭크라는 남자를 만나 그와 연인이 되었기 때문에 가능하다. 이블린은 밤새 더블린을 떠날 것인지 또는 남을 것인지 고민에

고민을 거듭한다. 그렇지만 프랭크(Frank)와 떠나기로 약속했기 때문에 그녀는 마음을 아직 정하지도 않은 채 노스 월(North Wall) 부두에 나온다. 그녀는 가정과 직장에서의 고통으로부터 벗어나고픈 희망도 있지만 미지의 곳으로 알게 된 지 얼마 되지 않은 남자와 떠날 계획을 하니 망설임과 주저함이 가득하다. 더블린에서 자신의 삶이 이렇게도 힘든데 다른 곳에서의 삶은 더 심할지도 모르며, 하물며 아버지처럼 부모도 자신을 괴롭게 하는데 혈육이 아닌 프랭크도 마음이 변할지 모른다는 생각을 할 수도 있다. 어떤 답도 내리지 못하고 배가 출항할 시간은 점점 다가온다. 프랭크는 빨리 가자며 재촉하고 이 채근이 더할수록 떠날 것인지 또는 남을 것인지 서로 다른 두 결정 사이의 간극은 바다의 심연처럼 커져만 간다. 결국 그녀는 쇠 난간(iron railing)을 부여잡고 “마비” 상태에 빠지고 만다. 결국 프랭크를 사랑하는지 또는 이별할 것인지, 아니면 심지어 프랭크를 알아보고 있는지의 여부는 그녀의 눈 속에서 사라진 지 오래다.

사실 프랭크를 떠나보내는 이블린의 장면을 제외하고 「이블린」에서 특이한 점은 이야기 속에서 실제로 어떤 일도 발생하지 않는다는 것이다. 주인공으로서 그녀(She)인 이블린은 생각을 행위로 옮기는데 상당히 소극적이다. 실제로 그녀는 이야기가 전개되는 동안 거의 아무 것도 하지 않으며 단지 더블린을 떠나려는 행위에 대한 거부만이 있다. 마지막 장면의 사건을 빼면 이블린의 과거 기억의 편린들과 심리 상태를 표현하는 내용인데 과거의 기억들은 그녀에게 사진처럼 남아 있는 이미지로 그려진다.

그렇지만 그 세월 동안에도 그녀는 축복받은 매거릿 메리 앨러코크에게 행한 서약이 써진 칼라 화보 옆에 있는 망가진 풍금 위의 벽에 걸려 있는, 누렇게 바랜 사진 속 신부의 이름을 알지 못했다. 그는 아버지의 학교 친구였다. 그 사진을 손님한테 보여줄 때마다 그녀의 아버지는 늘 상 이렇게 말하곤 하셨다.

— 그는 지금 멜버른에 살아요.

And yet during all those years she had never found out the name of the priest whose yellowing photograph hung on the wall above the broken harmonium beside the colored print of the promises made to Blessed Margaret Mary Alacoque. He had been a school friend of her father's. Whenever he showed the photograph to a visitor her father used to pass it with a casual word:

— He is in Melbourne now. (D29)

위에서 언급된 누렇게 된 신부님의 사진(yellowing picture of a priest)은 과거 전통을 유지해오던 아일랜드 내의 가톨릭교가 역사 속에서 점차 타락하거나 부패해 가는 이미지를 암시할 수 있으며, 그 사제가 멜버른(Melbourne)으로 떠났다는 사실은 종교 부패에 대해 견디지 못하고 결국 아일랜드를 떠나버린 사람들 중의 하나로도 읽힐 수 있다. 작은 갈색 집들(little brown houses)에서의 갈색도 「애러비」에서도 보이는 것처럼 아일랜드 사람들의 식민화로 인한 피폐된 삶을 상징한다면, 갈색 짐을 가진 군인들(soldiers with brown baggage)도 아일랜드에 주둔한 영국 군인을 염두에 둔, 동일한 데카당스(decadence)적인 이미지를 유추해볼 수 있다.

그리고 이블린의 어머니와 아버지의 이미지는 아일랜드와 영국으로 상징화될 수 있다. 그녀의 어머니는 짙막하게 외모에 대한 언급이 있으며 대부분 그녀의 재생된 기억 속에 있어서 과거에 대한 향수(nostalgia)와 미래에 대한 알 수 없는 두려움이 침잠되어 있다. 이 모습은 영국으로부터 독립하려 애쓰면서 아일랜드의 정체성을 간직하려는 아일랜드의 당시 상황으로 확대될 수 있다. 죽음을 앞두고 자신이 살아왔던 운명을 탈출하려 애쓰는 어머니의 이미지 또한 당시 상황을 어떻게든 극복하려는 아일랜드의 입장과 크게 다르지 않다. 또한 이블린이 어머니처럼 운명을 탈출하려 애쓰는 지점에서 본다면 그녀는 어머니와 동일시한다고

도 볼 수 있다. 고향에서 미지의 목적지로 떠나는 탈출은 우선 아일랜드로부터의 탈출이 되며 그녀의 어머니 그리고 그녀 자신으로부터의 탈출이 될 수 있다. 이야기의 결말에서 결국 그녀는 배를 타고 떠나지 못한다. 실제로 그녀가 어머니와 동일시된 자아를 무시하고 탈출하기란 불가능하기 때문이다. 아버지는 이블린의 삶에 지배적이고 권위적인 존재라는 면에서 영국과 닮아 있다. 특히 그녀와 아버지간의 재정적인 말다툼(financial squabbles)은 독자로서 영국의 이미지를 불러일으킨다. 그의 잔인하고 무관심하며 권위적이고 억압적인 태도가 특히 그러하다.

게다가 토요일 밤이면 돈 때문에 어김없이 벌어지는 실랑이가 이루 말할 수 없을 정도로 그녀를 지치게 만들기 시작했다. 그녀는 언제나 자기가 번 돈-7실링-을 전부 내놓았고, 해리도 언제나 그가 할 수 있는 만큼 돈을 보내왔지만 문제는 아버지한테서 어떤 돈도 받을 수 없는 것이었다. 아버지는 그녀가 돈을 함부로 써버린다고, 그녀는 생각이 없다, 자기가 힘들게 번 돈을 길거리로 뿌리라고 그녀에게 줄 수는 없다는 등 그리고 그보다 더한 말도 했었다. 토요일 밤이면 아버지는 보통 상태가 매우 나빴으니까.

Besides, the invariable squabble for money on Saturday nights had begun to wary her unspeakably. She always gave her entire wages-seven shillings-and Harry always sent up what he could but the trouble was to get any money from her father. He said she used to squander the money, that she had no head, that he wasn't going to give her his hard earned money to throw about the streets and much more for he was usually fairly bad of a Saturday night. (D30)

이러한 부녀의 관계는 노예와 주인의 관계를 연상시킨다. 반면 프랭크는 자유의 상징이며 결과를 보장할 수는 없지만 이상적이고 미지의 탐험에 대한 열망을 부추긴다. 소설의 화자는 “그녀는 왜 불행해야 하는가?

그녀는 행복할 권리가 있었다(why should she be unhappy? She had a right to happiness. D 32)”라고 언급하는데, 이것은 미래의 가능성을 생각하지 않더라도 「이블린」에서 프랭크는 이블린에게 해방이자 탈출이며 행복한 삶을 영위할 기회이다.

부에노스아이레스에 현재 집이 있고 고국인 아일랜드를 휴가차 방문하는 프랭크의 모습은 국적, 종교 그리고 언어를 깨는 이미지로 볼 수 있다. 이블린이 묘사하는 프랭크의 모습은 다소 낭만적이고 현실과는 동떨어져 보여서 설득력이 부족하다. 이에 관해 애트리지(Derek Attridge)는 “구릿빛 얼굴에 흘러내리는 그의 머리”(his hair tumbled forward over a face of bronze, D 36)를 우리는 무엇으로 이해할 수 있겠느냐며 반문한다(6). 아마도 이블린 또는 화자의 이 표현은 이블린이 읽었던 어느 이야기에서 나올 법한 낭만적인 남성의 외모에 대한 묘사일 수 있다는 지적이다. 이것은 이블린이 사랑하는 연인 그리고 연애에 대한 자신의 경험을 낭만 소설의 기준으로 해석하고 있다는 것이다. 아울러 그녀는 프랭크와 함께 보았던 오페라 『보헤미안 길』(*Bohemian Girl*)에서 극중 여자와 자신을 비교하고, 평소와는 다른 삶을 느끼며 “의기양양해 하고”(elated) “생소해 하는”(unaccustomed)데, 이 모습 또한 이러한 낭만적 시각에 기인한다고 볼 수 있다. 그리고 그에 대한 이블린의 열정을 반영하는 표현으로 사랑하다(love)는 말보다 좋아하다(like)는 동사로 나타내는데, 이것은 이블린이 프랭크와의 관계에서 원하는 바와 프랭크가 그녀에게 아마도 요구할 바 사이의 괴리를 보여준다. 그녀는 불확실한 상태이며 프랭크에게 아직도 망설임이 있다. 그와 함께 하려는 그녀의 삶은 행복한 부부 관계나 현재 상태에 대한 위로라기보다는 일종의 탐험이며 모험이 가득한 연이든 사건들일 수 있다. 이렇게 그녀의 탐험에 대한 주저함은 자유를 얻었을 때 직면하게 될 아일랜드의 당시 상황과 아일랜드의 미래로도 확장해 볼 수 있다.

「이블린」의 서술방식은 독자가 주인공의 심리에 바로 접근할 수 있어

서 주인공의 생각과 감정을 직접 읽고 들을 수 있는 의식의 흐름(stream of consciousness) 기법으로 전개해 나간다. 언급했다시피, 「이블린」에서 마지막 두 단락을 제외하고는 특별히 일어난 사건이 없이 이블린의 과거 경험, 자신의 생각, 딜레마 그리고 심리 상태나 사색 등이 전부다. 이 이야기가 과거에서 시작하지만 꽤 오랫동안 과거에 머물러 있다. 그러나 과거시제에서 회상과 예상을 넘나드는 많은 플래시백(flashback)과 플래시포워드(flashforward)가 있다. 이블린의 심리도 자신의 가족에 대한 기억 시점에서 좋았던 때와 나빴던 때가 오락가락하며 맴돈다. 그러나 프랭크와의 미래에 대한 생각에 있어서는 구체적인 계획이라기보다 막연하게 꿈꾸는 듯이 결혼한 삶을 기대하는 심리를 표출하는데, 이것은 그녀의 과거가 기억을 통해 꽤 밀집되어 있는 반면에 그녀의 미래는 텅 빈 상태를 방증한다.

III

특이하게도 소설의 첫 세 문장은 이블린이 화자인지 불분명해보이며 상당히 시적(poetic)이다. “그녀는 거리를 침입하는 저녁을 바라보며 창가에 앉았다. 그녀의 머리는 창문 커튼에 기댔고 그녀의 콧구멍에는 먼지투성이의 크레톤 냄새가 있었다. 그녀는 피곤했다”(She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtain and in her nostrils was the odor of dusty cretonne. She was tired, *D*28) 이 표현은 고립이나 격리 따위의 주제로 쓴 어느 시의 한 연과 같은 인상을 준다. 그러나 곧 이어지는 내용에서 그녀의 생각이나 결정에 대한 결과를 되짚어보며 일상적인 어조로 전환된다. “그녀가 남자와 도망친 것을 알게 되면 그들이 가게에서 그녀에 대해 무엇이라 말할 것인가? 아마도 그녀는 바보였다고 말하겠

지.”(What would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow. Say she was a fool, perhaps, *D* 29) 소설이 시작한 후 네 번째 단락부터 주인공의 이름(Miss Hill)이 등장한다. 이때부터 이야기의 화자는 이블린(Eveline Hill)임을 분명하게 드러내며 작품 전체에서 자신의 상황에 대해 다소 냉소적인 태도를 취한다. 이를테면 아버지에 대한 인상, 가족과의 관계, 재정적인 어려움 그리고 어린 여성임에도 집안을 꾸리는 책임감 등에서 그러하다. 그러나 그녀는 이러한 삶의 역경에도 불구하고 자신의 삶이 나름 만족스럽고 바람직하다는 언급으로 갑작스레 한 단락을 마친다. “그렇지만 그녀가 막상 떠난다고 하니 그녀는 자신의 삶이 완전히 원치 않던 삶이라 여기지 않았다.”(but now that she was about to leave it she did not find it a wholly undesirable life. *D* 30) 이러한 갑작스런 역설의 전개는 결국 아일랜드를 떠나지 못하고 끊임없이 주저하고 망설이는 이블린의 심리를 그대로 반영하고 있다.

이블린은 자신의 미래에 관해 말할 때마다 would 동사를 고집하는 경향이 있다. 그녀의 의지로도 볼 수 있지만, 미래의 당연한 사실이 아니라면 그 이면에는 망설임과 주저함이 있다. 프랭크에 대한 그녀의 첫 견해는 “프랭크는 매우 친절하고 남자답고 다정했다.”(Frank was very kind, manly, open-hearted, *D* 30)지만 이후에 그에 대한 생각은 프랭크 사람 자체보다는 프랭크와 앞으로의 삶에 맞춰져 있다. 그 미래의 삶은 추측을 항상 동반하며 이블린의 성격대로 의심이나 주저함이 끊임없이 내재되어 있다. 이에 대해 애트리지는 이러한 표현이 “발견이 아니라 자기 안심의 순간이며, 이블린의 복잡한 정신 상태를 포함하는 자존감, 흥분 그리고 걱정의 혼합”이라 지적한다(6). 프랭크와 함께 살아갈 계획이라면 프랭크라는 사람에 대한 언급이 있어야 할 것인데 그러지 않고 그와 함께 할 삶에서의 모험 또는 새로운 조우에 초점이 맞춰져 있고 이것은 결국 그녀가 사랑하는 연인이나 동반자보다 자신의 현재 삶에서 벗어나 살아

가고픈 삶에 집중하고 있음을 뜻한다. 그래서 그녀의 상태는 한 마디로 “유쾌한 혼란”(pleasantly confused, *D 31*)이라는 표현이 가능하다.

소설의 전개에 있어 프랭크의 모습 또한 엿볼 수 있는 상징적인 특징으로 그의 서툴지만 나름 솔직한 성격이 있다는 점을 꼽을 수 있다. 그녀를 평소 밤에 바라다주었다는 표현으로 “see her home”이라는 어색한 문장이 있다는 점이 그러하다. 여기서 애트리지는 “그가 선원을 사랑하는 아가씨에 관한 노래를 했을 때”(when he sang about the lass that loves a sailor, *D 30*)라고 표현하는 것은 영어를 쓰는 사람이 쓰기에는 능숙한 방법이 아니며 사실 이블린에게는 그의 표현과 그에 관한 표현이 중요한 것이 아니라 그녀의 입장에서 그와의 관계 내에서만 의미만 전달하면 될 뿐이라는 심리를 나타낸다고 지적한다(5). 이블린이 가장 좋아했다고 말했던, 죽은 남자 형제인 어니스트(Ernest)는 사실 프랭크와 정직하고 솔직하다(honest and frank)는 뜻에서 서로 유의어이다. 독자로서 그녀가 생각하는 프랭크의 이미지는 이렇게 세련되지는 못하지만 나름 진심이 있는 청년이라 여긴다고 추측해 볼 수 있다.

프랭크에 대한 기억 후에 어머니에 대한 기억이 전개되는데, 어머니에 대한 그녀의 기억과 서술은 소설 속 인물이 과거 시절로 돌아가지만 독자의 입장에서는 스스로의 어머니를 떠올리게 하여 독자의 현재 상황을 생각하게 하는 여지를 준다는 점에서 역설적인 효과가 발생한다. 독자로서 어머니의 임종은 누구나 겪게 될 또는 겪었던 사건이며 이 사건을 겪은 독자는 평생 기억이나 상흔으로 남아있기 때문이다. 그녀의 어머니는 이블린의 고향이자 고국인 아일랜드의 상징으로 볼 수 있다. 이블린은 어머니의 닮은꼴 또는 새로운 버전일 수 있으며 이러한 상황은 그녀에게 위협과 “갑작스런 공포의 충격”(sudden impulse of terror, *D 32*)을 가져다 준다. 미래에 대한 이블린의 두려움은 죽음을 앞둔 그녀 어머니의 두려움과 상통한다. 의식의 흐름 측면에서 이블린의 어머니에 대해 기억하는 정확한 단어는 “데레본 세론! 데레본 세론!”(Derevaun Seraun! *D 32*)이

다. 코코란(Marlina G. Corcoran)은 “이블린이 어머니에게 가족을 지키겠다는 약속을 회상할 때 서술 어조가 바뀐다. 어머니의 ‘결국 광기로 생을 마감하는 희생’(sacrifices losing in final craziness, *D* 32)이라는 설명이 일종의 후렴구로서 데레본 세론으로 정점에 이를 때 어조가 최고에 이른다”고 평한다(96).

술에 취하면 상습적으로 폭력을 행사하는 남편이 맨 정신으로 돌아오면 부인에게 너무나 다정하게 대하고 눈물을 흘리며 부인에게 참회하는 모습을 요즘 드라마나 실생활에서 보게 된다. 이 때 부인은 남편의 눈물을 기억하고 그를 떠나기 힘들어할지 모른다. 그러나 남편을 떠나지 못하는 이유가 연민이라기보다 경제적으로 독립하지 못하거나 세상에 이혼녀로 혼자 살아가기에는 버거운 두려움이나 공포가 도사리고 있다. 이 불쾌한 기분을 떨쳐내기 위해 부인은 남편의 눈물을 떠올린 것일 수 있다. 여기의 이블린도 어쩌면 아일랜드를 떠나지 못하는 이유가 아버지에게 대한 연민과 어머니와의 약속 자체라기보다 자신의 미래에 대한 불안한 생각과 기분을 지우기 위해 대체한 이미지일 수 있다. 특히 어머니와 가정을 가능한 한 오래 지키겠다는 약속은 불현듯 들려오는 거리의 오르간 연주에서 생각난 기억이기에 심사숙고하며 결정을 유보하는 태도와는 거리가 있다. 아버지에 대한 연민의 경우, 떠날 결정을 하고나서 막상 내일이면 시작될 미지의 생활이 불안하게 느껴졌고 그제야 최근 부쩍 늘어 보이는 아버지 그리고 과거의 자상했던 아버지의 모습을 떠올리게 된다.

그녀의 아버지가 최근 늙어가고 있음을 그녀는 알고 있었다; 그는 그녀를 그리워할 것이다. 때로는 그는 아주 좋은 사람이었다. 근래에도 그녀가 하루 종일 몸져누웠을 때 그는 유명 이야기를 읽어주고 난로에서 그녀를 위해 토스트를 구워 준 적이 있었다. 언젠가는 그녀의 어머니가 살아 있었을 때, 그들은 모두 하우드 언덕으로 소풍을 간 적이 있었다. 그녀는 아버지가 어머니의 모자를 쓰고 아이들을 웃겼던 것이 기억났다.

Her father was becoming old lately, she noticed; he would miss her. Sometimes he could be very nice. Not long before, when she had been laid up for a day, he had read her out a ghost story and made toast for her at the fire. Another day, when their mother was alive, they had all gone for a picnic to the Hill of Howth. She remembered her father putting on her mothers bonnet to make the children laugh. (D31)

떠날 사람이 현재 머무는 곳에 좋은 것이 아직 남아 있다고 계속 생각 나면 새로운 삶을 시작하기가 무척 어렵다. 이전 언급에서 이블린은 자신의 봉급까지 아버지에게 바치며 집안일을 모두 감당했던 여자인데 프랭크와 떠나 스스로 독립할 수 있는 기회를 감당하려 하지 않는 것은 그녀가 지나치게 의존적임을 뜻한다. 소심한 성격보다 보다 중요한 심리적 기제는 그녀가 자신의 수동적인 성격을 드러내기보다는 오히려 은폐한다는 것이다. 프랭크를 포함한 타인에 대한 그녀의 시각이 상당히 간결 하면서 냉소적인 것은 부모에 대한 이러한 복잡한 감정을 숨기는데 일조하는 것일 수 있다.

이블린은 더블린을 떠나지 않는다면 어머니의 삶을 그대로 반복하리라는 공포감에 시달린다. 그녀의 어머니도 한 번도 자신의 욕망을 긍정했던 적이 없어 보인다. 결국 조이스는 개개인의 욕망을 긍정할 수 없도록 만드는 곳이 더블린이라 간주했다고 볼 수 있다. 그녀의 아버지도 욕망을 긍정하는 면에서는 어머니와 다르지 않다. 그렇지만 최소한 아버지는 더블린이 만들었던 그의 욕구불만을 아내와 자식들에게 폭력으로 해소할 수는 있었다. 불행하게도 어머니는 어디에도 그것을 해소할 데가 없었다. 이블린의 어머니가 실성한 것은 어쩌면 당연한 일일지도 모른다. 미친 어머니는 “데레본 세론”이라는 말을 자주 외친다. 연구자들은 이 말을 아일랜드에서 5~6세기에 만들어진 비문에만 남아있는 언어, 즉 게일어(Gaelic language)로부터 유래한 것으로, “쾌락의 끝은 고통”(The

end of pleasure is pain.)이란 의미라고 추정한다. 사실 자신의 쾌락, 혹은 욕망을 당당하게 추구할 수 없었기 때문에 이블린의 어머니는 한평생 고통으로 점철된 삶을 살았던 사람이다. 자신이 바라거나 원하는 것을 실현할 수 없다면, 우리에게 남는 것은 설움과 고통일 수밖에 없는 법이다.

그러나 그녀의 어머니는 이런 사실을 직면하려고 하지 않고 오히려 지금도 이렇게 고통스러운데 쾌락마저 추구했다면 얼마나 더 고통스러웠겠느냐는 식으로 자신을 기만한다. 너무나 약한 이블린의 어머니는 쾌락을 고통으로 만드는 종교적이고 관습적인 더블린을 욕하기보다는 쾌락 자체를 문제 삼는 전략을 선택한 것이다. 자기합리화이며 시쳇말로 정신승리다. 여기서 이블린은 자신도 자신의 쾌락을 저주하고 자신의 욕망을 부정하는 삶을 살까봐 두려워한다. 이를 극복하려 애쓰며 그녀는 자신에게는 “행복할 권리”(a right to happiness, *D 32*)가 있다고 되뇌었다. 1904년 6월 16일에 노라와의 첫 데이트를 마치고 조이스도 자신 역시 “행복할 권리”가 있다는 사실을 자각했다고 볼 수 있다. 그렇지만 그 순간 조이스에게는 이블린이 그랬던 것처럼 강렬한 고뇌가 엄습하게 된다. 그나마 더블린에서는 자신이 할 일이라도 있다. 그렇지만 낯선 이국 땅에서 과연 살아갈 수 있을지 이블린처럼 고민했을 것이다. 그렇지만 조이스는 행복할 권리를 지키기로 결정한다. 그 다짐과 각오를 다지면서 『이블린』을 써내려갔을 것이다. “행복할 권리”를 의식하지만 그것을 지킬 수 없어서 쇠 난간에서 마비되어버린 이블린이 되지 않기 위해서였을 것이다. 불행히도 함께 떠나자는 프랭크의 간청을 뿌리치며 이블린은 “바다를 향해 고통스러운 비명”(Amid the seas she sent a cry of anguish, *D 32*)을 지르게 된다. 의성어가 아니라면 이 비명은 “테레본 세론!”일 수 있다. 조이스는 스스로 자신의 욕망과 쾌락을 부정하고 싶지 않았던 것이다. 그래서 9월에 잡지에 소설을 투고하면서 조이스는 자신의 속내를 노라를 포함한 모든 더블린 사람들에게 미리 선언해버림으로

씨 배수진을 친 것이다. 마침내 프랭크의 손을 거부한 이블린과는 달리 조이스는 노라의 손을 잡고 더블린을 떠나는 배에 몸을 신게 된다. 그는 이블린처럼 “고통은 쾌락을 부정할 때 오는 것”이라고 읊조렸을지도 모른다.

소설 전체(168행) 중 첫 행부터 140행까지 어떤 사건도 일어나지 않고 있다. 이블린 즉 화자는 계속해서 과거를 회상하고 무의식중의 대화에서 자신의 감정을 드러내며 창가 옆에 앉아 있을 뿐 다른 행위나 발언은 보이지 않는다. 그러나 141행부터 마지막 168행까지는 그녀 내면의 혼란과 불안을 보여주기 위해 역동적인 이미지가 드러난다. 이전의 전개는 이블린의 회상과 무의식의 느낌으로 진행된다거나 고립을 주제로 전개하는 시적 표현이 나타난다고 본다면, 여기서부터 독자는 작품의 인물과 공감 내지 감정 이입을 할 수 있는 여지가 생길 수 있다. 즉 이 시점부터 텍스트는 떠나지 못하는 이블린의 모습으로 인해 읽는 독자가 그녀의 생각과 상호적인 입장을 취할 수 있다. 또한 이전까지 텍스트는 이 내용이 그녀 자체임을 표현하는 것이라면 141행부터 마지막까지는 이블린의 시야와 시각을 넘어 사건 중심의 극적인 효과를 발휘한다. 이블린과 프랭크가 떠나려는 부두와 배의 이미지는 상당히 역동적이고 격변의 분위기를 담고 있지만 반대로 정적이고 정체된 분위기도 갖고 있다. 군인들의 “갈색 짐”(brown baggages), “검은 배”(black boats) 그리고 “안개 속 슬픈 경적소리”(mournful whistle into the mist)는 이블린이 감춰 있고 암울한 정체된 상황을 암시한다고 볼 수 있다.

소설의 마지막 문장이 에피파니(epiphany)의 순간이라고 볼 수 있는데, 그녀의 얼굴 표정은 수동적이고 상황에 어쩔 수 없는 자신의 처지가 결국 자신이라는 존재의 공허하고 부조리한 상태로 이끌고 있음을 말해주는 것과 같다. 처음부터 이블린이 어머니와의 가정을 지키겠다는 약속에 대해 고민한 것이 아니라 예상치 못했던 거리의 오르간 연주 소리로 갑작스레 그 약속을 상기시키게 되는 상황 또한 에피파니에 적용된다.

마비로 대표되는 더블린 사람들의 이미지에 결국 떠나지 못하고 갇혀 살
 가야 하는 그녀만의 깨달음일 수 있다. 또한 하얗게 된 그녀의 얼굴(her
 white face, D33)은 죽은 욕망을 가진 죽은 자와 비교될 수 있다. 그녀의
 눈빛과 표정으로부터 독자는 그녀가 얼마나 무력하고 삶에 피폐해졌는
 지를 예상할 수 있다. 이블린의 속내를 파악하기 위해 더 이상 이블린의
 마음이나 생각을 읽을 필요가 없게 되고 결국 있는 그대로의 모습 자체로
 소설은 마치게 된다. 이 장면은 또한 사진의 한 컷처럼 다가올 수도 있으
 며 작품 서두의 시적 표현처럼 이미지로서 작용할 수도 있다. 이렇게 시
 적인 이미지나 사진처럼 다가올 수 있는 「이블린」은 독자에게 나름의 깨
 달음 내지 에피파니를 다가오게 할 분위기를 조성한다.

코코란에 따르면 “이블린은 결국 아일랜드를 떠나지 못하는데, 그렇지
 만 그녀는 무엇에 또는 누구에게 돌아가는 것인가? 갈수록 폭력적인 알
 코올 중독의 아버지 그리고 보상 없이 지치게 하는 직장과 다름이 없다
 (94)”라고 말한다. 그러나 이블린은 단지 떠날 용기가 없거나 아버지에
 대한 연민으로 떠나지 않는다고 보기 어렵다. 떠나려는 계획을 실천하지는
 못하지만 소설 전체에서 이블린의 생각을 살펴보면 다른 사람들의 생각을
 다시 설명하거나 대응할 때 상당히 민감하며 활발하다. 그래서 그녀의 마
 음은 “남자를 이해하지 않는 여자”(woman not understanding man), “성
 인을 순종하지 않는 아이”(child not obeying adult) 그리고 “어떤 것도
 이해하지 못하는 수동적인 동물”(passive animal not comprehending
 anything)이라는 3단계의 과정을 거친다(Corcoran 96)고 볼 수 있다. 결
 국 그녀는 프랭크의 여정에 관한 남성의 언어를 이해할 수 없는 상태가
 되며, 공포에 갈등하는 여성으로 어떤 결정도 내리지 못하는 아이로 마
 침내 뒷에 걸린 동물처럼 인간의 인식이나 이해 공간에서 벗어날 수밖에
 없다. 이러한 과정은 마비로 가는 일종의 하강이며 그 과정이 “빠르고 뜻
 밖이며 압도적”(swift, unexpected and overwhelming)인 성향을 지닌
 다(96).

또한 프랭크가 함께 떠나자는 제안에 대한 이블린의 거부는 아버지에게 대한 연민, 자기희생 또는 어머니와의 약속에 대한 결정 이상의 측면이 있다. 과거 경험을 토대로 복잡한 심정을 가지고 있는 이블린은 “학대에 익숙한 사람의 (타인에 대한) 혐오 반응”(the aversion reaction of one who is habituated to abuse)을 나타낸다고 볼 수 있다(Corcoran 97). 환경과 여건에 사로잡혀 괴로운 삶을 영위하는 더블린 사람들의 전형적인 이야기를 보여주는 조이스의 이 작품에서 「이블린」은 애트리지의 언급대로 “특정 계층의 더블린 사람들을 괴롭히는 보다 보편적인 문제를 다룬다고 이해되며, 이것은 (독자가) 주인공을 한 개인으로 재단(pass judgment)하려는 경향을 줄일 수 있다.”(8)고 볼 수 있다. 영국의 식민 상태인 아일랜드라는 특수한 공간에서 어머니를 여의고 가장 역할을 해야 했던 한 젊은 여성의 심리 과정은 아버지와의 과거 경험과 아꼈던 남동생의 죽음 그리고 어머니의 죽음에 대한 기억이 뒤섞여 상흔이 되어 결국 더블린에 남게 되는 행위로 나타나며, 이블린의 심정과 반응의 전개와 그녀의 의식의 흐름은 독자에게 아버지와 어머니, 형제자매 그리고 사랑하는 사람에 대한 보편적인 삶의 과정에 대해 곱씹을 수 있게 한다.

IV

『더블린 사람들』에서 네 번째 이야기인 「이블린」은 더블린에서의 탈출이 주제일 수 있다. 이전 세 이야기인 「자매들」(*Sisters*), 「마주침」(*An Encounter*) 그리고 「애러비」는 화자가 어린 소년이라 아일랜드를 떠나기에는 너무 어리지만, 이블린은 애증의 더블린을 떠날 기회를 얻게 된다. 그러나 안타깝게도 떠나지 않는 쪽을 선택한다. 그녀가 떠날 만한 이유가 분명했다. 그녀의 어머니가 그랬듯 가족을 부양해야 하는 책임이 19살로는 너무 컸고, 권위적이고 부당한 아버지는 그녀에게 경제적인 부

담감과 함께 가사를 강요했기 때문이다. 아버지는 이블린의 희생을 인정하기보다 그녀를 조롱하는 태도를 취하기도 한다. 조이스의 작품에서 이블린의 아버지와 같이 그리 달갑지 않은 남자 인물들은 아일랜드를 떠나는 사람들을 비난하곤 한다. 망명자로서 조이스는 「이블린」에서 이러한 모욕을 프랭크에 대한 이블린의 아버지의 판단에서 묘사한다고 볼 수 있다. 망명자들이 배은망덕하다(ungrateful)기보다 오히려 아버지와 같은 사람들이 이블린과 같은 어린 세대들에게 무례한 것이며, 가족에 대한 이블린의 숨 막히는 삶은 무례한 사람들이 만들어놓은 덫 그리고 그로 인한 마비의 은유일 수 있다. 또한 어머니의 “테레본 세론!”이라는 외침은 아일랜드의 민족주의자들이 부활시키려 애썼던 게일어이지만, “쾌락의 끝은 고통”이라는 뜻과 어머니의 삶과는 잘 어울리지 않는다. 그녀가 평생 감내했던 희생은 횡설수설하는 이 말처럼 무엇인가 변질되거나 타락한 아일랜드의 이미지로 그려진다. 결국 희생은 무의미해지고 이블린의 어머니는 임종 직전에 광기만을 얻었을 뿐이다.

마비는 『더블린 사람들』의 이야기마다 제시되는 공통 주제이며 이블린의 경우는 결국 더블린을 떠나지 못함을 뜻한다. 그녀의 의존적이고 소극적인 성향 때문에 떠날 힘과 용기가 부족했고 억압적인 상황을 벗어나지 못하고 만다. 그녀는 너무 아일랜드를 떠난다는 것에 두려워했으며 이러한 심리 기제에는 어머니의 광기 그리고 아버지의 학대로 인한 반응일 수 있다. 그래서 그녀는 사랑하는 연인인 프랭크에게도 앞으로 함께 할 삶에 대해 위협의 가능성을 무의식적으로 떠안고 있다. 또한 이블린은 프랭크를 사람 자체로 보기보다 모험과 탈출을 위한 동반자로서 간주하고 있다. 결국 그녀는 불확실하지만 희망찬 미래 대신에 확실하지만 암울한 미래를 선택하게 되고 그녀 어머니의 슬픈 삶의 이야기를 반복하게 될 것은 당연하다. 역으로 연인과 함께 모험을 선택한 조이스는 아일랜드의 상황, 특히 더블린에서의 여러 사람들의 단면을 있는 그대로 제시함으로써, 독자들은 소설 속 인물들이 더블린이라는 공간에서 소용없

- 「이블린」에 나타난 에피파니와 상징 그리고 마비 | 성창규

거나 어쩔 수 없는 존재로 남게 되는지 냉철하고 예리하게 판단할 수 있게 된다.

(목원대학교)

■ 주제어

제임스 조이스, 『더블린 사람들』, 이블린, 마비, 상징, 에피파니

■ 인용문헌

- Attridge, Derek and Leonard, Garry. *The Cambridge Companion to James Joyce*. New York: Cambridge UP, 2004. (CC로 약함.)
- Ehrich, Heyward. *Gender in Joyce*. Ed. Jolanta W. Wawrzycka and Marlena G. Corcoran. Gainesville: UP of Florida, 1997. pp.89~96.
- Goldman, Arnold. *James Joyce*. London: Routledge and Kegan Paul LTD, 1968.
- Joyce, James. *Dubliners*. New York: Vintage Books, 1993. (D로 약함)
- Magalaner, Marvin. and Kain, Richard M. *Joyce*. New York: New York UP, 1956.
- Morris Beja, *Epiphany in the Modern Novel*. Seattle: U of Washington P, 1971.
- Ryf, Robert S. *A New Approach To Joyce*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1966.
- Sexton, Adam. *Dubliners*. New York: Wiley Publishing, 2003.

■ Abstract

Epiphany, Symbols and Paralysis Revealed in “Eveline”

Seong, Chang Gyu (Mokwon Univ.)

The main point of concentration in the paper is to define the notion of paralysis in terms of symbolism and narratives in the short story “Eveline” in *Dubliners*, and to show how different symbols and different voices draw upon the desired theme of the author; how the notions such as religion, language and nationality are packed into variant symbols in order to enhance their significant function in issue of paralysis and how the various methods of narration can depict the nature of paralysis with which the characters struggle. The dilemma of his plots revolves around at least one of notions. Joyce believes that for a man to seek and reach the true nature of freedom in his life, it is necessary to leave these boundaries behind. Usually in most cases, most characters in Joyce's writings are captive by those frame. They are put in a dramatic situation in which a revelation would lead a protagonist to an epiphany. Joyce's use of symbolism and realism and also his different layers of narration is what endow significance, life and appeal to the simple plots of his stories. As a keen reader, we can find that it is important not to trace the cause for Eveline's decision not leaving Dublin, but to understand Eveline's psychological process, her

memory in childhood and her pity and commitment for her parents
in the stages-of-life.

■ Key Words

James Joyce, *Dubliners*, Eveline, Paralysis, Symbol, Epiphany

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



에즈라 파운드의 시와 시론에 나타난 ‘정확성’에 대한 추구

이 정 일

I. 서론

에즈라 파운드(Ezra Pound)는 20세기 중반 이후 미국시의 논의에서 언제나 비판의 초점이 되는 대표적인 모더니스트 시인이다. 절친한 동료였던 T. S. 엘리엇(Eliot)이나 W. B. 예이츠(Yeats)와 달리, 파운드는 파시즘과 반유태주의에 대한 정치적 편향으로 인해 아주 오랫동안 시적 논의에서 금기시되었으며, 그의 시에 대한 논의 역시 매우 제한적으로 진행되었다. 그 결과 파운드에 대한 언급은 초기 이미지즘 시에 초점이 맞춰지거나 아니면 말년에 출간된 그의 장편시 『칸토스』(*Cantos*)에 맞추어 지곤 한다. 하지만 그의 시와 시론을 좀 더 세밀하게 읽어내려면 초기 시부터 후기시까지 흐름을 관통하는 그의 핵심 개념을 렌즈삼아 탐구할 필요가 있다.

사실 에즈라 파운드에 대한 논의는 비평가들 사이에서도 오랫동안 정리되지 않은 채 진행되어왔다. 사실 3명의 비평가들, 예컨대 마시모 바치갈루포(Massimo Bacigalupo)는 후기시를 집중적으로 분석한 『정형화된 추적』(*Formed Trace*, 1980)에서 파운드의 파시즘에 기초한 문학적 기초를 비판적으로 보았다. 윌리엄 체이스(William M. Chace) 역시 『에즈라 파운드와 T.S. 엘리엇의 정치적 정체성』(*The Political Identities of Ezra*

Pound and T.S. Eliot, 1973)에서 파운드의 정치성을 비판적으로 검증하고 있다. 피터 니콜스(Peter Nicholls)는 다채로운 논의가 진행된 『정치, 경제와 글쓰기』(*Politics, Economics and Writing*, 1984)에서 스미스와 체이스가 행한 선행연구와 노선을 함께 하고 있다. 이들 세 사람의 목소리를 하나로 묶어 설명한다면 이렇다. 에즈라 파운드는 시인보다는 정치 이론가나 선동가의 시각이 강하다는 것이다.

반면 위의 세 명의 비평가와 상반된 입장을 취하는 연구자들이 있다. 먼저, 앨런 듀란트(Alan Durant)는 『에즈라 파운드, 위기에 빠진 정체성』(*Ezra Pound, Identity in Crisis*, 1981)에서 일단 정치적, 역사적인 맥락에서 시인을 분리시킨 뒤 그의 시를 분석한다. 장-마이클 라베이트(Jean-Michael Rabate)는 『에즈라 파운드의 칸토스에 나타난 언어, 성과 이데올로기』(*Language, Sexuality and Ideology in Ezra Pound's Cantos*, 1986)에서 파운드의 대표작을 언어(language), 성(sexuality), 이데올로기(ideology)란 세 가지 키워드로 분석하지만, 그의 논의는 파시즘/반유태주의보다 주로 언어와 성에 집중되어 있다. 파운드 학자 폴 스미스(Paul Smith)는 『수정된 파운드』(*Pound Revised*, 1983)란 책에서 정치적 이데올로기적인 함의를 축소하고, 대신 에즈라 파운드 시에 대한 심미적 고찰에 몰입하고 있다. 스미스가 심미적 고찰에 주목하는 이유는 심미적인 면에 집중함으로써 정치적인 함의가 가져오는 혼란을 피할 수 있기 때문이다. 파운드 시에서 정치적 함의를 희석시킴으로써 시 본연의 모습을 보다 선명하게 읽으려는 논의는 돋보이지만, 파운드 시를 한 방향으로만 읽고 있다는 비판을 피하긴 어렵다.

이 두 개의 상반된 접근은 나름대로 장점과 단점을 갖고 있다. 파운드에 대해서 비판적인 시각을 가진 연구자들은 파운드 시보다 그가 남긴 에세이와 많은 정치적 담론에 의존해서 에즈라 파운드를 이해하려고 하는 것처럼 보인다. 이런 접근은 그의 후기시를 이해하는데 도움이 되지만, 이러한 접근은 초기시와 단절되는 경향이 있다. 반면 듀란트, 라베이트,

스미스 같은 연구자들의 경우엔 정치적, 이데올로기적, 역사적인 판단을 가능한 배제하거나 축소시켜 논의를 진행하기 때문에, 초기시와 일부 후기시를 논의할 때 좀 더 유연한 태도를 보인다. 파운드 시에 집중하는 강점이 있지만, 그의 시와 시론이 후기로 갈수록 굳어지는 경향을 설명하는 데 한계를 가질 수밖에 없다. 사실 시인이 창작에 대해 어떤 태도를 취하며 어떻게 실행하느냐 하는 것은 곧 그의 비평관 혹은 시론과 직결될 수밖에 없다.

대다수의 에즈라 파운드 연구자들이 이 두 가지 경향 사이에 자리 잡고 있다. 결과적으로 이미지즘으로 시작하여, 이디오그램(ideogram)을 경험하고, 파시즘(Fascism)과 반유대주의(Anti-Semitism)로 기울어진 에즈라 파운드의 시적 행보는 뚜렷한 이데올로기적 족적을 보인다. 하지만 아이러니컬하게도 파운드가 그런 행보를 끝까지 지속한 이유는 '추상(abstraction)에 대한 배제'와 '정확성(precision)에 대한 추구'라는 문학적 의도 때문이었다고 보는 것이 설득력이 있을 것 같다. 파운드의 문학적 논의와 그의 이데올로기적 행보는 겉으로 상당히 거리가 있는 것처럼 보이지만, '정확성'이란 시적개념을 갖고 접근하면 그의 초기시부터 후기시에 이르기까지 그가 제시하는 시론과 시창작 모두에 면면히 드러나는 시각이기 때문이다.

에즈라 파운드의 초기시부터 그의 후기시에 이르기까지, 시창작과 문학적 논의를 이미지즘과 이디오그램 뿐 아니라 때로는 거칠고 과격한 그의 파시즘과 반유대주의적 담론에서까지 '정확성'이란 개념을 갖고 읽는다면, 그의 이데올로기적 담론과 시창작 간에 밀접한 관련이 지속적으로 있었음을 보여줄 수 있다고, 필자는 믿는다. 본 논문은 바로 이런 시각에서 에즈라 파운드를 분석하며, 그의 '정확성'에 대한 추구가 이미지즘과 이디오그램 같은 초기시에서 종결되지 않고 파시즘에 대한 경도와 고리대금업에 대한 비판이나 변형된 모습으로 나타나고, 그것이 동시에 파운드의 시적행보와 함께 연결되고 지속되고 있는가를 살펴보고자 한다. 특

히 시적 정확성에 대한 추구는 초기시에서 추상에 대한 배제로 나타나지만, 이것이 동시에 후기시로 갈수록 정치적 담론과 연결되어 유태인과 고리대금업에 대한 비판으로 동일시되는 것으로 보인다. 이 과정을 좀 더 투명하게 탐구하는 것이 본 논문의 목적이다.

II. 본 론

1. 이디오그램과 시적 매체로서의 한자(漢字)의 사용

에즈라 파운드의 시적 인생에서 1909년부터 1921년 사이는 매우 중요하다. 바로 이 12년 동안에 정확성의 추구에 대한 기본개념이 틀을 잡았기 때문이다. 파운드가 틀을 잡을 때 영향을 미친 주요한 인물은 3명이다. T. E. 흄(Hulme), 포드 매독스 포드(Ford Madox Ford), 어니스트 페놀로사(Ernest Fenollosa)이다. 이 가운데 흄과 포드는 파운드가 시적 대화의 무언인가를 이해하는데 영향을 미친 듯 보인다. 흄은 명확한 시어의 사용을 주장하며 시각적 이미지의 사용을 강조했다, “새로운 시는 음악보다도 조각을 닮았다. 이 시는 귀보다 눈에 호소한다”(Hulme, 1962: 75)라는 견해를 펼쳤다. 흄에게 있어서 시는 시각적인 사물들에서 얻어진 이미지들로 이루어진 조각과 같은 존재인 셈이다(이정일 1997 15). 이 ‘조각’(sculpture)이란 단어는 독특하다. 파운드는 조각가였던 고디어-브제스카(Gaudier-Brzeska)를 관심있게 지켜보았는데, 파운드의 고디어-브제스카는 한자를 전혀 모름에도 불구하고 한자를 읽을 수 있었다고 주장했다(ABC 21). 한자는 어떤 형상들을 단순화한 이미지 혹은 그림이란 사실을 강조한 것이다. 후기 파운드의 인생에서 ‘말하는 단어’(speaking words)는 시란 무엇인가를 보여주는 일종의 상징처럼 쓰인다.

흄은 이미지의 정확성을 강조하였지만 그것이 대상과 일치할 수 있다

고 믿지는 않았던 것 같다. 물론 파운드는 공식적, 비공식적으로 흠을 만나고, 1909년과 1911년에 『신시대』(*New Age*)에 실린 흠의 글을 읽었지만, 후에 파운드는 시어에 대한 흠의 견해를 '잡동사니'라는 다소 과격한 표현을 사용하여 비판한 적이 있다. 반면 파운드는 포드 매독스 포드에 대해선 좀 더 유연한 태도를 보였다. 파운드는 1913년에 “나는 런던에서 다른 어떤 사람보다도 포드 매독스 포드와 함께 시를 이야기하고 싶다”고 단언한 바 있다. 19세기 말에서 20세기 초에 당시 런던에서 시적개혁에 관심을 가진 시인들은 시의 언어는 발화(speech)를 전형으로 삼아야 한다는 데 이견이 없었다. 바로 이 때 포드는 “나 자신의 시대를 우리 시대의 언어로 기록하는 것”(Hermans 92)을 주장하여 파운드의 이목을 끌었다. 파운드는 포드의 주장을 한 마디로 정리하였다. “그는 정확한 의미를 얻기 위해서 단어로부터 모든 ‘연상’을 벗겨낸다.”(“Status Rerum” 125)

에즈라 파운드는 T. E. 흠과 포드 매독스 포드를 통해 구체적으로 정확한 시어(poetic words)가 무엇인가를 깨닫게 되지만, 그 다음엔 그것을 어떻게 객관적으로 제시하는가, 란 문제를 안게 되었다. 말하자면 시적원리에 대한 시적실천을 고민한 것이다. 특히 1913년 포드를 만나면서 에즈라 파운드가 이 문제로 고민하기 시작했는데, 파운드는 이 실천이란 돌파구를 시인이 아닌 철학교수를 통해 얻게 되었다.¹⁾ 그가 바로 어니스트 페

1) 파운드와 페놀로사는 생전엔 서로 만난 적이 없으나, 파운드는 페놀로사를 통해 결정적인 영향을 받은 것은 분명하다. 파운드는 페놀로사의 책을 읽으면서, 상형문자인 이디오그램이 사물의 그림이기 때문에 음성중심인 서구의 문자보다 더욱 구체적이며 동시에 시적이란 사실을 간파했다. 이것은 기존의 영미시에서 벗어나고자 했던 파운드의 욕구를 자극했음에 틀림없다. 페놀로사는 일본인 학자 카이난 모리(Kainan Mori, 1863-1911)의 지도를 받으며 함께 중국시를 연구했다(Brooker 131). 파운드가 *Cathay* (1915)를 번역할 때 페놀로사의 원고만을 참고하였다. 파운드가 중국어를 모른 것은 사실이지만, 뜻밖에도 그가 영어로 번역한 시 번역은 훌륭하단 평가를 받고 있다 (Alexander 97-105).

놀로사(Ernest Fenollosa)이다. 페놀로사는 1896년부터 1901년 사이에 동경제국대학에서 철학을 강의하면서 일본의 하이쿠(haiku)와 중국의 한시(漢詩)를 깊이 연구한 독특한 이력을 지닌 인물이다. 페놀로사는 이디오그램이 한편으로는 의미를 통해서 논리적 연결(logical connections)을 이행하고, 다른 한편으로 “사물들을 표현하는 그림”을 통해서 객관적인 양태를 표현하는 두 가지 역할을 수행할 수 있다고 믿었다(이정일 19). 한 마디로 페놀로사는 유한하고 불안정한 언어로 시적대상을 참모습에 가깝게 표현할 수 있다고 믿었다.

파운드는 『독서입문』(*ABC of Reading*) 제1장에서, 비평가들 사이에서 긍정과 부정이란 상반된 평가를 동시에 받은²⁾, 이디오그램에 대해 독특한 접근을 시도한다. 중국의 한자(漢字)는 상형문자이다. 이 말은 사물의 의미를 음성(sound)이 아니라 그림(picture)으로 묘사한다는 걸 뜻한다. 페놀로사가 한자에서 포착한 것은 상형문자가 갖는 시적 의미였다. 페놀로사는 이디오그램인 한자가 음성중심의 서구어가 포착해내지 못한 사물과 행위들의 회화적 재현(representation)에 적절한 도구가 될 수 있다고 보았다. 다시 말해서 한자는 글자 하나하나의 자형(字形)이 독립된 의미소를 결성한다. 그래서 음성적 언어보다도 더욱 선명하고 생생한 표현을 할 수 있다고 페놀로사는 여겼다. 『시의 매개체로서의 한자』(*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*)에서 페놀로사는 한자의 ‘회화적인 가시성’과 ‘독창성’에 주목한다.

2) 이디오그램의 해석에 대해선 상반된 입장이 존재한다. 중국학자인 제임스 류(James Liu) 교수는 비판적이다. 『중국시론』(*The Art of Chinese Poetry*)에서 한자의 회화성에 주목한 페놀로사와 파운드의 견해를 모두 “한자의 음성학적 요소”를 오해한 데 있다고 비판한다. 반면 피터 니콜스(Peter Nicholls)와 윌리엄 테이(William Tay)는 이디오그램을 긍정적으로 수용한다. 니콜스는 이디오그램을 파운드가 경제학의 폐해처럼 비유한 고리대금업에 해당하는 추상(abstraction)을 막아주는 장벽의 역할을 한다고 보았다(Nicholls 194). 테이는 이디오그램적인 방법이 독자의 무딘 감성을 일깨우는 역할을 할 수 있다고 보았다(Tay 149-151).

중국 문자언어는 자연의 시적 본질을 흡수했을 뿐만 아니라 그것을 가지고 두 번째 은유작품을 만들었다. 그러나 그것은 그 자체의 회화적인 가시성을 통해서 다른 어떤 음성언어보다도 생생하고 활기찬 힘을 가진 독창적이고 창조적인 시를 계속 유지할 수 있었다. (Fenollosa 24)

중국의 상형문자는 음의 그림이나 음을 연상시키는 문자화된 기호를 추구하지 않는다. 그러나 그것은 여전히 사물의 그림이고, 어떤 일정한 위치 혹은 관계에 있어서 사물 또는 조합을 이루고 있는 사물들을 표현하는 그림이다. 그것은 사물, 행위, 상황 혹은 사물이 그리는 몇 가지 사물에 관한 특질을 의미한다. (Fenollosa 21)

사실 파운드는 『독서입문』에서 한자를 “말하는 그림들”(speaking pictures)이라고 까지 설명한다. 페놀로사가 『시의 매개체로서의 한자』에서 한자를 설명하면서 “그것은 자연작용의 생생한 그림에 기초를 두고 있다”(Fenollosa 8)고 강조한 적이 있는데, 파운드 역시 페놀로사의 견해를 받아들인다. 페놀로사가 언어가 해야 할 주요기능을 실재(reality)를 일대일로 대응하는 것으로 보았는데, 파운드는 페놀로사의 생각을 정명(正名, Cheng Ming)으로 이해하는 것처럼 보인다. 이 정명이란 한자는 『칸토스』에서 모두 5번 등장하며(칸토 51, 60, 66, 68, 97), 파운드는 서구의 음성적인 글쓰기가 끊임없이 감추려고 시도한 기호(sign)와 지시물(referent)의 관계를 복원시키려는 것처럼 보인다.

파운드의 이런 시적실천은 「눈의 외침」(The Cry of the Eyes)이라는 초기시에서 그 흔적이 엿보인다. 이 시에서 파운드는 “하얀 양피지에 쓴/검고 추한 인쇄의 흔적”(CEP 24)이란 표현을 쓴 바 있다. ‘추한 인쇄의 흔적’(ugly print marks)은 서구시에 대한 파운드의 부정적인 시각을 보여주는 선명한 표현이다. 파운드는 서구시란 텍스트를 덮고 있는 것을 수사로 단정하고, 그런 수사의 베일을 추한 인쇄의 흔적이란 메타포를 써서 표현한다. 이것은 이디오그램의 예로 한자 아침 단(旦)자를 설명하

면서 “수평선 위로 솟은 태양”이라고 설명한 것과 대조된다. 단(旦)자를 설명할 때 보인 시적감동이 「눈의 외침」에선 ‘추한 인체의 흔적’이란 부정적인 메타포로 표현되기 때문이다. 파운드의 이런 래디컬한 해석은 회화적인 면이 두드러진 이디오그램을 서구시가 갖고 있는 한계를 극복할 수 있는 이상적인 언어로 착각에 빠지게 된다. 이러한 시적착각은 파시즘과 반유태주의라는 누룩과 섞이면서 크게 부풀게 된다.

2. 무솔리니와 파시즘에 대한 파운드의 시적 해석

비록 짧았어도 이미지즘에 몰입했던 시인이 파시즘이란 세계로 갑작스럽게 전환한 시적 일탈은 많은 문학 비평가들을 당황시켰다. 파운드는 행동하는 시인으로서의 면모를 보였지만, 그가 이탈리아로 건너가 무솔리니(Mussolini)를 만나고³⁾ 또 제2차 세계대전 때 대미 비방 방송을 하고, 무솔리니와 파시즘을 찬미한 행동은, 그가 런던시절에 행했던 시적 행보와 비교할 때, 정상인의 모습이라고 받아들이기엔 너무 파격적이었기 때문이다. 따라서 세인들이 생각하는 파운드의 행적은 대미방송과 무솔리니를 찬미한 일탈적 행동에서 주로 머물고 있다. 하지만, 시인으로서의 파운드를 좀 더 세밀하게 이해하려면 그가 어떤 이유로 파시즘에 빠졌는가를 분석할 필요가 있다. 런던시절에 파운드는 19세기 시가 추구한 화려한 수사와 추상적인 표현을 매우 부정적으로 인식했다. 그에 대한

3) 파운드는 1933년 1월 30일 로마를 방문한다. 로마에서 파운드는 무솔리니를 만나 짧게 인터뷰를 진행하였다. 이 만남은 칸토 41에서도 묘사되고 있다. 두 사람이 나는 대화로 볼 때, 둘의 만남은 아주 가벼운 의례적인 만남이었지만, 파운드는 무솔리니에 대해 의외의 충성심을 보인다. 그는 자신의 아파트에 무솔리니와의 면담을 허용한 편지를 붙여 놓았고(Stock 307), 무솔리니를 ‘the Boss’라고 불렀다. 무솔리니와의 면담 이후, 파운드는 무솔리니를 예술가이자 통치자로 여겼으며, 그가 정확한 단어를 사용하는 점을 들어 찬미하였다. 무솔리니가 후에 처형되었을 때, 파운드는 “파시스트 국가에 산 채로 묻혔다”(PL 122)라고 분개하였다.

대안으로 *흙과 폐놀로사*를 읽은 것이다. 게다가 런던시절 파운드는 예술가로서 “시인들은 민족의 안테나이다”란 자부심을 갖고 있었지만⁴⁾, 그는 경제적 궁핍과도 싸워야 했다.

『칸토스』(*The Cantos*)에서 파운드는 무솔리니를 특별한 인물로 찬미한다. 특히 칸토 41편에서 무솔리니는 정치가이지 예술가로 표현된다. 『제퍼슨과/또는 무솔리니』(*Jefferson and/or Mussolini*, 1935)에서, 파운드는 그를 이렇게 찬미한다. “만일 무솔리니의 평가가 건설에 대한 그의 열정에서 시작되지 않았다면, 그 평가가 유효하다고 나는 믿지 않는다. 그를 예술작품으로 취급하라, 그러면 모든 세부들이 제자리를 찾을 것이다. 그를 예술가를 구원해내는 존재로 여기라.”(*JM* 33-4/ 밑줄 필자). 무솔리니에 대한 극찬은 이해하기 어렵다. 그래서 “파시즘은 정치를 미화시킨다.” 유대계 독일인으로 마르크스주의자이자 문학평론가이며 철학자였던 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 이 말은 파운드가 맹목적으로 무솔리니를 추구한 이유를 찾는데 힌트를 준다. 「기술복제시대의 예술작품」(*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*)이란 논문에서, 벤야민은 파시즘이 정치를 미화시키는 이유를 설명하는데, 이것이 파운드를 이해하는 단초를 제공한다.

파운드는 시인으로서 시적 자부심이 컸지만, 그의 열정에 관심을 기울인 인물은 주변의 몇몇 지인들을 제외하곤 없었다. 반면 그가 무솔리니에게서 찾아낸 것은 예술에 대한 깊은 관심이었다. 파운드가 『문학 에세이』(*Literary Essays of Ezra Pound*)에서 이런 말을 한 적이 있다. 1914년 시카고의 『시』(*Poetry*) 잡지에 발표한 르네상스(Renaissance)에 대해서 쓴 한 에세이에서, 파운드는 시인으로 겪는 경제적 어려움을 토로한

4) 칸토 43에서 파운드는 예술가를 사회계급 중 최상위층(high rank)로 표현하며, 이 위치는 정치가도 범접할 수 없는 위치라고 묘사한다. “Artists high rank, in fact sole social summits/ which the tempest of politics can not reach,/ which remark appears to have been made/by Napoleon” (43/227/ 밑줄 필자)

다. “위대한 예술은 부의 풍족함에 좌우되지는 않지만, 재정적인 도움이 전혀 없다면, 개별적, 단절적이고 발작적으로 존재하게 된다.”(*LE* 221) 대중들의 인기에 영합하는 것을 혐오했던 파운드에게, “세상이 무너져도 예술은 살리라”는 파시즘의 메시지는 매우 달콤했을 것이다. 게다가 칸토 41이 보여주듯이, 파운드는 무솔리니를 늑지를 개간하여 옥토로 바꾸고, 수백만 명에게 물과 집을 제공하며, 부정한 수단으로 이익을 취하는 자들을 심판하는 인물로 묘사한다(41/202). 그 결과 파운드는 무솔리니를 “예술작품”(artifex)(*JM* 33-4)으로 부르며, “예술가를 따르는 당(黨)은 승리한다”(SP 215)라고 외친 것이다.

당시에 파운드는 문체론적인 면에서도 파시즘을 지지하는 이유를 밝힌다. 파운드는 자신이 무솔리니를 추종한 이유를 단순히 예술가에 대한 경제적 지원에 그치지 않고 파시즘이 추구한 정치적 수사학에서도 끌어온다. 파운드 학자 볼페(Volpe)는 파운드의 시각을 민주주의자들의 문체 vs 파시스트들의 문체로 비교하여 분석한다. 파운드는 민주주의자들의 문체를 “다변의, 지루한, 끊임없는, 민주적인” 웅변으로 본 반면, 파시스트의 문체를 “신랄하고, 진지하며, 견고한” 것으로 인식했다고, 볼페는 분석한다(Volpe 80, 161). 볼페의 분석이 보여주듯, 파운드의 시적 이해가 불균형을 이룬 것은 분명하다. 특히 1937년 이후 고립된 생활을 이어갔던 것도 이런 정서적 분열을 만들어낸 원인이라 할 수 있다. 특히 무솔리니의 발언 중 ‘병든 수사’(diseased rhetoric)란 표현에 필이 꽃히면서, 파운드는 초기시학에서 보였던 정확성에 대한 추구를 시적이해를 넘어서 지적 더러움(intellectual filth) 혹은 도덕적 더러움(moral filth)으로까지 확대시켜 나갔다. 무솔리니는 병든 수사를 저지해야만 언어적 허위(verbal falsehood)에서 벗어날 수 있다고 주장했다. 무솔리니에 매료된 파운드는 병든 수사를 유태인과 고리대금업(usury)로 연결시켰다. 특히 파운드의 산문집(*Selected Prose 1909-1965*)에 실린 글을 살펴보면, 시인은 “히브리 알파벳의 점 하나나 제목하나라도 텍스트에 사용되기만 하

면 반드시 오염되고 만다”(SP 320)라는 매우 극단적인 주장을 펼친다. 칸토 45는 여기에 대한 중요한 단서를 제공한다.

고리대금 때문에

고리대금 때문에 그 누구도 좋은 돌로 지은 집을 갖지 못한다

매끄럽게 잘려 잘 들어맞고

본래 설계한 대로 표면이 덮인

...

석공은 돌에서 거리를 두고

직동도 직조기에서 거리를 두고 있다

With Usura

With usura hath no man a house of good stone

each block cut smooth and well fitting

that design might cover their face,

...

Stonemason is kept from his stone

Weaver is kept from his loom, (45/229)

에즈라 파운드의 시적 담론에서 고리대금업은 매우 중요한 시적 메타포이다. 파운드는 고리대금업을 범죄 취급을 하는데, 그 이유는 이것이 ‘틈’ 혹은 ‘사이’를 벌어지게 만든다고 보았기 때문이다. 즉 차이(difference)와 지연(delay)을 일으키는 원인인 것이다. 고리대금업은 본래의 돈이란 화폐에 없던 것이다. 화폐가 본래적으로 갖고 있던 가치에 불필요하게 붙어 있는 녹(祿)과 같다. 녹이 원래 철(iron)의 일부였는데 부패하자 철에서 나왔음에도 불구하고 녹이 슬어 철 자체를 갉아먹게 된다. 파운드는 고리대금업의 기능과 역할을 ‘녹’으로 보았다. 파운드가 고리대금업

을 문학 텍스트에서 불필요한 ‘과잉’ 혹은 ‘추상’으로 인식했다. 런던시절에 이미지즘을 추구할 때 보였던 추상에 대한 비판이 파시즘 시대엔 ‘병든 수사’ 혹은 고리대금업에 대한 비판으로 변형되어 나타난 것이다.

3. 파운드의 경제학 분석에 숨겨진 문학적 코드

파운드의 시와 시론에서 돈, 언어, 추상은 긴밀하게 연결되어 있다. 초기시론에서 언급했던 추상에 대한 논의는 병든 수사와 고리대금업, 그리고 돈에 대한 논의로 자연스럽게 확장된다. 고리대금업을 수사에서 추상(abstraction)으로 인식하고, 글쓰기에선 과잉(excess)으로 해석하는 논리적 연결은 그의 반유태주의적 담론에서도 그대로 이어진다. 파운드는 부정확한 시어, 과도한 형용사, 상투어구나 장식적인 표현을 19세기 시의 대표적인 폐해로 인식하였기에, 이를 제거하는 일을 시적개혁으로 이해했다. 그가 초기시에서 강조한 추상의 삭제 혹은 배제는 파시즘과 반유태주의를 통해서 변형/왜곡되기 시작하였는데, 아이러니컬하게도 이런 변형은 정확성의 추구라는 문학적 이상을 추구한 결과였다. 파운드가 초기시에서 새롭게 하라는 ‘日日新’이란 표현에 주목하고, 이디오그램에 빠져든 것도 언어의 건강성을 찾으려는 갈망이 있었기 때문이다. 파운드의 이런 시적갈망은 역설적이게도 파시즘과 반유태주의를 통해서 해결되는 듯하다.

역사적으로 살펴보면 1930년~1937년은 에즈라 파운드가 칸토스 20편(Cantos 31-51)을 쓰는데 몰두한 시기이다. 이 스무 편의 칸토에 자주 등장하는 특이한 단어가 하나 있다. 그것은 ‘rectitude’이다. ‘성실’ 혹은 ‘정확함’으로 번역되는 이 단어는 어니스트 페놀로사(Ernest Fenollosa)가 자신의 에세이에 붙인 각주 가운데 하나에서 처음으로 나타난다. 이 ‘rectitude’는 질서(order)와 정확성(precision)에 대한 욕망을 나타낸다(Nicholls 93). 그리고 “기호와 기호의 지시대상과의 올바른 관계”로도

정의되는 'rectitude'는 부분적으로는 시인의 도덕적 권위의 기반이 된다. 말하자면 정확성이 곧 성실성(sincerity)의 절대적 척도이기 때문이다. 파운드는 분명하고 정확하게 말하는 사람은 정직하며, 그런 사람은 반드시 진리를 말한다고 여겼다.

파운드는 그의 『독서입문』(1951)에서 “만일 한 국가의 문학이 쇠퇴하면 그 국가는 위축되고 붕괴한다”라고 일갈한 적이 있다. 그에 따르면, 언어라는 수단에 의지하지 않고서 입법자는 대중의 복지를 위한 입법이 불가능하며, 통치자는 통치할 수 없으며, 민주주의 국가인 경우 대중은 그들의 대표자에게 지시할 수 없게 된다. 파운드는 언어는 문학과 문화 뿐 아니라 정치, 경제, 사회 등도 실제론 모두 언어적 실천에 기반을 두고 있으므로 언어의 정립이야말로 무엇보다도 중요하다고 보았다. 따라서 파운드에게 초미의 관심사는 바로 언어를 정확하게 사용하는 것이었다. 그는 부정확한 언어의 사용이야말로 문명이 타락하는 분명한 증거라고 보았다(황동규 578). 사실 파운드는 이점을 『독서입문』에서 분명히 밝히고 있다.

“로마는 시저, 오비드와 타키투스의 말로 변성했으나, 수사학의 소용돌이, “생각을 숨기려는 외교관의 언어” 속에서 쇠퇴했다.” (ABC 33)

“르네상스는 자연현상에 대한 직접적인 조사에서 얻은 것을 정확히 서술할 어휘를 찾으려는 정신을 상실함으로써 그 대반이 상실되고 말았다. 요컨대 중세의 정신은 어휘 이외엔 거의 취급하는 것이 없었고 그 어휘의 정의와 방법에만 몰두했다.” (ABC117)

1951년에 『독서입문』이란 제목으로 정리된 파운드의 생각은 19년 뒤에 출간된 『문화입문』(Guide to Kulchur)에서 그대로 반복되고 있다. 정확한 언어에 대한 집착은 초기시절엔 일사일언(*le mot juste*)과 ‘정명’(正

名)으로 압축하여 표현되었고, 이후 “가능한 한 수사를 제거”(GB 83)로 구체화되었다. 파운드는 시인의 역할일 수사나 수식에 오염된 시를 정화하고 과잉된 감정을 제거하여 시 본연의 모습을 드러내는 데 있다고 믿었다. 따라서 시인은 수사를 사물과 언어 사이의 틈을 벌이는 요소, 혹은 언어의 부패를 가져오는 수사적 소음이라고 인식했다. 이러한 시인의 급작스런 인식변화는 후기시나 후기 산문으로 갈수록 더욱 심해지고 있다. 『문화입문』에서 파운드는 이렇게 압축적으로 자신의 입장을 천명한다.

이탈리아는 예전에 로마제국이 파괴당했듯이 부패하게 되어 수사학, 절이 많은 문장과 흐르는 듯한 문장에 의해서 파괴되고 말았다. 말이 사물들에 가깝게 고착되지 못했을 때, 왕국은 무너지고 제국도 쇠퇴하였다. (GB117)

문체에 대한 파운드의 민감한 의식은 유태인들이 많이 관여한 고리대금업과 접목하면서 더 크게 어긋난다. 파운드는 고리대금업을 단순한 경제적인 해악을 넘어 예술에 대한 해악으로 이해했기 때문이다. 파운드는 돈이 갖는 교환의 기능을 넘어서 거기에 이익이라는 외적가치를 덧붙이는 행위를 싫어했고, 이러한 가치 첨가를 글쓰기의 과잉, 언어적 허위, 정서적 미끄러움, 수사학적 소음, 사치스런 소란 같은 표현을 써서 부정적으로 평가하였다. 결국 초기시에서 페놀로사의 글을 읽으며 구체화시킨, 언어와 대상의 구체적인 합일 없이 돈에서 이자라는 잉여의 이익을 추구하는 것은, 파운드의 시각에선, 모든 악 가운데 가장 큰 악이며, 시와 예술을 부패시키는 원인이 된다. 파운드가 조각에 대한 이미지를 강조하는 것도 바로 본래적인 의미를 찾기 위한 것이었는데, 이것은 초기시의 이미지즘을 새롭게 형상화시킨 것이다. 이러한 인식의 결과 파운드는 고리대금업을 시적 건강함을 위협하는 병적수사로 인식하여 그것을 “세계의 암”(SP 300)으로 해석한다.

Ⅲ. 결 론

에즈라 파운드는 두드러진 정치적 성향으로 인해 그가 추구한 '정확성'에 대한 시적 추구 혹은 시적 개혁이 언제나 평가절하 되거나 아니면 런던에서 시작한 초기시에만 집중되는 경향이 있다. 사실 그의 시적 이력은 그 자신이 초래한 것이기 때문에, 그의 시에 대한 상반된 평가는 어쩌면 당연하게 보일지도 모른다. 파운드는 엘리엇이나 에이츠, 혹은 20세기 초의 여러 시인들과 달리, 이미지즘 시에서 파시즘과 반유태주의적 색채가 아주 농후한 시뿐만 아니라 시론을 여럿 남겼다. 그가 이탈리아에서 대미방송에서 한 발언들은 매우 자극적이어서 2차 세계대전이 끝난 후 정신병원에서 오랜 시간을 보내야 했다.

파운드의 시에선 '정확성'은 끈질기게 따라다니는 집착과 같다. 파운드가 초기시에서 페놀로사의 원고를 읽으며 빠르게 몰입한 것도 '정확성'에 대한 돌파구를 얻었다고 여겼기 때문이다. 파운드가 초기시에서 다양한 연결어들을 의도적으로 제거하고, 병치와 생략 기법을 사용한 것, 그리고 시어를 압축하고 시각적 이미지를 사용한 것은 바로 19세기 시에서 엿보인 과도한 수사의 흐름에서 벗어나고자 했기 때문이다. 바로 이 과정에서 파운드는 포드 매독스 포드를 만나 시적 개혁에 대한 힌트를 얻었으며, 페놀로사를 통해선 훨씬 강력한 추진력을 얻게 되었다. 파운드는 독자의 무디어진 시적 상상력을 그림이란 상형문자를 활용하는 방법으로 돌파해나갔다.

이런 초기시에 나타난 파운드의 시적 개혁의 욕구가 이탈리아로 이주하면서 크게 뒤틀리게 된다. 파운드는 파시즘을 접하면서 초기시에서 가졌던 추상(abstraction)에 대한 부정적인 인식을 더 크게 확대하게 된다. 단순히 수사에 대한 거부가 아니라 서구문화 전체에 깃든 부정적인 해독 혹은 "자연에 거스린 죄"(sin against nature)로까지 여기게 된 것이다. 이러한 파운드의 의식은 고리대금업을 단순히 돈에 따라붙는 이자의 개

념이 아니라 시어와 시적 대상 사이의 틈을 벌이는 녹처럼 여기게 되었다. 파운드는 뿐만 아니라 고리대금업과 돈, 혹은 수사에 대한 방만한 태도는 문학의 건강함을 넘어서 사회 전체의 건강함을 해치는 해악으로 해석한다. 이것은 “세계의 암”(SP 300)이란 표현에서 분명하게 나타난다.

결론적으로 본다면 파운드의 시와 시학에서 초기시에서 가졌던 ‘정확성’에 대한 의식이 파시즘과 반유태주의를 만나서 뒤틀리게 된 것은 매우 아쉬운 부분이다. 사실 파운드가 이탈리아로 이주하지 않았다면 어떨까, 하는 생각이 들기도 한다. 특히 유태인들에 대해 쏟아놓은 파운드의 발언들, 무솔리니와 히틀러를 찬미한 그의 발언들은, 그가 추구한 시적 추구/시적 개혁이 갖는 의미를 의심케 할 정도로 충분하다. 그는 진지했으나 그 진지함이 그를 의도하지 않은 방향으로 몰고 갔다. 정확한 표현에 대한 집착이 파시즘과 반유태주의를 만나면서 시적 변형을 가져왔기 때문이다. 특히 『피사 칸토스』에 나타난 무솔리니에 대한 찬미와 고리대금업에 대한 혐오는 오독의 수준을 넘어 맹목적인 집착과 자기기만에 더가깝다.

파운드는 초기시에서부터 후기에 쓴 『칸토스』에 이르는 시적 족적을 남기고 있는데, ‘정확성’에 대한 추구는 그가 가진 시적 신념과 그것이 어떤 형태로 발전되고 변형되고, 때로는 부정적인 방향으로 뒤틀리게 되었는가를 확인할 수 있는 좋은 도구가 되고 있다. 파운드가 범한 자기모순의 우(愚)를, 정치적 편향이 갖는 경향에 흔들리지 않으면서 파운드가 가진 시적 의미를 문학적 시각에서 제대로 읽고 평가하기 위해선, ‘정확성’은 매우 중요한 렌즈의 역할을 한다. 파운드가 갖고 있는 모순과 아이러니를 그의 정치적인 편향으로 해석하는 것은 쉬운 일이다. 하지만 그런 편향이 그가 젊은 시절에 갖고 있던 시적 개혁에 대한 신념의 결과란 사실을, 시간적 흐름에 따라 그의 시와 시론을 함께 비교하고 확인하는 것은, 파운드 연구에서 꼭 필요한 작업이라 여긴다. 파운드가 추구한 개혁은 분석적이고 이성적이라하기 보다는 정서적이고 편향적인 것은 분

- 에즈라 파운드의 시와 시론에 나타난 '정확성'에 대한 추구 | 이정일

명하다. 그리고 그것은 의도의 순수함에도 불구하고 적용에 있어서 시적 한계를 보여준다.

(동국대)

■ 주제어

에즈라 파운드, 정확성, 파시즘, 반유대주의, 추상, 고리대금업

■ 인용문헌

- Alexander, Michael. *The Poetic Achievement of Ezra Pound*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979.
- Bacigalupo. *Formed Trace: The Later Poetry of Ezra Pound*. New York: Columbia UP., 1980.
- Brooker, Peter. *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. London: Farber and Farber, 1979.
- Chace, William M. *The Political Identities of Ezra Pound and T.S. Eliot*. Stanford: Stanford UP., 1973.
- Durant, Alan. *Ezra Pound, Identity in Crisis: A Fundamental Reassessment of the Poet and his Work*. Brighton: Harvester, 1981.
- Hermans, Theo. *The Structure of Modernist Poetry*. London: Croom Helm, 1982.
- Liu, James. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.
- Nicholls, Peter. *Ezra Pound: Politics, Economics and Writing*. London: Macmillan, 1984.
- Pound, Ezra. *ABC of Reading*. London: Faber and Faber, 1951. (Cited as *ABC*)
- _____. *Collected Early Poems of Ezra Pound*. Ed., Michael John King. New York: New Directions, 1976. (Cited as *CEP*)
- _____. *Gaudier-Brzeska: A Memoir*. New York: A New Directions, 1970. (Cited as *GB*)
- _____. *Guide to Kulchur*. New York: A New Directions, 1970.

(Cited as *GK*)

_____. *Jefferson and/or Mussolini*. 1935. Reprint, New York, 1970. (Cited as *JM*)

_____. *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed., T.S. Eliot. New York: A New Directions Books, 1968. (Cited as *LE*)

_____. *Selected Prose 1909-1965*. Ed. William Cookson. New York, 1973. (Cited as *SP*)

_____. "Status Rerum," *Poetry: A Magazine of Verse* 1, 4(January 1913), 123-127.

Rabate, Jean-Michael. *Language, Sexuality and Ideology in Ezra Pound's Cantos*. Albany: State Univ. of New York Press, 1986.

Smith, Paul. *Pound Revised*. London: Croom Helm, 1983.

Stock, Noel. *Poet in Exile: Ezra Pound*. Manchester UP., 1964

Volpe, Gioacchino. *History of the Fascist Movement*. Rome: Soc. An. Poligrafica Italiana, 1936.

Tay, William. "Fragmentary Negation: A Reappraisal of Ezra Pound's Ideogrammic Method," Ed., John J. Deeney. *Chinese-Western Comparative Literature: Theory and Strategy*. Hong Kong: The Chinese UP., 1980.

이정일. 『Ezra Pound의 시학연구: 이디오그램, 파시즘과 반유태주의 관점에서』 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 1998.

황동규. "『피사 詩篇』 연구: 에즈라 파운드의 詩世界," 『문학과 지성』 제 10권 제2호 (1979 여름), 573-590

■ Abstract

The pursuit of 'precision' in Ezra Pound's poetry and poetics

Jeong-Il Lee (Dongguk University)

The purpose of this paper is to investigate how Ezra Pound accepts, idolizes, and represents the ethos of 'precision' in his poetry and prose. Pound scholars usually focus on his early poetry of Imagism and Ideogram because they could avoid his dark politics. In order to examine his poetic awareness on precision, however, we need to read his realm of dark confusion which spans from 1908 to 1945. For this, I use the pursuit of 'precision' as a guiding idea to read Pound as a poet. My contention is that the vision of precision led Pound to misread the poetics of fascism and anti-semitism as a poetic tool to cleanse a poetry of emotional slither or excess in writing.

■ Key Words

Ezra Pound, precision, Fascism, Anti-Semitism, abstraction, usury

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



*The Rum Diary*에서의 미국 주류 언론에 대한 비판

이 협

I. 서론

2011년 10월에 미국에서 개봉되었었고 국내에서는 2012년 9월에 개봉된 <럼 다이어리>(*The Rum Diary*)는 헌터 톰슨(Hunter Thompson)(1937~2005)의 동명의 소설을 영화화한 작품이다. 조니 뎁(Johnny Depp)이 2004년에 설립한 영화사인 인피니텀 니힐(Infinitum Nihil)¹⁾사에서 창립 작품으로 제작하였으며 뎁이 주연까지 맡았다. 각본을 쓰고 감독을 맡은 브루스 로빈슨(Bruce Robinson) 역시 뎁이 자신의 의도에 맞추어 발탁했다. 이러한 기본적인 사실들은 영화가 뎁에게 각별한 의미가 있었음을 시사한다. 사실 뎁은 영화 이전에 원작인 소설의 출간부터 깊이 관여했다. 이미 1997년에 톰슨 원작의 <라스베이거스의 공포와 혐오>(*Fear and Loathing in Las Vegas*)에서 주연을 맡은 적이 있는 뎁은 톰슨의 절친한 친구였다. 뎁이 1995년에 톰슨의 집에 방문했다가 30여년 동안 창고에 묻혀 있었던 원고 뭉치를 발견한 것이 이후 모든 작업의 발단이 되었다. 톰슨이 원작 소설을 집필하기 시작한 시점은 1959년으로

1) Infinitum Nihil은 라틴어로서 infinite nothing을 의미한다. 뎁 자신의 관점을 체현하는 영화제작 프로젝트를 실현하기 위해 만든 영화사이다. 뎁의 염세적 허무주의를 반영한다고 추론할 수 있다.

그가 22세 때였으나, 1960년대 초에 작업이 중지된 이후 원고는 오랫동안 빛을 보지 못하고 있었다. 이 원고를 소설로 출간하도록 권유한 사람이 뎀이었다. 영화대본의 출판본인 『럼 다이어리: 영화대본』(*The Rum Diary: A Screen Play*)의 서문 역시 뎀이 작성했는데, 그 서문에 원고의 발견부터 영화화 과정에 이르기까지의 관련 사항들이 자세히 기술되어 있다.²⁾

이 영화는 스캇(A.O. Scott)을 포함하는 많은 비평가들이 인정하듯이 톰슨에 대한 헌정이며, 이는 영화의 엔딩 크레딧 직전의 자막에도 명시되어 있다. 영화의 마지막 장면 후에 톰슨의 스틸 사진과 함께 “헌터 톰슨(1937~2005)을 기억하며”(IN MEMORY OF HUNTER S. THOMPSON 1937~2005)라는 자막이 떠오른다. 뎀과 로빈슨 모두 원작에서 톰슨이 표출하려 의도했던 것을 충실히 영화로 재현하려는 의도를 가지고 있었다. 앙투완 드 베큐(Antoine de Baecque)와의 인터뷰에서 뎀은 제작의도에 대해서 토로한다: “럼 다이어리는 헌터와 브루스, 그리고 그 예술관에 충실하도록 시종일관 의도되었었다. 내포한 위협에 관해서 말하자면, 박스 오피스에서의 성공을 성공이라고 나는 간주한 적이 없다 ... 우리는 헌터가 원했던 것을 충족시켰고, 그것이 나에게서는 엄청난 성공이다”(30). 뎀은 영화감독으로 로빈슨을 선택할 때부터 상업적 성공에는 관심이 없었다. 책으로 출판된 영화 대본의 서문에서 뎀은 톰슨에게 로빈슨에 대하여 “그는 이미 추한 영화제작 사업계에서 벗어났다”(xi)고 언급한 바 있다.

본 영화는 톰슨의 작품세계를 형성하는 여러 관점들 중에서도 특히 핵심인 곤조 저널리즘(gonzo journalism)³⁾을 형상화하고 있다. 이 점에 대

2) *The Rum Diary: Screen Play*. “Foreword.” vii-xiii, 참조.

3) ‘곤조 저널리즘’이란 톰슨이 주창한 개념으로, 전통적인 카테고리에서 벗어난 한 가지 글쓰기 방식을 지칭한다. 저널리즘의 특성을 부분적으로 수용하면서도, 기존 저널리즘에서 잘 다루지 않았던 주제를 다양한 장르의 양식을 활용하여 다루는 특징이 있다. 예를 들어 사회 주변부의 문제들을 독백, 대

해서는 수많은 비평가들이 대체로 동의하고 있다.⁴⁾ 곤조 저널리즘이란 용어를 톰슨이 쓰기 시작한 시점은 이 소설이 저술되던 시기 후 여러 해가 지난 1970년이지만, 톰슨은 이미 곤조 저널리즘에 부합하는 관점과 의식을 상당 부분 원작소설에서 보여주고 있다. 제이 코윈(Jay Cowan)이 원작소설은 “헌터가 창조한 가장 완벽하게 그린 완전한 깊이의 인물들을 포함한다”(99)고 지적하듯이, 주요 등장인물의 묘파를 통해서 곤조 저널리즘이 실현되고 있다. 또한 이 영화는 2010년경에 제작된 것이므로 소설이 저술된 이후에 발달한 곤조 저널리즘의 특성을 더욱 풍부히 반영하고 있다. 예를 들어 원작에는 없는데 영화에서 추가된 캠프와 여주인공이 함께 해변도로를 드라이브하는 장면, 그리고 캠프가 동료와 함께 마약을 흡입하여 환영을 보는 장면은 향후 발달한 곤조 저널리즘의 특징을 반영한다. 또한 환각 장면의 초현실주의적인 영상 처리와 영화 전반에 걸쳐서 불안하게 흔들리는 화면들은 텍스트에서는 충분히 체화되지 못한 일탈성을 부각시키며 보완해준다. 소설에서 비추어지기 시작한 사고가 영화에서 명료해졌다고 평가할 수 있다.

내용상 영화는 원작의 내용과 거의 유사하며 특히 미국의 언론을 포함하는 주류 사회의 모순과 비도덕성에 대해서 비판적인 관점을 제시하고 있다는 점에서 공통점이 있다. 미국의 꿈과 그 허상을 뒷받침하는 언론

화, 리포트 등의 양식을 활용하여 묘사한다. 곤조 저널리즘에서는 냉소, 유머와 과장이 두드러진다. 이처럼 관념을 탈피한 형식은 내용 면에서 일탈적인 체제 저항성과도 맞물려있다. 이러한 특성에 의해 곤조 저널리즘은 지배적인 주류 저널리즘에 대해 비판적인 관점을 취하며 대적점에 위치하게 된다. 이러한 비판 의식은 궁극적으로는 미국의 지배적인 정치, 경제 체제에 대한 비판으로 이어진다.

- 4) 예를 들어 제이크 코일(Jake Coyle)은 톰슨의 자전적 모델이자 주인공인 폴 캠프(Paul Kemp)가 자의식을 가지고 자신의 목소리를 내는 것을 ‘곤조의 탄생’(the birth of Gonzo)으로 간주한다. 또한 클라우디아 푸이그(Claudia Puig)는 다음과 같이 평가한다: “텡은 저널리스트/저자/ 곤조 정신을 능수능란하게 포착한다. 대화 중의 기발한 재치 중 상당 부분은 톰슨의 저서에서 유래한다. 두드러지는 대화는 영화의 가장 커다란 자산이다.”

에 대해 톰슨이 품고 있었던 회의적인 시선을 이 작품에서도 발견할 수 있다. 제임스 그린(James Green)의 지적대로 “곤조 모드의 주요한 적은 미디어의 과부하와 그것의 무감각하게 만드는 효과”(210)이다. 본 논문에서는 미국의 지배 이데올로기에 대해서 견지하고 있는 비판적 시각을 형상화하는 양태에 대해 초점을 맞추어 분석하려고 한다.

II. 호텔 개발 프로젝트의 실패

영화는 1960년에 뎀이 분한 캠프가 푸에르토리코로 가서 기자 생활을 하며 겪는 경험을 다루고 있다. 뉴욕의 신문사에서 해고된 캠프는 푸에르토리코의 산 후안(San Juan)으로 가서 신문인 『산 후안 스타』의 기자가 된다. 캠프는 푸에르토리코에서 생활한 적이 있던 톰슨 자신을 모델로 하고 있다. 윌리엄 스티븐슨(William Stephenson)이 지적하듯이 “톰슨은 자신이 살아온 경험을 자세히 기술했고, 자기 자신을 자신의 글에서 표면에 보이도록 1인칭으로 단호히 자리매김 시킨다”(8). 개인의 실제 경험을 근거로 한다는 점에서 곤조 저널리즘을 구현하기 위해 필요한 주요한 한 가지 조건을 충족시킨다. 데이빗 베리(David Berry)가 언급하듯이 “곤조 저널리즘은 종종 1인칭 시점으로 서술되었고 내러티브에서 화자의 경험을 자주 포함하고 있었으며, 톰슨은 이 유형의 저널리즘이 보다 진정하고 솔직하며, 무엇보다도 사건에 대한 더욱 진실한 서술이라고 주장했다”(41). 비록 실제 상황과는 부분적으로 차이가 있지만, 톰슨이 자신의 체험과 관찰을 상당한 정도로 반영했기 때문에 당 시대의 언론의 실태를 반영하고 있다는 점에서 의의가 있다.

캠프가 일하게 된 신문사는 경영 상태가 좋지 않다. 별자리 기사 담당 기자 역의 지원자가 캠프 밖에 없었다는 상황은 이 신문사가 처한 곤궁한 사정을 보여준다. 항상 술에 취한 채 생활하는 캠프는 원래 꿈은 소설가

일 정도로 이상주의적인 면이 있는데, 산 후안에서 자신의 평소 가치관에서 벗어난 2가지 중요한 일을 겪게 된다. 하나는 신문사 밖의 호텔 개발 프로젝트에 연루되는 일이다. 또 다른 일은 신문사의 편집장인 에드워드 라터맨(Edward J. Lotterman)과 경영진이 자본의 논리에 영합하는 신문사 운영을 해 오다가, 마지막에는 신문사를 직원들 몰래 매각해 버리는 부도덕한 행태를 경험하는 것이다. 두 사건 모두 지배적인 자본주의 체제에 영합하는 언론의 부정적인 면을 예시한다는 점에서 공통점이 있다. 두 사건 중에서 호텔 프로젝트 건에 대해서 우선 2장에서 다룬 후에, 신문사 내에서 벌어지는 갈등과 매각사건에 대해서는 3장에서 다루고자 한다.

캠프가 호텔 개발 프로젝트에 참여하게 되는 계기는 할 샌더슨(Hal Sanderson)이라는 PR 컨설턴트를 만나게 되면서부터이다. 『산 후안 스타』의 전직 기자였던 샌더슨은 캠프에게 거액을 주고 섬에 미국 자본으로 호텔을 짓는 프로젝트에 대해 우호적인 여론을 형성할 수 있는 기사를 써달라고 부탁한다. 미국의 팽창적인 자본주의 프로젝트를 선전하고 옹호하기 위한 주류 언론의 역할을 말도록 부탁하는 것인데, 캠프는 이를 수락한다. 자본주의가 미국 언론의 태생 시점부터 관여했음을 고려하면 이는 이례적인 상황은 아니다. 린다 럼스덴(Linda J. Lumsden)이 지적하듯이 “자본주의의 신문 경영에 대한 해로운 영향력”(55)이 미국 언론에 대한 주요한 비판 요소였을 정도로 자본주의와 미국 언론은 밀접한 관계를 유지해왔다. 스투어트 설린(Stuart H. Surlin)과 월터 소덜룬드(Walter C. Soderlund)가 “도미니카 공화국과 푸에르토리코에서 광고/공중 관련 회사들은 미국 회사들의 계열사인 경향이 있다”(7-8)고 지적하듯이, 이러한 경제와 언론의 유착관계는 푸에르토리코의 경제적 식민지적인 상황에서도 존재한다.

관건은 유착 관계를 이끄는 샌더슨이 어떠한 유형의 인물로 제시되는냐는 것이다. 화려한 붉은색 컨버터블을 몰며 해변의 호화로운 저택에서

생활하는 샌더슨은 탐욕스럽고 기만적인 사업가 유형이다. 바다를 바라 보며 “돈의 바다”(sea of money)라고 표현하듯이, 샌더슨은 푸에르토리코의 자연을 미국의 자본주의 체제의 종속물로 환원시킨다. 해변가 주변의 원주민들을 그가 고압적인 자세로 옥박지르는 태도에서 나타나듯이, 전형적인 서구중심주의적 사고에 매몰되어 있는 거만한 미국인 사업가이며, 푸에르토리코의 원주민 균증을 조종할 수 있는 하찮은 대상으로 여긴다. 그는 한 명의 개인 사업가라기보다는 미국의 자본주의 세력의 지배적 관점을 전형적으로 대변하는 인물이다. 당시 드와이트 아이젠하워(Dwight David Eisenhower)⁵⁾ 대통령 정권하의 미국사회에 대해 비판 의식을 평소에 어느 정도 지니고 있었던 캠프지만, 돈의 힘에 이끌려 샌더슨의 계획에 협조하기 때문에, 이 시점에서의 캠프의 정체성은 양가적이라고 간주할 수 있다.

샌더슨이 자신의 계획을 위해 프로젝트에 끌어들이는 인물들 역시 전형적인 보수주의 세력 유형들이다. 그들은 사업가들과 은행장 등 외에도 퇴역한 군인 아트 짐버거(Art Zimburger)를 포함한다. 짐버거가 필요한 이유는 호텔 개발 예정 부지가 미군이 포격 연습을 하는 섬이기 때문이다. 짐버거는 호텔 개발 프로젝트에서 샌더슨 다음으로 비중 있게 다루어지는 인물이다. 짐버거는 미국의 자본주의를 뒷받침해주는 우파 이데올로기를 대변하는 인물로 제시된다. 미국의 군수산업이 미국 산업계에서 중추적인 위치를 오랫동안 점하고 있었으므로 그는 미국의 군산 복합

5) 아이젠하워(1890~1960)는 1953년부터 1960년까지 미국의 34번째 대통령이었다. 2차대전 시 5성급 장군이었던 그는 보수주의자로 분류될 수 있다. 이전의 어떤 대통령보다도 언론을 적극적으로 활용해서 재임 기간 중 거의 200회의 언론 보도를 했다. 이러한 성향은 톰슨의 성향과 배치되는 것이었다. 1997년도에 『빌리지 보이즈』(Village Voice)와의 인터뷰에서 “아이젠하워와 닉슨의 그 혹독한 시기”(Ancient Gonzo Wisdom 224)를 언급하는 것에서도 아이젠하워에 대한 톰슨의 반감은 잘 드러나 있다. 스티븐슨이 지적하듯이 아이젠하워 시대의 경제적 번성과 이에 수반하는 미국의 꿈이 피상적인 것이라고 톰슨은 생각했다.(Gonzo Republic 99)

체제, 더 나아가서는 정경유착적인 체제를 대표하기도 한다.

우파의 전형적인 유형으로 제시되고 있는 짐버거의 정치적 관점을 보여주는 상황이 전개되는데, 짐버거가 소련에 대해서 매우 부정적인 시각을 피력하는 장면이다. 샌더슨과 유사하게 대단히 자신만만하고 거만한 태도로 짐버거는 자신의 정치적인 견해를 드러낸다: “악마의 왕국이 있다면 소련이다. 공산주의에 대해 불평하지 않는 유일한 방법은 그것을 파괴하는 것이다. 파괴적인 민주적인 데모로 공격하기 전에 공격하라. 그 버튼을 누를 사람을 찾고 있는데, 내가 그 사람이다.” 이처럼 열변을 토하는 짐버거에게 그의 부인은 캠프가 쿠바에 관해 이야기하면서 다소 자유주의적인 관점을 제시했다고 말한다. 그러자 짐버거는 화를 내며 자유주의를 폄하하면서, 공산주의의 위협에 대해 과장한다: “자유주의자 같은 것은 없어. 자유주의자는 감동이 같은 생각을 하는 대학교육을 받은 빨갱이야. 여기 당신 앞에 사실이 있어. 미국의 모든 감동이 중 76.4%가 모스크바의 조종을 받고 있지.” 그러자 그의 부인이 “카스트로가 그렇게 잘나가는 이유죠”라고 동조한다. 이에 짐버거는 쿠바에 대해서도 비난을 한다: “내 생각으로는, 우리가 쿠바에 폭탄을 터뜨려서 지구 표면에서 없애야 해. 쿠바 국민들이 편하게 살게 하자구.” 이 과장되고 억지스러운 대화에서 드러나듯이, 우스꽝스러워 보일 정도로 짐버거는 미국의 자유주의⁶⁾에 반대하는 냉전 시대의 보수적인 입장을 넘어서서 매카시즘(McCarthyism)⁷⁾적인 사고에 사로잡힌 인물이다. 1950년대 전반기에 미

6) 냉전 시대의 미국의 자유주의는 프랭클린 루즈벨트(Franklin D. Roosevelt)의 뉴딜 정책의 직접적인 영향력하에 있었다. 주요 특징들은 노동자와 경영진의 권력 균형에 입각한 자국 내 경제 정책을 지지하며, 소련과 소련 동맹국들의 수용, 뉴딜 복지 프로그램의 지속과 케인즈 경제학의 수용 등으로 요약할 수 있다. 에드워드 허먼(Edward Herman)과 노엄 촘스키(Noam Chomsky)가 지적하듯이 “미국의 자유주의자들은 반공주의가 지배적인 신념으로 자리 잡은 문화적인 환경에서 종종 공산주의 지지자나 불충분한 반공주의자로서 계속 방어를 했다”(29).

7) 1946년에 공화당 상원의원으로 당선된 조셉 매카시(Joseph McCarthy)는

국사회에 광풍처럼 몰아쳤던 매카시즘의 영향에서 짐버거는 아직도 벗어나지 못하고 있다. 짐버거를 매카시즘에 매몰된 인물로 묘사함으로써 영화는 미국의 보수우익계층을 풍자하는 동시에, 미국 주류 언론의 이념적 위악성을 드러낸다. 짐버거의 관점이 미국의 보수적인 주류 언론의 입장을 상당 부분 대변하고 있기 때문이다. 짐버거에 대한 반감에는 앤티매카시즘(Anti-McCarthyism)이 기저하고 있는 것으로 보인다. 짐버거와 같은 유형을 풍자하는 것은 톰슨의 정치적 성향을 고려하면 자연스럽다. 많은 평론가들이 지적하고 있듯이 톰슨은 지배체제에 대해 강한 반감을 지니고 있었다. 예를 들자면, 폴 세모닌(Paul Semonin)에게 보낸 편지에서 톰슨은 자신이 칼 마르크스(Karl Marx)에게 동의하며 그를 미국의 국부들 중의 한 명인 토마스 제퍼슨(Thomas Jefferson)에 비유한다고 말하기까지 했었다.⁸⁾

짐버거의 이러한 정치적 관점은 캠프의 평소의 소신과 대치되는 것이다. 그러나 캠프는 면전에서 반박하지 못한다. 그 이유는 캠프가 관련된 개발 사업에 짐버거가 긴밀하게 참여하기 때문이다. 이 점에서 캠프는 이상주의자로서의 본심을 억제하면서 현실과 타협하고 있다고 간주할 수 있다. 영화에서의 풍자적인 재현이 암시해 주는 것을 넘어서서, 원작

여러 가지 비리 혐의로 기소된 상태였으며, 그의 정치 경력 역시 다한 것으로 여겨졌다. 이를 타개하기 위한 술책으로 1950년 공화당 당원대회에서 매카시는 미국에서 공산주의자들이 활동하고 있으며, 자신이 297명의 공산주의자 명단을 가지고 있다고 주장했다. 이 발언은 미국 사회에 엄청난 충격을 일으켰으며 대대적인 색출 운동이 벌어지게 되었다. 그러나 그가 지적한 인물들은 실제로는 대체로 무혐의인 것으로 밝혀지게 되었다. 1954년에 에드워드 머로우가(Edward R. Morrow)가 매카시즘에 대한 반격을 가하자, 미국의 언론은 돌아서며 대대적으로 매카시즘을 비판하기 시작했다. 1954년 3월 9일 CBS에서 방영된 <See It Now>라는 시사 프로그램에서 머로우 기자는 매카시의 주장의 맹점들을 구체적으로 밝히며 그의 주장이 거짓임을 알렸다. 이 방송을 앤티매카시즘의 공식적인 시작으로 간주할 수 있다.

8) Alex Gibney. "Hunter S Thompson: The Movie." *The Sunday Times* 12/14/2008 참조

소설은 짐버거에 대한 캠프 내면의 태도와 관점을 이해하는 데 보완적으로 도움을 줄 수 있다고 판단된다. 캠프는 다음과 같이 생각한다.

짐버거는 사람이라기보다는 짐승이었어 - 키가 크고, 올챙이배에 대머리인 데다가, 사악한 만화에서 튀어나온 얼굴이야. 그는 사업가임을 주장하며 여기저기 호텔을 세우는 것에 대해 끝없이 이야기하고 있었어 ... 짐버거는 그가 군대에서 캡틴이었다는 사실을 결코 극복하지 못했어.

Zimburger was more beast than human - tall, paunchy and bald, with a face out of some fiendish comic strip. He claimed to be an investor and was forever talking about putting up hotels here and there . . . Zimburger had never got over the fact that he had been a captain in The Corps. (*The Rum Diary* 48)

“짐승”이라는 단어는 짐버거에 대한 부정적인 평가를 함축적으로 나타낸다. ‘짐승’에 어울리는 그의 외모는 그의 인성을 반영한다. 그의 이미지는 톰슨이 관습과 관련지어서 ‘비인간적’이라고 간주하는 유형에 해당한다. 스티븐슨에 의하면 “톰슨은 관습적으로 요구되는 비하적인 잔인성은 무엇이건 부인함으로써, 인간답게 행동하는 것과 타인을 그렇게 대하는 것에 대한 신념을 지녔다. 그의 글에서 ‘인간’이라는 단어는 항상 긍정적인 의미를 내포한다”(6). 스티븐슨의 지적대로 “톰슨의 사전에서 인간들은 항상 제도를 받드는 비인간적인 게으름뱅이와 대척하고 있다”(97). 짐버거를 ‘비인간’적인 존재로 멸시하는 캠프의 반감에는 짐버거가 지배 체제의 한 축을 담당하는 유형인 사업가라는 사실이 기저하고 있다. 윌리엄 케네디(William Kennedy)에게 보낸 편지에서 톰슨이 “자유 기업 체제를 인류의 야만의 역사에서 가장 커다란 죄악으로 보게 되었다”⁹⁾고 토로할 정도로 톰슨은 자본가들을 혐오했고, 이러한 성향이 그대

9) Hunter S. Thompson, *The Proud Highway: 1955-67, Saga of a*

로 반영되어 있다.

짐버거의 신분을 혐오하는 캠프가 짐버거의 계획을 위해 자신이 일한다는 사실에 회의감을 느끼는 것 역시 원작소설에 잘 드러나 있다.

내가 왜 여기 있는지 생각났다. 짐버거는 투자자들을 목적으로 하는 ... 안내서를 원한다 ... 너의 일은 그 장소를 파는 거야 ... 늦지 말아. 아니면 ... 내가 지난 10년간 유일하게 평화롭게 느낀 장소를 망치는데 하루에 25달러를 받고 있었어. 돈을 받고 나 자신의 침대에 오줌을 싸고 있었어 ...

I remembered why I was here. Zimburger wants a brochure . . . aimed at investors . . . your job is to sell the place . . . don't be late . . . I was being paid twenty-five dollars a day to ruin the only place I'd seen in ten years where I'd felt a sense of peace. Paid to piss in my own bed . . . (*The Rum Diary* 134)

캠프가 하는 일이 캠프 자신의 의지를 거스르는 일이라는 것이 명확히 드러난다. 그가 어쩔 수 없이 하는 이유는 결국 금전적 이익 때문이다. 캠프가 일종의 자기분열에 빠져있다는 것을 파악할 수 있다. 이 시점에서 원작의 텍스트를 읽음으로써, 영화가 주로 시·공간적인 제한성으로 인해 인물의 성격을 충분히 표현하지 못한 부분을 더욱 상세히 파악할 수 있다.

이처럼 캠프 내부에서 존재하던 내적 균열은 결국 파열되며 표면화되게 된다. 샌더슨과의 관계에 균열이 일기 시작하면서 캠프와 샌더슨과의 동업자로서의 협력 관계는 지속되지 못하고 파탄 난다. 캠프가 사업과 관련된 중요한 미팅에 한차례 늦고 현지인들과의 싸움에 휘말려 유치장에 수감되는 등의 사고가 발생하며 단초를 제공하게 된다. 샌더슨은 거액의 보석금을 내고 유치장에 갇힌 캠프와 신문사의 동료 밥 살라(Bob

Desperate Southern Gentleman, p. 509 참조.

Sala)를 구금 상태에서 일시적으로 풀어준다. 샌더슨의 보석금을 받고 풀려났다는 것은 역으로 샌더슨의 자본에 종속되어 있다는 것을 의미한다. 이어지는 또 다른 문제는 캠프가 그의 신문사 동료이자 사진사인 살라를 호텔 개발 예정지인 섬에 데려간 것이다. 섬에서 업무를 본 후에 이어지는 카니발을 취재할 필요가 있어서 데려간 것이지만, 이는 개발 프로젝트를 타인에게 누설하지 않는다는 계약을 위반하는 것이다. 더욱 결정적인 점은 캠프와 마찬가지로 지배체제에 대해 저항의식을 지니고 있는 주변부적인 인물인 살라가 샌더슨이 신뢰하지 않는 유형이라는 것이다. 살라는 주류 언론과 대치되는 인물이다. 따라서 살라의 출현은 주류 언론에 대한 위협으로 해석될 수 있다.

이처럼 불안정했던 캠프와 샌더슨의 관계를 종식시키는 결정적인 사건이 발생하게 된다. 카니발이 있던 날 밤에 나이트클럽에서 샌더슨과 캠프가 함께 있을 때 셔노가 군중으로부터 겁탈을 당하게 된다. 샌더슨과 캠프는 겁탈을 제지해보려 하지만, 물리적인 위협을 당하며 강제로 쫓겨나게 된다. 이 사건으로 샌더슨은 애인이었던 셔노를 버리는 동시에 캠프와의 관계를 단절해버린다. 친자본주의적인 언론의 세계에서 캠프가 축출된 것이다. 이와 동시에 샌더슨의 개발 계획의 허구성과 사기도 드러나게 된다.

샌더슨이 셔노와 캠프를 동시에 버리는 것은 단순한 우연이 아니다. 캠프와 샌더슨과의 관계의 속성은 캠프와 셔노와의 관계에 투사되어 있다. 따라서 캠프와 셔노와의 관계를 분석함으로써 캠프와 샌더슨과의 관계를 보다 입체적으로 파악할 수 있다. 또한, 샌더슨의 욕망의 대상인 셔노를 통해서 샌더슨의 욕망의 속성을 보다 잘 파악할 수 있다. 셔노는 캠프가 미국의 꿈을 쫓다 실패하는 여정을 반영한다. “처음에 앰버를 보았을 때, 옛날 영화 스타를 보는 것 같았어요”(“Making ‘Rum Diary’ with Depp was intoxicating for Amber Heard”)라고 팀은 셔노로 분한 앰버 허드(Amber Heard)가 준 인상에 대해서 언급한 적이 있는데, 이는 셔노

가 과거의 미국 일반 대중의 미국의 꿈을 상징한다는 것을 여실히 보여준다. 같은 맥락에서 영화감독 로빈슨이 허드에 대해 “미국의 꿈을 형상화한 인물”이라고 평가한다고 브라이언 알렉산더(Bryan Alexander)는 지적한다. 샌더슨이 셔노를 버리는 것과 개발 프로젝트가 좌초되면서 미국의 꿈이 무너지는 것은 평행적인 관계이다.

영화의 초반부에 화려한 외모의 셔노가 등장할 때부터 그녀는 욕망이 투사되는 대상으로서 등장한다. 캠프가 그녀를 처음 본 장소와 시간은 저녁 파티 장 밖의 수영장에서다. 첫 만남에서 두 사람은 잠시 스쳐 지나가듯이 만났는데, 캠프가 샌더슨의 해변가 저택을 찾아간 날에야 샌더슨의 정부인 셔노의 정체가 드러난다. 캠프는 셔노에게 애정을 느끼는데 이는 미국의 꿈의 추구와 결부되어 있다. 캠프의 욕망이 미국의 꿈과 셔노에 중첩되어 있는 것이다.

두 사람과 미국의 꿈이 얽혀 있는 상황을 잘 보여주는 장면으로 두 사람이 함께 붉은색 컨버터블을 타고 해변 도로를 질주하는 장면이 있다. 샌더슨이 빌려준 붉은색 컨버터블은 미국의 꿈을 대표적으로 상징하는 자본주의 사회의 상품이다. 미국 대중문화에서 고급 자동차가 미국의 꿈을 상징하는 경향은 두드러지는데, 특히 톰슨은 자동차를 미국의 꿈의 대표적인 상징으로 사용하는 경향이 있다.¹⁰⁾ 화려한 1958년산 코르벳 컨버터블을 모는 캠프와 셔노는 속도를 높여가며 질주하는데, 이는 미국의 꿈을 추구하는 것을 상징한다. 속도가 높아질수록 셔노는 마치 오르가즘에 빠지듯이 속도에 취하게 된다. 그러나 쾌속 질주를 즐기던 두 사람은 해안가로 난 길이 도중에 갑자기 끊겨서 차를 급히 멈추어야 한다. 급제동을 걸기 전에 화면에 마지막으로 비친 차의 속도계는 120마일을 넘어서 130마일을 향하고 있었다. 숫자 120은 영화의 앞부분에서 샌더슨이 호텔 개발과 관련하여 120억 달러를 언급한 것과 연관이 있다. 즉

10) 이 후에 발간된 『라스베이거스의 공포와 혐오』(*Fear and Loathing in Las Vegas*)에서는 자동차가 대표적인 미국의 꿈의 상징이다.

자동차를 모는 것은 자본의 획득과 동일시된다. 그런데 두 사람이 몰던 차를 멈추는 것은 두 사람이 미국의 꿈을 추구하는 것이 좌절되리라는 것을 암시한다. 미국의 주류 언론을 추동하는 것이 미국의 꿈이라는 것 역시 엇볼 수 있다.

결국, 셔노와 같이 미국의 꿈을 쫓던 캠프는 꿈에 대한 포기도 함께하게 되는 운명에 처하게 된다. 겁탈 사건이 발생한 후 샌더슨으로부터 버림받은 셔노를 캠프는 받아주는데, 미국의 꿈이라는 환상에 의해 결속되었었던 두 사람이, 미국의 꿈의 허구성을 함께 지각하면서 동반자적인 경로를 걷게 되는 것이다.

캠프와 셔노 두 사람을 버린 샌더슨은 비인간적인 냉혹함을 드러내면서 부도덕하게 행동한다. 원작보다 영화에서 샌더슨이 더욱 부도덕하게 묘사되어 있는데, 이는 샌더슨에 대한 최종적인 평가의 근거가 된다. 정리하자면 캠프의 눈을 통해서, 당 시대의 보수 성향의 이데올로기에 함몰된 군인과 사업가를 포함하는 상류층의 전형을 영화는 제시하며 비판하고 있다. 또한, 이들의 부도덕한 행위에 대한 묘사는 단지 개인적인 차원에서 머무는 것이 아니다. 미국의 지배적인 정치·경제 체제가 중남미에 대해서 취했던 정책의 방향을 드러내면서, 그 국제적인 역학관계까지 조명해 준다. 이들의 발언과 행태가 자본주의와 영합하는 주류 언론적인 활동과 연계되어 있기 때문에, 국제 정세 속에서의 미국의 주류 언론에 대한 평가이기도 하다.

III. 자본에 영합하는 언론인 라터맨

신문사에서 편집장인 라터맨의 지시대로 글을 쓰게 되는 캠프의 위치와 역할은 신문사의 대조적인 주요인물들이 형성하는 역학적 대립구조의 중심부에 놓여진다. 캠프를 둘러싼 인물들은 미국의 지배적인 자본주

의를 대변하는 인물들과 이에 반감의식을 지닌 살라와 술주정뱅이 기고
가 모버그(Moberg) 같은 인물들로 양분될 수 있다.

미국의 지배체제를 옹호하는 대표적인 인물이 편집장 라터맨이다. 캠
프의 상사이자 편집장인 라터맨은 1960년대의 타락한 주류 언론을 대변
하는 인물로 묘사된다. 톰슨이 품고 있던 주류 보수 언론에 대한 반감이
집약되어 형성화된 인물이다. 캠프가 처음에 신문사에 도착하여 면접을
볼 때, 그는 캠프의 정치적 성향에 대해 묻는다. 신문사 창밖에서 민병대
가 곤봉을 휘두르며 시위대를 무력 진압하는 장면을 라터맨은 가리키면
서 저와 같은 열정이 필요하다고 말한다. 산 후안에서는 미국과의 관계
에서 주권 갈등과 긴장이 팽배했는데, 라터맨은 미국의 보수 언론의 입
장을 취하고 있다. 처음부터 보수주의자로서 미국의 지배세력을 옹호하
는 라터맨의 성향이 드러나는데, 이는 기사 편집 방향과 직결된다.

라터맨의 성향에 맞추어 캠프는 푸에르토리코에 관광객으로 놀러 온
커플에 대해 인터뷰 기사를 작성하게 된다.

캠프: 푸에르토리코에서 가장 좋은 것은 무엇인가요?

남편: bowling과 카지노요. 물론 아내는 면세점을 좋아해요.

아내: 쓸수록 돈 버는 거예요.

캠프: 섬을 많이 보셨나요?

남편: 우린 절대 호텔 밖으로 나가지 않아요.

아내: 안전하지 않거든요.

캠프: 하지만 재미있게 보내고 계신거죠?

남편: 네, 아주 아주 재미있어요.

Kemp: What would you say you like most about Puerto Rico?

Champ: The bowling alleys and the casinos. Of course she likes the Duty Free.

Wife: The more you spend, the more you save.

Kemp: Have you seen a lot of the island?

Champ: We never leave the hotel.

Wife: It isn't safe.

Kemp: But you're having fun.

Champ: Oh, yeah. A lot, a lot of fun.

이 부부는 푸에르토리코에 휴가를 즐기기 위하여 온 전형적인 미국인의 특성을 예시해준다. 그들은 오라만 원하지 섬 전체의 현실에는 관심도 없고 인지할 수도 없다. 그들의 태도는 소비주의를 반영하고 있다. 줄리 가펑클 트림(Julie Garfinkle Trim)이 지적하듯이 “산업화 및 자본주의와 관련된 요소들이 미국과 기타 서구 국가들의 “소비의 문화”에 불을 댕겼다 … 미국 내에서 소비주의의 확산은 대중매체와 연계되어 있다” (3-4). 이러한 경향을 이 기사가 예시하는 것이다. 푸에르토리코에 대한 그들의 태도와 관점은 라터맨의 생각과 일치하고, 평범한 미국인의 태도이기도 하며, 보다 거시적으로 보면 푸에르토리코에 대한 미국의 대외 정책의 한 단면이기도 하다. 즉 그들의 발언은 당시 미국의 대 중남미 정책의 관점을 축약 적으로 드러낸 것이다.

캠프는 라터맨의 지시에 따라서 어쩔 수 없이 오라에 치중하는 광고성 기사를 작성하면서도, 다른 한편으로는 관광객들에 대해서 비판적인 생각을 견지한다.

염병할 루거로 재미 보는군. 이 불링장은 탐욕의 자식이다 … 그들은 메뚜기 떼처럼 보트에서 내린다 … 살찐 짐승들, 화살도 못 느낄 엉덩이들 … 위대한 백인들, 아마도 지구 상에서 가장 위험한 피조물들 …

Have some fun with a fucking Luger . . . these alleys are magnets to the glutton . . . they come off the boats like locusts . . . beasts of obesity, asses that

wouldn't feel an arrow . . . the Great Whites, probably the most dangerous creatures on earth . . .

“메뚜기 떼”, “짐승들”과 “영덩이들” 모두 백인 관광객들을 비하하는 비유이며 “위대한 백인들” 역시 반어적으로 조소하는 표현이다. 여기에 캠프의 반감이 노골적으로 드러나 있는데, 이 반감은 그의 정치·경제관에 근거하고 있다. 그의 정치관과의 연관성에 대한 힌트를 제공하는 것이 “루거”이다. 루거는 반자동 권총으로 게오르그 루거(George Luger)가 설계했고 1·2차 세계대전에서 독일군에 의해 널리 사용되었다. 루거로 재미를 본다는 의미는 지배체제의 작동에 반사적으로 동조한다는 것을 암시한다. 즉 지배 이데올로기가 그들의 무의식을 형성하여, 이데올로기적 충동이 그들의 내적인 욕망의 구조와 동일시되어 있다. 이 영화의 각본을 로빈슨이 썼지만, 루거에서 발견할 수 있는 독일에 대한 반감은 톰슨의 사고에 근거하고 있다고 간주할 수 있다. 톰슨은 미국의 지배체제를 비판할 때에 독일의 나치에 비유하는 경향이 있다.¹¹⁾

캠프의 비판적인 관점에 영향을 전혀 안 받을 수는 없었던 기사에 대해서 라터맨은 기사가 지나치게 비판적이라고 지적한다. 보통 사람들은 비판적인 내용의 기사를 원치 않는다는 라터맨의 생각은 인터뷰에 응한 커플의 답변과 일치하기도 한다. 캠프의 기사 대신에 보통 미국 사람들을 관광객으로 불러 올 수 있는 긍정적인 내용의 기사를 써야 한다고 라터맨은 말한다. “푸에르토리코에 대해 내가 좋아하는 10가지”라는 제목을 캠프에게 붙이라고 지시한다. 즉 소비주의에 영합하라는 지시이다.

이후 라터맨은 캠프에게 별자리 관련 기사 외에 사회난에 실을 기사를

11) 윌리엄 맥킨(William Mckeen)과의 인터뷰에서 톰슨은 나치에 대한 반감을 토로한 바 있다: “매체 속의 나치 요소에 의한 중상은 나의 작업을 계속하는 맹렬한 즐거움을 나에게 주었을 뿐만 아니라 ... 또한 평생 나를 몰아세운 파시즘의 복고적인 요소들과 싸우도록 만들었다”(96).

씨오라는 지시를 내린다. 켈프가 환경오염을 고발하는 사회 비판적인 기사를 써오지만 라터맨은 그 기사에 만족 못 한다. 기사에 관한 라터맨과 켈프의 대화에 두 사람의 생각과 관점이 함축적으로 반영되어 있다. 라터맨은 5년 전이나 10년 전이라면 켈프에게 기획 중인 기사의 작성을 더 진행하라고 동의했겠지만 지금은 그럴 수 없다고 말한다. 그 이유로 라터맨은 자신의 생각과 부합하는 내용을 기사가 다루어야 한다고 주장하면서, “그것은 뉴스가 아니야. 그것은 상업적인 현실이야”라고 주장한다. 이에 대해서 “독자를 과소평가한다”고 켈프가 반박하자, 라터맨은 신문사가 자본에 종속된 현실에 대해서 설명한다.

자네에게 회사의 진실을 좀 말해 주지. 이 신문사는 창립할 때부터 은행에 무릎을 꿇고 있었어. 지구 상의 거의 대부분의 신문처럼 광고에 의해 재정을 충당하지. 광고 없이는, ‘라 종가가 없을 뿐만 아니라, 그것에 대해서 쓸 신문도 없adne … 따라서 우리가 쓰지 않는 한두 가지가 있지.

Let me tell you some home truth. This paper has been on its knees to a bank since the day it opened. Like almost every newspaper on earth it's financed by its advertising. Without advertising, not only is there no 'La Zonga,' there's no newspaper to write it in . . . thus, there are one or two things we don't write about.

『산 후안 스타』가 직면한 자본에 종속된 현실은 자본주의 사회에서 언론이 일반적으로 처한 현실이다. 제임스 커런(James Curran)과 진 시튼(Jean Seaton)에 의하면 “광고주들의 지원이 없으면 신문이 경제적으로 살아남을 수 없으므로, 광고주들이 실질적인 사업허가권을 쥐고 있다”(41). 이러한 예측성은 허먼과 촘스키가 지적하고 있듯이 언론의 보도 성향에 심각한 영향을 미친다.¹²⁾ 자본에 종속되어 있기 때문에, 기사들은

자본에 불리한 내용을 은폐하게 된다.

라터맨이 보여주는 또 다른 경향은 미국 중심주의적인 언론관이다. 라터맨이 “이곳은 미국이야”라고 말하자 켐프는 “이곳은 푸에르토리코입니다”라고 반박한다. 라터맨이 푸에르토리코가 미국이라고 말하는 것은 미국의 지배적인 방식대로 행동해야 함을 역설하는 것이다. 설린과 소털룬드가 “주로 미국적인 외국의 이미지와 가치의 엄청난 유입”(7)에 대해서 강조하고 있듯이 푸에르토리코에서 미국의 영향력은 현재와 마찬가지로 영화의 배경인 1960년경에도 강력했었다.¹³⁾ 20세기 전반기 동안 미국과 주권 갈등을 빚어오다 1952년에 내정자치권을 획득한 푸에르토리코 주민들의 주체성을 라터맨은 인정하지 않는다. 그는 자신의 생각을 고집한다.

이곳은 미국이야. 자네는 평범한 일리노이의 배관수리공이 25년간 돈을 모아 유람선여행을 와서 사탕수수 농장의 어려운 시기에 대해서 읽을 것으로 생각하나? 전혀 관심 없다고 ... 평범한 사람들은 보트에 올라타려고 문제를 일으키진 않고, 우리의 독자층은 두드러지게 평범해. 그들은 패자에 신경 쓰지 않아. 그들은 누가 이겼

12) *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*에서 허먼과 촘스키는 자본과 언론이 유착하는 역학 관계를 파헤친다: “선전 모델은 이 같은 부와 권력의 불균형, 또한 그것이 언론의 이익과 선택에 미치는 다양한 영향에 초점을 맞춘다. 그래서 돈과 권력이 뉴스 보도를 과하고 반대 의견을 무시하며, 정부와 우세한 사적 이익 집단이 자기들이 하고 싶은 말을 대중에게 전달하도록 만드는 경로를 쫓아간다.” 이처럼 뉴스를 장악하는 장치들은 “(1) 규모, 집중된 소유권, 소유자의 부, 거대 언론 기업의 수익 지향성. (2) 언론의 주요 수입원인 광고”(2)를 포함한다.

13) 페데리코 수베르비-벨레즈(Federico A. Subervi-Velez)와 니차 에르난데스-로페즈(Nitza M. Hernandez-Lopez)는 미국이 푸에르토리코의 언론에 행사하는 영향력을 설명한다: “푸에르토리코의 대중 매체를 형성하는 가장 본질적인 요소는 섬의 대 미국 지위입니다 ... 오늘날 섬의 매체는 (1) 미국 자본에 의해 소유되고, (2) 궁극적으로 미국의 사법적, 통제적 권위 하에 있으며, (3) 그 구성과 내용에 있어서 미국과 푸에르토리코 간의 관계와 연관된 갈등에 정례적으로 영향을 받는다”(149).

는지 알기를 원해. 누가 미식축구에서 이겼는지, 누가 경마에서 이겼는지, 슬롯머신에서 누가 땀는지. 나를 봐 캠프. 당신은 자고 있지 않아. 당신은 깨어 있고, 이것이 미국의 꿈이야.

This is America. You think a plumber from Normal Illinois saves for twenty-five years to come here on a cruise ship to read about bad times on the sugar plantations? They don't give a fuck . . . The average guy don't rock the boat coz he wants to climb aboard it, and our readership is vividly average. They don't care who won. They wanna know who won. Who won the bowls, who won the races, who won the pot on the slot-machine. Look at me, Kemp, you are not sleeping, you are wide-awake, and this is the American Dream.

일반인들은 중남미의 사회문제에 관심이 없고 휴양지에서 즐기기만을 원할 것이라는 라터맨의 판단은 지극히 현실적이다. 실제로 미국의 일반 대중은 주류 언론을 접하면서, 주류언론이 전파하고 부추기는 소비적인 문화에 익숙해져 왔다. 이러한 사고와 행동의 방식이 미국 본토 밖의 푸에르토리코에서도 실행되는 것은 미국적인 정체성이 확산되어 이식되는 것을 의미한다.

더 나아가서 라터맨은 “이 신문의 편집 정책은 꿈에 소유되어 있다”고 단언한다. 짐 컬렌(Jim Cullen)이 지적하듯이, “실제로 ‘미국의 꿈’은 비교적 진부한 인쇄 문화를 오래전에 넘어서서 대중 매체의 눈부신 광채 속으로 들어섰고, 대중매체에서 우리의 국가적인 모토로 신성시된다”(5). ‘미국의 꿈’은 일반 대중들에게는 우선적으로 물질적인 부를 추구하는 것을 의미한다. 쾌락을 쫓는 욕망을 대변하는 미국의 꿈이 신문 기사의 내용과 방향을 결정짓는다는 것이 현실이다. 미국의 꿈은 단순한 국민의 희망이 아니라 미국 자본주의를 지탱하는 이데올로기 역할을 한다. 스티븐슨이 지적하듯이 “그 꿈은 범국가적인 이상 국가의 신화를 실제로 형

성했으며, 너무 막연해서 거의 모든 것에 적용되었다”(97). 톰슨이 ‘미국의 꿈’을 환영이라고 보는 것은 전혀 놀랍지 않다. 맥킨이 지적하듯이 “헌터는 ‘미국의 꿈의 죽음’이라는 주제에 대해 논쟁적인 반론을 작성하곤 했다”(114).

라터맨에 대한 캠프의 시각과 관련해서 원작 소설에서 기술된 정부 보조금 내용을 참조한다면 당시 언론이 처한 상황을 보다 잘 이해할 수 있다.

라터맨은 그저 대처할 수 없었다. 정치적 좌파 냄새가 희미하게 나기만 해도 공격하였는데, 그러지 않으면 십자가형을 당할 것이란 것을 알았기 때문이다. 또 다른 한편으로는 그는 타성으로 달리는 연방정부의 노예였다. 미 정부의 보조금은 섬의 신 사업을 지원하기만 하는 것이 아니라 반면으로 신문 광고의 대부분도 지불하고 있었다. 그것은 라터맨 뿐만이 아니라 나머지 다수에게 역겨운 유착이었다.

Lotterman simply couldn't cope with it. He went out of his way to attack anything that smelled even faintly of the political Left, because he knew he'd be crucified if he didn't. On the other hand, he was a slave to the freewheeling Commonwealth Government, whose U.S. Subsidies were not only supporting half the new industry on the island, but were paying for most of the News advertising as well. It was a nasty bind - not just for Lotterman, but for a good many others. (*The Rum Diary* 69)

라터맨이 보수 이데올로기에 순응할 수밖에 없는 이유가 더욱 자세히 설명되어있다. 언론이 시장에 종속되어 있을 뿐만 아니라 행정적으로도 보조금에 의해 종속되어 있다. 정·재계가 유착 관계를 형성하고 있고, 언론도 이에 종속되어 있다.

라터맨이 이끄는 『산 후안 스타』의 논조는 당시의 지배 담론을 따르고

있다. 당대 지배 구조에 맞추는 어떠한 표준이 결정되는데 이에 종속된 언론을 톰슨은 비꼬듯이 ‘객관적인 언론’(objective journalism)이라고 칭했다. 이 소위 ‘객관적인 언론’에 대해 톰슨은 비판적이었다. 톰슨은 1997년에 매튜 한(Matthew Hahn)과의 인터뷰에서 다음과 같이 말했다: “객관적인 언론은 미국의 정치가 그토록 오랫동안 타락할 수 있었던 주요한 이유 중 하나였다.”¹⁴⁾ 뉴 저널리즘(New Journalism)을 주도했던 톰슨은 당시의 지배적인 이데올로기에 대해 반감을 지니고 있었다.

캠프와 샌더슨의 관계가 결국에는 단절되듯이 캠프와 라터맨의 관계 역시 파국을 맞이하게 된다. 라터맨 역시 샌더슨과 마찬가지로 부도덕한 인물로 거짓말을 하고 산 후안을 떠나버린다. 직원들이 알지 못하는 사이에 신문사가 부도 처리되어 직원들은 봉급도 받지 못하는데 라터맨은 금고에도 손을 대고 탈출했다. 신문사가 부도처리 되었다는 사실은 시사하는 바가 있다. 주류 언론의 흐름에 영합하는 이 신문사의 파산은 친자본주의적 운영에 최소한의 정당성을 부여하는 것마저도 어렵게 만든다. 또한 라터맨에 대한 도덕적 평가 역시 샌더슨처럼 부정적일 수밖에 없다.

샌더슨의 경우와는 다르게 캠프는 라터맨의 악행에 응징하기로 결심한다. 구체적으로 캠프는 그의 비리를 대중에게 폭로하려는 목적으로 호위를 발행할 계획을 세운다. 살라 및 모버그와 함께 캠프는 비용을 마련해서 신문사로 가지만 이미 인쇄기가 모두 사라져 버린 상태였다. 그들이 비판적 목소리를 확고히 내며 실천하려는 의지까지 가지게 되었지만 실행에 옮기지 못하는 한계에 부딪힌 셈이다. 주류 언론에 동조하는 신문사의 물적 장비를 통해서 해당 신문사를 비판하는 데에 성공한다면, 그 물적 장비에 전복적 가치를 부여할 수 있었을 것이다. 그러나 현실적으로 그 단계까지 일을 진척시키지는 못하는 한계에 부딪힌 것이다.

14) David Gates, “Some Kind of Journalist: Hunter S. Thompson: Prolific, Bible-loving, Workaholic.”으로부터 재인용 p. 58.

한편 샌더슨이 보석을 취소하여 캠프와 살라는 구속 위기에 처한다. 샌더슨이 보석금을 철회한 것 역시 샌더슨의 자본의 구속으로부터 벗어난 것이라고 해석할 수 있다. 결국 캠프는 이 위기를 극복하고 샌더슨의 배를 타고 미국으로 돌아가며 영화는 끝난다. 엔딩 장면에서 흐르는 자막은 그가 해고되었었던 뉴욕으로 돌아가서 셔노와 결혼하고 존경받는 저널리스트가 되었다고 알린다. 비록 응징에 실패하고 탈출하듯이 떠났지만, 캠프의 인생에 전기를 마련해 준 경험으로 남은 것이다.

IV. 결론

본 영화에서 표출된 비판적 메시지를 감지하면서 동명의 소설에서 현 터 톰슨이 피력하려 했던 관점이 성공적으로 영상화되었음을 확인할 수 있었다. 톰슨이 주장한 곤조 저널리즘을 성공적으로 영상화할 뿐만 아니라, 1950~60년대에 작성한 소설의 미진한 점을 보완하며 발전시킨 부분들이 있다는 것도 발견할 수 있었다.

결론적으로 본 영화는 개인의 지적 성장을 통해서 20세기 중반 냉전체제 하의 미국의 지배적인 정치·경제 체제에 맞물린 언론의 타락상과 그러한 언론이 제3세계에 대해 취하고 있는 모순적인 태도를 드러내고 있다. 주인공인 캠프가 언론의 타락상을 경험하고 갈등을 겪으면서 자신의 주체성을 확립하게 되는 과정이 체제의 모순을 드러내 주고 있기 때문이다. 스캇이 작품을 “슈퍼 히어로 유래 이야기의 문학적 등가물”(the literary equivalent of a superhero origin story)이라고 평가하는 이유도 캠프가 이전의 미숙한 자아를 극복하고 새로운 주체로 성장했기 때문이다. 정리하면, 술에 빠져 살면서 사회적 불의에 대하여는 다소 우유부단하며 양가적이기까지 한 자세를 취했던 캠프가 새롭게 태어나서 미국인들로부터 존경받는 언론인이 된다는 사실은, 영화 전체를 관통하고 있는 주류

언론에 대한 비판적 시각에 정당성을 부여하며 이를 더욱 확고히 하는 것이다. 비록 종반 부에 캠프가 신문사의 비리를 대중에게 알리는 데에는 실패하고 도피하듯이 푸에르토리코를 떠나는 이유로 그 시점에서는 지배체제를 충분히 극복하지는 못한 점이 있지만, 이후 그의 언론인으로서의 성장의 계기이자 토대가 되었다는 점에서 의의를 부여할 수 있다.

이처럼 냉전 시대의 모순점과 분열상을 드러냈다는 점 외에도, 영화가 제작된 2011년에 20세기 중반에 대한 비판적인 평가를 주변부적인 시각에서 내렸다는 점에도 의의가 있다. 단지 관점이 주변부 적이라는 것에 의의가 있는 것이 아니라, 주변부적인 시각을 통하여 주류 체제의 내적 모순이 발견될 수 있기 때문이다. 비록 소설의 원저자와 영화의 제작자가 제시하는 관점이 미국인 자신들의 관점을 어느 정도 반영하고 또한 얼마나 수용되는지는 불확실하지만, 이와 같은 성찰의 목소리를 발견할 수 있다는 것만으로도 가치를 부여할 수 있다.

(조선대)

■ 주제어

곤조 저널리즘, 매카시즘, 자본주의, 미국의 꿈, 푸에르토리코

■ 인용문헌

- Alexander, Bryan. "Making 'Rum Diary' with Depp was Intoxicating for Amber Heard." *USA Today* 10/26/2011.
- Berry, David. *Journalism, Ethics and Society*. London: Ashgate, 2008.
- Cowan, Jay. *Hunter S. Thompson: An Insider's View of Deranged, Depraved, Drugged Out Brilliance*. Connecticut: Lyons Press, 2009.
- Coyle, Jake. "The Birth of Gonzo in 'The Rum Diary.'" *News-Sun* 10/25/2011.
- Cullen, Jim. *The American Dream: A Short History of an Idea that Shaped a Nation*. New York: Oxford UP, 2003.
- Curran, James & Seaton, Jean. *Power without Responsibility: The Press and Broadcasting in Britain*. London: Routledge, 1985.
- de Baecque, Antoine. "The Actor as Iconoclast." *Cineaste* 37.2 (Spring 2012) 30-5.
- Depp, Johnny. "Foreword." *The Rum Diary: Screen Play*. London: Vintage, 2011.
- Gates, David. "Some Kind of Journalist: Hunter S. Thompson: Prolific, Bible-loving, Workaholic." *Columbia Journalism Review* (September/October) 2008.
<http://www.cjr.org/review/some_kind_of_journalist_1.php>
- Green, James. "Gonzo." *Journal of Popular Culture* 9.1 (Summer 1975) 204-10.

- Herman, Edward S. & Chomsky, Noam. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon, 2002.
- Lumsden, Linda J. "Press Criticism." *American Journalism: History, Principle, Practices*. Eds. W. David Sloan & Lisa Mullikin Parcell. Jefferson: McFarland & Company, 2002.
- Mckeen, William. "Interview with Hunter S. Thompson." *Conversations with Hunter S. Thompson*. Eds. Beef Torrey & Kevin Simonson. Jackson: Mississippi UP, 2008. 92-7.
- _____. *Outlaw Journalist: The Life and Times of Hunter S. Thompson*. New York: Norton, 2008.
- Puig, Claudia. "'Rum Diary' revels in Hunter S. Thompson." *USA Today* 10/28/2011.
- Scott, A.O. "In San Juan, on the Road to Gonzo." *New York Times* 10/28/2011.
- Stephenson, William. *Gonzo Republic: Hunter S. Thompson's America*. New York: Continuum, 2012.
- Subervi-Velez, Federico A. & Hernandez-Lopez, Nitza M. "Mass Media in Puerto Rico." *Mass Media and the Caribbean*. Eds. Stuart H. Surlin and Walter C. Soderlund. London: Routledge, 1991. 149-73.
- Surlin, Stuart H. & Soderlund, Walter C. "Introductory Comments." Eds. Stuart H. Surlin & Walter C. Soderlund. London: Routledge, 1991. 3-10.
- Thompson, Anita. *Ancient Gonzo Wisdom*. Cambridge: Da Capo Press, 2009.
- Thompson, Hunter S. *The Proud Highway: 1955-67, Saga of a*

Desperate Southern Gentleman, New York: Ballantine Books, 1998.

_____, *The Rum Diary*, New York: Simon & Schuster, 2011.

Trim, Julie Garfinkle. *Materialistic Values and Depressive Symptoms Among Mexican–American Adults*, Ann Arbor: UMI, 2008.

■ Abstract

Criticism of American Mainstream Journalism in *The Rum Diary*

Lee, Hyub (Chosun University)

The movie *The Rum Diary* directed by Bruce Robinson is the adaptation of the novel of the same title by Hunter Thompson. The movie fundamentally based on the life of Thompson himself is an homage to the author who died in 2005. The movie realizes the spirit of gonzo journalism conceptualized by Thompson. Gonzo journalism as part of New Journalism is characterized by the refutation of the dominant mainstream journalism and its aligned socio-political system. In line with the counter-hegemonic content, it incorporates various unconventional styles. Paul Kemp as a mouthpiece of Thompson is a freelancer writer working for *San Juan Star*, a small magazine in Puerto Rico. Edward Lotterman the chief editor epitomizes what Thompson considers to be the predominating corrupt journalism, which is sardonically called the objective journalism. Lotterman does not allow Kemp to deal with ecological and social matters. He subordinates journalism to the market and ideology of capitalism, with which Kemp disagrees. Hal Sanderson a PR consultant asks Kemp to write an article to advocate the building project of resort. Art Zimburger, a retired colonel aligned with Sanderson, is a representative right-wing figure obsessed with McCarthyism. Zimburger absurdly attacks Liberalists in America,

which is a satire of the domineering classes and their ideology. The building project representative of the American capitalism fails, and Sanderson quits the relationships with Kemp and Chenault after her rape accident at a night club. As Chenault is an actress type who symbolizes the American Dream, her fate intertwined with that of Kemp implies the failure of pursuing it. In parallel to the break with Sanderson, Lotterman leaves San Juan deceiving the staff of the bankrupt company. With Bob Sala and Moberg, the counter-hegemonic characters, Kemp tries to publicize the corruption of Lotterman. However, the newspaper company's press machines are sold and thus they fail to do so. Kemp escapes from Puerto Rico and later becomes a respectable journalist back in New York. His experiences are a process of establishing self-identity and thus being reborn as a respectable journalist. This justifies his subsequent refutation of the mainstream journalism.

■ Key Words

gonzo journalism, McCarthyism, capitalism, The American Dream, Puerto Rico

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



한국계 미국 연극의 푸윙키적 감수성

정미경

I. 서론

아시아계 미국 연극의 역사를 살펴보는 일은 에스더 리(Esther Lee)의 표현을 빌자면, 영화 <라쇼몽>(Rashomon)을 보는 것과 같다(A History 3). <라쇼몽>에서 한 사건을 둘러싼 여러 인물들의 주장이 나름의 논리와 당위를 가지는 것처럼 아시아계 미국 연극에 대한 평가에도 다양한 입장이 공존하기 때문이다. 이러한 차이의 공존은 아시아계 미국 공동체가 다양한 인종, 국가, 민족, 세대, 성적 경향으로 구성되었기 때문이다. 1990년대 이후 아시아출신 이민자와 혼혈인의 수가 증가하면서, 아시아계 미국 연극을 명쾌하게 정의하기란 더욱 요원해진 듯하다.

최근 한국계 미국 극작가들이 보여주는 한국계 고유의 민족적 작품들은 아시아계 미국 연극의 '라쇼몽' 현상을 거두고 있다. 하지만 그들의 작품을 미국 사회의 다문화주의적 현상으로 간과되면 안 되는 분명한 이유가 있다. 한국계 미국 극작가들의 작품은 아시아계를 포함한 모든 범주적 분류와 불화하며, 인종 '정치 이후'(post-politics)의 미학을 대안적 연극 무대로 보여주기 때문이다. 이런 이유로 한국계 미국 연극은 1990년대에 비로소 등장한 연극계의 늦깎이이지만, 늦은 출발에도 불구하고 미국 연극계의 관심과 기대를 받고 있다.

성 노(Sung Rno), 줄리아 조(Julia Cho), 다이애나 손(Diana Son), 영진 리(Young Jean Lee) 등으로 대표되는 2, 3세대¹⁾ 한국계 극작가들에게 쏟아지는 높은 관심에도 불구하고, 비평가들은 새로운 무대를 견인한 사회 문화 역사적 배경을 살펴보려는 노력에 인색하다. 가령 미국의 주류 비평가들은 줄리아 조의 『99가지 이야기들』(99 Histories)을 두고, 인종 주제를 뛰어넘는 보편성을 추구한다고 칭찬하면서도 2세대 한국계 여성의 인종적 자각에 기초한 변화를 이해하지 못한다(정미경 105). 한국 사회의 상황도 다르지 않다. 미국 주류 연극계로부터 극찬을 받은 성 노와 영진 리의 작품이 국내에서 공연되었을 때, 국내 언론은 “금의환향”이란 어휘를 사용하며 아시아계 미국인에 대한 인식 부족을 드러냈다(《아이프노믹스》).

하지만 한국계 극작가들을 동화에 성공한 소수 작가로 보거나, 한민족 공동체의 일원으로 간주하는 것, 둘 모두 자기만족적 짝사랑이 될 소지가 크다. 그들은 아메리칸드림을 찬양하지 않으며, 스스로의 정체성이 한민족 공동체의 울타리 안에 있다고 믿지 않기 때문이다. 한마디로 한국계 극작가들은 미국의 시민이라는 국가 범주와 한민족 공동체의 일원이라는 민족 범주를 거부한 셀프 망명객이다. 주목할 것은 그들의 간극적 정체성이 작품을 통해서 독특한 한국계 연극 미학이 발현된다는 점이다.

필자는 이를 “푸윙키”(Fwinky)이라는 가설적 개념으로 설명해 보고자 한다. ‘푸윙키’란 미국 대중문화에서 널리 유포된 두 속어, ‘에프오비’(FOB, Fresh Off the Boat)와 ‘트윙키’(Twinkie)의 합성어이다. 미국

1) 한국이민 100년사에 비추어보면 1990년대 이후의 한국계 미국인은 일반적으로 3세대로 분류할 수 있지만 한국계 미국 연극의 경우는 작가의 활동 시기를 중심으로 구분한다. 즉 1960년대에 활동한 배우이자 극작가인 오순택, 수잔 김 등을 1세대로 간주하고 1990년대 이후 작품을 발표한 성 노, 다이애나 손 등의 작가들을 2세대, 줄리아 조, 영진 리 등 밀레니엄 이후의 작가들은 3세대로 구분하여 지칭하기로 한다.

사회에서 ‘에프오비’는 미국에 온 지 얼마 안 된 촌뜨기 이민자를 의미한다. 종종 고유문화에 친숙하지만 미국문화에 어수룩한 아시아 이민자를 야유할 때 쓰이는 속어이다. ‘트윙키’는 노란 카스텔라 빵 속에 흰 크림이 들어 있는 미국의 싸구려 과자이름이다(*urbandictionary.com*). 이 속어 역시 외모는 아시아인이지만 생각과 행동은 미국문화에 익숙한 아시아인을 조롱하는 표현이다. ‘에프오비’와 ‘트윙키’라는 용어는 아시아계 이민자를 미국 시민으로 인정하지 않고 이국적인 타자로 규정하는 인종 차별적 문화의 언어이다.

이와 달리 ‘푸윙키’에는 아시아계 미국인이 가진 이중의 문화 능력을 둘러싼 긴장감이 담긴다. 두 용어의 철자를 결합한 ‘푸윙키’는 아시아 문화와 미국문화 모두를 잘 아는 아시아계 2, 3세대를 일컫는다(《워싱턴 중앙일보》). ‘푸윙키’는 다인종, 다민족 사회로 변모하는 과정에서 상승된 아시아 문화의 지위를 반영한다. 아시아 문화는 매력적인 문화상품으로 각광 받고 있고, 성공적인 아시아계 미국인이라면 필수적으로 갖춰야 할 자질로 여겨진다. ‘푸윙키’란 신조어에는 초국가적 문화 권력을 소유한 능력자로 부상한 아시아계 미국인의 변화된 위상이 담겨있는 것이다.

하지만 한국계 연극에서 푸윙키적 감수성은 아시아계 미국인이 신자유주의 경제 체제에서 획득한 문화 권력을 의미하지 않는다. 푸윙키적 인물들은 어느 한 문화로의 소속을 거부하고 두 문화 사이에 새로운 영토를 개척하려는 의지를 보여준다는 점에서 오히려 인종과 민족성을 둘러싼 기존의 헤게모니 투쟁을 거부한다. 디아스포라적 존재로 바뀌 부를 수 있는 이 푸윙키들은 포섭과 배제에 근거한 기존 정체성 체계를 벗어나 살아가는 구체적 사례를 보여준다. 그러므로 한국계 미국 연극에 나타난 푸윙키적 감수성은 두 문화에 대한 이해 능력을 가진 아시아계 미국인의 새로운 생존방식이자, 미학적 실험으로 간주될 수 있다.

에스더 리는 이러한 한국계 미국 극작가들의 새로운 관점과 재현 방식을 ‘한국계 디아스포라’라는 표현으로 설명한다(*Seven Plays* xii). 기존

의 한국계 미국인 개념을 대체한 이 용어는 국가와 민족의 범주를 벗어난 탈 중심적 문화정체성을 보여주면서 동시에 한국적 감수성을 잘 설명한다. 문제는 최근 디아스포라 개념이 마치 만능열쇠처럼 사용되고 있어서 이주와 생성의 다양하고 복잡한 경우들을 공통처럼 흡입한다는 것이다. 광의의 개념이 되어버릴 경우, 디아스포라 개념은 구체적이고 미시적인 한국계 미국 디아스포라적 삶들을 자칫 추상적이고 일반적인 것으로 수렴할 수 있다.

그런 이유로 필자는 디아스포라 대신 “푸잉키”라는 속어를 사용하여 한국계 디아스포라 연극의 정서를 설명하고자 한다. 비공식적인 문화 속 어임에도 불구하고 이 어휘는 한국계 극작품에 등장하는 인물들이 가진 B급 정서를 표현하기에 적절한 함의와 배경을 가진다. A급과 함께 이분법적 가치 서열을 표현하는 B급은 고급/저급 문화의 기준에서는 저급문화에 해당하고 정상/비정상의 경우에는 당연히 후자에 속한다. 한국계 인물들이 보여주는 B급 정서는 주로 비주류, 타자의 열등감과 비정상, 그로테스크함이다. 하지만 그 정서는 파괴적인 푸 만추(Fu Manchu)나 순응적인 찰리 첸(Charlie Chan)과 같은 기존의 전형적 아시아인 이미지와 구별된다. 더없이 가볍고 사소하거나 변덕스러운 한국계 인물들의 성격은 “푸잉키”라는 속어가 가진 비정규성, 일탈성, 비정치성 그리고 유머와 즐겁게 조우한다.

비유컨대 이들은 소설 『필경사 바틀비』(*Bartleby the Scrivener*)에서 필사를 하지 않는 바틀비의 분신들이다. 그들은 지배 담론이 요구하는 능력을 발휘하지 않고 무실천으로 대응하거나, 기존 가치 체계로부터 배제당하는 상황을 전경화하는 과정에서 스스로의 존재를 옹변한다. 한국계 디아스포라 연극에는 수많은 바틀비들 혹은 푸잉키들이 등장한다. 이들은 내부와 외부, 두 문화의 사이, 보수와 진보, 개인과 공동체 등 다양한 이분법 지점에서 간극의 영역을 창조하고 그 속에 머문다. 하지만 이들은 바틀비와도 다르다. 그들이 대변하는 B급 감수성은 디아스포라라

는 조건 위에 한국계 고유의 역사적 경험에 의해 형성된 것이기 때문이다.

이 글은 최근 한국계 디아스포라 연극에 나타난 독특한 주제와 형식을 살펴보기 위해서 ‘푸윙키적 감수성’이라는 가설적 개념을 세운다. 그 감수성을 독해하기 위한 기초 단계로서 한국계 디아스포라 연극이 시작되고 발전되는 사회적 맥락을 살펴볼 것이다. 그리고 조르지오 아감벤(Giorgio Agamben)의 “아무런 존재”(Whatever being) 개념과 하인즈 인수 핑클(Heinz Insu Fenkl)의 ‘간극’(interstitial) 개념을 이용하여 성 노와 영진 리, 마가렛 조(Margaret Cho)의 작품에 나타난 푸윙키적 감수성을 살펴보겠다.

II. 본론

1. 한국계 미국 연극에서 한국계 미국 디아스포라 연극으로

최초의 한국계 미국인 연극인은 피터 현(Peter Hyun)으로 추정되고 있다. 하와이 이민자였던 그는 1930년대 뉴욕에서 연출가로 활약했으나, 인종차별을 겪고 그 충격으로 인해 미국 연극계를 떠난 불운한 인물로 알려져 있다(이미원 11-12). 피터 현은 주로 연출만 했을 뿐 극작을 했다는 기록이 없으니 최초의 한국계 미국 극작가라는 영광은 오순택에게 돌아가야 할 듯하다. <동서연회패>의 창단 일원이었던 오순택은 아시아계 극작가를 양성하는 등, 초기 아시아계 미국 연극의 주춧돌을 놓은 인물이다. 1970년 제 2회 경연에서는 오순택이 『그럴 리가』(*Tondemonai—Never Happen*)로 최고상을 받았다(E. Lee *A History* 46). 배우로서의 재능이 뛰어났던 그는 다수의 아시아계 미국 무대와 브로드웨이 무대에 섰고 여러 편의 헐리웃 영화에서 인상적인 조연으로 출연했다. 1979년에

는 최초의 한국계 극단인 <한국계 미국 앙상블>(Korean American Ensemble)을 창단하는 등 아시아계 연극사의 한 획을 긋는 활동을 했지만, 아쉽게도 그는 『그럴 리가』 이후로는 더 이상 희곡 작품을 쓰지 않았다.

오순택 이후의 한국계 극작가로는 90년대 초반에서야 등장한다. 『열린 공간』(*Open Space*)으로 1993년 드라마 리그 상을 받은 수잔 김(Susan Kim)과, 같은 해 『기다림의 기술』(*The Art of Waiting*)로 대학 연극축제에서 수상한 로버트 신(Robert Shin)이 있다. 신의 작품은 브라이언 넬슨(Brian Nelson)의 희곡선집, 『아시아계 미국 드라마: 다인종적 시각에서 본 9편의 희곡』(*Asian American Drama: Nine Plays from the Multiethnic Landscape*)에 수록되었다. 하지만 두 사람은 후속작을 내지 못한 채, 극작가의 길을 접었다. 이렇듯 초기 아시아계 미국 연극계에서 한국계의 활동은 그다지 활발한 편은 아니었다(이미원 13).

한국계 비평가 테리 홍(Terry Hong)은 그 이유를 1960-70년대 시대적 상황과 연결하여 추정한다. 당시 아시아계 미국 연극은 인종과 문화 민족주의, 오리엔탈리즘, 페미니즘 등의 이념을 중심으로 활동했고 아시아계 공동체의 각성을 목적으로 삼았다. 랜디 게너(Randy Gener)에 의하면 당시 인종 및 정치성을 강조하지 않았던 아시아계(한국계) 미국 극작가들은 아시아계 연극 무대로부터 소외되거나 배제되었을 가능성이 높다(Hong “Times up” 69 재인용). 주로 일본계와 중국계 미국인을 중심으로 운영된 초기 아시아계 극단은 다양한 이민 집단이나 혼혈 극작가 등의 목소리를 배제했다는 비판에서 자유롭지 못했다.

1990년대 이전 한국계의 참여가 부진했던 또 다른 이유는 아시아계 공동체 내부의 민족 갈등에서 찾을 수 있다. 아시아 국가들 사이에 벌어진 전쟁, 20세기의 식민통치와 관련된 역사적 배경은 아시아계 공동체 내부의 연대를 어렵게 만드는 요인으로 작용했다. 한국계와 일본계의 관계가 대표적이다. 2차 대전 당시 미국정부는 일본계 이주민을 내부의 적으로

규정하고 그들에게 불법적인 차별/분리 정책을 강요했다. 한국계 이주민들은 일본계로 오인되지 않기 위해 한국인이라고 쓴 배지를 착용했다. 청일전쟁을 겪은 중국계 역시 일본계와의 연대를 거부했다. 한국계와 중국계 이주민의 행위는 일제 식민 통치에 대한 민족적 분노와 저항심에서 비롯된 측면도 있지만 초기 아시아계 이주민 공동체 내부의 분열과 갈등을 보여주는 것이기도 하다.

아시아계 공동체는 '4.11 폭동' 혹은 'LA 폭동' 시기, 인종차별적 공격 대상이 된 한국계 미국인을 외면하기에 이른다. 이 사건을 계기로 한국계 미국인 공동체에서 일어난 각성과 성찰적 태도는 한국계 미국 연극의 발생과 특징의 주춧돌이 된다. '4.11 폭동' 이듬 해, 오순택은 미국 사회에서 섬처럼 고립된 한국계 미국인의 이미지를 바꾸고자 한국의 마당극 형식을 빌린 뮤지컬 코미디 『들어본 적 있나요』(*Have you Heard*)를 공연한다. 사실 이 극은 한국어와 전통 문화를 알지 못하는 한국계 2세대를 위해 1979년에 이미 만들었던 작품이다(이미원 16). 오순택은 다른 인종들에게 한국계 미국인 문화를 알려 상호간에 오해를 풀고 범 아시아계 공동체의 협력을 호소하기 위해 재공연을 기획했다(E. Lee *A History* 218).

이 공연은 단순히 한국계 미국인을 변명하기 위한 것이라기보다, 이민 지형도가 달라진 1990년대에 다른 인종들과의 연대와 이해를 선구적으로 주장한 의미 있는 실천이라고 평가할 수 있다. 영어에 능숙하고 한국 문화와 미국 문화 모두 이해하는 2세대 한국계 극작가들이 연극계에 나타나기 시작한 것도 이 무렵이다. 1990년대 중반을 전후로 성 노, 다이애나 손, 필립 정(Philip Chung), 로이드 서(Lloyd Suh), 에드 북 리(Ed Bok Lee)의 작품이 공연되고 출판되었다. 새천년 이후에는 줄리아 조, 영진 리, 닉 차 김(Nick Cha Kim) 등의 극작가들이 등장하여 신선한 주제와 미적 형식은 물론 대중성까지 겸비한 작품을 선보이고 있다.

언급한 이들 외에 공식적으로 활동 중인 한국계 극작가들은 김의준

(Euijoon Kim), 김버 리(Kimber Lee), 마이클 강(Michael Kang), 인수 최(Ins Choi), 미아 정(Mia Chung), 수잔 리(Suzanne Lee), 수잔 김(Susan Kim), 지현 리(Ji Hyun Lee), 폴 존(Paul Juhn), 패티 장(Patty Jang), 캐티 해 레오(Katie Hae Leo), 폴 리(Paul Lee) 등이 있다. 한국계 미국 극작가들은 미국 내 여러 연극 경연에서 입상하거나 권위 있는 연극 상을 수상하는 등, 미학적 완성도 높은 무대와 실험정신으로 인정 받고 있다. 또 주류 무대에서 상업적으로도 성공하며 아시아계 미국 연극의 새로운 미래를 주도하고 있다.

이러한 한국계의 돌풍은 최근 출판된 한국계 미국 작품선집, 『아메리카 대륙의 한국계 디아스포라 극작가들의 최신 희곡 일곱 편』(*Seven Contemporary Plays from the Korean Diaspora in the Americas*)에서 확인할 수 있다. 이 책의 편집자 에스더 리는 인종과 문화적 집단을 의미하는 ‘한국계 미국인’ 대신 ‘한국계 디아스포라’ 개념을 적용한다. ‘한국계 디아스포라’ 개념은 초국가적 양상을 보이는 시대를 맞아 인종 정체성과 문화 정체성이 해체되고 있음을 강조하기 위함이다. 한국계 디아스포라는 한국계 미국인의 정체성이 민족의식이나 인종적 소속에 의해 결정되는 것이 아니라, 국가 간의 새로운 이동 형식이나 집단형성 방식으로부터 영향을 받으며 형성되고 있는 상황을 반영한 개념인 것이다(E. Lee *Seven Plays* xiv-xvi).

에스더 리에 의하면 이러한 정체성의 변화는 한국계 공동체 안팎의 변화를 반영하고 있다. ‘4.11 폭동’ 이후 한국계 디아스포라들은 아메리칸 드림에 실패한 이민자들로 비추어졌다. 하지만 그들의 후손들이 미국 각 계에 진출하면서 새롭고 다양한 한국계의 이미지를 만들고 있다. 또 한류로 대변되는 한국 문화의 전 지구적 유행과 한국의 경제적 성장이 인터넷을 통해 전 세계로 알려지면서 미국 내 한국의 이미지는 크게 바뀌고 있다(*Seven Plays* xv). 이러한 변화와 조건들 덕분에 한국계 디아스포라는 다양하고 새로운 성격으로 끊임없이 재생산된다.

한국계 디아스포라는 짧은 기간에 발생한 변화의 결과물로서 종종 아직까지 안정적인 인식론적 대상으로 정착되지 못한 상태로 평가된다. 하지만 에스더 리는 개념화되기 어려운 불안정성과 다양성 그 자체가 역설적으로 한국계 디아스포라 고유의 역동적 성격을 드러내는 것이라고 본다(*Seven Plays* xvi). 최근 한국계 미국 극작가들의 다양한 작품들은 그 역동성을 잘 보여준다. 그들의 작품들은 1960~70년대의 정치 의식화나 1980~90년대의 문화전쟁을 넘어서는 무대를 상상해낼 뿐만 아니라 주류, 비주류 무대를 구분하지 않고 적극적으로 관객과 조우하는 등, 기존 아시아계 미국 연극의 활동 궤도에서 많이 이탈해 있다(E. Lee *Seven Plays* xviii).

가령 다이애나 손과 영진 리는 뉴욕 브로드웨이 무대에서 인종 정체성과 전혀 관련 없는 작품을 선보인다. 또 미니애폴리스나 시카고 지역의 한국계 극작가들은 신흥 아시아계 이민 공동체가 모여 있는 중부 지역의 조건과 사회 역사적 배경을 바탕으로 새로운 무대를 만들어내고 있다(J. Lee 5-6). 성 노의 『이상 열셋까지 세다』(*Yi Sang Counts To Thirteen*), 『비 내리는 클리블랜드』(*Cleveland Raining*), 로이드 서의 『미국식 환갑』(*American Hwangap*)이 한국에서 공연되어 한국계 디아스포라적 감수성이 한국 관객에게 소개되기도 했다.

2. 한국계 미국 디아스포라 연극의 푸윙키적 특징

에스더 리의 ‘한국계 디아스포라’ 개념을 제외하면, 아직까지 한국계 극작가들의 작품에 나타난 고유의 감수성과 극작방식은 미학적 비평 용어로 증류되지 못했다. 최근 아시아계 연극계에서 차지하는 한국계 극작가들의 위상을 볼 때, 한국계 미국 디아스포라 연극에 대한 진단은 곧 아시아계 연극의 지형도와 크게 다르지 않다고 보아도 과언은 아니다. 그런 의미에서 1999년 미국 시애틀에서 〈북서부 아시아계 미국 극단〉

(Northwest Asian American Theater)이 개최한 <아시아계 미국 연극 학술대회>(Asian American Theatre Conference)는 아시아계와 한국계 미국 디아스포라 연극의 지형을 살펴볼 수 있는 중요한 자료를 제공한다.

이 회의에서 제시된 5개의 의제를 보면, 1) 아시아계미국연극 회고 2) 1990년대 아시아계미국연극의 이슈들 3) 동서 전통의 혼합 4) 인종 풍경이 포함된 아시아계 미국 연극 5) 아시아계미국연극의 미래이다. 이 의제들은 1990년대까지의 아시아계 미국 연극을 총정리하고 전망을 타진할 수 있는 문제의식과 관점을 요약해 보여준다(E. Lee *A History* 200-201). 이 행사에서 제시된 내용을 바탕으로 향후 아시아계 미국 연극의 문제의식을 정리해보면 두 가지 문제의식, 즉 <인종 정체성의 해체>와 <민족별 고유문화의 반영>으로 요약할 수 있다.

첫째, 아시아계 미국인의 인종적 정체성 해체는 새삼스럽지 않은 의제이다. 아시아계 미국인의 정체성은 인종 정치를 위해 동의한 '전략적 본질주의'일 뿐, 결코 본질로 환원될 수 없는 다양하고 혼종적인 것이라는 점에 더 이상 이견은 없는 듯하다. 아시아계 미국 정체성은 인종뿐만 아니라 젠더와 계급, 민족과 같은 여러 요인을 포함한다. 최근에는 탈 인종적 정체성이나 민족과 국가의 개념이 사라진 초국가적 디아스포라 정체성도 등장한다(Yew xxvi). 이러한 변화를 반영하듯 아시아계 미국 연극은 아시아계의 다양한 인종성과 고유한 문화적 재현을 중요한 미학적 화두로 삼고 있다.

둘째, 아시아계 미국 연극의 또 다른 화두는 아시아 문화와의 관계이다. 사실 이미 1970년대부터 필리핀계 미국인들의 <마이 극단>(MaYi Theatre)이나, 오순택의 <전통문화 연희모임>(The Society of heritage performers) 등의 극단들은 민족 고유문화를 응용한 무대를 선보였다. 최근 설립된 몇몇 아시아계 극단들은 아시아의 고유문화를 단순 차용하는 것에서 더 나아가 아시아와 미국의 문화를 융합하는 여러 형태의 제휴

를 실험하고 있다. 아시아 문화에 대한 새로운 접근 태도는 아시아계 이주민의 증가와 관련된 것으로서, 이주민의 디아스포라적 조건을 연극 미학으로 반영한 것이라고 볼 수 있다.

한국계 극작가들의 경우 인종과 민족 문화에 대한 태도는 푸윙키적 감수성, 즉 간극적 인식 및 존재방식으로 확인할 수 있다. 그들은 인종 정체성과 고유민족문화를 규정하는 기존의 개념이나 실천 양상을 비판하지만 그 범주로부터 완전하게 벗어날 수 있는 방법은 찾지 못한 것처럼 보인다. 그들의 작품에는 인종차별적 현실에 대한 비판과 인종적 정체성에 대한 자의식이 존재하는 한편, 미국 주류 사회와 아시아 고유문화에 대한 애증이 동시에 드러난다. 어느 쪽에도 소속되지 못하는 존재들은 두 문화 사이에서 서성대는 듯 보인다. 하지만 이들의 서성거림은 한국계 극작가들에게 한계가 아니라 주요한 미학적 근거로 작용한다.

가령 성 노의 『과장』(wAve)은 “한국과 미국이 만나는 곳, <매쉬>와 마가렛 조의 중간지점, 38선의 중간지점”(113)을 배경으로 한다. 이는 내부와 외부의 중간, 두 문화의 중간, 보수적 공동체와 진보적 개인의 중간, 정치 투쟁의 중간에서 새로운 의미의 존재 가능성을 찾으려는 푸윙키적 노력을 상징적으로 나타낸다. 한국계 미국 디아스포라 연극의 푸윙키들은 종종 그들에게 요구되는 미국성 혹은 한국성으로의 소속을 거부하고 지연시키며 각각의 범주와 일정한 거리를 둔다. 푸윙키들의 행위는 의도적이든 비의도적이든 그들에게 강요되는 기존 의미체계를 거부하고 문제시한다는 점에서 충분히 저항적이며 미학적이다.

두 문화의 사이에 머문다는 점에서 한국계 극작가들의 푸윙키적 감수성은 한국계 미국 소설가 하인즈 인수 핑클(Heinz Insu Fenkl)이 말한 ‘간극적’ 세계와 통한다. 간극이란 용어는 어원적으로 ‘사이(inter/ between)’와 ‘서다(sister/to stand)’의 의미를 갖고 있으며 말 그대로 ‘사이에 혹은 가운데 서 있다’를 뜻한다. 핑클은 기존 장르 개념으로 규정될 수 없는 독창적인 아시아계 미국 작품들이 서구 출판시장의 논리에 따라 장르

를 강요받는 관행을 비판한다. 팽클은 “기존 장르 규정의 경계를 벗어나는 새로운 글쓰기와 자기부정”을 보여주는 몇몇 한국계 미국 문학 작품들의 특징을 ‘간극’(interstitial)이란 용어를 사용하여 독자적인 미학적 평가를 내리고자한다(“The Interstitial DMZ”).

그에 의하면, 간극적 작품에 나타난 “장르 이탈의 자의식은 새로운 장르로의 재통합으로 귀결되지 않고 일체의 편입과 통합을 거부한다.” 두 범주 사이에서 머물러 있음을 의미하는 ‘간극’은 호미 바바(Homi Bhabha)가 말하는 ‘임계(liminal/threshold)’와 유사한 의미로 해석될 수 있다. 그러나 팽클은 ‘간극’이 임계성(liminality)과 유사하면서도 분명한 차이가 있다고 구분한다. 바바에 의하면 임계성은 “차이 영역이 겹치거나 대치되는 공간인 간극성이 발생하는 곳에 있다. 국민성, 공동체적 관심사, 문화적 가치들에 대한 협상이 일어나는 곳”이다(2). 팽클은 바바의 임계성 개념이 한국계 미국 작품의 혼종성을 잘 설명할 수 있지만, 자신이 주장하는 ‘간극’ 개념과 다른 의미라고 구분한다.

즉 바바의 임계성은 한 영역에서 다른 영역으로의 이동과 도착을 제안하는 반면, 팽클이 생각하는 간극의 상태는 두 영역의 사이에 남는 것이다. 바바의 임계 상태는 최종 단계를 전제로 갖는 통과 과정이며 근본적으로 재통합을 지향한다. 하지만 팽클에게 간극은 재통합을 요구하는 대신, 범주를 벗어나는 방식으로 스스로를 규정한다. 간극의 작품은 경계를 벗어났거나 건너버렸다는 자의식을 드러내기 때문이다(“The Interstitial DMZ”). 그러므로 간극의 작품은 재통합이 이루어지는 순간 혹은 장르적 완성이 이루어지는 순간, 한 번 더 자기 부정(self-negating)을 하며 기존 장르로의 편입 혹은 통합을 거부한다(“The Interstitial DMZ”).

팽클은 원래 한국계 미국 소설작품에 나타난 새로운 글쓰기형식을 분석하기 위해 간극의 개념을 미학적으로 제안했다. 하지만 이 개념은 한국계 미국 디아스포라 연극에 나타난 디아스포라적 정체성에 대한 더 없이 유용한 시각을 제공한다. 간극이라는 미학적 상상의 공간은 연극 무

대 올리기라는 과정을 통해 가시화된다. 가령 영진 리의 『용비어천가』(*Songs of Dragons Flying to Heaven*)에는 흥미로운 푸윙키 소녀가 등장한다. 한국계 2세대 소녀 명빈(Myung Bean)은 한국 전통 춤을 추던 한국여인들의 아름다움에 매료된다. 하지만 그들에게 따돌림을 당하고 분노한 소녀는 격렬하게 한국인과 한국문화를 모욕한다. 그녀는 한국에 대한 관심에도 불구하고 그 영역에 소속될 수 없었기 때문이다.

다른 한편으로 그녀는 백인의 영역이 상징하는 기득권층에 포함되고 싶은 욕망도 표출한다. 하지만 명빈은 미국 주류 사회로부터 인종 차별과 소외감을 느낀다. 결국 한국과 미국 어느 쪽에도 소속되지 못하자, 명빈은 극중 인물의 역할을 벗어나 관객들을 향해 직접 자신의 분노와 슬픔을 쏟아낸다. 영진 리는 두 문화로부터 소외된 명빈의 심리를 상징적으로 보여주기 위해 자신이 직접 출연한 짧은 비디오 영상을 극 초반에 상영한다. 비디오 영상에서 그녀는 누군가로부터 지속적으로 뺨을 맞는다. 연거푸 뺨을 맞고 부어 오른 그녀의 얼굴과 헝클어진 머리카락, 흘러내리는 눈물이 클로즈업된다. 이러한 비디오 영상은 연극이란 장르 속에 만들어진 형식적 간극이면서 동시에 간극의 공간에 존재하는 푸윙키의 녹록치 않은 삶에 대한 주제를 재현한다.

『용비어천가』의 경우, 명빈이라는 푸윙키가 선택한 간극의 영역은 그 로테스크하고 불안정한 장소이다. 하지만 또 다른 한국계 극작가인 성노에게 이 간극의 영역은 새로운 삶을 모색할 수 있는 잠재적 가능성으로도 제시된다. 그의 『비 내리는 클리블랜드』는 무대 자체가 일종의 간극 상황이다. 텅 빈 무대와 덩그렇게 놓인 폭스바겐 자동차는 이들이 머무는 시공간을 기존 범주로부터 떨어진 곳으로 상상하게 만든다. 특히 한국계 부모가 실종 혹은 가출하고 2세대 남매만 남아있는 집의 상황은 한국성과 미국성의 경계 지점을 은유적으로 암시한다. 이 집에서 그들은 한국과 미국을 객관적으로 성찰하며 자신의 정체성을 탐구한다.

남매뿐만 아니라 불구의 몸이거나 마음에 상처를 입은 청년들이 기존

가치를 벗어난 듯 보이는 이 집에 모인다. 그들은 각자의 상처를 확인하고 인정하는 과정을 통해 이 공간이 재생의 가능성을 보여준다. 마침내 세상에 대홍수가 도래하자, 두 문화의 간극에서 머물던 푸윅키들은 대홍수로 상징되는 기존 질서의 붕괴를 담담히 받아들인다. 이들은 기존의 개념이 그로테스크하게 뒤틀어지고 변형되는 간극의 장소에서 인식의 해체를 경험하고, 새로운 혹은 순수한 재출발을 시작할 동력을 얻는다. 이들에게 간극은 몸에 난 상처를 치유하고 새로운 의미를 부여할 수 있는 능력, 즉 아감벤이 말하는 ‘인식의 백지 상태’를 제공한 것이다.

기존 질서를 의심하고 간극적 삶을 모색한다는 점에서 한국계 미국 디아스포라 연극에 나타난 푸윅키들은 아감벤의 “아무런 존재”를 구현한다. “아무런 존재”라는 단어는 “존재하지 않거나 문제가 되지 않는 상태가 아니라, 언제나 문제가 되는 상태”(. . . not being, it does not matter which, but rather being such that it always matters.)를 의미한다(1). 이 상태의 존재들은 안정된 소속이 주어지지 않았지만 언제나 소속되려는 충동을 가진다. 그러나 안정된 범주에 소속된다는 것은 또 다른 범주로부터의 배제임을 알기 때문에, 기존 사회범주와 공동체에 소속되기보다 자기 스스로에 소속되고자 한다(Shimakawa 151). 다시 말해서 소속되려는 욕망을 부정하지 않지만 소속될 경우 억압된 주체가 되어야 하는 굴종의 논리를 받아들이기 어려운 상태에서, 스스로 결정을 보류하는 것이다.

아감벤은 결정을 보류하고 ‘하지 않으려는 잠재적 상태’(the potential not to)를 일종의 잠재적 능력으로 간주한다. 이 잠재력은 지식 혹은 능력을 의미하는 것이 아니라 지식을 실재 상태로 이행하지 않는 능력이거나, 일을 하지 않을 가능성을 뜻한다(Dillon 255). 아감벤에 따르면 소설 『필경사 바틀비』의 주인공 바틀비(Bartleby)야말로 이러한 잠재성을 가장 잘 구현한 인물이다. “글쓰기를 멈춘 필경사로서, 바틀비는 모든 창조가 발생하는 무(Nothing)의 극단적 형태이다. 동시에 그는 이 무가 가장

순수하고 절대적인 잠재성임을 가장 냉혹하게 입증한다(Dillon 257 재인용). 아감벤은 이 무의 상태를 “백지 서판”(tabula rasa)에 비유하고 바틀비는 이 서판 위에 무언가 쓰기를 거부하는 인간의 능력을 상징하는 것으로 보았다.

아감벤의 시각으로 본다면, 한국계 미국 디아스포라 연극의 푸윙키들은 그들이 가진 능력 및 조건을 ‘실행하지 않음을 선택’(would prefer not to)함으로써 백지 서판을 만들고 있는 바틀비적 인물들이다. 이 ‘하지 않으려는 잠재적 상태’를 발휘하는 푸윙키적 감수성, 즉 간극의 상태를 공연 미학적으로 가장 잘 구현시킨 것이 바로 무대 위 아시아계 미국인의 몸(몸짓)이다. 아감벤에 의하면 인간의 몸짓은 몸을 과학으로 통제하는 생명정치와 이미지 정치에 의해 의미를 빼앗겼다. 그는 자본주의적 기술이 이미지로부터 몸을 소외시킨 상황을 극복해야 한다고 주장한다. 몸이 언어적 메시지를 전달하는 것이 아니라, 마치 브레히트의 서사극 연기처럼 인위적 의미가 전달되는 매개 자체임을 드러내야 한다고 보았다. 나아가 몸에 부여된 이미지를 낯설게 부각시켜서 그것의 인위적 의미를 드러내면 언어, 나이, 성별, 국적, 피부색과 무관하게 순수한 소통이 가능할 것이라고 낙관한다(김상운, 양창렬 210-218).

육체에 대한 아감벤의 견해는 인종차별적 이미지가 부여된 아시아계 미국인의 몸에 대한 비판적 시선과 조우한다. 시마카와는 몸과 이미지를 연결시키려는 아감벤의 비전이 영화나 비디오 등의 미디어가 아니라, 연극이나 무용과 같은 현장에서 일어나는 즉흥 공연 형태에서 가능하다고 본다. 연극 무대의 일회성, 현장성과 관객의 참여로 의미가 완성되는 공연 예술의 장르적 특성이 일시적이거나 이미지와 몸과의 수렴을 가능하게 만들 수 있다는 것이다(158). 아감벤과 시마카와의 몸짓에 대한 견해는 마가렛 조와 영진 리의 무대에서 한국계 미국인의 몸이 가진 의미화 과정에서 확인된다. 두 사람의 무대는 아감벤이 지적한 몸짓의 상실과 몸짓의 회복과정을 자의식적으로 재현한다.

영진 리의 『선적』(*The Shipment*)에서 스테레오타입을 연기하는 배우들의 몸짓은 “중이웃을 입힌 인형처럼 몸과 연기가 따로 노는 듯 보이고” 관객들로 하여금 “어찌 반응해야 할 지 주저하게 만드는 불편하고 분열된 응시를 경험” (“Author's note”)하게 만든다. 이와 유사하게 한국계 코미디언 마가렛 조의 스탠드업 쇼, 『혁명』(*Revolution*)은 언어 서사와 비언어적 이미지의 어긋남을 통해 아시아계 미국인의 스테레오타입을 비판적으로 재현한다. 가령, 그녀는 헐리웃 영화에서 재현되는 아시아인의 이미지, 즉 낯선 침입자, 이방인, 괴물 이미지를 탁월한 연기로 흉내 내어 관객들을 웃긴다. 하지만 이 부분적 흉내 내기는 그녀가 공연의 전체 틀로 제시하는 인종 비판적 서사와 맥락상 상충한다. 관객들은 마가렛 조의 흉내 내기를 보고 웃지만 그들이 화답하는 박수와 환호 속에는 스테레오타입 이미지 비판에 대한 동의가 담겨 있다(정미경 92-94).

III. 결론

최근 한국계 미국 디아스포라 연극은 이주와 정착의 이중적 존재조건을 극적 주제와 형식의 바탕으로 삼는다. 한국계 미국 디아스포라 연극은 미국과 한국이라는 국가, 민족, 문화적 구분뿐만 아니라, 이분법적 가치 체계에 대한 거리감과 비소속의 의지를 보여주며, 이를 연극 특유의 미학적 형식으로 극화한다는 점에서 주목을 끈다. 구체적으로 한국계 미국 극작가들은 디아스포라적 조건에서 비롯된 가치관과 더불어 소수인종 출신이라는 자의식, 그리고 젊은 세대 특유의 일탈성과 낙관주의를 작품에 섞는다. 이러한 특징들은 복합적인 사례들로 나타나지만, 한국계라는 범주로 일반화될만한 공동의 맥락을 가진다.

이 글에서 ‘푸윙키적 감수성’으로 설명한 한국계 미국 디아스포라 연극의 특징은 주류와 비주류, 내부와 외부라는 배타적 범주 구분과 선택

을 거부하며 두 영역의 중간에서 새로운 삶의 방식과 미학적 근거를 찾는 것이다. 이러한 푸윙키적 무대는 아감벤이 간파한 잠재적 능력, 즉 아무 것도 하지 않는 능력의 파괴력을 재현한다. 또 기존 체제로의 통합을 거부하고 체계들 사이에 간극적 공간을 상상함으로써 연극 예술 고유의 저항성과 창조성을 재확인한다. 이로써 한국계 미국 디아스포라 연극은 기존 아시아계 미국 연극의 하위 장르가 아니라, 동시대 인간 존재의 새로운 조건과 가능성을 '정치 이후의 미학'적 측면으로 타진하는 무대로 평가할 만하다.

(동국대학교)

■ 주제어

한국계 미국 디아스포라 연극, 푸윙키들, 한국계 디아스포라, 아무런 존재, 간극

■ 인용문헌

- 김상운, 양창렬. 「간주곡」. 『목적없는 수단』. 조르시오 아감벤. 김상운, 양창렬 옮김. 서울: 난장, 2009. 185-230.
- 이미원. 「한국계 미국 대표 극작가와 그 작품세계」. 『한국연극학』 37. (2009): 5-64.
- 임진희. 「한국계미국문학의 한국성」. 『현대영미소설』 14.2 (2007): 155-77.
- 정미경. 「한국계 미국 연극의 문화 지형도 읽기: 성 노와 줄리아 조의 작품을 중심으로」. 『정신문화연구』 33.2 (2010): 103-29.
- _____. 「한국계 미국 코미디언 마가렛 조의 비판적 흥내 내기」. 『현대영미어문학』 33.1 (2015): 77-97.
- Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Trans. Michael Hardt. Minneapolis: Minnesota UP, 1993.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 2004.
- Dillon, Brian. "Review: *Potentialities* by Giorgio Agamben." *Substance* 30.1 (2001): 254-58.
- Fenkl, Heinz Insu. "The Interstitial DMZ." *Interstitialarts.org*. Web. 10. Jan. 2015.
<http://www.interstitialarts.org/why/the_interstitial_dmz_1.html>
- Hong Terry. "Times up." *KoreAm Journal* (2003): 69.
- Lee, Esther. *A History of Asian American Theatre*. New York: Cambridge UP, 2006.
- _____. "Introduction." *Seven Contemporary Plays from the Korean Diaspora in the Americas*. Duke UP, 2012. xi-xxviii.

- Lee, Josephine. "Introduction" *Asian American Plays for a new Generation*. Eds. Josephine Lee, Don Eitel and R.A. Shiomi. Philadelphia: Temple UP, 2011, 1-10.
- Lee, Young Jean. *Songs of Dragons Flying to Heaven*. In *Songs of Dragons Flying to Heaven*. New York: Theatre Communications Group, 2009, 31-74.
- _____. *The Shipment*, in *The Shipment*. New York: Theatre Communications Group, 2010, 1-53.
- Shimakawa, Karen. "The Things We Share: Ethnic Performativity and "Whatever Being." *Journal of Speculative Philosophy* 18.2 (2004): 149-60.
- Sung Rno. *wAve*. In *Savage Stage: Plays by Ma-Yi Theater Company*. 2007. 111-55.
- _____. *Cleveland Raining*, in *But Still, Like Air, I'll Rise: New American Plays*. Eds. Velina Hasu Houston. Philadelphia: Temple UP, 1997, 227-70.
- Yew, Chay. "Introduction." *Version 3.0: Contemporary Asian American Plays*. New York: Theatre Communications Group, 2011. xiii-xxvi.
- 《아이프노믹스》 2013년 3월 28일자. Web. 2015. 1월 20일
http://www.ebuzz.co.kr/news/article.html?id=2013032880002》
- 《워싱턴 중앙일보》 2009년 9월 22일자. Web. 2015년 1월 20일
〈http://www.koreadaily.com/news/read.asp?art_id=911283〉
- "Twinky." *urbandictionary.com* Web. 2015년 1월 22일
〈http://www.urbandictionary.com/define.php?term=twinky〉

■ Abstract

“Fwinkies' Stages” of Korean American Diaspora Dramas

Jung, MiKyung (Dongguk University)

Recent Korean American diaspora dramas show unique Korean American young generation's pathos, that is, the will of remaining in the unaffiliated state that questions all kinds of binary value systems. This study attempts to describe those young problematic characters using recent American slang, “Fwinky.” As a compound of two derogatory slangs for Asian American, “FOB” and “Twinky,” this term “Fwinky” can reveal the Korean American diasporic characters' new concept of belonging. It presents Korean American diaspora's denial to choose one of the two paradigms; assimilation and isolation. It also shows that they find out the place between two paradigms and stay there. These new “Fwinkies' stages” made by recent Korean American playwrights not only expose their new way of thinking of diasporic identities but also show a possibility of the dramatic initiative of Korean American diasporic dramas.

■ Key Words

Korean American Theatre, Fwinkies, Korean American Diaspora, Whatever being, interstitial

- 한국계 미국 연극의 푸윙키적 감수성 | 정미경

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



‘세계문학’의 긍정성과 현재적 의미에 대한 비판적 고찰

: 괴테에서 댐로쉬까지의 개념 읽기

정 윤 길

I. 들어가며

전지구화 시대와 더불어 국경이 더 이상 두 세계간의 장벽이라기보다는 일종의 거미줄 같은 의미로 변화되면서 문학 역시 새로운 변화를 경험하고 있으며 ‘세계문학’ 담론은 그러한 변화의 중심에 있다고 할 수 있다. 대중들이 세계문학을 말할 때 가장 먼저 떠올리는 것은 아마도 노벨 문학상일 것이다. 스웨덴 아카데미는 매년 노벨 문학상을 선정하여 발표하는데 이는 전세계 출판업자들과 문학 독자들에게 초미의 관심거리가 된다. 수상자가 없었던 7회를 제외하고 지난해까지 38개국 108명(1974년 두 명 공동수상)의 수상자가 나왔으며 언어별로는 25개 언어가 노벨상 수상작을 배출하였다. 지난해 문학상 수상자로 프랑스 소설가 파트릭 모디아노(Patrick Modiano)가 선정되었다. 선정과 동시에 불어로 된 그의 작품은 노벨 문학상이라는 공인 인증서를 달고 수많은 다른 언어들로 번역되어 세계 출판시장의 중심에 놓이게 되었다. 국내에서도 수상을 즈음하여 몇 작품이 번역되어 출판되었으며 특히 수상 발표 몇 일전 기막힌 타이밍에 번역서를 낸 국내 굴지의 출판사는 즐거운 비명을 지르고 있을 것이다. 아마 세계적으로도 그의 작품에 대한 독자들의 관심은 엄청나게 증폭될 것이며 이제 그와 그의 작품은 전지구적 문학환경에서 노벨상이

라는 대표적 인증절차를 통과하였으니 전세계 모든 사람들이 함께 읽고 감동하는 일명 '세계문학' 범주에 메인으로 등장했다고 할 수 있을 것이다.

여기서 우리는 다음과 같은 질문을 제기할 수 있다. 과연 노벨상 수상작을 세계문학이라 할 수 있는가? 아니 도대체 세계문학이라 할 만한 것이 존재하기는 하는가? 있다면 무엇을 세계문학이라 할 수 있는가? 한국문학은 세계문학인가? 우리 문학이 세계문학으로 인정받을 만한 성취가 있는가? 전지구사회의대에 다량으로 유포되는 베스트셀러 서적들, 『해리포터』, 『다빈치코드』같은 작품들이 많은 사람들에게 의해 읽혔다는 이 유만으로 세계문학이 될 수 있는 것인가? 등의 질문들이다. 세계문학론은 이제 문학연구의 중요한 쟁점으로 부각되고 있기도 하다. 일반적으로 우리들에게 세계문학은 크게 네 가지 의미로 사용되고 있다. 이현우에 따르면 첫째, 세계 각국의 문학을 한국문학에 상대하여 이르는 말. 둘째, 오랜 시간에 걸쳐 인류에게 읽히는 문학으로 세계명작 혹은 고전을 뜻한다. 셋째, 개별 국가의 국민문학 속에서 보편적인 인간성을 추구한 문학, 곧 괴테가 정의한 세계문학. 그리고 마지막으로 세계시장에서 통하는 문학, 세계적인 베스트셀러들을 가리키는 세계문학이 그것이다(이현우 212). 사실, 오늘날 세계문학은 그리 간단하게 정리될 수 있는 문제는 분명 아니다. 가령, 세계문학을 정의 자체가 문제 있는 것으로 하나의 현실적 실재라기보다는 시대적 운동이자 기획으로 간주하고 있는 민족문학론의 입장이나 전지구화를 자본주의적 근대의 연속적 과정으로 딱히 새로울 것이 없는 근대 세계체제의 속성으로 간주하는 근대주의의 입장 그리고 전지구사회를 맞아 세계문학이 실제 현실에서는 자본의 논리에 편승한 문화상품의 세계적 유통을 부추기는 부정적인 양상으로 나타나고 있음에 대한 비판적 시각 등 다양한 방식의 접근은 세계문학을 정의하는 것이 어려운 문제임을 보여주는 하나의 사례가 될 수 있을 것이다.

세계문학이라는 용어는 1827년에 괴테가 제자 에커만(Eckermann)에

게 시는 이제 인류 공동의 재산이 됐으니 세계문학의 시대가 다가왔음을 말하면서 '세계문학'(Weltliteratur)이라는 표현을 쓰면서 유명해지기 시작하였다. 그리고 마르크스와 엥겔스는 『공산당 선언』(*Communist Manifesto*)에서 괴테의 용어를 세계시장의 맥락 안에서 재해석하면서 부르주아지의 국경 없는 생산과 소비 형태를 문학에도 그대로 적용시켰다. 개괄적으로 보았을 때 현재의 세계문학은 1990년대 후반부터 제시된 프랑스의 문학비평가 파스칼 카자노바(Pascale Casanova)의 세계문학공간(World Literary Space)이나 이탈리아의 문학이론가인 프랑코 모레티(Franco Moretti)의 세계문학 체제(World Literary System)로 이해된다. 혹은 자신의 발생 영역을 넘어서는 범위와 그 범위를 확정하는 읽기의 방식이라는 데이비드 댄로쉬(David Damrosch)의 설명으로 접근된다.

카자노바는 중심에서 제외된 주변부 출신의 작가들이 그들이 가지고 있던 민족, 지역의 한계를 넘어 중심부의 문학적 문법을 배우거나 혹은 이전에 없던 새로운 변화를 주는 것으로 세계문학을 설명한다. 그녀는 작품의 가치가 상호적이고 경쟁적으로 평가되는 세계적인 시장의 존재를 상정하고 시장에서의 경쟁관계를 통해 국제적인 문학관계가 형성됨을 주장하였다. 모레티의 경우는 역사적, 물리적 세계에 존재하는 문학의 장르에서 계량적 자료를 바탕으로 세계문학을 공간적, 수치적 모델에 기초한 지형도와 계통도의 총서로 파악하려는 시도를 하였다. 그는 세계는 '하나'이지만 하나를 이루는 부분들이 공평한 몫으로 참여하는 것이 아니라 부분과 부분 사이의 불평등과 위계질서가 존재하는 "하나이지만 불평등한"(one and unequal)(*New Left Review* 56) 전체라는 가설에서 출발하면서, 세계문학에 새롭게 정전으로 진입한 작품들을 문학외적인 범주에 의존해 설명한다. 댄로쉬의 경우는 세계문학의 문제를 고전이나 정전의 문제에서 출발하고, 모레티처럼 비교 문학의 범주로 간주한다. 그의 세계문학론은 세계체제론에 근거한 앞선 두 이론가들이 다양한 현상을 하나의 통일적인 근본실재에서부터 설명하려는 노력에 대한 반작용

용으로, 세계를 하나로 묶지만 그것이 지닌 “전체적인 논리적 틀을 포기하는 상대적인 인식의 정점”(박성창 472)을 보이고 있으며 세계에 대한 인식이 ‘체제론적’ 시각에서 ‘관계론적’ 시각으로 전환되어야 함을 보여주고 있다. 국내 논의의 경우 세계문학의 개념을 일차적으로 서구중심적인 보편주의 내지 근대화와 연관되는 역사적 개념으로 여기며 동시에 미래의 다문화적 세계의 공동체 문학을 위해 새롭게 거듭나야 하는 개념으로 이해하려는 시도가 주를 이루고 있으며 한편으로 비교문학을 세계문학의 대안으로 제시하는 연구 등의 형태로 나타나고 있다.

이처럼 세계문학이라고 했을 때 ‘어떤’ 문학을 말하며 ‘세계’라고 했을 때 그것은 누구의 세계인지에 관한 논의는 현재진행형의 문제라 할 수 있다. 문학은 애초부터 “시대와 장소의 한계를 넘어선 보편적 감동과 소통을 지향한다는 점”(백낙청 19)에서 제한 없이 자본, 상품 그리고 정보가 이동하는 것을 추구하는 전지구사회의 지향점을 내포하고 있다고 할 수 있다. 물론 한편으로는 문학작품이 각기 다른 언어로 작성되어진다는 점에서 그것과는 상반되는 선천적인 제약을 지니고 있기도 하다. 이러한 조건하에서 앞에서 언급한 모디아노와 같은 노벨상 수상작들이 작품 자체만으로 진정 세계문학이 되어 문학이 갖는 태생적 이동제약성을 극복하고 있는지 아니면 하나의 문화상품이 되어 글로벌 시장에서 단기적 유통가치에 종속되어 생명력을 유지하고 있는가는 세계문학을 이해하는데 있어 의미 있는 문제의식이 될 수 있으리라 생각된다. 본 논문은 이러한 문제의식을 좀 더 구체적으로 짚어보는 계기로 세계문학 개념의 출발점이라 할 수 있는 괴테와 이후 세대인 세계문학론자들의 주장을 하나의 지도상에 놓인 좌표로 연결하는 이론적 지도그리기를 통해 우리의 관점에서 해석해보고 결론적으로 세계문학이 내포하고 있는 긍정적인 의미를 주장해보고자 한다.

II. 근대에 대한 기획으로서 세계문학

먼저 오늘날 새로이 불고 있는 세계문학에 대한 관심이 어떤 의의를 지니고 있는가를 생각해볼 필요가 있을 것 같다. 리오타르(Lyotard)가 총체성에 대한 근대적 기획을 비판하며 서구 계몽주의를 바탕으로 한 모든 거대서사의 죽음을 주장한 이래 거시적 관점들은 한동안 문학관련 담론에서 진부한 것으로 여겨지며 주변으로 밀려나있었다. 세계문학에 대한 새로운 관심은 바로 이러한 거대서사들을 다시금 논의의 중심으로 가져오는 것과 같은 느낌을 준다. 윤지관의 지적처럼, 이러한 점에서 세계문학 논쟁의 과정에서 “괴테의 세계문학 개념에 스며들어 있는 전형적으로 근대적인 문제의식이 다시 부각되고 있는 점”(윤지관 36)도 주목할 만하다. 이와 함께 세계문학을 이해하는 데 있어 자본주의의 팽창과 근대화의 확산, 초국가적 교류의 확대로 야기되는 소통과 상호이해의 문제 그리고 지구공동체에 대한 세계시민적 문제의식이 근거를 이루고 있다는 점 그리고 일종의 역사발전론에 입각한 마르크스의 세계문학 등장에 대한 예언적인 관찰과 나아가 세계체제론적인 인식이 핵심에 놓여 있는 점도 주목할 만한 의의가 될 수 있을 것이다.

세계문학은 근대문학에 대한 대응의 성격을 지니고 있다고 볼 수 있다. 근대의 문학은 민족의 형성, 국민국가의 건설에 주요한 역할을 하면서 ‘국민문학’이라는 큰 틀 아래 유지되어 온 것이 사실이다. 세계문학은 바로 그러한 틀에 대한 문제의식과 새로운 지향점에 대한 고민의 결과물인 것이다. 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)이 『상상의 공동체』(*Imagined Communities*)에서 이야기한 것처럼 자국어로 기록된 근대문학은 “민족=국민=국가라는 근대적 삼위일체를 가능하게 하는 주요한 역할”(이화영 443)을 해왔었다. 앤더슨의 말처럼 근대문학과 민족, 국가의 관련성이 깊다고 할지라도 이들의 관계가 어떤 의미와 영향을 내포하고 있는가의 문제는 경험자가 어떤 위치에 놓여 있는가에 따라 서로 차이

가 있을 수 있을 것이다. 가령, 서구 유럽인들이 중심부의 위치에서 자신들의 서사로 근대를 구성하였던 것과 달리 주변부의 위치에서 근대와 관계 맺기를 가져온 제3세계의 근대문학에 대한 태도는 서구 유럽인들에 비해 훨씬 다양한 층위로 형태로 구성될 수밖에 없다. 이러한 논의는 이미 에드워드 사이드(Edward Said), 호미 바바(Homi Bhabha) 등의 연구에서 논거된 사실이다.¹⁾ 특히, 바바의 경우, 해체론자인 그가 “괴테의 세계문학에 대한 생각에 기대어 현 시기에 세계문학의 이념이 새롭게 정립될 필요성을 제기하고 있는 점”(윤지관 50)은 주목할 만하다. 결과적으로 오늘날 세계문학은 과학기술의 발달로 인해 전지구사회가 더 이상 이상적으로만 존재하는 가능성이 형태가 아닌 하나의 분명한 삶의 조건이 된 근대와는 다른 새로운 세계사적 조건 속에서 이전의 문학이 지닌 지엽성과 편협함에 대한 새로운 대안으로 논의되고 있는 것이다. 개인적으로 근대적 산물인 민족(국민)문학이 근대성 혹은 근대라는 전지구적인 문제에 대해 지역적/민족적 단위의 반응 과정에서 생겨난 이상 세계문학 논의에 민족문학이나 국민문학과의 관계는 항상 함께 해야 한다고 생각한다.

세계문학은 일반적으로 지역문학이나 민족문학의 산술적 총합 혹은 인류 공통의 문화유산이라는 뜻으로 이해될 수 있을 것이다. 이미 언급하였듯이 세계문학론의 시작이라 할 수 있는 인물은 괴테이다. 그는 “이제 국민문학은 그 의미를 상실해 가고 있다. 세계문학의 시대가 곧 열릴 것이다. 모든 사람들은 저마다 이 시기를 앞당기는 데 노력해야 할 것이

1) 스피박(Spivak)이 인도문학에 대해서 그렇듯이 탈식민주의 비평가들은 아프리카, 아시아와 같은 비유럽권의 문학텍스트들을 주류비평의 영역으로 끌어들이기도 하지만 단순히 지금까지 소외되었던 문학을 세계문학의 새로운 정전으로 올려놓는 일보다 오히려 서벌턴의 입지에서 문학을 보는 관점을 도입하는 데 더 역점을 준다. 윤지관은 이 점에서 바바 역시 마찬가지라 말하며, “그에게서는 문화적 혼종성들을 드러내는 복잡한 협상과정이라고 할 수 있는 차이의 사회적 표현도 소수자의 관점에서 이루어진다는 점이 전제되어 있다”(50)고 말한다.

다.”(National literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach.)(Goethe 19)라고 말하며 세계문학의 도래를 이야기하였다.

여기서 말하는 세계문학이란 문제는 오히려 다음과 같습니다 — 문학을 위해 부단히 애쓰는 작가들이 서로 알게 되고 성향과 작풍의 유사함을 통해 공동 활동을 하게 되는 계기를 알게 됨을 말하는 것입니다.

The matter is rather this — that the living, striving men of letters should learn to know each other, and through their own inclination and similarity of tastes, find the motive for corporate action. (Strich 35)

위의 인용문에서 볼 수 있듯이 괴테가 생각하는 세계문학은 민족적인 편향성을 넘어 상호소통과 교류를 추구하고 나아가 인적 교류와 연대까지도 이룰 수 있는 세계적인 운동이라 할 수 있습니다. 이처럼 그의 세계문학 구상은 “명칭이 갖는 단수적 성격에도 불구하고 실제로는 다수의 문학들로 구성되며 엄청나게 다양하고 복합적인 문학적 생산물”(임홍배 246)들로 이루어진 것을 전제로 하고 있음을 알 수 있다. 괴테가 말하는 세계문학은 단순히 각 나라의 대표작품들을 하나로 모아 놓은 전세계 명작선과 같은 모습이 아니다. 사회의 변화하는 현실에 대응해가는 문학, 그리고 이런 문학을 지향하고 밀고 나가는 세계적인 연대운동을 의미하고 있는 것이라 할 수 있다.

괴테는 자신이 상정하고 있는 세계문학을 이루기 위한 기반으로 자본주의 발달과 국가들 사이의 교역 증대를 들었다. 이것은 이후 마르크스가 『공산당선언』에서 말한 세계문학의 이념과 연결된다. 그리고 그는 특정한 민족문학은 모델이 될 수 없으며 중심과 주변의 위계적 통합을 경계하였다(유희석 59). 이러한 점에서 백낙청은 마르크스 역시 단지 “자본주

의의 진전에 따른 문학의 세계시장 진입을 예견하는데 머물지 않고 피테적인 세계문학의 생산을 목표로 설정”(16)하였다고 해석하며 이를 하나로 묶어 “피테적-마르크스적 기획”(17)이라고 표현하고 세계문학에 대한 국내의 논의²⁾를 이러한 준거 틀 아래에서 분석하며 모레티나 댐로쉬 같은 이론가들의 한계를 지적하고 있다.

물론 피테가 말하는 세계문학이 지나치게 자신이 속한 독일 민족이 담당해야 할 역할을 도드라지게 내세우며 강조하고 있다는 점 그리고 세계문학을 국민문학의 극복이라기보다는 그것을 매개로 발생하는 제3의 무언가로 여기고 있다는 문제를 제기할 수 있다. 하지만 그의 모든 노력들을 독일로 대변되어지는 강력한 국가 공동체에 대한 열망으로 환원하는 것은 부적절한 비판이라 여겨진다.

여기서 반복해서 강조해 두고 싶은 것은, 모든 나라의 국민들이 똑같이 생각해야 된다는 논리는 있을 수 없고, 단지 상대방의 입장을 서로 알고 서로 이해하며, 설령 그들이 서로 사랑하지는 않는다 하더라도, 적어도 상대방의 존재 방식을 용인하는 법을 배워야 한다는 사실이다. (『피테』 252)

위의 예문에서 읽을 수 있듯이 피테는 ‘차이에 대한 인정’을 통해 각 민족의 문학과 문화의 소통과 교류가 가능함을 지적하고 있다. 그에게 있어 세계문학은 이러한 교류의 결과이며 동시에 그것의 매개체가 되는 문학이다(조우호 161). 그는 세계문학이 이러한 거시적 차원에서의 교류만이 아니라 개인적 차원에서 이루어지는 작가들 간의 교류도 가져온다고 생각하였다. 이러한 교류의 강조는 그가 단일한 형태의 문학을 이루

2) 이에 관한 국내의 논의로는 백낙청, 「세계화와 문학: 세계문학, 국민/민족문학, 지역문학」, 한기욱, 「지구화시대의 세계문학」, 유희석, 「세계문학의 개념들: 한반도적 시각의 확보를 위하여」 그리고 윤지관 “Discourses on World Literature and the Question of Nation” 등을 참조.

려 했으며 각 민족문학이 갖는 개별적 특이성들에 대해 부정적인 견해를 가지고 있음을 의미하는 것은 아니다. 혹은 그가 구상하는 세계문학이 교류를 통해 각 민족들이 타민족들의 문학에 대해 과거보다 더 많은 정보를 얻게 되는 차원이라고 한정시켜서도 안 된다. 그는 무엇보다 “생생하게 살아서 활동하고 무엇인가를 추구하는 작가들이 서로를 알게 되고 타고난 천성과 공동의 생각을 통해 사회적으로 작용할 계기가 마련되어 있다는 사실에 주목”(임흥배 247)하며 자신이 속해 있는 유럽을 넘어 문학에 대한 동일한 지향점을 지닌 작가들의 공동 실천과 국제적 연대를 통한 보편적 세계문학을 주장하고 있는 것이다.

그의 세계문학 개념이 이처럼 공동의 실천과 차이에 대한 인정을 주장하는 근거는 역시 “계몽주의에서 그 기원을 찾을 수 있을 것”(조우호 163)이다. 그 중에서도 18세기 독일에서 계몽주의와 연관된 유행어였던 코스모폴리티즘의 시각은 핵심적 맥락이 될 수 있다. 당시 여러 문인들이 코스모폴리티즘을 통해 민족적, 인종적, 사회적, 종교적 차이보다는 인류 전체의 보편적인 단일성과 형제애를 강조했다. 그렇게 해서 군주의 신민이 아니라 군주의 억압에 대항할 수 있는 독립된 개인으로서의 자유를 강조했으며, 독일 전역의 수많은 나라에서 글자 그대로 국가의 아버지로서 군림했던 군주나 제후가 중심이 되는 군주국을 섬기는 귀족적이고 편협한 애국주의의 논리를 비판했다. 조우호의 지적처럼 “더 이상 개인적 도덕 차원의 “가정 경건성”이 아니라 가정의 경건성이 실용적인 차원에서 세계로 확장하는 “세계 경건성”이 필요함을 지적“(165)하고 있는데 이것이 바로 코스모폴리티즘의 특징적인 한 측면인 것이다.

괴테는 바이마르라는 개인공간에서 독일이라는 국가 단위의 공간을 거쳐 세계라는 하나의 우주 공간으로 자신의 문학론을 넓혀 나간 것이다. 그에 의하면 세계라는 대우주의 문학은 목가적 단계, 사회적 또는 시민적 단계, 일반적 단계, 보편적 단계를 거쳐 발전해 가는데(『괴테』 184-6), 그 중 네 번째 단계인 보편적 시대에 세계문학이 등장하게 된

다. 이 시대에는 모든 이질적인 문학들이 토착문학과 같은 것으로 간주 되게 되는 '세계문학의 교류 시대'가 되는 것이다. 그는 자신이 추구했던 세계문학의 이상 즉 외국문학이 자국의 토착문학과 동일하게 취급되는 것이 실현되는 날 민족문학이 가지는 개성과 특수성이 세계문학이 지향하는 일반성과 보편성과 하나가 될 것으로 보고 있다. 논리적으로 많은 맹점을 안고 있는 주장이기도 하지만 세계문학이 지향해야 할 하나의 비전임에 틀림없는 주장이다.

하지만 괴테의 구상을 현재적으로 실행하기 위해서 필자는 지금 논의되고 있는 세계문학에 대한 연구를 가로지르는 비평과 창작을 포함하는 하나의 통합적 문학운동이 필요하며 이것이 현대적 관점에서 괴테적-마르크스적 기획에 알맞은 형태라고 생각한다. 사실 오늘날 세계적인 상황은 상당히 복잡적이다. 한쪽에서는 서구유럽이 만들어 놓은 정전에 대한 비판과 이를 통해 세계 문학의 지형도를 새로이 구성하려는 시도들이 이루어지고 있고, 또 다른 한편에서는 역설적이게도 세계적 상품으로서의 작품들이 앞에서 언급한 지형도 자체를 허물고 있는 상황이 동시에 이루어지고 있는 것이다. 이미 우리는 국경이 무의미해진 세계 자본시장에서 민족의 한계를 넘어섰다고 자랑하는 탈민족적 성향의 문학들이 더욱 제한 없이 하나의 상품으로 유통되고 있는 것을 경험하고 있다. 이런 점에서 통합적 문학운동은 세계출판시장을 지배하는 거대 출판업자나 유통업자들이 만들어내는 단기적 가치가 세계적 작품을 생산하기도 하고 소멸시키기도 하는 지금의 신자유주의 시장 매커니즘을 넘어 작품 그 자체만으로도 진정 세계문학적이 됨으로써 언어나 지역적 한계로 인해 문학이 갖는 이동제약성을 넘어설 수 있는 가능성을 제공할 수 있다고 믿기 때문이다.

1960~70년대 등장한 라틴아메리카 '붐소설'(Boom)은 이러한 운동의 좋은 사례가 될 수 있을 것이다. 주지하다시피 '라틴아메리카 붐'은 유럽이 중심이었던 세계문학사에서 처음으로 주변문학이 서구문학의 자리를

대신하게 된, 다시 말해 주변부에서 어떻게 세계문학의 새로운 창조가 가능한가 하는 문제를 보여주는 대표적인 사례이다.³⁾ 뫼소설은 당시까지만 해도 단지 유럽과 미국 작가들만 포함되었던 문학적 보편성의 범주를 의문시하게 만드는 토대가 되었다. 일부 국가들에 의한 일방적인 흐름이 아닌 주변부 문학과 의 쌍방향적 상호작용이 이루어진다면 문학의 새로운 가능성이 만들어질 수 있음을 보여준 것이다. 가르시아 마르케스(Garcia Marquez)의 '마술적 사실주의'로 널리 알려진 뫼소설은 낭만주의와 리얼리즘 이후 새로운 활력소를 찾지 못한 채 정체되고 기존의 정전이 갖는 권위에 의해 억압되거나 획일화되어 문학 자체의 빈곤화를 경험하고 있던 유럽과 미국 문학에 형식적, 상징적 해결책을 제공해주면서 다시금 소설의 힘을 부활시키는 계기가 되었다. 또한 정치적으로 몹시 불안정하던 라틴아메리카에서 탄생한 뫼소설은 역사성을 새로운 형식으로 소설화하도록 해주었다.

뫼소설은 이미 지나간 흐름으로 여겨지기도 한다. 뫼소설이 갖는 한계에 대해 “진정한 세계문학이 그런 ‘마술성’으로 치장된, 서구의 눈으로 수용되기 쉬운 문학만이 아니라 비서구적 형태일지라도 각 지역의 척박한 현실을 사실적으로 그려내는 각 민족의 문학들을 포괄하는 것이어야 한다면, 중남미 형태의 세계문학 진입은 한편으로는 기존 세계문학 관념에 대한 혁신이지만 다른 편으로는 동화인 측면”(윤지관 47)이 있음을 지적하는 주장은 이런 점에서 고민해 볼 필요가 있다. 하지만 세계문학을 논의하는데 있어서 뫼소설이 중요한 이정표의 역할을 한 것은 분명한 사실이다. 이것은 미국과 유럽이 제3세계와의 국제적 결속의 일환으로 사용되었을 뿐만 아니라 문학 연구 프로그램의 재구성에도 이용되었다. 특히 문화적 주도권을 지닌 중심 국가들에게 기존의 문학 정전의 한계를 인

3) 이어지는 뫼소설의 영향에 대한 논의는 송병선의 「미사두 지 아시스의 『브라스 꾸바스의 사후 회고록』과 라틴아메리카 문학의 과거와 현재」에 언급된 논의를 참조.

식하게 만들고 새로운 지평을 향한 논의를 시작하게 만드는 데 결정적인 역할을 한다. 결과적으로 주변부의 민족문화에서 이루어지는 리얼리즘과 같은 기존 서구의 문화전통의 갱신이 어떻게 세계문학의 발전과 형성에 기여하는가를 잘 보여주고 있다. 이렇게 범소설의 영향으로 미국을 중심으로 정전에 관한 논의가 진행되고, 인종과 성, 그리고 계급의 차원에서 서구의 백인 남성·중산층 중심의 제한된 서구문학만이 정전의 대상이 되었다는 반성을 하게 된다. 그리하여 서구에서 비서구로, 백인에서 다른 인종으로, 남성에서 여성으로 넓어지면서 새로운 문학의 정전을 확립하게 된 계기로 작용한 것이다. 전방위적으로 진행되고 있는 세계화의 흐름 속에서 탈민족, 탈국가, 탈경제적 상황을 맞고 있는 한국사회의 타자성과 다문화주의 문제 그리고 우리 사회의 정체성 탐색 과정에서 다양성과 혼종성을 본질로 하는 범소설의 성격은 하나의 유용한 사례가 될 수 있을 것이다. 그리고 중심부와 주변부의 지속적인 긴장관계를 통해 유럽적인 동시에 반유럽적인 양가성의 독특한 문학적 가치를 창출해온 라틴아메리카 문학의 궤적은 피테적-마르크스적 기획이 만들어가야 할 지향점에 대해 많은 시사점을 주고 있다고 생각된다.

Ⅲ. 문학적 공동체로서 세계문학

피테와 마르크스의 세계문학론은 여전히 세계문학 논의에서 주요한 밑바탕이 되고 있다. 하지만 지금의 상황을 보면 이들이 예견한 상황과 차이가 있음을 확인할 수 있다. 19세기 중엽에 들어서면서 유럽에서 점점 더 세력을 확대해나간 민족주의라던가 마르크스가 예견하였던 세계시장의 출현은 지역적, 민족적 문화들의 상호의존과 대화의 시대를 열어 주었다기보다는 상호약탈적인 제국주의의 시대를 초래하였다. 결과적으로 세계시장은 세계문학의 가능조건이 아니라 오히려 그것의 출현을 가

로막는 장벽의 구실을 하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 한계적 상황 아래 현재 진행되고 있는 세계문학론에서 중심적으로 논의되고 있는 '갈등의 장으로서 세계문학'에 개념적 근거를 제시하고 있는 이론은 세계체제론이라 할 수 있다. 대표적 이론가인 월러스틴(Wallerstein)은 16세기 긴 과정을 거쳐 유럽에서 발생한 세계경제를 지금의 세계체제로 해석하고 이것이 어떤 과정을 통해 생성, 변화되어 지금의 세계적 체제의 모습을 갖게 되었는지를 규명하려 하였다. 이를 통해 그는 중심과 주변의 이분법적 구도를 극복하고자 하였으며 나아가 양자간의 모순이 완화되고 그 결과로 전체 체제가 유지되는 데 기여하는 반주변부(semi periphery)라는 새 범주를 첨가하여 자본주의가 '중심-반주변부-주변부'라는 위계질서로 구성되어 있음을 주장하였다.

모레티는 월러스틴의 세계체제론에서 '하나이지만 불평등한 세계'라는 개념을 빌려와 자신만의 세계문학의 틀을 정립하는 근거로 삼았다. 그는 세계문학을 구성하는 중심과 주변 혹은 반주변부가 하나의 연결망으로 엮여 있지만 "두 범주 사이의 관계에서는 불평등이 점점 더 확대"(112)되고 있는 방식으로 이루어져 있다고 해석한다. 한마디로 세계문학체제의 내부의 중심부와 주변부 간에 비대칭적 관계가 존재한다는 것이다. 그가 반주변부의 지위를 이처럼 새롭게 해석한 이유는 세계문학체제의 불평등, 즉 "경제적 불균등성과 일치하지 않지만 어떤 이동성—이 이동성은 불균등한 체제에 대안이 아니라 그 체제에 내재하는 이동성—은 허락하는 불균등성"(58)에 대한 문제제기를 위한 것이다. 그는 이 이동성의 지리적 위상을 세계체제 내부의 문학적 반주변부에서 찾고 있는 것이다.

문화사는 나무들과 물결들로 구성되어 있다—농업의 진보의 물결은 인도유럽어족의 나무를 지탱한다. 그리고 인도 유럽 어족의 나무는 새로운 물결들에 의해서 쏠려 나간다. … 그리고 세계 문화가 두 가지 기제들 사이에서 동요하는 한, 그 결과들

은 불가피하게 혼합적이다. (중략) 이것은 민족 문학과 세계문학 사이의 노동 분할의 기반이다. 나무들을 보는 사람들에게는 민족 문학; 물결들을 보는 사람들에게는 세계문학.

Cultural history is made of trees and waves—the wave of agricultural advance supporting the tree of Indo-European languages, which is then swept by new waves of linguistic and cultural contact . . . And as world culture oscillates between the two mechanisms, its products are inevitably composite ones. . . . This, then, is the basis for the division of labour between national and world literature: national literature, for people who see trees; world literature, for people who see waves. (63)

그는 문학 연구의 가능한 두 방향을 ‘나무’와 ‘물결’의 모델에 비유하여 설명한다. 한 국가의 경계 내에서 이루어지는 다양한 문화의 유형학을 그려내는 것이 나무의 모델이라면, 국가와 국가를 가로지르며 이루어지는 문화적 전파와 확산의 움직임을 그려내는 작업이 물결의 모델이라 할 수 있다. 세계문학론이 ‘나무’의 모델이 아니라 ‘물결’의 모델을 취하리라고 우리는 쉽게 예상할 수 있다. 문제는 세계문학론이 채택하는 ‘물결’의 모델이 전파론적 전체에서 얼마만큼 벗어날 수 있는가이다. 중심에서 주변부로 밀려드는 물결이 거센 만큼 이를 기술하기 위한 노력, 혹은 주변부에서 이러한 물결을 막아내거나 수용하려는 움직임을 설명하려는 노력이 세계문학론의 핵심을 차지하게 될 것이기 때문이다.

이러한 새로운 진단에도 불구하고 세계문학의 모든 텍스트를 다 읽을 수는 없기 때문에 텍스트의 ‘꼼꼼한’ 읽기는 국민문학 연구자들에게 맡기고 비교문학자는 그 독서와 연구 결과를 활용해 세계문학이라는 큰 그림을 그리자는 그의 제안은 쉽게 받아들이기 힘든 점이 있다. 그의 표현을 빌려와 비판해보자면 그러한 대응방식은 ‘불균등한 역할 분장’에 불

과한 것이라 생각된다. 자연과학적 방식의 관찰과 연역적 추론으로는 문학이 갖는 본령이라 할 수 있는 미적인 주관성과 진지함을 읽어낼 수 없다는 점에서 그가 말하는 두 연구 집단 사이의 차별적 읽기 방식과 '원거리 읽기'(distant reading)에 대한 강조는 분명한 한계점이 있다고 생각된다.

카자노바 역시 윌러스틴의 세계체제론과의 관계에서 이야기 될 수 있을 것이다. 그녀는 경쟁과 대립이라는 문학의 속성이 현재만이 아니라 세계문학사 전체에 걸쳐서 작용해온 것이라고 보고 이 개념을 동원해 세계문학의 장을 설명하고 있다. 그녀에 따르면, 세계문학의 장은 고요한 아무런 갈등이 없는 곳이 아니라 문학의 성격과 관련된 “끊임없는 투쟁과 경쟁”(34)이 있는 곳이었으며, 이런 경쟁이 세계문학을 창조했다는 것이다. 이러한 그녀의 입장은 괴테와는 사뭇 다른 성격을 지니고 있다. 괴테가 문학작품이 국경을 횡단하며 유통되고 교환되는 것을 하나의 경쟁으로 생각하지 않았던 것과 달리 카자노바는 문화적인 가치가 비교적 경쟁적으로 평가되는 국제적인 시장의 존재를 전제로 하고 있는 것이다. 한마디로 그녀의 이론에서는 “세계문학이 세계시장과 결합되어 있으며, 그로부터 경쟁관계에 기초한 국제적인 문학관계가 구축되는 것”(박성창 319)이다. 서구문학이 보편성의 위용을 얻게 된 것도 바로 이 같은 장에서의 경쟁을 통해서 획득한 문화자본의 힘이며, 현재 성립된 기성 세계문학은 파리를 수도이자 세계문학의 표준시로 삼는 일종의 '세계문화공화국'을 형성하고 있다고 본다.

그녀는 이러한 세계문학공간의 구성적 특징으로 문학공간의 “수직구조, 불평등성, 그리고 상대적 자율성”(79)을 든다. 세계문학공간은 정치적, 민족적, 경제적 제약으로부터 가장 자유로운 한편 오래된 문학적 유산과 자원이 가장 많이 축적된 공간이 가장 큰 자율성의 극점을 형성하고 있는 반면, 정치적, 민족적, 경제적 기준이 강력하게 지배하면서 문학적 자원이 가장 결여된 공간은 반대로 가장 큰 타율성의 극점을 형성한다

(김용규 53). 세계문학공간은 그 자체로 상대적 자율성을 갖고 있다. 그녀는 정치경제적 영역의 쟁점들이 문학공간의 쟁점들과 중첩되고 혼종되기도 하지만 문학적 공간은 그런 쟁점들로부터 상대적으로 자율적인 성격을 갖는다고 주장한다(102). 그녀는 상징적인 문학적 가치를 결정하는 요인으로 핵심적인 문화 중개자와 상호작용하는 구체적 역동성 — 출판, 배급, 그리고 번역을 비롯해 문학 에이전트, 학자, 비평가나 문학상 같은 문화적 교환의 중개 매체 — 에 의해 통제되는 ‘문학 거래소’를 제안한다. 이러한 점에서 그녀가 출판자본의 세계시장에 대한 장악이 점점 더 강해지는 현상과 아울러 문학성의 외양을 가진 국제적인 인기 작가들의 도래를 말하고 있는 것은 당연한 것이라 할 수 있다. 그녀는 뉴욕을 이러한 형태의 세계문학의 중심지로 설정한다. 세계문학의 수도로서 파리의 몰락과 뉴욕의 등장이 마르크스가 전망하던 민족 경계를 초월한 어떤 지구적인 세계문학의 도래를 세계화된 시장을 통해 실현시키고 있다는 것은 일종의 역사적 패러디처럼 보이기도 한다.

이 같은 중심의 이전에 대한 카자노바의 비판과 여기에 배어있는 어떤 좌절의 흔적은 어떤 점에서는 유럽과 미국 사이, 고급문화와 대중문화 사이에서 벌어지는 대립과 분화가 세계문학의 위기를 초래하는 단계에 와 있음을 시사한다고 볼 수도 있을 것이다. 어찌 보면 이것이 미국이 주도하는 전지구사회의 흐름에 대한 유럽의 위기의식이 문학적으로 발현한 것일 수도 있겠다. 하지만 좀 더 내밀한 이해를 위해서는 경쟁의 이면에 작동하고 있는 신자유주의 체제 자체와 그것이 어떻게 중심-주변, 혹은 유럽(미국)-비유럽 사이의 억압관계를 문학에서 재생하고 있는가에 대한 물음, 즉 어떻게 서구중심주의라는 일종의 보편주의에 침윤되어 있는가를 함께 짚어내야 할 것이다. 요컨대 세계를 하나의 틀로 묶을 수는 있게 되었지만 이 하나의 전체는 중심과 주변부 혹은 중심과 반주변부라는 위계화된 질서를 가질 수밖에 없다는 것이다. 즉, 전체를 표상하는 논리는 여전히 중심을 서구에 두고 비서구를 중심의 패러다임을 수용하

고 변형하는 주변의 위치에 두게 된다. 아무리 비서구 문학에 서구문학의 패러다임을 뒤집을 수 있는 ‘혁명’ 또는 ‘반항’의 가능성을 열어둔다 하더라도 중심/주변부라는 틀 자체는 바뀌지 않음을 경계해야 할 것이다.

댐로쉬의 세계문학론은 유동성과 가변성이 주된 논리적 특성이 되고 있다는 점에서 이전의 문학적 세계체제론과 차별성을 지닌다. 여기서 유동성은 중심과 주변부의 이항적 대립을 해체한 결과로 생겨나는 현상을 말하는 것이다. 그는 누구보다 “유통과 순환”(23)의 중요성을 강조하는데, 이는 그의 세계문학론이 유동성에 그 기반을 두고 있기 때문이다. 이처럼 세계문학을 생산과정에 초점을 두고 있다는 점에서 그의 관점은 괴테보다는 세계문학을 세계시장의 맥락 안에서 재해석하면서 부르주아지의 국경 없는 생산과 소비 형태를 문학에 그대로 적용한 마르크스와 엥겔스의 세계문학 개념에 더 가까운 것 같다. 댐로쉬 역시 다른 상품처럼 “수요가 있는 곳으로 흘러들어가 소비”(81)되는 문학을 세계문학으로 여긴다. 그의 세계문학론은 구체적인 작품의 유통과 순환을 통해 논의될 수밖에 없다는 점에서 구체적이며, 작품에 대한 세밀한 독서를 동반한다. 이점은 모레티와 확연히 대조되는 지점이라 할 수 있다. 독서를 출발점으로 세계문학을 사유한다는 것은 어떤 중심적인 장소나 위치에서 모든 것을 포괄할 수 있고, 모든 텍스트들을 포함하며, 전체를 표상할 수 있는 논리적 틀의 환상을 포기하는 것이다. 그렇기 때문에 어떤 작품은 어느 특정한 순간에 어느 특정한 독자들에게는 세계문학으로 기능하지만 다른 독자들에게는 그렇지 않을 수 있으며, 특정한 유형의 독서를 통해서만 세계문학으로 수용되지만 다른 유형의 독서에 의해서는 그렇지 않은 것으로 받아들여질 수 있다. 문제는 이러한 논리를 따르게 되면 각 나라마다 자신의 이해관계나 지역문화에 대한 중요성의 정도에 따라 세계문학을 구성하고 배치한다는 결론에 도달하게 되는 것이다. 이점에서 그가 강조하는 작품의 가변적이고 유동적인 유통과 순환은 국가라는 경계에 어느 정도 의존하고 있는지 의문이 생기게 된다.

IV. 마치며

21세기 글로벌 사회에서 각 국의 문학들 간의 경쟁은 이미 진행되고 있다. 이러한 문학의 세계화는 겉으로 보기에는 작품으로 대변되는 문학 간의 소통과 교류의 공간을 만들어가는 것이지만, 내면을 들여다보면 세계문학의 지위와 권한을 둘러싼 갈등이 더욱 노골화되고 있는 상황이라 할 수 있다. 그리고 이러한 경쟁은 작가 개인의 차원을 벗어나 국민문학들 사이의 그것이 되어가고 있다. 가령 노벨문학상을 둘러싼 국가 차원의 경쟁이 국민적 관심 속에서 해마다 되풀이되는 현상에서 이것은 분명히 드러난다. 대상과 대상사이의 관계를 전제로 하고 있는 언어가 하나의 재료이며 문학을 결과물로 간주할 때, 공동체에 근거하지 않은 문학을 논의한다는 것은 사실상 불가능할 것이다. 이런 점에서 세계문학 역시 특정 국가, 민족 또는 지역의 언어로 된 그래서 그 지역 공동체를 당연히 전제한 것이 될 수밖에 없으며 괴테가 경계하였듯 편협한 민족주의나 폐쇄적인 국민문학의 위험이 따르게 된다. 따라서 그것이 어떤 형태이든 특정한 역사적, 물질적 조건 아래 탄생해서 그 조건과 상호작용하며 생성, 발전, 쇠퇴하는 역사적 개념이라는 점에서 그들을 이해하는 데 있어 역사적 관점이 반드시 견지되어야 할 것이다.

이러한 역사적 관점을 시작으로 급속히 변해가는 전지구적 문학환경에서 문학이 지녀야 할 태도가 어떤 것인가를 고민해보는 자세가 우리에게겐 필요하다. 윤지관의 지적처럼 지금의 세계문학은 기존의 서구 계몽주의의 단일적 가치와 합리성에 집착하는 전지구사회적 지식지배사회의 논리에 균형을 부여하는 지렛대가 되어야 할 것이다(48). 과학과 기술이 보지 못했던 인간의 내면과 인간의 참 모습, 우리시대 인간에게 필요한 새로운 인간상, 이성적 인식과 감성적, 감각적 인식의 차이 등을 보여줘야 한다. 즉, 우리시대는 물론 미래 세계의 인간과 인간성의 정의, 인간의 생존 방식, 인간과 사회 그리고 과학과 기술의 진보, 교육과 정치, 예

- '세계문학'의 긍정성과 현재적 의미에 대한 비판적 고찰 | 정윤길

술과 문화의 의미 등등, 이 모든 것은 세계문학의 이야기 거리가 될 수 있으며, 그 이야기에서 시대의 본질을 꿰뚫어 새로운 시각과 암시를 제공하는 문학은 세계문학이 될 수 있을 것이다.

(동국대)

■ 주제어

세계문학, 괴테, 모레티, 카자노바, 댐로쉬

■ 인용문헌

- 김용규. 「로컬적인 것과 세계문학, 그리고 (문화)번역」. 『비평과 이론』 18,1 (2013): 35-67.
- 모레티. 프랑코. 「진화론, 세계체제, 세계문학」. 『안과밖』 18 (2005): 103-17.
- 박창성. 「최근 세계문학론의 쟁점과 의미」. 『한국민족문화』 37 (2010): 469-75.
- 백낙청. 「세계화와 문학: 세계문학, 국민/민족문학, 지역문학」. 『안과밖』 29 (2010): 14-33.
- 안삼환. 『괴테』. 서울: 서울대학교출판부. 2005.
- 이현우. 「세계문학 수용에 대한 몇 가지 단상」. 『세계문학론』. 창비. 2011.
- 이화영. 「문학의 공동체, 공동체의 문학」. 『현대자본주의와 생명』. 서울: 그린비. 2011.
- 임홍배. 「괴테의 세계문학론과 서구적 근대의 모험」. 『창작과 비평』 107 (2000): 243-56.
- 조우호. 「괴테의 세계문학 개념과 세계문학의 현재적 의미」. 『하이리히 뵐』 8 (2008): 155-74.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991. Print.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. DeBevoise. MA: Harvard UP. 2007. Print.
- Damrosch, David. *What is World Literature?*. Princeton: Princeton UP, 2003. Print.
- Goethe, J. W. von and J. P. Eckemann. "Conversation on World

Literature.” Eds. David Damrosch, Natalie, and Mbongisensi Buthelezi, *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP, 2009. 17–25. Print.

Jameson, Frederic. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism.” *The Jameson Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 2000. 314–338. Print.

Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs*. Princeton: Princeton UP, 2000. Print.

Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review* 1 (2000): 54–68. Print.

Strich, Fritz. *Goethe and World Literature*. Trans. C. A. M. Sym. London: Routledge, 1949. Print.

■ Abstract

**A Critical Study on the Positive and Present
Meaning of The World Literature:
A Reading Strategy of Arguments from Goethe to
Damrosch**

Jeong, Youn Gil (Dongguk Univ.)

In the age of globalization, the category of “World Literature” is increasingly important to academic teaching and research. This paper examines such theorists’ ideas of world literature as Goethe, Franco Moretti, Pascale Casanova and David Damrosch and suggests the possibility of world literature in globalization. The world literature paradigm has undergone a number of major transformations since its inception in the 1820s.

Goethe had a keen sense of world literature as driven by a new world market in literature. It was this market-based approach that Marx and Engels picked up in 1848. Whereas Marx and Engels followed Goethe in seeing world literature as a modern or even future phenomenon. For Moretti world literature is ‘one, and unequal,’ structured by periphery and core. For Casanova it is governed by national accumulations of cultural capital, the most powerful cities then governing access to literary recognition on a world. Both employ market metaphors: debt, importation, direct and indirect loans, in Moretti; capital accumulation and literary value in Casanova. Damrosch harks back to Goethe’s world literature as the

circulation of intellectual, and more precisely literary goods among nations.

I think that World literature responds to the forces of globalization by identifying with them. In this sense, the foremost aim of literary study is to describe how cultural phenomena are lost, recovered, and transformed across a planetary entanglement that has always existed but only now insistently unfurls itself for the benefit of scholars—a splendid divulgement of the world, threatening only to the faint-hearted and regretted only by curmudgeons.

■ Key Words

World Literature, Goethe, Moretti, Casanova, Damrosch

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일



In Pursuit of Green :

The Root and Development of America's Front Lawn

Joo, Jeongsuk

I. Introduction

This paper aims to examine how the front lawn—a piece of land in front of or around a single detached house and kept covered with grass—has developed in the U.S. and how residential landscape has changed as a result. As part of the house, the front lawn has proceeded alongside the suburbanization of American homes. In most parts of America, residential landscape is uniform, with homes being invariably set back from the street to accommodate the lawn. Interestingly, neither the notion of cultivating grass for an aesthetic purpose nor most of the lawn grasses found in America today originated from the country, but it is here that the front lawn has been fully embraced to become both a dominant and taken-for-granted feature of residential landscape. As such, it is difficult for both Americans and non-Americans alike to imagine an American landscape without the grassy lawn.

Arguably, the front lawn is a distinctively American phenomenon. In no other countries has the lawn commanded such a huge space.

According to one estimate based on the satellite data in the early 2000s, the lawn commands at least twice the area planted with cotton, or roughly the size of the state of Kentucky State (Steinberg 4). Americans have lavished money and time on such unproductive land. Mowing lawns is a noisy morning ritual on weekends. Some people sweat over mowing community lots or neighborhood lawns free of charge. In fact, “obsession” is the mostly frequently used word to characterize Americans' concern with the front lawn. Episodes abound in this regard, such as the story of an old man who dug up his perfectly good lawn to reseed it after the previously seeded Kentucky bluegrass seeds failed to give the same luxurious look he had before. Many suburban communities have certain lawn care requirements. Only the U.S. has “National Lawn Care Month,” which is April. Lawn care has also spawned endless equipment and tools including the lawn spreader (to evenly dispense fertilizer) and the leaf blower (to gather dry leaves or grass clippings), which, although helpful, seem to show the extent of the commercialization of lawn care, requiring such seemingly non-essential gadgets, as well as the level of expected lawn care. In fact, American spending on lawn care is estimated to be \$40 billion a year, making it big business (Steinberg 5).

As a distinctively American phenomenon, the front lawn devoted to no real productive function seems to be a monumental waste, in that, had the comparable land been available around homes in Korea, it would have been used to produce vegetable for household consumption. No doubt, such wasteful use of land is a sign of America's vast available land and the economic wealth of its people,

showing that Americans do not have to use the yard to produce food. Yet, having vast land and economic wealth does not necessarily lead to a front lawn. For more convenience, Americans could have developed a house with no front lawn. In other words, they do not have to use all available land, money and time the way they have used to create and maintain the front lawn. By no means has the lawn been necessary or destined to become a ubiquitous feature of American landscape. Given this, America's adoption of the front lawn and the way it has developed are not an outcome of available resources, but a cultural decision. It is an expression of the American view, life, values, and preferences written into the landscape. It is cultural construct of the American concept of nature.

Given this, this paper aims to examine the development of America's front lawn from socio-cultural perspective. Accordingly, while the lawn is dependent on both the technical aspect of growing grass on American soil and the popular embrace of the ideal of the front lawn, the paper intends to mainly focus on the latter, examining the major socio-cultural developments that led to the embrace of the lawn and its major characteristics. It restrains from symbolic or psychological interpretations of the lawn or seeing it an instance of Americans' penchant for the conquest of nature, instead attempting to provide concrete explanations for its rise to dominance. Given that it is a distinctively American phenomenon, the paper examines this from an outsider's perspective, making sense of what is largely a cultural riddle to many non-Americans. As such, it looks at the origin and evolutions of the front lawn,

rather than the recent critical review of and the bid for alternatives to the lawn among Americans due to its ecological consequences. The paper also follows the rise of the desire for the perfect lawn and its evolving concept as the leading factor that has driven American lawn culture to the current extreme and its problematic aspects.

In what follows, the paper examines the development of the front lawn in three periods. First, it traces the origin of the front lawn by looking at the rise of the ideal of suburban living and the aesthetic desire for the lawn after the mid-19th century. It then examines the major factors, including golf, that led to the popularization of the front lawn ideal in the first half of the 20th century, how the characteristics of America's lawn culture favored the ideal of the perfect lawn and how emerging consumer culture fostered such an ideal during this period. Following this, the paper looks at the democratization of the front lawn after World War II. It especially examines how the prewar ideal of the perfect lawn led to an obsessive concern with the green look that made postwar American lawn culture increasingly absurd and problematic in years that followed and looks at the lawn-care industry's stake in its continuation. Finally, the paper concludes with a brief note on the ecological critiques of the front lawn and the suggestion for its future sustainability. It relies on secondary sources for the important facts and insights on the lawn and its developments, but provides its own understanding of America's front lawn culture by highlighting how the concern with its look and perfection has shaped it.

II. The Origin of the Front Lawn

Front lawns are an ever-present feature of American landscape today, but they are a relatively recent development, dating back to the period after the Civil War. Before the mid-19th century, two basic elements of front lawns, the ability to grow lawn grass (i.e., availability of proper grass seeds and the equipment needed for lawn making) as well as the aesthetic desire for lawns, were largely lacking. The lawn originated from gardens of wealthy estates in the 18th century England, where grass grew well in the country's cool and moist climate (Jenkins 9, 13). In contrast, growing grass was difficult in most parts of the U.S. given its diverse climate conditions, far different from that of England. Besides, only a wealthy few such as George Washington and Thomas Jefferson, who had economic means to emulate the English garden, were familiar with the notion of cultivating grass for aesthetic purposes. For most people, grass was a crop to feed livestock. The prevailing housing style in many towns and cities also did not help, as houses were built close to the street with no front yard or a small, fenced garden that was either used to grow vegetables for the household or simply left alone. The backyard was mostly used as a site for outhouses or as garbage dumping grounds. In addition, attached, or row, houses were popular as a way to ensure security from the hostility of nature (Steinberg 11; Jackson 55-56).

From the mid-19th century, this began to change. It started as cities became larger and crowded with industrialization and the ethnic composition of urban population changed with the growing

influx of immigrants. Urban living was negatively associated with disorder, epidemic, poverty, and sexual promiscuity. Against a corrupt urban living, the family was emphasized as the moral sanctuary and homeownership as a counterweight to the rootlessness of urban population and the radicalization of industrial workers. Inspired by the Romantic Movement, a new appreciation for natural beauty also came to replace the hostile view of nature. In this context, a new vision of suburban living and an accompanying housing style began to emerge. For the first time, a semi-rural suburb was viewed as an idyllic site to nurture a wholesome family life amid nature. A single-family detached dwelling was seen as the ideal housing style, since, being separated, it could provide ample space and assure the privacy and sanctity of the family life as a moral bastion against cities. Following the English tradition, such a house was to be surrounded by a well-kept lawn, a kind of semi-public space between the street and the private house (Jackson 48, 50-51, 57-58).

Leading landscape architects of the mid-century, advocates of natural, romantic landscape, were the major influence in shaping and promoting new ideas of suburban living and the front lawn aesthetic. Andrew Jackson Downing, America's first professional landscape architect, was the most influential figure in laying out a new vision for later landscape architects as well as the wider populace. In *Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening* published in 1841, he wrote, "In the landscape garden we appeal to that sense of the Beautiful and the Perfect, which is one of the highest attributes of our nature" and an expanse of "grass mown into a softness like velvet" was essential for any perfect

garden (18, 74; Kolbert). Calvert Vaux and Frederick Law Olmsted, Downing's disciples, embraced most of his ideas and together designed New York's Central Park and 16 suburbs across the nation including Riverside, Illinois. Olmsted recommended each house to be set back a minimum of 30 feet from the street to give a sense of openness and space for front lawn (Jackson 79–80). *The Art of Beautifying Suburban Home Grounds*, written by Frank J. Scott in 1870, was another influential book on the look of the suburban landscape. In it, he claimed, "A smooth, closely-shaven surface of grass...is by far the most essential element of beauty on the grounds of a suburban house." Flowers were subordinated to the lawn, as he urged people to "Let your lawn be your home's velvet robe, and your flowers its not too promiscuous decoration" (Pollen).

Interestingly, American front lawns had no fences or walls, which is still the case today. In Europe, the garden was seen as a private space retreated from the world and wealthy Europeans guarded their estates and gardens with high walls, a tradition colonial America also followed. Yet, following a romantic approach to landscaping, nature was seen as a kind of garden in new suburban landscape, and walls were abandoned in favor of "natural" boundaries created by open space (Jackson 59). Downing, for example, wrote in 1841 that "the close proximity of fences to the house gives the whole place a confined and mean character...A wide spread lawn, on the contrary, where no boundaries are conspicuous, conveys an impression of ample extent and space for enjoyment" (Jenkins 21). Olmsted and Scott were also against fences, Scott declared that "[i]t is unchristian" "to hedge from the sight of others the beauties of

nature which it has been our good fortune to create and secure” (Pollen). As a result, while America valued privacy and individuality, the front lawn was open for public scrutiny, compelling people to be concerned with its look. At the same time, as Kenneth Jackson points out, the lawn, although visually open, was still a barrier separating domestic space from the outside world (58).

All these ideas influenced the first suburban movement after 1870s and the layout of suburban communities. For example, early “romantic” suburbs (named as park such as Tuxedo Park in New York and Llewellen Park in New Jersey) featured parklike, naturalistic landscape with large open space (Jenkins 4). From the 1880s, some suburban communities began to have legal covenants written into property deeds that required houses to be set back from the street (Jackson 59), installing uniform front lawns by default. Architectural pattern books also featured detached single houses surrounded by lawns. As Virginia Jenkins points out, these were illustrations and may not represent reality, but they could make those studying the pattern books—especially the middle class aspiring for the suburban living of the wealthy—accept the lawn as a norm and try to copy it, when possible (27). As a result, according to Jackson, while as late as 1840 suburbs had not developed into a recognizable entity, by 1890 they were imprinted upon middle-class culture as the ideal place of living (45–46).

Yet, the suburban movement and the ideal of front lawns were largely confined to the wealthy strata due to the economic reality. It is because early romantic suburbs were expensive ventures with larger lots and ample open spaces, and access to them required a

means of transportation. In addition, lawn making was not only difficult given the challenges of growing grass, but an arduous labor even with the help of such equipment as the lawn mower that, invented in 1830, replaced scythes, the lawn sprinkler (introduced in 1871) and the garden hose. Most people, except for the well-to-do, neither had time to labor (or money to hire labor), nor could afford such necessary equipment. Accordingly, the lawn during this time was a status symbol and a mark of conspicuous consumption showing that homeowners could afford the generous use of their lot for unproductive functions as well as the expenses of lawn making (Kolbert). Downing's and Scott's above reference of the lawn to "velvet"—or (velvety) carpets, another recurring reference—evoked the lawn's smooth texture as well as its (appeal to) status as a luxury item at that time.

Despite these limits, the notion of cultivating grass for aesthetic purpose was introduced and familiarized as an inseparable part of suburban detached houses. As Jackson argues, since urbanization and industrialization entailed persistent and vexing problems, the image of suburban living held up by landscape architects would only have a growing attraction (72). Accordingly, with the establishment of the ideal of the front lawn to refer to during this period, the groundwork was laid for its realization and democratization in years later when the advances in the ability to grow grass and economic affluence dramatically lowered such limits.

III. Front Lawns: Development and Characteristics

As it turned out, it was not until after World War II that the ideal of the front lawn was fully democratized. Yet, like other aspects of postwar American culture, the democratization of the front lawn was the culmination of the developments from the earlier period. First, to the extent that the front lawn was part and parcel of the suburban development, it spread with the second wave of suburbanization, which was spawned by the increasing adoption of the automobile, especially in the 1920s. As automobiles opened up cheap land previously inaccessible by public transportation, middle-class Americans followed their wealthy counterparts in suburban migration, before this was interrupted by the Great Depression and World War II. Alongside suburbanization, several other factors made lawn making a more viable option and contributed to the popularization of the front lawn ideal between the late 19th century and the 1920s. In addition, the major characteristics of America's lawn culture favored the ideal of the perfect lawn, which was further bred by an emerging consumer culture during this period.

According to Jenkins, three organizations—the U.S. Department of Agriculture (USDA), the U.S. Golf Association (USGA) and the Garden Club of America—played an important role in the spread of the front lawn during this period (35). American front lawn was foremost dependent on the appropriate grass types that would grow in the country's diverse climate conditions, and research by the USDA in conjunction with the USGA contributed to finding such

grass types. Although the USDA had long been involved in the study of grass as a crop, its interest in lawn grasses grew with the spread of front lawn aesthetic and golf. Introduced to America in 1888, golf became very popular, with the number of golf courses increasing from over 80 in 1896 to over 5,600 in 1929, before suffering a setback during the Great Depression (Steinberg 89). Golf was so popular that some suburban developers in the 1920s included a golf course in their subdivisions to attract new homeowners. As golf courses came to use grasses for greens and fairways, it was critical to find the right grass types that would endure repeated tramping and hitting from golfers, which led to collaboration between the USGA and the USDA on turf research in 1915 under the presidency of Woodrow Wilson, the first golfing president (Jenkins 54, 57, 59). Undoubtedly, such research helped increase the knowledge about lawn grasses as well as the ability to grow them, while well-kept golf greens helped spread the desire for lawns.

In the meantime, garden clubs, founded in the 1890s by well-to-do women devoted to gardening, and the Garden Club of America, their national body organized in 1913, helped to popularize the ideal of the front lawn. For example, local garden clubs tried to build awareness of the front lawn ideal and educate proper lawn care by sponsoring various community landscape contests, school horticulture programs, and cleanup campaigns. In addition, they had programs for middle- and lower-class as well as blacks and immigrants, with the assumption that they would embrace the ideal once presented with the example of well-kept lawns (Jenkins 35, 37, 44). As part of civic campaigns for community beautification, their

activities evoked the progressive ethos of the time. At the same time, they also revealed certain class bias in promoting a uniform aesthetic of front lawns to diverse groups, regardless of their conditions and preferences. Aside from the effectiveness of such activities, as well as the interruption by World War I when front lawns were turned into victory gardens, garden clubs had been the major channel to spread the aesthetic desire for lawns through various means of publicity at both local and national levels.

As the front lawn ideal spread, its major characteristics also developed. Arguably, the concern with the look was the defining aspect of America's front lawn culture from the very beginning. It may be inherent in the fact that the lawn is a piece of display open for public scrutiny. The concern with the appearance was further driven by symbolic values attributed to the lawn. It was commonly said the front lawn was the face of the home's resident and determined someone's first impression of him or her. Its condition reflected the moral character of the inhabitant and was "a spiteful way of exposing the lax gardener to his neighbors by turning brown, sprouting weeds, or looking generally shaggy and woebegone" (Fulford). As previously discussed, the lawn was also a marker of the economic standing of the resident. In more practical terms, the well-kept front lawn was seen to boost property values of the house and its neighborhood as a whole. It was a homeowner's contribution to keeping the community looking neat and orderly (Bormann et al. 16; Byrne 43). Even when the lawn was democratized after World War II and no longer a status symbol, its symbolic meanings were no less important and reiterated by those with a stake in the lawn. For

example, the Lawn Institute, a group organized in 1951 to promote grass, declared, the “appearance of a lawn bespeaks the personal values of the resident” (Kolbert).

Given this, it is argued that lawn care is not simply a landscape matter, but also a moral issue (Fulford) and civic duty. Although a lawn is part of private property, everyone in the neighborhood has interest in its look due to shared interest in property value. In fact, many suburban communities adopted “weed laws” that mandated certain uniform standards of lawn care (Byrne 43). All these point to the importance of maintaining the right look, the peer pressure to comply with the expectations of lawn care, and the difficulty of resisting such pressure. Failures to measure up to the standards bred a sense of shame and guilt, leading people into conformity. As early as 1875, an author named Peter Henderson, scornful of those not keeping lawns, believed that the example of good lawn-keeping would “soon shame” non-conformists “into decency” (Jenkins 28).

In regard to the importance of the look, the question of the standards—i.e., how the lawn should look to be considered good—was also significant, since this would affect social expectations on lawn care. Undoubtedly, given symbolic values of the lawn, the better it looked, the nicer this was for a homeowners' reputation. In this context, the concern with the look could easily translate into a very demanding proposition. For example, in the late 1880s, mixtures of grass seeds were recommended with the expectation that one or more of them would grow in a given area, an acknowledgement of the difficulty of growing lawn grass. Yet, in 1897, F. Lamson-Scribner, a senior specialist on the study of

grasses at the USDA and author of a chapter on lawns for the USDA yearbook that year, presented an idea of a perfect lawn. It was one of “a single variety of grass with a smooth, even surface, uniform color...which has become, through constant care, so fine and so close in texture as to exclude weeds, which, appearing, should be at once removed” (Jenkins 49, 51–52). It does not matter such a lawn was impossible to achieve at that time or any time soon, but the statement like this coming from a USDA researcher could—and did—have significant influence on informing the standards of how a lawn should look.

Golf, with its continued popularity well into the years after World War II, has also had a lasting influence on the standards of lawn care, providing an example of the perfect lawn. Golf courses were professionally managed, and many tried to keep their greens in the conditions of Lamson–Scribner's perfect lawn. Golfers who played on such smooth, even greens wished the same for their home lawns and tried to emulate a lawn care regimen that included keep grass green and cutting it short (Jenkins 59). Grass was kept short in order not to interfere with the game, but this had the added benefit of enhancing the look by making grass spread laterally (instead of letting it grow tall) that resulted in dense grass (Steinberg 23). Yet, according to Jenkins, grass recommended for golf courses was not suitable for home lawns, as it required daily care as well as frequent mowing, special fertilizing, and consistent watering (60). In addition, cutting grass short was not only unnecessary for the lawn, but even harmful, as this interrupted its growth and made it more vulnerable to disease (Steinberg 50). Despite this, golf courses

continued to be seen as the standards to strive for, an aspiration further fueled by a consumer culture that gladly utilized golf images, golfers, and the promise of a “golf course look” in the promotion of lawn-related goods (Jenkins 59, 61).

It is probably not a coincidence that the American front lawn developed in the context of an emerging consumer culture at the turn of the 20th century. It is not just that the front lawn, being a piece of display with no practical use but symbolic values, fit well with the transformation of America from a production- to a consumption-oriented society at that time. Lawn making also required consumption of seeds and a variety of equipment, giving rise to what would become a burgeoning lawn-care industry. As a way of fostering sales, advertising for such supplies began to appear in mail-in catalogs and popular magazines. Regardless of what was being promoted, advertising as a whole helped publicize the ideal of the front lawn. It took advantage of and reinforced the message of symbolic values of the well-kept lawn, like advertising for the Coldwell Lawn Mower Company that contended, “the observer invariably judges the character of the homeowner by the care that is given to the lawn” (Jenkins 79).

In particular, the ideal of the perfect lawn also emerged and was fostered in the context of consumer culture, as a growing array of seeds and lawn-care equipment enabled, as well as benefited from more stringent standards of lawn care. For example, as Jenkins shows, garden catalogs in the 1890s commonly included an edger to be used to give the lawn “the last touch of neatness.” Dandelion pullers indicate that the plant and its yellow blossom were already a

problem by this time, generating cures endlessly. Also listed in the catalogs were horse boots sold for the horses used with horse-drawn mowers to ensure that they would not leave hoofprints in the lawn (72–73). A front lawn devoid of seemingly negligible hoofprints, not to mention untrimmed edges or dandelions, demonstrates the extent of neatness and perfection promoted by the manufacturers of lawn care equipment around this time.

Horse boots would soon become no longer necessary with the advent of power mowers, and not all commercial messages were taken or heeded. Yet, given the importance of the look of the lawn, the idea of neatness and perfection would continue to appeal to homeowners, and the emerging lawn-care industry had an interest in ensuring its continuation. Both Jenkins (77) and Steinberg (40) note the rise of the perfect lawn aesthetic around this time—one without weeds, neatly trimmed and edged, closely mowed, and green throughout summer. A passage from an Ideal power mower brochure in 1928 indicates an increasingly demanding position to meet, stating that “[m]any a lawn that looks passable at a distance shows up very poorly when close by” (Jenkins 80). Its message was that homeowners were expected to make their lawn perfect for scrutiny up close, not just by a look from a distance. As will be discussed in the section to follow, the idea of the perfect lawn was evolving as well as expanding, making it elusive to achieve for homeowners, but lucrative for the lawn-care industry. Advances in the front lawn were brought to a halt by the Great Depression and World War II, but both the ideal of the lawn and the desire for perfection would return with a vengeance in the postwar years.

IV. Front Lawns: Democratization and Consequences

Finally, the ideal of the front lawn was realized and truly democratized in the postwar years, with the lawn becoming the second most talked-about issue, following the automobile, according to data in 1964. Given its close ties to suburbanization, the democratization of the front lawn went side by side with an unprecedented suburban movement. In the postwar years, the suburban movement was fueled largely by federal government policy. Mortgage insurance from the Federal Housing Administration (FHA) and the Veterans Administration (VA) helped homeownership by allowing many people to finance their homes at interest rates far lower than those offered by private lenders. Reflecting the prevailing view of the suburbs as the ideal site of living, both the FHA and the VA tended to approve mortgages for a house newly built in the suburbs than in cities (Jackson 204). Given this, people moved to the suburbs in part by following the available housing amid a severe housing shortage in the postwar years (Henretta 906).

Responding to housing demands, developers churned out suburban homes in massive numbers. In particular, William Levitt, a Long Island building contractor, made a name for mass producing homes by applying the assemble-line method to home building. His Levittown was also a model for suburbs elsewhere for incorporating lawns and enforcing their maintenance. Grass was not only favored as an easy fix to cover landscape left bare by quick development, but an important part of the effort “to present to the nation a model community” thanks to Abraham Levitt, William’s father. A typical

Levittown house took up about 12% of the lot, with much of the rest filled with grass. Abraham Levitt, an avid gardener, believed in the beauty and utility of a good lawn. According to his son, he also had “the foresight” to see that “intelligent landscaping” could offset “the normal depreciation of our houses.” He personally inspected the state of lawns and offered lawn care advice to Levittowners, many of them first-time suburban dwellers, through the *Levittown Tribune*, a weekly owned by the Levitts (Steinberg 21–23). Much as the Levittown enforced racial uniformity through a covenant that forbade the sales of home to blacks and minorities, it maintained homogeneity of landscape through one that required mowing once a week from April 15 to November 15 (Kolbert).

If some homeowners felt stuck with lawn care that they did not choose, lawn care still seemed befitting to the postwar socio-cultural context. First of all, both the lawn and postwar American society were built around the home and the family. In addition, the spread of the uniform front lawn and the enforcement of lawn care fit well with postwar conformism and the domestic Cold War that suppressed difference. Lawn care was an instance of “keeping up with the Joneses” as well as alleged other-directedness of Americans. In the context of the Cold War, it was also a patriotic duty, since the suburban home with a well-kept front lawn was at the heart of the Cold War imagery of America. Lawn care also meant a place to exercise control for the postwar “organization man” who felt like a cog of the machine in a big conglomerate. As late as 1991, Robert J. Samuelson, responding to the growing ecological critique of lawns, made a similar assertion in an article titled “The Joys of

Mowing,” writing that “in an era when almost everything is beyond our control, our lawns are not” (49).

Yet, to be simply seen as a joyous occasion to exercise control, lawns demanded an ever-greater investment of money and labor to measure up to expected upkeep. In particular, advances in research on grass types for varying climates as well as chemical fertilizers and herbicides not only made the prewar notion of the perfect lawn a real possibility, but further raised the standards of lawn care. In the prewar years, the idea of the perfect lawn meant keeping the lawn green throughout summer, but now it demanded the maintenance of that color all year long. As in the prewar years, the desire for this perfection was largely informed by golf courses, like the Augusta National Golf Club that seized Americans with the “Augusta Syndrome” (Steinberg 83), the aspiration to replicate its impeccable look. A postwar lawn-care industry was a willing accomplice in feeding such a desire that made it thrive. A net result was what could be termed as the “tyranny of the green,” an obsessive concern with the look that made postwar American lawn culture increasingly absurd and ecologically unsustainable.

Keeping the lawn green all year round foremost meant counteracting a seasonal cycle that grass underwent, turning brown during the summer due to drought and/or high temperature and during the winter due to frost (Kolbert). As the easiest way to achieve this, the application of more fertilizer was commonly recommended, leading to the sharp increase in the use of synthetic chemical fertilizer in the postwar years. According to Jenkins, before 1940s, lawn experts commonly recommended one pound of

fertilizer per 1,000 square feet of lawn, distributed twice a year, spring and fall. By the 1970s, this increased eight-fold, applied 4 to 6 times throughout the year (142). It was not only too much, but fertilizer polluted water, since such chemical fertilizers released nitrogen quickly and much of it ran off into water, becoming the main source of water contamination (Walsh).

As in the prewar years, a perfect green lawn was one free of weeds, but, with the advances in herbicide, what had been acceptable came to be newly identified as weeds. Clover, once valued as a free fertilizer for its ability to add nitrogen to the soil, used to be included in seed mixtures. Yet, with the introduction of herbicide (2, 4-D, developed by the military and the major ingredient of the Vietnam War era defoliant Agent Orange) in 1944 that killed broadleaf plants including clover, the mood for clover became more ambivalent. Its green color helped keep the lawn green, but clover marred its uniform texture. By the early 1970s, it was seen “by most authorities as not much better than a weed patch” (Steinberg 46, 48). Crabgrass underwent a similar change. Now an anathema of any respectable lawn, crabgrass was intentionally introduced and valued as a crop for livestock. Crabgrass was green at first and made the lawn look good, but eventually took on purplish color (Jenkins 147). This became unacceptable in light of the postwar aesthetic of the perfect green lawn and the availability of chemicals to control it. As further weed and pest control becomes possible through chemicals, the lawn now gets more pesticide and herbicide treatments per acre than any other crop (Pollan).

In the postwar years, new services also emerged to help achieve

the green look. By the late 1950, sod farms sold patches of grass to be installed for an immediate green look (Jenkins 145), and lawn-care service companies such as ChemLawn sprang up, offering the professional application of chemicals. Yet, in order to remain green, lawns foremost required longer and more frequent watering. In this regard, the practice of cutting grass short (below 3 inches or 1.5 inches as usually recommended in the 1950s) further increased the need for water, since grass, cut short and exposed to the sun, tended to dry out. Yet, too much watering, which people do to make grass green, has the unintended effect of running off nitrogen from the soil, requiring fertilization again, while run-off nitrogen contaminates water. Leaving the lawn covered with grass clippings would prevent drying out and provide nutrients to the soil, but this is against the aesthetic of the perfectly green lawn, since brown patches of old grass would make the lawn untidy (Steinberg 28, 29, 59). In this light, the aesthetic of the green lawn seems indeed tyrannical, as it is against an environmentally friendly and cost-efficient practice. It is also responsible for the limited spread of an ideal grass for the lawn, zoysia (잔디) from Korea. Accordingly to Steinberg, zoysia requires less water, fertilization, and mowing. It also grows thick, leaving no room for weeds, but one drawback almost cancels out all of these merits; it turns brown from fall to spring (228–229).

On the whole, the pursuit of a perfectly green lawn is an expensive proposition for homeowners. The demand for perfection, coupled with unprecedented economic affluence in the postwar years, led to greater consumer spending on lawns. According to one

estimate, Americans' spending on lawns in 1964 rivaled the outlay for foreign military assistance (Jenkins 157). Yet, despite all the expenditure and the availability of equipment and chemicals for almost any conceivable problem, keeping a lawn perfectly green has remained elusive for many homeowners. It is not simply because of the limits imposed by American ecology or the stringent standards of growing a single type of grass in a uniform color and texture, although these have been certainly a factor.

Another problem that makes it difficult to achieve the perfect lawn is its shifting definition. As in the prewar years, this means that what was acceptable is no longer so, since new problems would be identified including moles and gophers that tunnel beneath the lawn, worms and ants that make the lawn bumpy, and Canada geese that can cause damage (Jenkins 153; Steinberg 6, 102). Precisely because the standards are so high, problems could be endlessly found. Moreover, Steinberg points out, people are expected to uphold such standards, when supportive means like clover and grass clippings are removed in favor of the neat and perfect look, which make lawn care that much harder and more expensive (47). In this light, green color spray paint or Astroturf, artificial lawn— indication of America's obsession with the green lawn—rather seem a rational choice to achieve unattainable perfection.

As an ideal largely unachievable, the perfect lawn may be a dream, but one immensely lucrative to the lawn-care industry. In fact, precisely because it is unachievable, the perfect lawn ideal is all the more valuable, as the identification of new problems would lead to further consumption. Not surprisingly, the lawn-care industry

has been the leading advocate of the perfect lawn, generating advertisements for lawn-care goods that promise ease and convenience with which to achieve the perfect look (Jenkins 129–131) (although repeated claims to this effect seem to only indicate that it has been otherwise and the need to convince homeowners who already know it). According to one account, the military-industrial complex including companies like DuPont is also responsible, since suburbanites, as consumers of its petrochemical products, are seen as the perfect replacements for the army (Walsh). Either way, Americans' obsession with the perfect lawn has been largely the product of a culture of consumption.

It is not to say that the perfect lawn is some sort of conspiracy hatched by the lawn-care industry and imposed upon homeowners. Rather, the lawn-care industry has been taking advantage of the concern with the look inherent in American lawn culture for its own benefit. Yet, as Steinberg points out, few homeowners are likely to know that they could still make a lawn green and respectable, although maybe slightly less perfect, without as many fertilizer applications (80), and the lawn-care industry is the last one to tell this to them.

V. Conclusion

In the U.S., the uniform aesthetic of the front lawn has spread alongside suburban living in the period after the Civil War, together both changing and homogenizing American residential landscape

forever. Over the years, the front lawn itself has also undergone changes, and today it is a far cry from the one envisioned by mid-19th century landscape architects. From the beginning, the lawn represented American conception of nature, harnessing and taming it for an aesthetic purpose by using man-made machines. Yet, the pursuit of the perfect lawn with its heavy reliance on chemicals has made the lawn increasingly artificial and anything but natural. In that perfect look and the uniformity of the lawn everywhere, there is no sign of life, but orderliness and indeed the desire for control, which increasingly creates backlash.

Like postwar automobile and consumer cultures, the national mood for the front lawn came to change beginning in the 1960s. Ever since the publication of Rachel Carson's *Silent Spring* in 1962, which examined the environmental effect of the use of pesticides, there has been a growing awareness of the ecological impacts of lawn keeping. Granted the dubious claim by the lawn-care industry that the lawn is "First-Aid for the Earth" and a solution to global warming (Steinberg 5, 7), it seems undeniable the desire for the perfect green look has made the lawn more and more ecologically unsustainable. It has not only gobbled up water, but contaminated it. Americans have been also using more chemicals. Given the environmental costs, there emerged a call for alternative landscapes in the 1970s and 1980s including gardening, home meadow, ungardening (going back to the original conditions), Xeriscaping (water saving landscaping), and the yard planted with native trees and wildflowers that would be less costly in terms of resources and pollutants (Kolbert).

However, much like automobile and consumer cultures, the growing environmental awareness and critiques have not led to the abandonment of the lawn or the use of chemicals in lawn care. By all accounts, the front lawn is not likely to disappear. If some people have decided to dig up their lawn and explore alternatives, still more new lawns have been added, in part as an easy fix for landscaping. With critics of the lawn promoting change, there are more advocates who speak up for the ideal lawn. Fertilizers continue to be used as a way to a green lawn, enriching the coffers of chemical and lawn-care service companies. Homeowners may feel disillusioned with the front lawn and lawn chores, but most of them probably do not know what to do with it other than keeping on doing what they have been doing. In reality, there is nothing wrong with the desire to surround one's home with a beautiful lawn. In addition, it is neither possible nor advisable to adopt one sweeping alternative to the lawn, which would mean another uniform landscape.

Yet, the pursuit of the perfect lawn cannot continue, either, without incurring greater long-term costs. Considering that the lawn is a moral issue and Americans have been taught to internalize its moral tales from the beginning, what is needed at this point to make the lawn sustainable may be another moral lesson to gradually undo the tyranny of green and its artificiality; learning to enjoy diversity and to be humble. Given that there is no one grass type suitable to all climates, diversity is the rule, and the pursuit of perfection and uniformity against this is an arrogant, but ultimately futile, human attempt. Much as white supremacy was challenged and American society has become more diversified, a similar turn is

needed for the lawn. People should learn to see that grass turning brown has its own beauty and that they can appreciate green more as it does not last.

(Jungwon University)

■ Works Cited

- Bormann, F. Herbert, Diana Dalmori, and Gordon T. Geballe. *Redesigning the American Lawn: A Search for Environmental Harmony*. New Haven, CT: Yale University Press, 2001. Print.
- Byrne, Loren B. "Of Looks, Laws and Lawns: How Human Aesthetic Preferences Influence Landscape Management, Public Policies and Urban Ecosystem." *Emerging Issues Along Urban-Rural Interfaces: Linking Science and Society Conference Proceedings*, 13–16 Mar. 2005. Ed. David N. Laband. Auburn, AL: Auburn University, 2005. 42–46. Print.
- Downing, Andrew J. *Treaties on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. New York & London: Wiley and Putnam, 1841. Print.
- Fulford, Robert. "The Lawn: North America's Magnificent Obsession." *Azure*. July–Aug. 1998. Web. 24. Dec. 2014.
- Henretta, James, et al. *America's History*. Boston: Bedford/St. Martin's, 2000. Print.
- Jackson, Kenneth T. *Crabgrass Frontier: The Suburbanization of the United States*. New York: Oxford UP, 1986. Print.
- Jenkins, Virginia S. *The Lawn: A History of An American Obsession*. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1994. Print.
- Kolbert, Elizabeth. "Turf War." *New Yorker*. 28 July 2008. Web. 18

Dec. 2014.

Pollan, Michael. "Why Mow? The Case Against Lawns." *The New York Times Magazine*, 28 May 1989. Web. 10 Dec. 2014.

Samuelson, Robert J. "The Joys of Mowing." *Newsweek*. April 29, 1991: 49. Print.

Steinberg, Ted. *American Green: The Obsessive Quest for the Perfect Lawn*. New York: Norton, 2006. Print.

Walsh, Kevin. "Agriculture, Lawn Culture, and the Culture of Capitalism." n.d. Web. 15, Feb. 2015.

■ Abstract

In Pursuit of Green: The Root and Development of America's Front Lawn

Joo, Jeongsuk (Jungwon University)

This paper aims to examine how the front lawn—a piece of land in front of or around a single detached house and kept covered with grass—has developed in the U.S. and how residential landscape has changed as a result. In particular, seeing this as a cultural phenomenon, it examines the major socio-cultural developments that led to the embrace of the lawn and its characteristics. It also focuses on the desire for the perfect lawn and its evolving concept as the leading factor that has driven American lawn culture to the current extreme.

The paper examines the major developments of the front lawn in three periods. First, it traces the origin of the front lawn by looking at the rise of the ideal of suburban living and the aesthetic desire for the lawn after the mid-19th century. It then examines the major factors, including golf, that led to the popularization of the front lawn ideal in the first half of the 20th century, how the characteristics of America's lawn culture favored the ideal of the perfect lawn, and how emerging consumer culture fostered such an ideal during this period. Following this, the paper looks at the democratization of the front lawn after World War II. It especially examines how the prewar ideal of the perfect lawn led to an

obsessive concern with the green look that made postwar American lawn culture increasingly absurd and problematic in years that followed and looks at the lawn-care industry's stake in its continuation. Finally, the paper concludes with a brief note on the ecological critiques of the front lawn and the suggestion for its future sustainability.

■ Key Words

lawn, suburbanization, golf, landscaping, perfect lawn

■ 논문게재일

○투고일: 2015년 4월 3일 ○심사일: 2015년 4월 19일 ○게재일: 2015년 4월 30일

『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 포함될 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 논문들에 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 연구소이사회에 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 정하십시오.

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*

2015년 4월 30일 / 30 April 2015

8권 1호 / Vol.8 No.1

발행인 김희옥

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by

Institute for English Cultural Studies

Pil dong 3-26, Chung gu,

Seoul, Korea (Zip Code: 100-715)

(우편번호 100-715)

서울 중구 필동 3가 26번지 동국대학교 영어권문화연구소

Tel 02-2260-8530

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

E-mail: ajkim@dgu.edu

인쇄처: 동국대학교출판부

(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26

전화: (02) 2260-3482~3

팩스: (02) 2268-7852