

# 영어권문화연구

2권 2호, 2009년 12월

영어권문화연구소



## 차 례

### Ⅰ 강민건 Ⅰ

신화의 허구성과 다dias포라 ..... 5

### Ⅰ 김남희 Ⅰ

포스트모더니즘과 탈식민주의의 접경선에 선 문학텍스트 읽기 :  
J. M. 쿛시의 소설들을 중심으로 ..... 31

### Ⅰ 김성중 Ⅰ

On Wordsworth's Religion in 1805 ..... 47

### Ⅰ 김애주 Ⅰ

흑인 여성의 몸, 폭력, 그리고 희생자의 윤리:  
토니 모리슨의 『빌리비드』 ..... 73

### Ⅰ 박윤철 Ⅰ

영화 자막에서의 축역 형태  
-영·한 영화 자막 번역 중심으로- ..... 95

### Ⅰ 오금동 Ⅰ

『어정정한 상태의 사나이』(*Dangling Man*) 다시 읽기 ..... 127

▣ 이석호 ▣

아프리카의 탈식민주의 시각으로 본 탈경계 인문학 연구의 한 사례  
-조셉 콘라드의 『암흑의 핵심』을 중심으로- ..... 151

▣ 이진준 ▣

『모세여 내려가라』 - 인간, 자연, 그리고 인디언 유산 ..... 177

▣ 최현숙 ▣

어니스트 게인즈(Ernest J. Gaines)의  
『죽음앞의 교훈』(*A lesson before dying*)에 나타난  
흑인의 노예화 구조의 고찰 ..... 201

- 학회지 발간 규정 ..... 215
- 논문심사 규정 ..... 219
- 원고작성 세부지침 ..... 221



# 신화의 허구성과 다diaspora\*

강민건

다diaspora적인 탈식민 공간은 ... 침략적인 존재인 외국의 제국주의자에 맞서  
고유 영토에서 저항하는 토착 지식의 공간도 아니고, 제국주의의 영토적 지배가  
종료된 후에 본국에서 문화적 지배체제의 지속적인 효과에 대해 싸우는 탈식민  
적 비평의 공간도 아니다. ... 다diaspora의 유혹은 은폐된 헤게모니 속에 존재  
한다. (Chow 117~118)

## I. 글을 시작하며: 문화적 혼성담론으로써의 다diaspora

이 세계를 낙관적 전망으로 해석하자면 지난 20세기는 제 1세계와 제 3세계의 문화, 경제, 정치적 분리로서, 식민지 해방이라는 새로운 공간을 창출한다. 즉, 이전 서구와의 관계에서 '주변적 인 것'으로 간주되는 것이 종종 비서구세계에서는 식민해방을 통해서 자국의 중심적인 기반을 이루게 된다는 점이다. 그 가능성들은 대개 탈식민화(decolonizing) 과정을 겪게 되는데 이 과정을 통해서 식민주의 이후 반식민 독립 민족국가들이 출현한다. 이 개별적인 민족국가들은 일종의 민족주의라는 이름

---

\* 본 논문은 '2009년도 한국영어영문학회 제 91차 학술대회'에서 발표된 논문이고 미미한 부분을 수정하고 게재하기로 한다.

으로 식민국가들의 잔재들인 문화, 경제, 정치적인 요소들을 제거하고자 하는 노력을 하게 된다. 특히 문화적 관점에서 보면, 두드러지게도 자국의 고유문화를 내세워 식민과거를 망각하려는 욕망을 수반한다. 이 망각하려는 의지는 여러 역사적인 형태를 취하며, 이것들은 다양한 정치적 문화적 동기들에 의해 추동된다. 무엇보다도 탈식민적 기억상실(амnesia)은 역사를 스스로 창안하려는 충동이나 새롭게 출발하려는 욕구 즉 식민 종속에서 비롯된 고통스러운 기억들을 지워버리려는 욕구의 징후이다. 그러나 이러한 정서적 해방 공간의 모습은 단순히 자국적 민족주의와의 결합이라고 하는 혐의를 벗을 수가 없다.

반면 외형적이든 그렇지 않든 21세기는 지구화라고 하는 명목하에 다문화주의를 주창하고 있다. 이러한 외형적 틀 안에서 단순히 민족주의적 사고방식에 간혀 버린다는 것은 곧 세계와의 소통을 스스로 막아버리는 꼴이 되고 만다. 결국 식민경험 국가들의 새로운 문화적 공간을 창출하려고 끌어들이는 탈식민주의 정책이라고 하는 것이 필연성을 가지고 있는 듯 하지만 그 속에서의 민족주의 운동이 서구사회가 식민지배를 위해 인위적으로 만들어낸 서구중심의 민족주의적 개념의 환원주의라는 비난을 면치 못하고 있는 것이 현실이다.

본 연구는 이러한 탈식민화 과정의 한계를 극복하고자 하는 대안으로써, 민족주의적 공간의 탈영토화와 문화적 혼성 담론이라고 하는 다디아스포라(diaspora)<sup>1)</sup>의 개념을 가져오고자 한다. 다디아스포라 용어의 가

1) 현대사회는 여러 가지 형태의 문화 현상들을 여과 없이 수용하거나 혹은 배제하면서 외형적 측면에서는 다양한 문화를 유희하는 듯이 보인다. 그러나 좀 더 내밀하게 그러한 현상들을 들여다보면 특히 식민경험의 후유증을 가지고 있는 피식민국가들은 아무런 비판적 장치 없이 “영어”로 대변되어지는 백인중심의 서구문화를 문화발전의 원동력으로 삼고 있는 것이 사실이다. 본 논문은 다문화주의 내의 문화적 식민주의의 잔재들을 의심하고 그 대안으로 “문화적 탈공간”(cultural dislocation)이라는 사유 방식을 채택하여 그 문제점을 비판하고자 한다. 더불어 “다디아스포라”의 이산적 공간을 창출하여 식민주의의 문화적 어휘에 “-대해서”라기 보다는 “-로부터”의 비판 논리를 예

치는 민족적 담론을 초월하여 그러한 담론의 행위자들에게 문화적 변용 혹은 끊임없는 고정된 가치로써의 문화적 틀을 해체하는 데에 있다. 결국 이러한 다diaspora적 사유를 통해서 식민주의와 피식민주의라고 하는 이분법적 틀을 해체하고 문화 교차적 창안의 조건들을 생성하여, 건강한 의미에서의 텍스트 읽기를 유희하고자 하는 것이 본 논문의 필요성이라 할 수 있다. 이를 위해 본 논문은 아일랜드의 시인 셰이머스 히니(Seamus Heaney)가 글쓰기를 통해서 식민과정에서 드러난 문화 식민주의의 한 유형인 종교적 갈등을 어떻게 탈신화화 하고 새로운 공간을 창출하는지를 살펴보고자 한다. 이는 아일랜드 공간이 텍스트로 재현될 때 특정 시·공간의 모습이 지나치게 종교적으로 신화화되어 나타나고 있다는 점에서 그 신화적 요소를 거꾸로 읽어보는 오독의 방식이 가능해지기 때문이다.

---

시하고자 한다. 최근 탈민족주의(post-nationalism)와 관련하여 거론되는 “다diaspora”는 이산한 유대인들(scattering of Jews)을 지칭하는 그리스 어원에서 출발하여, 최근 민족국가의 쇠퇴와 더불어 새로운 질서체계에 편입하는 이동적 주체의 의미를 가진다. 그러나 여기서 사용하는 다diaspora 용어는 언어적 측면에서 보았을 때, 이미 식민체제 안에서 자신들의 토착 언어를 가지고 있으면서도, 의식화된 영어를 사용하는 이들의 정서적 상태를 지칭한다. 그리고 담론으로서의 공간을 설명할 때에는 중심부 문화로부터 소외당한 공간이 아니라 중심에서 주체적으로 이탈한 소수자 담론(minority discourse)으로써의 문화공간을 지칭한다. 이런 점에서 하위계층과 같이 움직일 수 없는 주체들을 다diaspora 담론이 착취하고 있다는 부정적 측면에도 불구하고, 로이드(David Lloyd)는 문화적 부산물으로써 생성되는 다diaspora가 아일랜드의 역사적 경험을 통해 새로운 관계를 설정해줄 수 있다(36)고 주장한다. 아일랜드의 작가들의 경우, 탈식민 문화(학) 공간은 곧 언어와 공간의 사유(appropriation)화 과정을 통해 드러나는 유동적 공간이라고 할 수 있다. 이 유동적 공간은 고정된 의미의 국수적 민족주의로 부터의 탈영토적 공간을 의미할 수 있으며, 다문화주의적 측면에서 보면 유일한 문화공간이 열등하다고 규정하는 문화공간을 동일화하는 식민적 문화공간이 아니라 오히려 그 탈영토적 공간에서 여러 문화담론이 섞이는 혼성의 공간(salad bowl)이라고도 할 수 있다.

## Ⅱ. 민족주의의 오류와 탈신화화

인문학내에서의 다diaspora 연구는 개별국가들이 민족주의를 탐색하는 과정에서 나온 새로운 개념이라고 할 수 있다. 동시에 이러한 연구는 식민 해방 이후 다문화주의의 팽창과 함께 그 개념을 재고하고자 하는 요구로 시작된다 (Axel 411). 일반적으로 다문화주의가 어떤 한 중심을 가진 문화의 해체에서 출발하여 중심과 주변 혹은 다수와 소수 등의 이분법적 개념을 넘어 문화를 다양하게 수용한다는 긍정적인 의지에도 불구하고 이러한 해체의 논리는 오히려 문화적 식민주의가 수용하려고 했던 식민주체의 문화 안에서 하위문화로서의 피식민문화를 흡수한다고 하는 비판을 면하기가 어렵다. 이러한 비판은 피식민국가들이 해방이후 자국적 개념의 문화를 새롭게 창출해내는 과정에서 이미 식민국가들이 자기합리화의 방식으로 폐기하고자 했던 민족 혹은 민족주의의 개념을 다시 가져오는 오류를 범하게 된다. 다시 말해서, 사이드(Edward Said)가 지적한 대로 식민지배과정에서 식민주체들은 자기 민족 정체성의 우월성을 확보하기 위해서 오리엔탈리즘(Orientalism)이라는 개념을 만들어낸다. 이는 자기 민족의 지배성을 드러내는 동시에 지배방식의 합리화 과정이기도 하다. 이 과정은 식민문화에 피식민문화가 흡수되어 동질화하는 방식을 취하거나 아예 중심문화에서 배제하는 방식을 취한다. 반면, 피식민주체들은 식민해방 이후 식민정함을 잊으려고 하는 긍정적인 문화적 정서를 확고히 하기 위해 피지배과정에서 저항적 형태를 띠었던 식민민족의 정체성 거부운동이 오히려 해방공간 내에서 자국적 민족정체성으로 환원된다. 앤더슨(Benedict Anderson)이 만들어내 용어인 “상상의 공동체”(imagined community)는 바로 이러한 환원주의적 오류를 극복하기 위한 태도이기도 하다.

다diaspora적 공간으로써 앤더슨의 상상의 공동체는 히나의 글쓰기에서 종교적 갈등의 해체 방식으로 드러난다. 식민지시대의 지배종교인



신교와 아일랜드 전통종교인 구교가 정치적 갈등으로 번지면서 나타나는, 지배와 피지배라고 하는 이분법적 식민 상황하에서 새로운 글쓰기 대안을 생성하게 한다. 이는 아일랜드 종교주의라고 하는 기존의 전통 안에 놓여있던 이상주의적 영웅 신화나 고대 신화를 지나치게 미화하는 전통적 글쓰기에서 벗어나 과거의 역사나 신화를 현대에 꾸밈없이 그대로 재현해냄으로써 탈신화화라고 하는 새로운 글쓰기 방식을 창출해내고 있다.

히니는 그의 저서 『혀의 지배』(*The Government of the Tongue*)에서 이러한 탈신화화 작업으로써의 글쓰기가 곧 시의 예술성을 드러내 줄 수 있다고 말한다.

사실 시라고 하는 것은 그 자체의 현실성을 가진다. 한 시인이 아무리 사회적, 도덕적, 정치적, 역사적인 현실에 정확한 압력을 행사한다 할지라도, 궁극적인 시의 진정성은 예술적 사건에 대한 요구와 전망에 부합되어야 한다. (GT101)

시인은 문학적 활동이 진행되는 일 자체가 새로운 정치적 조건을 형성하는 일이라고 그의 동시대적 북아일랜드 시인들에게 말을 하고 있다. 더불어, 그들은 예술적 관용성과 전망을 가지고 공적인 삶에서 반복되는 기존의 요구되지 않는 글쓰기에 균형을 맞추어 나가려고 할 뿐이라고 한다. 즉, 힘의 논리에 의해 지배되었던 고대 신화에 대한 글쓰기나 현재 아일랜드의 내재적 분쟁이 계속해서 내부의 폭력성을 유발시키고 있지만, 히니는 자신의 글쓰기가 제시하는 새로운 역사적 공간 창출이라는 바람이 끊임없는 개별적인 글쓰기 작업을 통해서 아일랜드의 갈등 요소 사이의 순환적 폭력을 벗어날 수 있을 것이라는 생각을 가진다.

이러한 그의 글쓰기는 북아일랜드의 정치적 폭력의 희생자들을 철기 시대의 종교적 신화의 희생자와 연결시키는 「톨룬드 인」(*The Tollund Man*)에 잘 나타나 있다. 이 시에서 히니는 유틀란드 반도의 동부에 위

치한 덴마크의 항구도시 아르투스(Aarhus)의 이탄 늪에서 발견된 2천년 전 철기시대 사람의 시신을 보고 현재 아일랜드의 현실 안으로 “톨런드 인”을 끌어들인다. 시신은 이탄에 묻혀서 조금도 부패하지 않은 채, 마치 최근에 매장된 것처럼 그 원형이 보존되고 있다. 시체는 밧줄에 목이 감겨 살해되었으나 고통으로 일그러진 표정이 아니라, 그의 모습은 마치 조용히 잠들어 있는 듯 하다. “톨런드 인”은 고대 풍요제에서 대지의 여신인 네르서스(Nerthus)에게 제물로 바쳐진 남성이다(Glob 77).

모자와, 속박, 거들을  
제외하고는 벌거벗은 채,  
나는 오랫동안 서 있을 것이다.  
여신에게 향하는 신랑,

그녀는 그녀의 목걸이를 그에게 걸어주었고  
그녀의 늪을 열어 주었다,  
이 어둠의 체액은 작동하여  
그를 성자의 육신으로 지켜주었다.

잔디 깎는이의 보물은  
벌집모양의 행위들.  
이제 그의 일그러진 얼굴은  
아르투스에 안치된다.

Naked except for  
The cap, noose, and girdle,  
I will stand a long time.  
Bridegroom to the goddess,

She tightened her torc on him  
And opened her fen,  
Those dark juices working  
Him to a saint's kept body

Trove of the turfcutters'  
Honeycombed workings,  
Now his stained face  
Reposes at Arthus (P 125)

히니는 네르세스 신화가 가지는 대지와 인간의 제물의식에 나타나는 관계를 의도적으로 오독하여 이 관계를 오히려 여신과 인간과의 성적인 이미지로 대치시킨다. 제물로 바쳐진 톨런드 인의 시신은 제식행위에 의해 희생된 일종의 제물과도 같은 것으로, 히니는 이러한 제식행위를 오히려 일상의 노동에 비유한다. 즉, 아일랜드의 전통 농경사회의 일이라고 하는 것은 그들이 사랑하는 대지와 성적 교감과 같은 것이다. 밭을 갈거나, 땅을 파는 노동의 행위는 마치 땅으로 대변되어지는 “여신에게로 가는 신랑”(Bridegroom to the goddess)의 모습과도 같다.

노동을 통해 획득된 것은 바로 여신이 자신의 땅인 늪의 문을 열어주는 것이다 즉, 성적 교감에서 일어나는 자궁을 열어줌으로 해서 인간과 신이 오히려 지배와 피지배라고 하는 상하관계를 벗어나 하나로 합해지는 일체감을 느끼는 것이다. 이제 신의 제물로 바쳐진 시체는 생생히 살아있는 “보물”(trove)로 여겨지며 “그의 일그러졌던 얼굴은/ 아르투스 땅에 평온한 모습으로 안치된다(Now his stained face/ reposes at Arthus).”

결국 시인은 이러한 신화의 오독을 통해 매장과 신의 제물이라는 희생적 행위가 오히려 여신인 땅과의 성적 결합을 통해서 그 노동의 땅이 오히려 비옥해진다는 것을 암시하고 있다. 반면 이 시의 2부에서는 이러한

제물의식이, 북아일랜드의 종교분쟁 폭력사태에서 영국정부군에 의해 희생된 민간인들의 시신에 대한 생각으로 묘사하고 있다. 시인은 과거의 시신을 현재의 폭력의 희생자라고 하는 역사적 시점이 다른 두 사건을 대치시키면서 인간을 제물로 삼는 고대 신화적 풍요제식행위와 현대의 폭력성을 동일한 것으로 재현하고 있다.

그가 사형수 호송마차를 탔을 때 느낀  
애잔한 자유 같은 것이  
내게도 다가올 것이다. 내가 차를 몰아  
톨룬드, 그로벌, 네벌가드,

그 이름들을 말할 때에  
내가 시골 사람들의 말을 몰라  
그들이 가리키는 손을 바라볼 때에.

저쪽 유틀랜드에서  
사람을 죽이는 옛 교구에서  
나는 당황하게 될 것이다,  
불행하지만 편안하게.

Something of his sad freedom  
As he rode the tumbrel  
Should come to me, driving  
Saying the names

Tollund, Grabaulle, Nebegard,  
Watching the pointing hands

Of country people,  
Not knowing their tongue.

Out there in Jutland  
In the old man-killing parishes  
I will feel lost,  
Unhappy and at home. (P126)

고대신화를 현대의 현실에 끌어들이는 시인의 역사적 연속성은, 화자인 시인과 시적 대상과의 강한 일체감을 가지게 한다. 이제 신화적 요소는 더 이상 시인에게 있어서 과거의 사라진 사건이 아니라 오히려 일종의 현실적 대안으로 다가온다. 화자는 툴란드에서 발굴된 시신에서 “애잔한 자유”(sad freedom)의 속성이 자신에게 다가오는 것을 느끼면서, 나와 그는 하나가 된다. 그리고 화자는 옛날의 제물의식이 현대의 살인행위로 간주하면서 그 살인행위가 “불행하지만”(unhappy) 이미 “편안함”(at home)을 느낀다. 이 말은 고대 풍요제의 야만성이 현대 종교 갈등의 폭력성과 다를 바 없음을 자각하는 일이다. 고대의 살인행위에서 느껴지는 불행함은 그러한 행위가 과거에 머물지 않고 현실에서 그대로 재현되고 있음을 의미하는 것이며, 익숙하다는 의미는 북아일랜드의 현대 상황에서 지속적으로 자행되고 있는 분파갈등과 정치적 보복이 아직 진행 중임을 암시한다고 할 수 있다.

시인은 인간의 야만성과 잔혹성을 주술적 종교행위와 결합하면서 총체적이고 포괄적인 하나의 현실 속에서 야만적 행위의 현대적 의미를 반추해내고 있다. 현대 종교 분쟁의 야만성과 폭력성에 대한 평가는 「처벌」(“Punishment”)에서 더 구체화 된다. 「처벌」에서 시적 재현의 대상은 덴마크에서 발굴된 선사시대의 젊은 여성의 시신, ‘윈드바이 소녀’(Windeby Girl)이다. 그녀는 간통을 범한 죄로 익사의 처벌을 받은 것으로 추정된

다. 히니는 철기 시대의 부족들이 정의를 바로잡던 방식과 현대 북아일랜드의 가톨릭 진영의 보복의 율법(*lex talionis*)을 대비시켜 그 제식에 근거하고 있는 폭력성을 드러낸다. 시의 화자는 시의 주인공에 대한 연민과 공동체의 처벌이라고 하는 집단적 폭력에 대해 암묵적인 공모의 감정 사이를 오가며 상반되는 감정과 싸우는 심적 갈등상태에 빠지게 된다.

내 가여운 속죄양,

난 그대를 거의 사랑한다

그러나 나 그대에게 침묵의 돌을

던졌을 것이다.

.....

동족을 저버린 그대 자매들이

타르를 뒤집어쓰고

난간에 묶여 울고 있을 때

할 말을 잃고 서 있던 나.

문명인의 격분 속에서

공모하면서도, 엄격한

동족간의 사사로운 보복을

이해하고 있었던 나.

My poor scapegoats.

I almost love you  
but would have cast, I know,  
the stones of silence

.....

I who have stood dumb  
when your betraying sisters,  
cauled in tar  
wept by the railings,

who would connive  
in civilized outrage  
yet understand the exact  
and tribal, intimate revenge. (P193)

화자가 희생자에게 보이는 연민은 그녀를 살해한 행위의 부당함과 살해에 대한 비애감을 일깨워준다. 이것은 화자가 지각하고 있는 가해자와의 암묵적인 공모 감정은 폭력성을 영속화하는 일에 자신도 공모하고 있다는 느낌을 불러일으켜 그것을 과감히 깨뜨려야 한다는 역설을 효과적으로 보여주고 있다. 즉, 식민 상황 하에서 갈등을 경험하는 피식민 주체의 기억을 현실에 그대로 드러내게 함으로써 식민지배자들의 폭력성에 암묵적인 저항의 형식을 표현하는 것이다. 시인은 여태껏 지배자들의 폭력성을 침묵으로만 일관하던 기존 작가들의 태도에서 벗어나 종교적 문화적 분열과 갈등을 경험하는 이에게 신화화된 사건을 현실의 사실로 되돌려 놓고 있다.

### III. 신화 오독과 “상상의 공동체”

히니는 글쓰기 과정에서 침묵과 회의감의 원인을 탐색하면서 글쓰기의 궁극적인 목적은 “진실의 근원이며 조화를 담은 그릇”(a source of truth and a vessel of harmony)(RP 193)과도 같다고 표현하고 있다. 결국, 히니는 그의 글쓰기에 예술적 속성을 가미하면서도 시라고 하는 것은 곧 사회적 반영 혹은 정치적 속성을 담아내야 한다고 주장하고 있다. 그는 자신의 시적 특징과 시의 저항적 속성을 그의 글쓰기의 스승이었던 카바나흐(Patrick Kavanah)<sup>2)</sup>를 예로 들어 다음과 같이 이야기 한다.

카바나흐의 시가 그 당시 시의 소재로 사용하지 않았던 아일랜드의 일상적인 삶

---

2) 카바나흐는 1942년 한 농부의 이야기를 담은 장편시 「대기근」(“The Great Hunger”)을 발표하면서, 아일랜드의 민족 시인으로 부각하게 된다. 그는 영국은 전혀 다른 방식의 정치적 무기로써 글쓰기가 행해져야한다고 주장한다. 이것은 1980년대 이글턴(Terry Eagleton)의 문학에 대한 이데올로기론과 부합한다. 즉, 80년대 들어 영국의 진보적 비평, 특히 테리 이글턴에게 가장 중요한 과제는, 문학비평에서 ‘이론과 실천의 단절’을 어떻게 극복하느냐 하는 것이다. 이제 그에게 이론적 방법의 문제보다 더 중요한 것은 긴박한 정치적 문제를 해결하는 것이다. 그는 이런 곤경을 헤쳐나가는 방안을 70년대에 수행했던 이론적 일관성을 추구하는 작업보다 긴박한 정치적 목표를 일관되게 모색하는 작업에서 구하고자 한다(76). 왜냐하면 치밀한 이론적 논쟁은 신우파의 이데올로기적 공격이 아니라고 하더라도 현실적 실천을 바탕으로 하거나 실천을 위한 것이 아닐 경우, 소모적이고 분파적인 논쟁으로 치달으며 이론의 빈곤이나 이론의 무용론을 제기 당할 것이기 때문이다. 이글턴은 맑스주의 비평의 전사(前史)를 비판하고 텍스트 생산의 과학의 준칙과 절차를 구체화하고자 했던 자신의 이전의 작업을 문화적 실천과 동떨어진 아카데미즘이었다고 자기 반성한다. 따라서 이제 이글턴은 이를 극복하기 위한 강단의 맑스주의 문학이론가의 임무를 “주어진 정치적 상황 속에서 기존 제도가 이데올로기적 도구나 투쟁의 영역으로 선택한 텍스트와 예술작품을 두고 이데올로기 투쟁에 참여하는 것”으로 규정하고 “맑스주의 미학에서 혁명적인 문화이론과 실천으로” 슬로건을 변경해야 한다고 주장한다.



을 구체화했다는 사실만으로도 독자와 비평가들 사이에서 정치적 글쓰기를 유도하는 결과를 가져오게 되었다. 그리고 시인의 의도와는 상관없이, 그의 시적 성취는 지배전통의 영국적 가치에 대항하는 소재와 방식을 도입한 글쓰기 및 영국전통과는 전혀 다른 문화적 타자성(cultural otherness)에 대한 확신을 일깨우는 글쓰기의 전형으로 거론된다. (Pre 98)

히니의 예술성과 정치성의 결합이라고 하는 시적 전개방식은 바로 영국의 전통 문화 하에서 해석되는 기존의 신화를 오독함으로써, 오히려 그 신화가 가지고 있는 진정성의 효과를 볼 수 있다고 확신하고 있다. 카바나흐의 시적 전통을 이어받은 히니에게 있어서 북아일랜드의 현실적 공간은 영국에 대한 저항정신으로 이어지며, 이는 동시에 민족의 내란으로 규정되는 종교 갈등이 다민족적인 공동체<sup>3)</sup>의 개념으로만 해결될 수 있음을 알게 해준다.

---

3) 다른 장에서 히니의 민족주의 개념을 논의 하겠지만, 여기서 히니가 생각하는 다민족 공동체란, 앤더슨(Benedict Anderson)의 이른바 민족의 개념을 상상의 공동체(imagined community)라고 주장한 것과 유사한 의미를 가진다. 즉 민족 혹은 민족주의는 고대부터 유지되었던 것이 아니라 근대적 산물이다. 아일랜드의 경우, 1945년 영국으로 독립을 한 후, 정치적 투쟁의 의미로 형성되어진 민족주의의 개념은 종교 갈등과 함께 그 개념이 더욱 확산된다. 앤더슨은 민족을 '상상의 공동체'라 부른다. 그는 민족을 특정한 역사적 문화적 경험에 의해 형성되고 상상되어진 허구적 개념으로 본다. 그에 따르면 민족 공동체는 중세의 종교 공동체를 대체할 사명을 띠고 탄생했고, 근대 과학의 발달에 힘입어 유포되었다. 사람들이 인쇄매체와 항해술을 통해 '나와 같은 시간, 다른 공간에 누군가 살고 있다'는 동질감을 가지게 되면서 비로소 민족의 개념은 태동한다. 즉, 민족은 조상 대대로 전해오는 원초적인 것이 아니라 고대 왕조가 쇠퇴하고 자본주의가 발달하던 시기에 탄생한 문화적 조형물이고, 그렇기 때문에 의식적으로 모방되거나 도입되는 것이 가능하다. 상상의 공동체는 종교의 경우 가톨릭 세계의 신성한 집단성을 붕괴하는데 기여했다는 부정적 의미에서 중요하다. 그러한 종교의 해체 속에서 새로운 상상의 민족 공동체의 출현을 생각하는 것이 가능하다(71). 이것은 곧 히니의 글쓰기에 나타난 새로운 의미의 다이아스포라 공간이기도 하다.

히니는 아일랜드 정치적 순교 신화와 고대 북구의 전설적인 역사적 무용담의 낭만적 허구성을 해체함으로써 힘과 폭력의 신화를 탈신화화하고, 민족 종교의 집단성을 비판 할 수 있게 되었다. 그가 기존의 민족 집단성을 벗어나 개별적 시적 자아로 발전할 수 있었던 이유는 소수민족으로 규정되는 토착 아일랜드 가톨릭인들의 결속력을 요구하는 집단적 신앙심으로부터 해방되어 개별적이고 자유로운 자아를 구현하려는 욕구에서 출발하기 때문이다.

전체에 대한 소수자의 구성원으로서 결속력이 요구되었다. 그러나 아직 우리는 그 기대에 부응하여 행동하지 못했다. 단지 우리는 자연스럽게 뿌리 깊은 정서적 근원에 따라 행동했을 뿐이다. ... 그러나 결속을 위한 소명위에는 또 하나의 두 번째 소명이 있다. 그것은 우리 자신을 개별화하는 일이고, 자신 스스로를 의식하는 일이며, 집단적 신앙심으로부터 우리의 의식을 해방시키는 일이다. (Parker 116)

시인은 토착 아일랜드인들이 종교적 집단성과 갈등을 관찰하면서 이를 과감히 벗어나는 일이 필요하며, 집단의식에 의해 의식화되었던 상황하에 자율적인 개별성을 획득하는 일이 시인의 사명감으로 남는다. 히니는 이런 가운데 개별적 의식의 자율적인 판단과 민족종교의 권위에 근거한 전체주의적 행동 규범 사이에서 갈등을 경험하게 된다. 시인은 세계의 성지와도 같은 섬들<sup>4)</sup>을 방문하여 쓴 다음의 시에서 그 갈등 구조를 더욱 명확하게 한다.

내 안의 모든 것이

굴복하고, 제물로 바쳐지기를 원해,

태아의 참회로 벌거벗은 발을 하고 가기 위해서 말아야.

---

4) 「삼부작」("Triptych")은 시인이 직접 고대 켈트정신의 중심지라고 일컬어지는 로우 에른(Lough Erne)에 위치한 세 개의 섬을 방문하고 쓴 시이다.

그리고 물가 구석에서 기도를 하지  
우리가 얼마나 걷기도 전에 기어 다녔는지를! 나는 기억하고 있었지,  
뉴리시의 행진에서 검은 그림자를 드리웠던 헬리콥터를.  
그 공포스럽고, 되돌릴 수 없는 발길을.

Everything in me  
Wanted to bow down, to offer up,  
To go barefoot, foetal and penitential,  
  
And pray at the water's edge,  
How we crept before we walked ! I remembered  
The helicopter shadowing our march at Newry,  
The scared, irrevocable steps. (FW 14)

화자는 물가에 맨발로 가서 태아의 순진무구한 상태에서 회개하고 물 속에서 종교적으로 새로 태어나는 세례식을 통해 집단 신앙에 의지하고 싶은 충동에 사로잡힌다. 집단의 익명성에 자신을 숨기고 개별적 개인을 노출시키고자 하지 않는 정치적 공포는 이를 더욱 강화해준다. 이는 스스로 걸으려 하지 않고 교회의 권력에 복종하여 집단성에 의해 끌려 다니는 것이다. 여기서 히니는 집단적 종교성에 굴복하는 요인이 1972년 3월 뉴우리(Newry)에 있었던 인권 항위 시위에 가담했을 때, 하늘에서 감시하던 영국군의 헬리콥터 순찰대가 두려워 정치적 행위의 실천에서 숨어버리고 싶은 충동에서 발생하는 것이다. 그러나 시인은 이 성스러운 장소에서 곧 진정한 의미의 종교적 신앙으로써 회복 할 수 있는 목소리를 기다린다. 6세기경 성 몰라이스(St. Molaisse)에 의해 창건된 수도승들의 공동체였던 세 개의 섬들 중의 하나인 드베니쉬(Devenish)는 과거의 북적임과는 달리 이제는 "허물어진 타워 밑에서 도요새와 문지기의 노래하

는 만가만이 들릴 뿐이다(I heard a snipe and keeper's recital of elegies /Under the poor tower)." 이제 과거의 종교적 권위와 질서는 허물어지고 시인의 눈앞에서 그 종교의 집단성은 녹아 사라지게 된다. 그리하여 과거의 종교의 허위성을 다음과 같이 이야기한다.

죽은 수도자들의 머리들은  
물위의 떠 있는 빵처럼 허물어지고 있었다.

Carved monastic heads  
Were crumbling like bread on water. (FW14)

결국 시인은 이제 더 이상 초월적인 절대자는 부재하며, 이 시대의 부재함속에 존재하는 신이란 단지 우리의 신화에서만 존재할 뿐이라고 말을 한다.(Hart 54).

히니는 이제 현실 속에서의 종교가 관습에 불과할 뿐 본질적인 종교의 의미 즉 초월적 존재와의 경험은 사라졌다고 보고 제도화된 종교의 권위와 집단적 신앙심으로부터 이탈해 진정한 의미에서의 정체성을 획득하고자 한다. 이제 히니에게 있어서 가톨릭 종교에 대한 형식적인 맹세는 '잠꼬대'(the dream words)에 불과하며, 성직자의 종교적 사명감이라고 하는 것은 '물에 푹 젖어 힘없이 늘어진 유아복'(a steam off drenched creepers)과도 같이 쓸모없는 것이다. 무니(Bel Mooney)와의 인터뷰에서 히니는 북아일랜드사태에 대한 자신의 입장을 밝히면서 진정한 정체성 회복을 위해서는 자신의 내부에서 진행되는 자기 검열(self-censorship)로부터 자유로워지기를 바란다(Hart 54).

시인의 이와 같은 자기 검열 방식은 시인으로서의 임무 즉, 시적 성실성에서 나온다. 그는 기존 지배자들의 식민화과정을 그대로 답습하는 아일랜드 민족주의자들의 무차별적인 폭력을 지켜보면서, 맹목적이고도

집단적으로 의식화된 아일랜드성을 비판하면서도, 아일랜드 정부군과 영국정부군에 의해 희생된 개별적인 토착 아일랜드인들에 대한 연민과 죄책감을 가지는 양면성을 띠게 된다. 그는 「벨파스트」(“Belfast”)에서 이러한 시인의 심정을 토로하기도 한다.

나는 고민과 부당함 사이의 끊임없는 나의 판결로 지칠 대로 지쳐 있다. 이것은 어느 순간 지속 되어져 온 좌절과 긴 연민에서 오는 감정의 흔들거림과도 같다. 테러와 연민이라는 그래도 있을 법한 감정이 나에게 도사리고 있는 것이다. 우리는 지금 단지 병약한 티브이의 스크린을 지켜보면서 우리자신과 고통사이의 이기적인 태도의 화면 속에 살고 있는 것이다. 우리는 폭발과 장례식에서 살아남아 희생의 가족들 사이에서 살아가고 있다. 그들과의 단절 속에서 말이다. (Pre 30)

히니는 그들의 독립을 위해 폭력적 수단을 이용하는 아일랜드 공화군에 반대하면서도, 그들이 가지는 근본적인 아일랜드 중심의 문화적 정치적 이상((RP 188)에는 동의하는 것이다. 이러한 요소는 「스테이션 아일랜드」 7편에 잘 나타나 있다. 엔트럼 주(County Antrim)에서 일어났던 악명높은 살인사건에서 비번 중에 두 경관에 의해 살해된 스트라션(Strathearn)의 망령에게 시인은 명확한 언질을 하지 않는다. 자신의 회피적인 정치적 태도에 대해 히니는 시적 화자를 빌어 용서를 구한다.<sup>5)</sup>

---

5) 아일랜드의 집단적 가톨릭 종교에 대한 회의와 그 공동체 의식에 대한 비판 의식을 담고 있는 『스테이션 아일랜드』에 나오는 연작시는 단테(Dante)의 『신곡』(Comedia)의 글쓰기 구조를 본 따서 재현된 망자들과의 대화이다. “스테이션 아일랜드”라는 표현은 아일랜드 시인 칼튼(William Carleton)이 야만적이며 미신적이라고 비난한 가톨릭 신자들이 순례를 행하던 말하자면, “순례의 섬”의 지명이다. 히니는 칼튼의 이러한 폄하는 그러한 민족주의와 종교를 버린 태도가 바로 식민국민의 가져야 할 태도라고 말하면서, 칼튼의 이러한 극단적인 폄하는 역설적이게도 그의 죄의식에서 나온다고 이야기 한다. 히니 역시 칼튼과 마찬가지로 종교의 집단성을 벗어나고자 하였으며 그러한 노력의 일환으로 이 시는 쓰였다고 말하고 있다. 코코런(Neil Corcoran)의

‘보셨지요, 그리고 본대로 쓰셨지요 - 사실은 아니지만  
당신은 도피와 예술적 전술을 혼동하셨지요  
내 머리를 향해 총을 쏜 프로테스탄트를  
나는 직접 고발하는 거예요, 하지만 간접으로요, 당신은  
지금 아마도 이 침대에서 속죄하려는 걸 텐데요  
당신이 추악함을 얼버무리고 연옥의  
근사한 커튼을 드리우고  
또 나의 죽음을 아침이슬로 달게 만든 그 수완을.’

그때 나는 잠에서 깨어나는 듯 했다  
내가 알지 못하는 더 많은 순례자들  
밤을 지내기 위해 호스텔로 떠나는 그들 사이에서

‘You saw that, and you wrote that - not the fact  
You confused evasion and artistic tact,  
The Protestant who shot me through the head  
I accuse directly, but indirectly, you  
who now atone perhaps upon this bed  
for the way you whitewashed ugliness and drew  
the lovely blinds of Purgatorio

---

말에 의하면, 이 연작시는 “히니가 시와 정치사이의 고통스런 갈등”을 잘 묘사하고 있다고 말하고 있다.(170). 마찬가지로 시인 히니가 언급했듯이 이 연작시는 집단적인 역사 경험에 충실하려는 욕구와 부상하는 자아(emerging self)를 인정하려는 욕구, 즉, 정치성과 시적 재현의 충돌 사이에서 악전고투하며 고양된 정신 상태로 향하는 순례의 과정을 그리고자 했다. 순례자와 시인이라는 이중적인 위치는 복종으로 이끄는 종교적 성향과, 종교의 독선에 맞서는 배타성 사이의 긴장을 반영한다. 모든 억압과 속박을 벗어던진 시인으로서 개별적 예술성을 추구하려했던 시인의 극복과정의 잘 드러나 있다.

and saccharined my death with morning dew

Then I seemed to waken out of sleep  
among more pilgrims whom I did not know  
drifting to the hostel for the night. (S783)

시인은 영국계 아일랜드인에게 살해당한 자신의 사촌 맥카트니 (Colum Mccartney)를 애도하면서, 단테의 신곡에 나오는 연옥편에서 버질(Virgil)이 단테의 얼굴을 이슬로 씻어주는 모습을 빗대어 자신도 역시 사촌을 씻어주며 일종의 속죄의 의식을 치른다. 이를 통해 일종의 죄의식을 해소하고 집단적 신앙의 폭력성에서 탈피하여 독립된 개별적 자아로 깨어나게 된다.

히니는 이러한 집단적 폭력성에서 탈출하여 시적 자율성을 획득하기 위해, 자신의 글쓰기가 일종의 무기가 되었으며, 그의 글쓰기는 바로 종교적 신념을 대신한다고 할 수 있다. 그는 자신의 글 「신념, 희망 그리고 시」(“Fath, Hope and Poetry”)에서 시인의 글쓰기 수단인 언어야 말로 종교와 같은 결속력을 가진다고 말한다.

예술이라는 것은 예술가들에게는 종교적이며, 맹목적인 힘과도 같다. 불가지론 시대에 시인의 글쓰기는 신념과도 같으며, 시인은 그 당당함과 승리주의를 거머쥐어야만 한다. ...그러나 개별적인 시인은 그의 목소리를 독자들의 깃발과도 같이 올려야한다. 세계가 안전적 권력의 손에 들어가든 아니면 목에 힘을 준 사색가들의 손에 있든 간에, 시인은 반드시 그의 언어의 틀 안에서 저항을 시작해야만 한다.

(Pre 271)

시인은 불가지론 시대에 시인의 신앙은 언어이며 시인은 말의 틀 속에 들어가 정치적 억압에 저항해야 한다고 말하고 있다. 결국 히니의 글쓰

기 방식은 현재 북아일랜드의 정치적 상황에서 진정한 해방 공간이 깃발을 치켜들고 거리로 나서는 민중들과 같이 시인의 임무는 자신의 언어를 가지고 폭력적 민족주의와 식민지배에 저항하는 길이라 말하고 있다.

#### IV. 글을 마치며: 다이나스포라적 글쓰기의 가능성

엘만(Richard Ellmann)은 히니 시에 나타난 그의 글쓰기의 의무라는 것은 당파성을 기록하는 것이 아니라 연민을 기록하는 것(Ellmann 13) 이라고 하면서 북아일랜드의 특수한 정치적 상황 하에서 시인 역시 정치적인 성향을 배제할 수는 없다고 말하고 있다. 아일랜드가 종교적 민족주의에서 벗어나는 길은 시인에게는 또 다른 공간을 만들어 내는 일이다. 다시 말해서 식민이후의 아일랜드가 고대 신화와 종교를 바탕으로 유토피아적 해방공간을 설정하고 있다면, 시인은 그 해방공간이 오히려 식민역사의 폭력적 공간으로 보고 있다. 이러한 민족의 현실적 고통은 그의 시학을 결정하는 중요한 요소이다. 그는 이제 폭력적인 가톨릭 민족주의와 과감히 결별을 선언하고 두 민족이 공존할 수 있는 현실적 해결책을 모색하면서 문화적 탈식민주의 혹은 정치적 탈식민주의를 추구한다. 토착 아일랜드인에게 있어서 종교는 열악한 피식민 상황에서 현실적 고통을 극복할 수 있는 대안이 되기는 하였으나, 종교가 가지는 맹목적인 집단성과 허위적인 폭력성이 시인에게 있어서는 다시 극복해야 할 또 하나의 대안인 셈이다.

종교와 신화가 가지는 지나친 맹신과 신화화는 아일랜드 토착민들에게는 일종의 운명처럼 받아들여지는 허구적 사실이었다. 이를 통해 아일랜드인들은 식민지 해방 이후 탈식민적 새로운 공간을 창안하려는 역사적 형태를 취했으며, 이것들은 다양한 정치적 문화적 동기들에 의해 추동되었다. 식민 종속에서 비롯된 고통스러운 기억을 지워버리려는 욕구



는 이처럼 종교와 신화의 과장과 신화성이라는 징후로 수반되었다.

그러나 히니는 단순히 식민 기억들을 억압하는 것만으로 식민 경험이라는 불편한 현실에서 해장되거나 그것을 극복하는 것이 어렵다는 사실을 알고 있다. 이런 면에서 볼 때, 히니의 아일랜드 신화에 대한 오독은 식민 이후 신화로 재현되는 아일랜드 해방 공간의 속성을 오히려 오독<sup>6)</sup>해 넘으로써 서구적 문화 패러다임인 허구적 신화를 해체하고 있다. 동시에 이 글쓰기적 해체 공간은 기존의 아일랜드 문화적 전통을 탈신화화 시킴으로써 해서 일종의 다diaspora적 글쓰기의 전형을 보여 준다고 할 수 있다.

(대구대)

---

6) 문학 텍스트 내에서 다diaspora적 공간을 정의 내리기는 쉽지가 않다. 최근의 다diaspora의 용어가 민족국가(nation-states)의 개념을 재정의 하면서 민족 정체성에 대한 의심과 함께 현실적인 공간의 이동에 주목을 하고 있기 때문이다. 그러나 민족성 혹은 민족국가의 허구성을 깨기 위한 현대 다문화연구의 문제는 언제나 차이의 범주를 인정하지만 그 범주를 고정된 정체성의 형태로 재가인 하는 경향이 있다. 이러한 현상은 소수자(minority)로 지칭되고 있는 서구사회에 거주하는 다diaspora적 소수자들이 오히려 서양의 특권을 유지하면서, 자신의 담론에서는 무시된 타자의 지위를 고수하고 있다는 점이다. 이런 점에서 히니의 기존 텍스트 혹은 텍스트 내에 재현된 아일랜드의 재현성 혹은 신화성을 오독한다는 것은 서구의 정전적 담론 내에서 타자의 지위를 버리고 다diaspora적 입장에서 내부를 바라보고 있다는 사실이다. 이 시선은 중심과 주변이라는 간극에서 주체와 타자가 완전히 해체된 다diaspora 공간이라 할 수 있다.

■ 인용문헌

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- Axel, Brian Keith. "The Diasporic Imaginary," *Public Culture*. Duke University Press, 2002.
- Chow, Rey. *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1993.
- Corcoran, Neil. *Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 1986.
- Glob, P.V., *The Bog People: Iron Age Man Preserved*. New York: NYRB Classics, 2004.
- Eagleton, Terry. *Ideology: An Introduction*. London: Verso, 1991.
- Hart, Henry. *Seamus Heaney: Poet of Contrary Progression*. New York: Syracuse University Press, 1992.
- Heaney, Seamus. *The Governement of the Tongue*. New York: Straus and Giroux, 1986. [GT로 표기함]
- \_\_\_\_\_, *Field Work*. New York: Straus and Giroux, 1979. [FW로 표기함]
- \_\_\_\_\_, *Poems 1965~1975*. New York: Straus and Giroux, 1986. [P로 표기함]
- \_\_\_\_\_, *Preoccupations: Selected Prose 1968~1975*. London: Faber and faber, 1980. [Pre로 표기함]
- \_\_\_\_\_, *The Redress of Poetry*. New York: Straus and Giroux, 1995. [RP로 표기함]
- \_\_\_\_\_, *Station Island*. London: Faber and Faber, 1984. [SI로 표기함]
- Kavanagh, Patrick. *Collected Poems*. London: Carcanet Press, 1992.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.

Llord, David, *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment*. Duke University Press, 1993.

Parker, Michael, Seamus Heaney: *The Making of the Poet*. London: Macmillan, 1993.

■ Abstract

## Misrepresentation of Mythology and Diaspora

Kang, Mingun

Motivated with thinking of a new literary theory so called diaspora, the purpose of this paper is to explore Heaney's postcolonial writing as he misreads the myth in decolonized Ireland. The relationship between the decolonial discourse and diasporic theory is riding on a current issue in writings. I assume that a growing interest among readers reflects this prevailing term for his work. His writing method and idea owe more to diasporic attitude in the respect that he subverts the established Irish myth.

Heaney has been witnessed historical moments of Irish reality so he broke the fabricating historical myth. Heaney explored the traditional literature in Ireland, characterized by the effects of the experience of colonization and a sense of intellectual and spiritual deprivation. By way of this historical experience of authentic decolonization of his mother land, Heaney's writing became, more and more, politicized against the crisis which the repressive force of imperialism caused to occur.

Under this traumatic disasters of Ireland, Heaney's poetic quest makes him the practical struggle against the colonial power in a

poetic way. And he creates a new decolonial place. It could be said that the poet attitude like that is diasporic writing as a new writing one.

### ■ 주제어(Keywords)

히니(Seamus Heaney), (탈)신화화((de)mythologizing), 디아스포라(diaspora), 민족주의(nationalism), 상상의 공동체(imagined community).

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 18일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일





# 포스트모더니즘과 탈식민주의의 접경선에 선 문학텍스트 읽기 : J. M. 쿣시의 소설들을 중심으로

김남희

## I. 포스트모더니즘과 탈식민주의의 접경선

기존의 서구 유럽 백인 남성 중심주의 담론의 중심에 있었던 전통적 서구의 정전들은 소위 '타자'(the other)적 위치에 있다고 할 수 있는 많은 제3세계 작가들에 의해서 '다시 쓰는'(re-write) 작업이 활발히 진행되고 있다. 그러한 소설들은 영국의 전통적인 소설들뿐만 아니라 제2세계 작가들의 작품들까지 다양하다. 그리고 이러한 작업은 전통 유럽의 피식민지였던 제3세계의 작가들에 의해서 다시 쓰인다는 점에서 기존의 전통적 담론에 길들여진 사람들에게 다양한 반응을 불러일으키고 있다. “이전 시대 작가에 대한 상당한 고려가 있을 수밖에 없는 것이 일반적인 글쓰기 작업이며, 영미 이외의 지역을 기반으로 하는 작가들의 이러한 작업 역시 예외적 사안은 아닌 것으로 여겨질 수 있지만 영국의 정치·문화적 지배 대상이었던 지역의 작가에게 있어, 전 시대 특히 영문학사의 고전적 작가에 대한 의식은 단순한 후발 작가로서의 것에 머물지 않는 의지와 내용을 담고 있다(조규형 313)”는 것이다. 고전으로 평가되는 작품에서는 억압되고 소외되며 또 무관심하게 외면된 인물들의 관점에서 전체 작품을 재조명하는 경우에서와 같이, 이러한 작업은 일정한 목표와 형태를

취하면서 일명 ‘다시쓰기’ 작업이라 명명할 수 있는 독특한 자리를 획득하고 있다는 것이다. 그렇다면 이 작업의 역사적인 시작점은 어디인지, 또한 이러한 작업을 가능하게 만든 여러 배경들과 담론들은 어떻게 생성되었는지 확인해 보지 않을 수 없을 것이다.

정전 ‘다시 쓰기’ 작업의 중심을 이루고 있는 제3세계 작가들의 직·간접적인 역사적인 체험의 토대가 되는 ‘식민주의’(Colonialism)는 제2차 세계대전의 종식과 이를 전후로 해서 ‘탈-식민주의’(after-colonialism)의 길을 걸어왔다. 그리고 그것으로부터 벗어 나기위해 지금도 식민지배의 경험을 안고 있는 여러 국가들이 그 길 위에서 다시 다가오고 있는 문화적·정치적·자본주의적 ‘신식민주의’(neo-colonialism)에 저항하고 있다. 이러한 의미에서 ‘탈식민주의’(Postcolonialism)는 과거 식민 시대이든 현재의 ‘탈-식민’의 시대이든 식민 현상을 분석하고 비판하는 이론일 것이다.

식민 시대의 식민지 상황과 신식민 시대의 식민지 상황은 구별하여 분석할 필요가 있기 때문에 식민주의에 대한 분석이나 비판은 어떤 하나의 체계화된 이론으로는 해결할 수 없는 매우 복잡하고 다양한 양상을 띠게 되며, 더 나아가서 정치적·경제적 상황뿐만 아니라 심리적·이데올로기적·문화적 식민 상황까지 고려해야 되고, 또 식민 지역 내의 내부 식민문제, 가부장제 하의 여성 등 서구의 식민 체제와는 구별되는 여러 식민 상황을 염두에 두면 더욱더 복잡해지며, 탈식민주의 이론의 생성의 기원과 해체론적 해석의 다양성이 강조되어진다(고부웅 6). 이러한 탈식민주의 이론의 생성의 기원은 두 가지 측면에서 이야기 되어 진다. 먼저 탈식민주의를 서구 중심적 포스트모더니즘의 지류로 파악하는 관점이다. 이는 제3세계의 식민지 역사와 문화를 서구 이론으로 재해석한 사이드, 바바, 스피박을 그 주류로 하여 논의되는 경향이다. 그리고 다른 하나는 탈식민주의의 이데올로기적 뿌리를 제3세계의 반식민적 민족주의로 보는 것이다. 이에 대한 논의는 제3세계의 대표적인 작가들인 파농,



세제르, 아체베, 응구기, 월콧 등의 것으로 이들은 식민주의 이데올로기에 맞서서 제3세계의 문화적 정체성을 복원하고 확립하자는 이야기를 한다. 이경원은 「탈식민주의의 계보와 정체성」에서 위의 두 가지 측면 중 후자에 대한 것에 무게를 실어 탈식민주의가 제3세계적 뿌리를 잃어버리고 서구 중심적 포스트모더니즘의 지류로 탈식민주의가 편입한다면, 식민주의의 비판과 극복을 내세운 탈식민주의는 도리어 전지구적 자본주의의 문화 상품 내지는 서구 문화제국주의의 대리인으로 전락 될 위험성을 경고한다(23).

하지만 탈식민주의에 대한 필자의 생각은 이경원의 것과는 달리 제3세계의 반식민적 민족주의를 뛰어넘는 포스트모더니즘적 해체 전략으로서의 가능성에 무게를 싣고자 한다. 그 이유는 모더니즘적인 기존의 정전들에 대한 ‘다시 쓰기’ 작업을 하고 있는 남아프리카의 백인작가 존 쿤티(J. M. Coetzee)와 그의 소설을 예를 들어 설명될 수 있다. 쿤티는 제3세계 작가로서는, 그것도 종족차별의 대명사인 아파르트헤이트 정권 밑에서 성장하고 교육받고 작품생활을 해온 작가로서는 대단히 예외적인 작가이기 때문이다. 그가 예외적인 것은 제3세계 나라들에서 활동하는 다수의 작가들이 식민주의 역사가 빚어내는 비극적 참상과 그것이 드리우는 암울한 그림자를 재현하고 폭로하고 고발하는 리얼리즘 계열의 작품을 시대적 요구에 입각해 서운 것과 달리, 형이상학적이고 사유적이며 관념적이고 반리얼리즘적인 소설을 써온 작가이기에 그렇다는 말이다. 만약 쿤티가 제3세계 출신이 아니라 제1세계의 나라에 속한 작가였다면, 그의 포스트모더니즘적인 소설들이 그리 낯설거나 예외적으로 보이지는 않을 것이다. 포스트모더니즘이 20세기 소설의 후반부를 주도했고 지금도 그러한 예술방식이 지속되고 있다는 것은 누구도 부정할 수 없을 것이다(왕철 17-8). 이렇듯 쿤티와 같은 독특한 성장배경을 지닌 남아프리카계 백인작가들의 서술전략에서 드러나는 것처럼 탈식민주의는 과거뿐만 아니라 현재의 이러한 형태의 식민주의와 신식민주의에 대한 ‘탈식민화’

이론으로 이해되어질 수 있을 것이다. 또한 이런 맥락에서라면, 서구의 문화나 제도에 부여되어왔던 문화적 권위의 위기 혹은 유럽 문명의 헤게모니의 종말을 드러낸 포스트모더니즘 혹은 유럽 문화가 더 이상 세계의 지배적인 중심이 될 수 없다는 것에 대한 자각으로서의 해체주의적 포스트모더니즘은 탈식민주의와 연대되어질 수 있다는 것이다. 예를 들자면, 탈식민주의 문학의 '되받아 쓰기'(writing back) 전략이다. 이 전략은 정전 '다시 쓰기'의 전단계로 포스트모더니즘 문학의 '패러디'라는 수사학적 전략을 받아들여 기존의 담론이 지닌 헤게모니를 해체하는 데 도움을 줄 수 있다.

이 페이퍼에서는 포스트모더니즘과 탈식민주의의 접경선에 놓인 문학 텍스트 읽기의 일환으로 앞서 언급한 남아프리카 백인작가인 존 쿠시의 소설들 중 필자의 발제 부분이었던 『어둠의 땅』(*Dusklands*)이라는 제목 하에 두 편의 단편 소설 중 「베트남 프로젝트」("The Vietnam Project"), 『추락』(*Disgrace*) 그리고 『엘리자베스 코스텔로』(*Elizabeth Costello*)를 중심으로 제2장에서는 「베트남 프로젝트」를 통해서 미국의 (신)식민주의와 제국주의의 실상을 드러내고, 제3장에서는 '아파트헤이트'(Apartheid) 이후에 남아프리카 내의 서구거대담론과 서구 지배국에 대한 탈식민화, 탈영토화의 실질적인 이야기를 하고자한다.

## Ⅱ. 미국의 (신)식민주의/제국주의 - 「베트남 프로젝트」

영문학에서 탈식민주의의 논의에 중심을 차지하고 있었던 영국의 식민주의에서 벗어나 미국이라는 거대 자본주의 국가에서 경제·사회·국가 간의 이익을 앞세운 (신)식민주의가 전쟁 - 베트남 전쟁, 걸프 전쟁, 그리고 이라크전쟁 - 이라는 파괴적인 도구를 통해서 이루어졌다. 또한 미국은 경제적 자본논리라는 맥락에서 식민주의/제국주의의 노선을 신식

민주주의의 형태로 여전히 연장하고 있다.

쿣시는 『어둠의 땅』에서 20세기 미국이 자행한 베트남에 대한 식민주의의 행태를 보여주는 「베트남 프로젝트」와 18세기 남아프리카 내륙여행과 관련된 「야코부스 쿣시의 이야기」(“The Narrative of Jacobus coetzee”)에서 서로 다른 시대와 상황 속에서 일어나는 식민주의의 모습을 보여주고 있다(왕철 108). 하지만 쿣시가 이 작품들을 통해서 보여주고자 한 본질적인 것은 시대나 지역을 넘어서 세계 곳곳에서 일어난 식민의 다양한 형태가 단지 한 국가 - 남아프리카 - 에 국한된 것이 아니며 다른 것 같지만 같은 성질을 띠고 있음을 지적한다. 자신의 이런 면을 담은 듯 그는 첫 번째 소설의 시작을 「베트남 프로젝트」로 다루면서 확고히 하고 있다. 또한 소설 「베트남 프로젝트」는 작가 쿣시의 전기적인 상황에서 비롯한 개인적인 경험과 밀접한 관련이 있다. 쿣시가 20대 후반을 보낸 미국의 당시는 약 15만명이 가까운 군인들을 베트남으로 파병한 대규모의 전쟁이었다. 쿣시에 따르면 「베트남 프로젝트」는 “베트남에서 벌어지고 있는 것에 대한 나의 감정들에서 생겼다”고 지적한다. 하지만 그의 이 감정들은 어떤 의미에서 보면, 자신의 나라인 남아프리카와 별 관련도 없는 전쟁이었으므로 상관할 바가 아니었을 지도 모른다. 그러나 그가 미국에 머물면서 간접 체험한 베트남 전쟁은 그에게 전쟁에 직접적으로 관여하지 못했어도 전쟁을 일으킨 주도국으로서 각종 미디어를 통해서 전해지는 전쟁의 상황이 사람들의 ‘간혀있던 공격성과 가학성’을 불러일으켰음을 직시했다(110). 또한 쿣시는 이와 같은 외면적으로 드러나는 ‘공격성과 가학성’ 속에서 ‘식민주의자들의 심리나 의식의 문제’를 착안했다.

「베트남 프로젝트」의 주인공 유진 돈은 심리전 전략 보고서를 작성하고 있다. 그가 맡은 베트남의 심리전 전략의 구체적인 내용은 ‘미국-베트남’, 즉 ‘아버지-아들’이라는 관계를 통해, ‘미국/아버지’와 ‘베트남/아들’이라는 등가식을 만들어 권위있고 절대적인 아버지의 무소부재함을 통

해서 베트남인들로 하여금 미국/아버지 앞에 베트남/아들이 복종할 때까지 물질적인 폭력이 계속될 것을 식민지인들의 의식 속에 심어주는 것이다.

더욱이 유진 돈이 들고 다니는 베트남과 관련된 세 장의 사진은 그가 성립시키고자하는 심리전 보고서의 자극제 역할을 한다. 첫 번째 사진은 노골적인 성적 장면이 담겨진 것으로 한 때 휴스턴대학 미식 축구팀의 라인배커였고, 지금은 제1공수부대의 하사인, 건장한 체격의 크리포드로 맨으로 베트남 여자와 섹스를 하는 것이다. 베트남 여성의 나이 대를 가늠하기는 어렵지만 어린애로 보이는 그녀와의 성관계 사진을 돈은 ‘아이들과 즐겁게 노는 아버지’라는 가제를 붙였다. 이 사진은 작품 속에서 유진 돈으로 하여금 ‘미국/아버지’ - ‘베트남/아들’이라는 관계를 설정해주는 계기가 된다. 두 번째 사진은 특수부대원인 베리와 월슨의 사진으로 그들은 베트남인들의 잘린 머리를 전리품을 자랑하듯 들고 있다. 돈은 기본적인 품위도 유지되지 못한 그들의 잘린 머리를 슈퍼마켓에서 물건을 사서 옮겨 다니듯 들고 가는 것을 그들의 어머니 앞에서도 똑같이 웃을 수 있을까 자문하면서 조소한다. 이는 ‘미국 - 베트남’이 ‘인간 - 소유물’의 관계 속에 있음을 보여주는 것이다. 그리고 마지막 사진은 영화 속의 한 장면으로 흔쾌 섬에 있는 호랑이 우리 속의 베트남 포로의 사진이다. ‘인간 - 소유물’의 관계인 두 번째 사진에서 확대되어 ‘미국 - 베트남’이 이제 ‘인간 - 동물’의 관계까지 성립하고 있음을 보여주고 있다. 이러한 관계 구도의 설정은 베트남에 대한 심리전에 대한 설정, 그 이상의 것을 내포하고 있다. 이는 전쟁의 주도국으로 전쟁 참가자나 유진 돈과 같은 전략가뿐 만 아니라 미국 내의 사람들에게 전쟁에 대한 죄의식 자체를 벗어내려는 전략적인 설정이란 것이다. 식민주의의 정당성을 타자, 즉 베트남인들의 의식 속에 내재시키고 그에 대한 죄책감마저 벗어 내려했던 유진 돈의 논리적 심리 전략은 작품의 후반부에서 아들을 찌르고 나서 “마틴을 찌른 건 진짜 내가 아니다(80)”, “미안하지만 나는 죄가 없다(81)”

고 책임을 회피하려는 것과 “나는 심한 스트레스를 받고 있었다(81)”라는 궁색한 변명에서 최고조에 이르게 된다.

작가 쿿시는 이를 통해서 베트남에 가해진 미국의 폭력성과 가학성을 인간이 가진 도덕적 윤리적 책임마저 회피하려고 했던 유진 돈의 마지막 설정으로 식민주의가 가지고 있던 타자들에 대한 비도덕성과 비윤리성을 꼬집고 이중적인 그들의 태도를 역설적으로 폭로하고 있다.

### Ⅲ. 아파르트헤이트 이후의 남아프리카의 현실과 미래

#### - 『추락』, “리얼리즘” 그리고 “아프리카에서의 소설”

『추락』은 아파르트헤이트 폐지 이후의 남아프리카의 현실을 주인공 데이비드 루리의 경험을 통해서 담아내고 있다. 이는 작가 쿿시가 이 작품이 아파르트헤이트 이후의 남아프리카가 겪은 추락됨을 보여주기 위해서 작품 속에서 ‘남아프리카’라는 지명을 그대로 사용함으로써 그 무게를 더하고 있다.

주인공 루리는 소설 속에서 두 번의 ‘추락’을 경험한다. 먼저 루리가 겪은 두 번의 추락 중 첫 번째는 제자 멜라니 아이삭스와 의 성추문으로 인해 교수직에서 물러나게 된 것이다. 그리고 두 번째는 자신의 딸 루시가 강간을 당하는 것이다. 성추문 소송에 휘말렸을 때에도 그는 끝까지 정당성을 고집하면서 자신의 그러한 상황을 합리화시켰고, 딸의 강간 사건 이후에도 사건을 드러내려고 루시를 중용하지만 그녀의 완고한 부인에 밀려 사건을 묵인한다. 하지만 그는 그 경험들로 인해 처음에는 애써 인정하지 못했던 자신의 모습을 인식하게 되면서 스스로를 둘러싸고 있던 식민주의의 모습을 벗어내기 시작한다. 루리는 자신의 지위를 이용하여 그 동안 자신이 원하는 바를 얻어왔지만 그에 따른 개인의 책임과 의무 따위에는 전혀 관심이 없었던 인물이었다. 그러한 루리에게 대학교수라

는 ‘지위’는 「베트남 프로젝트」의 유진 돈이 작성하던 ‘심리전략보고서’의 내용에 대한 미국의 무책임함과 아들에 대한 유진 돈의 책임회피이자, 제국주의의 한 단면이라 할 수 있다. 이에 반해, 루시는 자신이 얻고자 하는 것에 맹목적으로 인내하는 인물로 그려지지만, 그 과정 속에서 나타나는 그녀의 모든 태도에는 의무감이 내재되어 있다. 또한 끔찍하고 고통스럽지만, 동시에 너무도 아름답고 평화로운 땅을 모두 다 수용하고 받아들여려는 루시의 모습은 과거와 현재의 모습을 그대로 수용하는 남아프리카의 모습을 드러내고 있다.

루리의 추락을 통한, 즉 아파르트헤이트 이후의 남아프리카의 현실은 정치적으로나 사회적으로 격동기를 겪고 있었다. 그러한 격동기 속에서 루리의 상황은 남아프리카 내에서 아파르트헤이트 차별정책에 중심에 있었던 백인들의 권력과 특권이 더 이상 유효하지 않음을 보여주는 것이다. 또한 루리에게 남겨진 현실에 대한 인식문제와 그 전환방향은 남아프리카인들의 그것 - 흑인과 백인의 공존 - 과 같은 것이라 할 수 있다.

2003년 발표한 『엘리자베스 코스텔로』에서 쿿시는 다양한 내용의 주제들을 가지고 소설을 엮었는데 이는 1996년부터 2002년까지 개별적으로 발표된 소설형식으로 된 강연문이나 에세이로 구성되어 있다. 소설의 처음 두 개의 장은 각각 “리얼리즘(Realism)”과 “아프리카에서의 소설(The Novel in Africa)”이라는 제목으로 리얼리즘 및 아프리카 소설에 관한 담론을 이야기하고 있다. 또한 오스트레일리아에 정착한 백인의 후손으로 작가 쿿시와 유사한 배경을 가지고 있는 주인공 엘리자베스 코스텔로는 쿿시의 ‘여성되기’, ‘동물 되기’ 또는 ‘흑인과 백인의 공존’의 문제를 해결하려고하는 대리인이기도 하다.

첫 장에서 쿿시는 근대에서 탈근대로의 문제를 다음과 같은 제시로 다가선다. “우선 시작의 문제, 즉 아직까지는 아무 곳도 아닌, 우리가 있는 곳으로부터 멀리 떨어진 독까지 어떻게 가느냐 하는 문제가 있다. 그것

은 단순히 연결의 문제, 즉 어떻게 다리를 놓느냐의 문제다. 사람들은 매일 그러한 문제들을 푼다. 그들은 그걸 풀고서 앞으로 나아간다.” 코스텔로의 이러한 제시는 남아프리카가 안고 있는 근대적인 서구담론과 식민주의를 탈피한 탈-식민주의/탈근대로의 인식의 문제이자, 매 순간 다가오는 현실의 인식문제로 다가서는 풀이 공식이다. 또한 그 공식은 “그것이 어떤 식을 되었던 상관하지 말고, 일단 그렇게 됐다고 가정해보자. 다리가 놓아졌고, 그 문제는 더 이상 생각할 필요가 없다고 가정해보자. 우리는 우리가 있었던 곳을 떠나, 우리가 있고 싶은 먼 곳에 와 있다(7)”는 가정에서 시작한다. 하지만 그 가정은 “…… 〈트루먼 쇼〉의 트루먼 버뱅크처럼 근대의 질곡으로부터 벗어날 수 있지만, 로렌스의 문학세계나 탈근대의 진입을 이룩한 트루먼 버뱅크의 탈근대적 삶의 방식에 대해서는 아직도 요원하게 보여지며, 바로 이러한 문제를 해결하기 위하여 소설가 존 쿨시는 〈트루먼 쇼〉의 트루먼 버뱅크처럼 우리 모두가 근대의 강(혹은 바다)을 건너는 ‘다리를 세워서 그곳을 건넌고’, 그래서 우리는 마치 그 옛날에 중세의 강을 건너서 중세의 강을 건너는 문제를 우리의 마음속에서 지워버린 것처럼 ‘근대의 강을 건너는 문제를 우리의 마음속에서 지워버렸다’고 가정하고 있다(장시기 135)”는 것이다. 이러한 가정 하에서 작품 속에서 코스텔로가 실질적으로 풀려는 전환의 시도는 아직 독을 건너지 못한 근대라는 세계 속에 살아가는 사람들에게는 비논리적인 이야기로 들린다. 이는 그녀의 아들 존 역시 마찬가지이다. 어머니의 생각대로 스토크 상을 수상하는 일이 진행되지 않음을 밝히지만, “돈을 받으면 이런 쇼를 통과해야한다(Coetzee 3)”고 이야기한다. 또한 그녀가 유럽의 근대성을 벗어났다고 생각하는 페미니스트 수잔 피비우스 역시 “근대적으로 구성된 남성과 여성의 경계를 넘어서서 순간적으로 남성의 세계와 여성의 세계를 구성하는 소설가 존 쿨시와 엘리자베스 코스텔로의 탈근대적 세계를 이해하지 못하고 있음(장시기 137)”을 보여준다.

보이는 것과 그 속에 자신이 드러내고자 하는 것에 차이에 대한 갈등

속에서 쿣시는 코스텔로를 통해서 “아프리카에서의 소설”은 남아프리카라는 제3세계에서 작가들이 겪어야하는 창작현실에 대한 그의 시각을 보여준다. “리얼리즘은 관념들과 편안해본 적이 결코 없다. 그밖에 달리 방법이 없다. 리얼리즘은 관념들이 자율적인 존재가 아니라 오직 사물들 속에서만 존재할 수 있다는 전제에 기초하고 있으니 말이다. …… 그래서 구현(embodiment)의 문제가 중요한 것이 된다. 그러한 논의에서 관념들은 자유롭게 떠다니지 않거나 떠다닐 수 없다. 그것들은 그것들을 말하는 사람에게 묶여 있다”고 말한다(9). 또한 둘째 장에서는 코스텔로가 “영국소설은 일차적으로 영국인들을 위해서 영국인들에 의해 쓰여 지고, 러시아소설은 …… 아프리카 소설들은 아프리카인들을 위해서 아프리카인들에 의해 쓰여 지는 것이 아니며 …… (중략) 아프리카 소설가들은 아프리카에 관해서, 아프리카적 경험에 관해서 쓸지 모르나, 그들은 쓰면서 언제나, 그것들을 읽을 외국인들을 어깨 너머로 훑듯 훑듯 쳐다보는 것처럼 보인다”고 이야기한다(51). 이와 같은 상황의 갈등 속에서 쿣시의 글쓰기는 포스트모더니즘과 탈식민주의가 결합되는 접경선 속에서 서구의 다양한 정전들을 ‘다시 쓰는’ 작업을 통해 드러난다. 또한 이는 저항적인 민족주의적 탈식민주의 글쓰기가 아닌 쿣시 자신의 해체적 탈식민주의 글쓰기의 전략, 즉 반리얼리즘의 글쓰기를 추구한 결과라고 볼 수 있다.

#### IV. 결론

지금까지 해체주의적 포스트모더니즘과 탈식민주의 접경선에서 남아프리카의 반리얼리즘적 작가인 J. M. 쿣시의 소설들을 중심으로 작품 속에서 드러나는 식민주의와 탈식민주의, 근대와 탈근대라는 강을 건너기 위한 시도를 해보았다.



제2장에서는 미국의 (신)식민주의와 제국주의의 비도덕성과 비윤리성을 담고 있는 「베트남 프로젝트」의 이야기를 통해서 미국의 베트남에 대한 무차별적인 공격성과 맹목적인 가학성에 대한 한 단편을 보여주었다. 이는 작가 쿿시의 반리얼리즘적인 소설 전략으로 주체에 대한 타자의 공격 속에서 주체가 아닌 타자의 입장이 되어 다시금 맞게 되는 주체 스스로에 대한 경고이자 위협이 되었다.

제3장의 『추락』에서는 남아프리카의 탈-식민화의 전환점으로 인종차별정책이었던 ‘아파르트헤이트’ 이후에 제3세계 국가와 국민들, 특히 그 전환의 중심에서 있으면서 계몽적인 역할을 담당하고 있는 지식인의 ‘추락’해가는 모습을 통해 탈식민화 속의 남아프리카의 현실을 폭로하고 그 과정 속에서 해체되어가는 남아프리카 내의 백인과 흑인의 공존이라는 문제를 제시했다.

그리고 제4장에서는 쿿시의 최근 발표된 강연문이나 에세이 등을 엮은 『엘리자베스 코스텔로』의 첫 두 개의 장인 “리얼리즘”과 “아프리카에서의 소설”을 중심으로 리얼리즘 및 아프리카 소설에 관한 담론을 이야기했다. “리얼리즘”에서는 근대에서 탈근대로 넘어가는 문제에 대한 쿿시의 가정들을 통해서 남아프리카가 안고 있는 근대 담론과 탈근대 담론으로의 인식의 전환 문제와 함께 매순간 다가오는 현실의 인식에 대한 이야기를 논하였다. 마지막으로 “아프리카에서의 소설”에서는 작가 쿿시의 글쓰기에 대한 신념을 보여줬던 것으로 현 남아프리카에서 작가들의 창작, 글쓰기의 한계와 리얼리즘 소설이라는 틀 속에 갇힐 수밖에 없는 상황을 보여주면서 자신의 반리얼리즘적 글쓰기가 담고 있는 실재적인 모습 또한 보여주었다.

위 논의로서 탈식민주의 담론이 낳은 제3세계 작가들에 의해서 이뤄지고 있는 탈식민주의 문학작품, 특히 남아프리카 소설의 현 위치와 아파르트헤이트 이후의 상황을 알 수 있었으며, 또한 이러한 포스트모더니즘과 탈식민주의의 접경선에 선 소설들의 반리얼리즘적인 영향력을

통해서 제3세계에서의 탈식민/탈근대적 담론의 실재적인 모습을 알 수 있었다.

(동국대)

## ■ 인용문헌

### 1. Primary Sources

- 왕은철 역. 존 쿤티. 『어둠의 땅』. 들녘, 2006.  
\_\_\_\_\_. 『엘리자베스 코스텔로』. 들녘, 2005.  
\_\_\_\_\_. 『포』. 책세상, 2003.  
Coetzee, J. M. *Dausklants*. Cape Town: Ravan Press, 1976.  
\_\_\_\_\_. *Foe, Middlesez* : Penguin Books, 1986.  
\_\_\_\_\_. *Elizabeth Costello*. LondonL Random House, 2003.

### 2. Secondary Sources

- 고부웅. 『탈식민주의』. 문학과 지성사, 2003.  
\_\_\_\_\_. 『초민족 시대의 민족 정체성』. 문학과 지성사, 2002.  
박종성. 『탈식민주의에 대한 성찰』. 살림출판사, 2006.  
박종성 역. 『탈식민주의 길잡이』. 한울아카데미, 2003.  
왕은철. 『J. M. 쿤티의 대화적 소설』. 태학사, 2003.  
\_\_\_\_\_. 「J. M. 쿤티의 소설과 미국의 식민주의/제국주의 - 『어둠의 땅』의 「베트남 프로젝트」를 중심으로. 『영어영문학회』. 54권 (1호). (2008): 107-127.  
장시기. 「저자의 죽음과 독자의 탄생」. 『노자와 들뢰즈의 노마돌로지』. 당대, 2005.  
\_\_\_\_\_. 「다가온 미래와 미래의 인간」. 『들뢰즈와 탈근대 문화연구』. 당대, 2008.  
\_\_\_\_\_. 「20세기 초반의 미국과 21세기 초반의 미국」. 『로렌스 연구』. 16권 (2호). (2008): 125-146.

- \_\_\_\_\_. 「아파트헤이트’ 폐지 이후의 남아프리카와 ‘국가보안법’ 폐지 이후의 한반도」. 『국가보안법이 없는 세상, 희망의 미래를 여는 토론회』. 학술 단체협의회, 2004.
- 조규형, 「영문학 정전 다시쓰기의 이념과 성과」. 『탈식민 논의와 미학의 목소 리』. 고려대학교출판부, 2007.

■ Abstract

## The 'Rewriting' of J. M. Coetzee in the Border between 'Colonialism' and 'Postcolonialism'

Kim, Namhee

This paper is about 're-writing' of J. M. Coetzee, a white South-African writer. His novels almost were what are re-written through the great novels past. A fundamental theme in Coetzee's novels involves the values and conduct resulting from South Africa's apartheid system, which, in his view, could arise anywhere.

And his novels are also well-crafted composition, pregnant dialogue and analytical brilliance of Mr. Coetzee's novels. But at the same time, they are said to be 'a scrupulous doubter, ruthless in his criticism of the cruel rationalism and cosmetic morality of Western civilization.'

Besides it is in exploring weakness and defeat that Coetzee captures the divine spark in man. The main point of his novels turns an existentialist spotlight on individual behavior. At the decisive moment Coetzee's characters stand behind themselves, who are motionless, and incapable of taking part in their own actions.

But the passivity is not merely the dark haze that devours personality; it is also the last resort open to human beings as they defy an oppressive order by rendering themselves inaccessible to its

intentions.

As it shows in this complexity of his novels, his re-writing works are the trying of crossing in the border between 'Colonialism' and 'Postcolonialism', 'Modernism' and 'Postmodernism' and 'here' and 'there'. Through that, his novels of anti-realism also tell us the real stories and situations of South-Africa.

### ■ 주제어(Key Words)

존 쿠시(J. M. Coetzee), 리얼리즘(Realism), 식민주의(Colonialism),

탈식민주의(Postcolonialism), 모더니즘(Modernism), 포스트모더니즘(Postmodernism),

아파르트헤이트(Apartheid).

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 30일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일



# On Wordsworth's Religion in 1805\*

Kim, Sungjoong

## I

The traditional view on William Wordsworth's religion is that in his youth he was a pantheist, or a deist and by the time of his old age he became an orthodox Anglican (Burton 24). The critics who support this view depend on either the poet's biography or the passages of his poems. Focusing on the influence from the French Revolution, for example, Emile Legouis claims that Wordsworth broke away from religious creeds after his disillusionment with the Revolution, and that “[n]o road to fame and happiness remained open to him but that of poetry” (470). On the other hand, Mary Moorman emphasizes Wordsworth's personal tragedy, his brother John's death (II: 104). Since Wordsworth was a strong critic of sermons in the church, she believes that the poet lost his faith after that tragedy: “His sermon was, to be sure, as village sermons often

---

\* 본 논문은 『19세기 영어권 문학』 11권 2호에 실린 논문임.

are, very injudicious” (Wordsworth *Letters* [L] I: 258). She seems to regard his complaints about the sermons as losing his faith in God. Raymond Dexter Havens resorts to the judgment of Wordsworth's contemporary, S. T. Coleridge. Mentioning Coleridge's referring to Wordsworth as “at least, a semi-atheist” in May, 1796, Havens says that “until [Wordsworth] was thirty-five or forty, there was nothing distinctively Christian about his thought.” On the ground of Coleridge's reference to the poet, he continues to emphasize that the poet “imbibed some of the atheism and the hostility to the church which were rife during the Revolution during his sojourn in France” (180). In *The Active Universe*, H. W. Piper also mentions Coleridge's reference to Wordsworth as “a semi-atheist” and enumerates dozens of Unitarians and political radicals whom Wordsworth probably met in Paris. Then, he claims that it is not surprising that Wordsworth's ‘pantheism’ appeared in his poetry after his stay in revolutionary France (60~72).

The phrases of Wordsworth's poems also play an important role as evidence to support the traditional view on his religion. The two versions of *The Prelude* 1805 and 1850 have become a convenient tool for the critics who compare them and argue that the changed expressions in the two versions imply the change in his religion. Ernest de Selincourt, comparing the two versions, interprets the revisions as “covering up the traces of his early pantheism” and turning “more consciously to the Christian faith” (lxxii, lxx). George M. Harper also argues that by 1850 “the pantheism of the early versions had been overlaid with orthodox theistic terms” (452). Mary E. Burton, who emphasizes that the 1805 version “has many



passages of a strongly religious character,” acknowledges that Wordsworth “uses pantheistic language in his early years and the language of orthodox Christianity in his later years” (21–2).

Due to the traditional view on the poet's religion, most readers of his poetry tend to attribute his early poems to pantheism. The purpose of this paper is to break this tradition and to show how these critics depend only on speculations, not on solid evidence. Recently William Ulmer has tried to correct the traditional view in his work, *The Christian Wordsworth, 1798~1805* (2001). He argues that “Wordsworth's religious development from 1798~1805 reveals a progressively emergent identification with Christian values” and “his religious viewpoint even in 1798 at least verged on Christianity” (7). I agree with this view and also would like to show that Wordsworth's religion in his youth was Christianity. This essay is two-fold. First, the notion of pantheism in the poet's biographical background will be dealt with. And then, the two versions of *The Prelude* will be analyzed to show that they cannot be functioned as the evidence of the changes in his religion.

## II

The critics who present Wordsworth's hostility against the church as the evidence of his anti-Christianity do not seem to distinguish the church from Christianity itself. There is a biographical fact which indeed suggests that the poet rebelled against the church. In his university days, he was forced to attend morning and evening

prayers in the College chapels and nonattendance was severely punished. Against these severe regulations “Wordsworth raises an indignant protest” (Legouis 89). However, what he protested against here was not Christianity itself, but the severity of the church. Another historical fact explains the reason of Wordsworth's animosity against the Church of England. Describing the corrupt religious situation of the then society, Donald E. Hayden claims that around the period of the French Revolution, Wordsworth seems to have identified the Church of England with the ruling aristocracy. Since he knew that poverty was the result of ruthlessness from the aristocracy, he could not welcome the preaching of the church, and defied the orthodox clergy who “served as the handmaiden of wealth” (44–5). Again, it was the corrupt clergy, not Christianity itself, that Wordsworth was against.

His hostility against corrupt churches and clergy is one of the reasons that led him to be sympathetic to the Revolution. In his “Letter to the Bishop of Landaff” he expresses his opinion about the punishment of the French priesthood: “... your sorrow for these individuals will be diminished by recollecting ... the scandalous arts which enabled so many to attain the rank and enormous wealth which it has seemed necessary to annex to the charge of a Christian pastor” (Wordsworth, Prose 8). His sympathy with the Revolution may have been considered to be infidelity and even blasphemy to the Christian religion in the perspective of the corrupt English church. In 1790, however, after the Revolution, he showed his Christian faith in his letter to his sister: “Among the more awful scenes of the Alps, I had not a thought of man or a single created being; my

whole soul was turned to Him who produced the terrible majesty before me” (*L I*: 14). Obviously, he believes in God and feels that God is the creator of nature. The letter of March, 1796, also shows that Wordsworth still remains religious: “... I have some thoughts of exploring the country westward of us, ... but in an humble evangelical way” (*L I*: 102). According to Richard D. Brantley, the poet's remark on “the evangelical way” is implying the itinerant preachings by Evangelicals like John Wesley (22). In fact, at this time Cambridge University was the center of Evangelical teaching by the practice of itinerant ministries by such Evangelicals as Berridge, Hill and Wesley (Brantley 19). The poet's wish to explore the country in an evangelical way suggests that he was influenced by the Evangelicals. There is more clear evidence to confirm his faith in God. Wordsworth wrote a letter to William Wilberforce, the Evangelical Anglican, sometime after 1797: “In your religious treatise these truths are developed, and applied to the present state of our religion; ... I had been a Fellow-labourer with you in the same vineyard, acting under the perception of some one common truth ...” (De Selincourt, *Letters* 685). He is praising Wilberforce about the treatise, *A Practical View of the Prevailing Religious System of Professed Christians* (1797), and claiming to be himself a fellow Evangelical.

Since Coleridge's description of Wordsworth as a semi-atheist dates from May of 1796, when “the two poets could hardly have been more than acquaintances,” Coleridge's comment on Wordsworth's religion should be largely discounted (Ginderich 106). The time when these poets first met is usually supposed to be between August and

September in 1795. The important thing is that, two years later, Coleridge revised his view of Wordsworth's religious status in the letter in May of 1798: "I have now known him a year and six months, ... and he is a tried good man, ... He loves and venerates Christ and Christianity" (246). Here Coleridge admits that he even did not think that he knew him at the time when he described Wordsworth as a semi-atheist. His revision definitely supports the idea that Wordsworth was a man who loved Christ, and indeed was a Christian.

In contrast with Moorman's argument, Wordsworth's letters show that he continues to keep his faith in God after his brother John's death (5 Feb. 1805): "I trust we shall with the blessing of God grow calmer every day" (13 Feb.); "It was the will of God that he should be taken away ... I trust in God that I shall not want fortitude" (20 Feb.). While pantheistic God does not act according to freedom of the will and does not love or hate anyone (McFarland 70), Wordsworth's God has His will and gives the blessing to people. His attitude of attributing his brother's death to God's will is typically Christian. Indeed, he is a Christian who even worries about his "love" of nature because it might be blasphemous against God: "Would it not be blasphemy to say that, upon the supposition of the thinking principle being destroyed by death, however inferior we may be to the great Cause and Ruler of things, we have more of love in our nature than He has?" (12 March).

When the critics argue that Wordsworth is a pantheist, they mostly mention the influences of Shaftesbury and Spinoza. It is a well-known fact that Wordsworth was familiar with the works of

Shaftesbury, and Coleridge, who indulged in Spinoza's philosophy, and discoursed to Wordsworth on Spinoza in 1797-8. Wordsworth's article "Essay, Supplementary to the Preface" shows his interest in Shaftesbury. He says that Shaftesbury is "an author at present unjustly depreciated" (649). In this regard, Melvin Rader unveils a pantheistic passage, "We see into the life of things" (49), in his poem "Tintern Abbey," which seems to be influenced by Shaftesbury's idea that there is a Spirit diffused through all things. He claims that "the natural goodness of man, the presence of God in nature, and the harmony of things with one another" are the common creed of both Shaftesbury and Wordsworth (55). In fact, it would be hard to deny the influence of Shaftesbury to him, but we need to be careful about what Shaftesbury's idea really is.

The question whether Shaftesbury was really a pantheist seems not to be so easy to solve. Margaret Sherwood advises Shaftesbury's critics to be cautious about describing him as a pantheist because "Shaftesbury's love of nature comes from his conviction that it is a direct revelation of the power and beauty of the Creator" (35). That is, if Shaftesbury's intention is that nature comes forth from God and God is more than nature, he should not be called a pantheist since to say that something is considered "as an emanation of the Deity" does not necessarily mean that it should be considered "as the whole of Deity" (39). Therefore, we can at least say that Shaftesbury's influence on Wordsworth is not a convincing evidence that the poet is a pantheist.

Rader also affirms that, through Coleridge, Wordsworth was familiar with Spinoza's idea that God is an immanent, all-pervading

and indivisible presence (59), but Rader's attitude toward Wordsworth's pantheism is somewhat obscure. He quotes the following passage from "Tintern Abbey": "And I have felt / A presence that disturbs me with the joy / Of elevated thoughts" (94-6). "A presence," he says, is "no more than a partial expression of pantheism" and "the 'presence' is not God, but a part of God" (60). At the end of his book, however, he reverses his argument by saying that Spinoza's philosophy might be not pantheism but panentheism, which means that nature is in God rather than that God is in nature. Because of Spinoza's belief that "all is included in the larger being of God," he regards Spinoza as a panentheist (200).

The problem in Rader's argument is that, in order to keep his logic, he does not believe what Wordsworth said in the following letter. I quote a large portion of this letter since it is very important to understand Wordsworth's idea of religion:

She talks of my being a worshiper of Nature. ... There is indeed a passage ... that has something ordinarily (but absurdly) called Spinosistic. But the intelligent reader will easily see the dramatic propriety of the passage. ... She condemns me for not distinguishing between Nature as the work of God, and God himself. ... Whence does she gather that the author of *The Excursion* looks upon Nature and God as the same? ... Oh! that your correspondent had heard a conversation which I had in bed with my sweet little boy, four and a half years old, upon this subject the other morning. "How did God make me? Where is God? ..." I told him that God was a spirit, — that he was not like his flesh, which he could touch, ... The wind was tossing the fir trees, and the sky and light were dancing about in their dark branches, as seen through the window. Noting these fluctuations, he

exclaimed eagerly, "There's a bit of Him, I see it there!" (L II: 42)

Here, clearly enough, Wordsworth not only denies the equation of nature and God but also repudiates the charge of Mrs. Clarkson that the passages in *The Excursion* are similar to Spinoza's philosophy. We can definitely say that he does not accept the idea of God's indwelling in all things because if he accepted that idea, he would not deny his identification of nature and God. Contrary to the poet's statement, Rader, focusing on the latter part of this letter, argues that the child's remark about the wind tossing the fir trees is admirable from the viewpoint of Spinoza (65). Does he mean that Wordsworth agreed that his son really saw God when he exclaimed "I see it there"? The fact that we can feel the existence of God through such natural phenomena as the wind tossing the fir trees does not necessarily mean that God literally exists in nature. When we read a literary work, we can feel the writer's existence but we cannot say that the work is the writer himself. Likewise, Wordsworth is talking about the nature made by God which enables him to feel God, but nature is not God Himself. Accordingly, as long as Spinoza believes that God is immanent in nature, Wordsworth would go against him.

Like Rader, there are some critics who consider Wordsworth a panentheist rather than a pantheist in the sense that his God is both transcendent and immanent in nature. Margaret Sherwood concludes that Wordsworth is a panentheist in that "if the pantheist believes that there is no God but the combined forces and laws which are manifested in the existing universe, Wordsworth is no pantheist" (152-3). She argues that those who think the poet is a pantheist

seem to forget that for him the spirit of nature has its dwelling place in that nature, not bound by nature itself. Distinguishing classical theism and pantheism, Keith A. Gould argues that Wordsworth's religion falls somewhere between the extremes of theism and pantheism. In the former, God is permanent, independent, absolute and not including the world, and in the latter God is changing, dependent, and relative, while panentheistic God embraces both characteristics. Gould says that classical theism is paradoxical because if God were totally independent in every respect, our worship would not make any difference to God (111-4). In other words, if God in panentheism is absolute and dependent on His creatures in the sense that He cares about them, this idea should be distinguished from pantheism.

Gould's problem is, however, that he accepts Christian God as both immanent and transcendent. He says that “[n]o one would deny that the 1850 poem contains Christian language,” and that “Wordsworth sees the events like the boat — stealing episode in *The Prelude* as leading to a God both immanent and transcendent” (117). Havens also agrees with this opinion, and claims that the idea of the immanence of God in the universe is “perfectly consistent with orthodox Christianity so long as there is no denial of His transcendence” (186). Thomas McFarland, however, does not agree with the idea that panentheism can be an integral part of Christian philosophy only because it believes in the immanence and transcendence of a God. He maintains that “panentheism cannot be distinguished from pantheism and also cannot be considered as in any way an orthodox Christian conception” since for the panentheist,



like a pantheist, God must be somehow in all things (269). In other words, if someone tries to find God immanent in all things, even if he accepts His transcendence, it would be hard to think of him as a Christian. In Christian perspective, nature is distinct from God because nature is only a creation of God. The creature is one thing, and the creator is the other. In this respect, McFarland believes that Wordsworth cannot be a Christian because a Christian worships God through Christ, but not through nature. Does Wordsworth really worship nature in the sense of a religious service? As we saw in his letter, he neither regarded nature as a God, nor did he worship it as a God, but on the contrary he was worried about possible blasphemy when he loved nature.

In "McFarland, Pantheism and Panentheism" Daniel A. Dombrowski refutes McFarland's idea that for panentheists God is in all things somehow, and distinguishes between that all things are in God and that God is in all things. He emphasizes that God in panentheism is not unmoved by the world, nor completely identified with the world: this God cares about all the world. Dombrowski's perspective on panentheism is totally different from the other panentheistic critics mentioned above in that he does not believe in God's immanence in nature like a Christian.

In this paper, it is not an important matter whether Wordsworth should be called a panentheist or a Christian. The important point is to find out what the poet has in mind when he describes nature in his poetry because it is crucial to understand his poetry. As we have seen so far, he is a Christian who believes in one God, and we should recognize that when he describes nature he does not see

nature as a God, but as a product of God. As we have seen in his letter, when his four-year old son asked him “where is God?” he did not say that it is in nature, but rather let his son feel God through nature. Nature is just an instrument to feel God, not an object itself to worship. Ignoring what the poet really said in his letters, the biased critics who want to interpret the poet as they wish, may mislead readers into the way they, not the poet, want.

### III

As was shown in the previous section, even though there is scanty evidence that Wordsworth was a pantheist, the critics still call him a pantheist, resorting to the passages in the earlier version of *The Prelude* that contain more pantheistic tinges than in the later one. John Jones maintains that “Wordsworth is very little concerned with God in the early *Prelude*,” presenting the poet’s letter about The Recluse as evidence: “My object is to give pictures of Nature, Man, and Society” (L I: 115). But when we look at the poem itself, we encounter many theistic phrases in the early *Prelude*: “the immortal being (V: 22)”; “To God and Nature’s sovereignty (IX: 238)”; and, “the breath of God (V: 222).” His incapability of giving picture of God does not necessarily mean that he was not concerned with God since he was not a priest. Helen Darbishire, contrasting the phrases of the earlier with those of the later *Prelude*, concludes that the God in the former is “the God of pantheist,” citing the following passage (93):

Great God,  
Who send'st thyself into this breathing world  
Through Nature and through every kind of life,  
And mak'st man what he is, creature divine" (1805 X: 385-8)

O Power Supreme!  
Without whose care this world would cease to breathe,  
Who from the fountain of Thy grace dost fill  
The veins that branch through every frame of life,  
Making man what he is, creature divine, (1850 X: 420-24)

Her point is that in the early version “the great God who sends Himself into the world through Nature, who diffuses through her ‘a soul divine which we participate,’ is the God of the pantheist,” whereas what Wordsworth has ejected in the process of revision is the naked fact of the soul of man meeting God in Nature” (93). According to her logic, however, the God in the later version still can be interpreted as pantheistic because the God's grace still “doth fill / The veins that branch through every form of life.” The difference between using “thyself” and “Thy grace” cannot be a determinant to decide his religion because a poet can use a metaphoric expression in his poem, using God's characteristic: His grace, instead of God Himself. Since both God Himself and His grace belong to the Divinity, both expressions should be pantheistic in her logic. That is, both passages imply the idea that the Divinity permeates through nature and all of life, even if the ways to express the idea are different. Darbishire presents another example: “The

feeling of life endless, the great thought / By which we live, Infinity and God" (1805 XIII: 183-4); "Faith in life endless, the sustaining thought / Of human Being, Eternity and God." She focuses on the change from "The feeling of life endless" to "Faith in life endless" and from "infinity" to "eternity" (93). Her point is that this revision shows Wordsworth's change in religion because of his using the word faith: "a faith which he shares with the Christian Church." This view leads her to the conclusion that "the great thought by which we live, infinity and God, becomes the Christian thought of human immortality" (93). It seems that, however, this revision is a matter of expression, not of thought. The crucial point is the fact that he believes in "life endless," no matter whether this belief should be called "feeling" or "faith." The question of whether a person is religious or not should be answered by whether he believes in immortality, not by whether he uses the word "eternity" or "infinity."

Taking the same method in the introduction of his *The Prelude* edition, de Selincourt argues that Wordsworth made revisions "to cover up the traces of his early pantheism," and presents some examples: "I worshipped then among the depths of things / As my soul bade me" (XI: 234); "Worshipping then among the depth of things / As piety ordained." The only difference between two passages is "As my soul bade me" and "As piety ordained." His view that using the ecclesiastical terms "piety" and "ordained" implies the change in the poet's religion seems to disregard what Wordsworth says in "Preface to the Lyrical Ballads": in his poems he will use "language really used by men." To explain the reason of the revisions, Darbishire says, in his later life "he had no intention of

offending the pious or of being himself misjudged” (94). This explanation seems to be convincing. When Wordsworth decided to publish the private poem, he realized that some of the early passages would not suffice to show that the author held the Christian faith. In the earlier version, intended for Coleridge to read privately, the poet could say any expressions he wanted, but if it would be published, he had to care about the public readers, and to rewrite the passages that would probably be misinterpreted as pantheistic. As a result, he seemed to want the somewhat obscure passages to be clearer. Revealing the fact that up to this time of revisions the poet's writings were noticeably free from the language of theology, Harper claims that he had to omit or rewrite the lines with possible pantheistic expressions (416). If the poet made revisions, however, not to offend the pious, those revisions cannot function as evidence of the change in his religion.

Although De Selincourt describes Wordsworth's revisions as “disguising his former faith” (lxxiv), the poet does not seem to have disguised anything because the 1805 *Prelude* contains some passages implying that he is not a pantheist but believes in one transcendental God: “An image not unworthy of the one / Surpassing life, which — out of space and time / Nor touched by welterings of passion — is, / And hath the name of, God” (VI: 154–57). This passage clearly shows that the poet believes in transcendental God, who is “out of space and time.” We can find another expression that contains Christian tinge, not just a transcendental God in this version: “This I speak / In gratitude to God, who feeds our hearts / For his own service, knowth, loveth us /

when we are unregarded by the world” (XII: 274–7). According to *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, “to deny personality to God as pantheism does is to offer to thought and life not a higher object of worship and service, but a lower, a sub-personal unity or whole, even if described as living” (613). A pantheist who does not believe in personality of God would not be grateful to God, nor would he think that God loves us. A. D. Matin points out that the expressions of this sort occur in Wordsworth’s poems for an unusual number of times. In fact, just before this passage, Wordsworth says, “thus haply shall I teach, / … my theme / No other than the very heart of man / As found among the best of those who live / Not unexalted by religious faith / Nor uninformed by books (good books, though few) In Nature’s presence” (XII: 237–44). If we accept Darbishire’s argument that using the word “faith” means his being a Christian, then we can say that Wordsworth was a Christian in this version, too. When he finished this poem, he gives thanks to God: “I have the pleasure to say that I finished my poem about a fortnight ago. … and I was indeed grateful to God for giving me life to complete the work, such as it is” (L I: 190). Thanking God is not what a pantheist would ever do.

The problem still not solved is whether in the earlier version the poet believes only in Christian God or in both a transcendental and an immanent God. Havens seems to be confused with Wordsworth’s apparently Janus-faced view of God. He says that “‘feel the sentiment of Being spread O’er all that moves, and all that seemeth still (ii 420)’ might be taken as pantheistic, were it not for some added lines that strongly suggest a transcendent Deity” (187–8):

“O'er all, that lost beyond the reach of thought / And human knowledge, to the human eye / Invisible, yet liveth to the heart” (422-4). And he asks an interesting question of why the poet neglected to explain to his friends that utterances like this were not pantheistic. For an answer, he says that the poet wanted to avoid being embarrassed with the possible questions from the orthodox public (92).

If we suppose that Wordsworth uses a metaphor in the first passage, then Havens' confusion can be solved. What the poet means here is not that he thinks that Being is really spread over all, but that he feels as if Being were spread over all. In *A Glossary of Literary Terms* M. H. Abrams explains the term metaphor, and takes a Robert Burns' poem, “A Red, Red Rose,” for an instance: “For example, if Burns had said “O my love is a red, red rose” he would have used, technically speaking, a metaphor instead of a simile” (63). Burns' actual expression is “O my love's like a red, red rose.” Everyone would know that if Burns said, “my love is a red, red rose” he would mean that his love is like a red rose, not that his love is really a rose. Wordsworth probably thought that everyone would know what his metaphor meant, and so he did not think that he had to explain about the passages. Wordsworth, who, unlike Burns, seems to have preferred metaphors to similes uses a lot of the same expressions in the poem. There is a passage, which has been quoted very often as pantheistic: “Nature's self, which is the breath of God” (V: 222). What the poet really means here is not that nature is really the breath of God, but that nature is like the breath of God. For him, nature is so wonderful that he even feels as if God existed

there since God made nature, but he does not mean that God is nature itself.

When we look at the other poems of Wordsworth, this method of expression seems to be used usually for the poet. In “Home At Grasmere” he says, “he himself / A rational and suffering Man, himself / Was his own world, without a resting-place” (514-6). What the poet intends here is not that a man is equal to his world, but he is just using a kind of metaphor. In this poem like a pantheist he hears from nature: “The naked trees / The icy brooks ... appeared / To question us. ‘Whence come ye? To what end?’ / They seemed to say. ‘What would ye?’ said the shower” (229-32). With this passage, no one would think that the poet really heard a speech from trees and brooks. We know that the poet just imagined as if the trees and the brooks had talked to him.

In “We Are Seven” Wordsworth seems to give us an answer to the problem about his revisions. Here, a little girl keeps telling the poet that her siblings are seven even if two of them are dead and in heaven. The poet tries to correct her mistake but she cries at the end of the poem, “O Master! we are seven.” The intention of the poet in this poem seems that the girl, full of imagination, can feel the existence of her two siblings in this world, even if they are in heaven. For her, there is no difference between beings in the world and in heaven and they are one because she can feel the beings in heaven as vitally as if they existed in the world. In *The Prelude* the poet is talking just like the little girl. Wordsworth believes that God is in heaven, but he wants to say as if God were in nature, because he feels so strongly that God is with him. If he believes in one God



in heaven, it is impossible that he also believes in God existing in nature, no matter what he says in his poetry.

## IV

Wordsworth is a historical poet in the sense that for the first time he declared that he would use language really used by ordinary people. In the 1805 *Prelude* he used that kind of language, instead of theistic terms, to express his religious feelings as he declared in *Lyrical Ballads*. When de Selincourt first published the 1805 *Prelude* for the first time, he added the introduction in which he strongly stated that there were enormous differences between the previous version and the one he just published. His conclusion was that the use of non-theistic terms in the earlier version was a testimony to Wordsworth's being a-religious.

Mary E. Burton points out the problem that many critics like Darbishire and Harper are too influenced by de Selincourt's summary of the differences in the texts, and says:

Since his are the most important conclusions concerning these revisions, we have quoted them freely throughout this study, not alone as the conclusions of Professor de Selincourt but as the opinions of those critics and reviewers who have depended upon his example for their views concerning the entire revision.

(17-9)

As a result, the trivial differences seem to have been exaggerated

to the crucial ones in interpreting Wordsworth's attitude on religion. Deeply prejudiced with the differences between two versions, the critics came to disbelieve the poet's voices in his letters. They have been reluctant to listen to what the poet himself says.

For example, in 1843, Wordsworth says, "no change has taken place in my manner for the last forty-five years"(L III: 268), but they do not seem to believe him. Paradoxically, they take as literal what he says in his poems, and as metaphorical what he says in his prose. We know the usual difference between poems and prose: metaphorical and literal. If a Christian preacher would say that God is within us, no one would mistake him for a pantheist, because we know that what he really means is that God is with us or affects us. In case of a poet, we should naturally expect him to use metaphors more often.

(Dongguk University)

■ Work Cited

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, 1981.
- Brantley, Richard E. *Wordsworth's "Natural Methodism."* New Haven: Yale UP, 1975.
- Burton, Mary E. *The One Wordsworth*. Hamden: U of North Carolina P, 1972.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Ernest Hartley Coleridge. 2 vols. Boston: Houghton, 1895.
- Darbishire, Helen. "Wordsworth's Prelude." *Wordsworth: The Prelude*. Eds. W. J. Harvey and Richard Gravil. London: Macmillan, 1972. 81~98.
- De Selincourt, Ernest. "Introduction." *Wordsworth's Prelude*. by William Wordsworth. Oxford: Clarendon, 1959.
- \_\_\_\_\_, ed. *The Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Early Years 1787~1805*. Oxford: Clarendon, 1967.
- Dombrowski, Daniel A. "McFarland, Pantheism and Panentheism." *History of European Ideas*, 9 (1988): 569~582.
- Gould, Keith A., "Panentheism in The Prelude." *Aeolian Harps*. Eds. Donna G. and Douglas Fricke. Bowling Green: Bowling Green UP, 1976. 111~131.
- Harper, George McLean. *William Wordsworth: His Life, Works and Influence*. New York: Russell, 1929.
- Havens, Raymond Dexter. *The Mind of a Poet: A Study of Wordsworth's Thought with Particular Reference to The Prelude*. Baltimore: Johns Hopkins P, 1941.
- Jones, John. *The Egotistical Sublime: A History of Wordsworth's*

- Imagination*, London: Chatto & Windus, 1954.
- Legouis, Emile. *The Early Life of William Wordsworth 1770~1798: A Study of "The Prelude"*. Trans. J. W. Matthews. New York: E. P. Dutton, 1921.
- Matin, A. D. *The Religion of Wordsworth*, London: George Allen, 1936.
- McFarland, Thomas. *Coleridge and the Pantheist Tradition*. Oxford: Clarendon, 1969.
- Moorman, Mary. *William Wordsworth A Biography: The Later Years 1803~1850*. 2 vols. Oxford: Clarendon, 1965.
- Piper, H. W. *The Active Univers: Pantheism and the Concept of Imagination in the English Romantic Poets*. New York: Oxford UP, 1962.
- Rader, Melvin. *Wordsworth: A Philosophical Approach*. Oxford: Clarendon, 1967.
- Read, Herbert. *Wordsworth*. London: Faber, 1930.
- Sherwood, Margaret. *Undercurrents of Influence in English Romantic Poetry*. New York: AMS Press, 1971.
- Ulmer, William Andrew. *The Christian Wordsworth, 1798~1805*. New York: State University of New York, 2001.
- Wordsworth, Jonathan, M. H. Abrams, and Stephen Gill, eds. *The Prelude, 1799, 1805, 1850*, by William Wordsworth. New York: Norton, 1979.
- Wordsworth, Jonathan. "Revision As Making: The Prelude and Its Peers." *Romantic Revision*. Ed. Brinkley, Robert, and Keith Hanley. NY: Cambridge UP, 1992. 18~42.
- Wordsworth, William. *Letters of the Wordsworth Family: From 1787*

*To 1855*. Ed. William Knight. 3 vols. New York: Haskell House, 1969.

\_\_\_\_\_, *Prose Works of William Wordsworth*. Ed. William Knight. 3 vols. New York: Macmillan, 1896.

\_\_\_\_\_, *William Wordsworth*. Ed. Stephen Gill. New York: Oxford UP, 1984. On Wordsworth's Religion in 1805.

■ Abstract

## On Wordsworth's Religion in 1805

Kim, Sungjoong

Traditionally, Wordsworth has been considered as a pantheist, at least in his early years. Most critics point out the fact that the poet was against the established church in his early life and conclude that he changed his religion from pantheism to Christianity between 1805 and 1850. The two versions, 1805 and 1850, of *The Prelude* seem to confirm the argument of the critics who usually compare the different ways of expressions appearing in each version. The biographical facts of the poet, however, reveal that it was the church of his society but not Christianity itself that he was against. Another problem of the critics is that they regard the changed expressions in the two different versions of *The Prelude* as the evidence of his conversion. It is true that Wordsworth uses more words with Christian tinge in the later version than in the earlier one. The later version was, however, for publication and thus he is apt to be more careful in using the terms that could cause some misunderstandings from the pious. In addition, what he says in his poems is supposed to be metaphorical. When Wordsworth says in his poem, "all beings are God," we should not forget the possibility that

he can use a figure of speech. We should not take what he says in poetry as a literal meaning.

### ■ 주제어(Keywords)

*The Prelude*, Wordsworth, Pantheism, Panentheism, Christianity, Religion.

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 25일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일







# 흑인 여성의 몸, 폭력, 그리고 희생자의 윤리: 토니 모리슨의 『빌러비드』\*

김애주

## I. 현대의 메디아(Medea)

1987년 출판된 모리슨의 『빌러비드』(*Beloved*)에서 미국 문화사상 가장 충격적인 폭력 장면으로 재현되기 전까지 마가렛 가너(Margaret Garner) 사건은 사건 발생으로부터 거의 1세기 동안 사람들의 기억에서 자취를 감추었다. 1856년 미국 신시내티에서 발생한 가너 사건은 노예주인과 노예 사냥꾼에 내쫓긴 가너가 2살난 딸의 목을 베어 죽인 다음 나머지 세 아이들마저 죽이려다가 체포되었으며 그 후 죄목에 대한 정의에서부터 평결에 대한 공방에 이르기까지 전 국가적인 이목을 집중시킨 센세이셔널한 사건이다. 그런데 1867년 봄 켄터키 출신 미술가 토머스 노블(Thomas Noble)이 「현대의 메디아」(*The Modern Medea*)란 제목으로 가너 이야기를 그림으로 남긴 것은 이 사건에 대한 백인 중심적인 해석의 한 지류를 더듬을 수 있어 흥미롭다. 노블은 「현대의 메디아」에서 가너를 자식들을 뺏아가려는 노예 사냥꾼에게 온몸으로 맞서는 영웅적이며 도전적인 어머니 상으로 그렸다. 문제는 실제 가너 사건과 달리 이 그림에서는 어머니의 손에 죽어간 아이가 딸이 아니라 두 아들이며 작품의 제목을 그리스 비극 『메디아』를 차용한다는 데 있다. 『현대의 메디아: 노

\* 이 논문은 2006년도 동국대학교 특별기금해외연수 지원에 의하여 이루어졌음.

예제의 가족 이야기와 남부의 유아 살해』(*Modern Medea: A Family Story of Slavery and Child-Murder From the Old South*)를 집필한 스티븐 와이젠버거(Steven Weisenburger)에 따르면 노블의 해석은 가너 사건을 치정과 복수로 얼룩진 에우리피데스(Euripides)의 『메디아』의 골격을 차용하고 있다는 것이다. 다시 말해서 메디아가 보다 순수한 혈통의 아내를 맞이하기 위해 자신을 버리려는 남편 이아손(Jason)에게 복수하기 위해 두 아들을 죽이는 것과 같은 내용을 함축하고 있기 때문에 노블의 그림은 신화의 내용을 부각시키고 있으며 그 대신 사건의 논쟁적인 노예제 문제를 축소시키고 있다는 것이다(8).

사실 가너 사건에는 노예주인 아치볼드 게인즈(Archibald Gaines)와 가너의 내연의 관계, 딸 메어리(Mary)의 혈통 문제에 대한 시비 등이 복잡하게 뒤얽혀 있긴 하다. 그러나 사건의 진위와는 별도로 가너 사건은 비인간적인 노예 제도가 흑인 여성 노예에게 가한 가공할 신체적, 정신적 폭력, 그리고 그 폭력이 낳은 파장의 극한 상황까지를 충격적으로 증언하는 상징임이 분명하다. 그러므로 노블의 신화적 해석은 와이젠버거의 비판처럼 “이 종족 혼합(miscegenation), 성적 구속(sexual bondage), 유혹적이고 위험한 타자인 흑인 여성 등 19세기 (백인)미국인들 사이에 널리 회자되던 주제”를 적당히 유용하고 있으며 그 결과 노예제의 사악한 폐해를 윤색시킴으로써 인종차별에 대한 정치적 쟁점을 무력화한다는 데 문제가 있는 것이다(8). 가너 사건을 일종의 인간 본질의 문제로 환원 시킴으로써 역사적, 사회적인 점검과 책임 의식을 희석시키는 노블과 같은 해석은 『빌러비드』에 대한 일부 백인 비평가들의 시각에도 묻어난다. 『무너지기 쉬운 절대성』(*The Fragile Absolute*)에서 지젝(Slavoj Zizek)은 세드(Sethe)의 유아살해를 라깡이 말한, 남편 이아손의 두 아들을 살해한 메디아의 경우처럼 진정한 여성의 범주에 속하는 여성이 행하는 어떤 급진적인 행위로 풀이하고 있다. 지젝은 “세드는 자율성, 즉 그녀의 아이들을 보호하고 아이들에게 어느 정도의 존엄성을 부여하기 위해 필

요한 자유를 주장하면서 부모로서의 자신의 역할을 주장하고 있다”(223)라고 말함으로써 세드의 행위를 노예제란 극단적인 상황이 야기 시킨 특수한 인간 권리의 행사라는 점을 간과하지 않는다. 그러면서도 그는 “그녀에게 가장 소중한 것, 즉 그녀의 자손을 말살하려고 하는 ‘미디어적’인 행위를 저지른다”고 하여 세드의 경우를 신화적인 의미로 환원시키고 있는 것이다. 또한 미국문학에 나타난 폭력 양상을 연구한 패트릭 쇼(Patrick Shaw)는 세드의 유아살해를 “암컷의 보호 공격”(Maternal Protective Aggression)과 같은 맥락으로 보고 있다(165). 쇼는 『빌러비드』의 중심에 소용돌이처럼 강력한 힘으로 응집, 팽창하고 있는 다양한 형태의 폭력과 그것을 만들어내는 독특한 미국적 현상을 탁월하게 분석했다. 쇼는 미국의 건국이념인 자유와 자본주의의 결합, 그리고 그것을 위해 제도화된 노예제가 만들어 낸 거대한 폭력의 메카니즘을 인상적으로 분석하고 있다. 그러나 세드의 경우를 자식을 양육하고 보호하려는 여성적 본능이 남성 폭력으로 만연한 환경과 문화 변용 때문에 전이된 현상으로 풀이함으로써 본질주의적 해석으로 귀결되고 있는 점이 아쉽다.

이와 같이 보편적인 인간 본질의 문제로 가너 사건, 달리 말해 세드의 행위를 접근하려는 태도는 사건의 실제 원인인 노예제와 그 제도에 복잡하게 얽혀있는 여러 힘의 논리에 대한 비판을 약화시키고 그 결과 본의 아니게도 백인 중심적 사회 제도를 정당화하고 영속시키는 우를 범할 수 있다. 그러므로 대부분 흑인 여성 비평가들은 그 극단적인 선택을 할 수밖에 없었던 노예제와 그에 대한 인종적, 사회적 책임을 논쟁의 핵으로 삼는데서 한 발짝도 물러서지 않는 경향을 보인다. 발레리 스미스(Valerie Smith)나 메릴린 모블리(Marilyn Sanders Mobley), 트루디어 해리스(Trudier Harris)등은 『빌러비드』를 노예 담론(slave narrative)의 전통에서 분석하거나 혹은 강력한 흑인 여성상의 계보로 보면서도 한 걸 같이 이 작품을 노예제가 흑인 여성 노예의 신체에 가한 “말로 표현할 수 없고, 표현되어지지 않는”(스미스 351) 폭력과 고통의 현장을 생생하게

증언한 작품으로 주장한다.

흑인 여성 문학을 바라보는 두 가지 비평 흐름과 무관하지 않은, 억압의 역사에 대한 이러한 상이한 해석은 역사를 극복할 해법을 찾는 데도 반영될 수 있다. 가령 노예제로 인한 개인적, 사회적 상흔을 극복하기 위한 방식으로 둘 다 인내(endurance)를 제안하지만 역사에 대한 해석의 차이에 따라 인내의 내용이 달라지는 패트릭 쇼와 트루디어 해리스를 비교해 보아도 그렇다. 『빌러비드』에 나타난 폭력의 수사학을 탁월하게 분석함으로써 폭력을 양산한 미국적 현상, 이른바 자본주의, 노예제 등을 신랄하게 비판하면서도 쇼는 세드의 유아살해를 “미국문화에서 찾아볼 수 있는 가장 가증스런 폭력”(181)으로 규정한다. 한편 해리스는 세드의 행위를 “최악의 죄”(73)로 인정하면서도 그 보다는 노예 어머니가 자식의 존엄한 생존을 위해 취할 수 있는 마지막 선택이라는 점을 강조한다. 이러한 맥락으로 볼 때 쇼가 말하는 인내는 비 인륜적이고 부당한 노예제를 비폭력적으로 수용할 것을 의미하는 반면 해리스의 경우 거부와 저항의 과정을 통과한 수용에 중점을 둔다.

본 논문은 『빌러비드』에 나타난 폭력의 문제를 인종 중립적인 이론이나 장르, 혹은 신화 비평에서 하듯 인간의 본질적인 속성의 재연으로 봄으로써 일반화, 보편화시키는 입장에 거리를 둔다. 대신 대부분 흑인 여성 비평가들처럼 미국 노예제라는 특수 상황이 만들어낸 독특한 현상으로 부각시키는 데 초점을 맞춘다. 세드의 유아살해에 대해서도 인종과 계급 문제가 복잡하게 얽힌 미국 노예제 하에서, 폭력에 맞서 흑인 노예 어머니가 의지적으로 선택한 사랑의 특수한 표현 형태라고 보는 해리스의 의견에 동의한다.(73) 또한 폭력의 역사를 극복하는 방식에 있어서 필자는 해리스의 ‘인내와 수용’에 대해서, 혹은 모블리를 포함하여 많은 비평가들이 주장하는 ‘기억을 통한 치유’에 대해 이견을 가지지는 않는다. 하지만 필자는 『빌러비드』에 나타난 궁극적인 역사 극복의 방식은 기억과 인내를 통한 과거와의 연속성을 반복하기보다 ‘과거와의 단절’임에 주

목하고자 한다. 『빌러비드』의 마지막 페이지에 코러스처럼 반복되는, “not a story to pass on”(336, 337)은 “상실되어서는 안 될 이야기”이기도 하지만 “전해져야 할 이야기가 아니기도” 하다. 본 논문에서는 『빌러비드』 전체에 만연해 있는 폭력의 양상, 특히 노예제 하에 흑인 여성의 몸에 가해진 구체적인 폭력의 양상을 밝히는 데 초점을 맞추며, 나아가 폭력적 역사를 극복할 해법으로 ‘과거와의 단절’이라는 점을 부각시키고자 한다.

## II. 노예제, 흑인 여성의 몸, 폭력

조라 닐 허스턴(Zora Neale Hurston)의 『그들의 눈은 신을 보고 있었다』(*Their Eyes Were Watching God*)에서 노예제를 직접 경험한 내니(Nanny)는 흑인 여성을 “이 세상의 노새”(26)라고 하였다. 흑인 여성의 몸을 노동과 성의 착취 뿐 아니라 마치 가축처럼 노예주인의 재산 증식 도구로도 활용했던 노예제의 역사를 기억할 때 이 보다 더 적절히 인간과 동물의 경계선상에 있었던 흑인 여성을 표현한 은유도 없을 성 싶다. 헤리스도 “흑인 여성을 “세상의 노새”라고 한 허스턴의 주장이 아프리카계 미국 문학사에서 가장 자주 인용되는 문구이며 수많은 작가들이 그것의 의미를 추적해왔다”(17)고 하였다. 흑인 여성의 몸에 가해진 폭력은 그러므로 보다 효과적인 노동력, 보다 많은 재산, 보다 손쉬운 성 착취를 위해 노예제가 목인한 광범위하고도 조직적인 생산 기제라 말할 수 있다.

『미국의 노예제도 & 미국의 자유』(*American Slavery, American Freedom*)를 집필한 에드먼드 S. 모건(Edmond S. Morgan)은 미국의 건국이념인 자유와 평등사상은 아이러니컬하게도 노예제도의 심화를 통해 고조되었다고 한다. 모건은 노예제도와 자유가 결합된 미국의 모순은 신생 독립 국가인 미국이 다른 나라들과 독자적이고 동등한 위치를 갖기 위

해 국가 자원을 형성한 역사의 맥락에서 보아야 한다고 주장한 바 있다.

식민지인들이 독립을 천명했을 때, 그들은 그 선언이 효력을 발휘하도록 할 만한 무력이나 선박을 갖고 있지 못했다. 그들은 필사적으로 다른 나라의 지원, 특히 프랑스의 지원을 필요로 했는데, 그 지원을 살 수 있는 가치 있는 상품은 오직 담배였으며 그것은 주로 노예의 노동력으로 생산되었다. 이렇게 미국 외교관계에서 담배가 차지하는 비중이 커지게 된 것을 가리켜, 어느 역사학자는 프랑스가 미국을 지원한 행위를 “담배 왕 외교(King Tobacco Diplomacy)”라 일컫기도 하는데, 이는 1776년 뿐 아니라 그 이후에도 오랫동안 노예의 노동력에 의존해야 했던 미국의 세계 속의 위치를 상기시켜 주고 있다. 미국 사람들은 그들의 독립을 노예의 노동력으로 샀다고 해도 과언이 아닐 것이다. (번역본 17~18)

노예 소유주였던 조지 워싱턴(George Washington)이나 토마스 제퍼슨(Thomas Jefferson)의 손으로 독립을 쟁취해 낸 미국은 건국이념인 자유와 평등을 이룩하기 위해 효율적인 생산 시스템이 필요했다. 그 결과 노동력의 대부분을 차지하고 있던 노예들을 보다 체계적으로 운영할, 감시 체제나 신체적 징벌 제도가 필요했다. 1676년 버지니아에서 일어났던 베이컨의 반란(Bacon's Rebellion) 이후 반란의 가능성을 원천적으로 차단하기 위해 노예 소유주들은 노예들 간에 인종적 분열을 조장했다. 백인 계약직 하인들과 흑인 노예들이 공모해 일으킨 베이컨 반란을 경험하면서 백인들은 그들 간의 인종적인 분리가 반란의 가능성을 차단할 방법이라는 사실을 알게 되었고 그 후 인종적 분리를 강화할 법을 통과시켰다. 결국 아프리카 흑인과 동일어가 된 노예제를 효율적으로 운영하기 위해 백인 노예 소유주들은 흑인들을 통제할 각종 제도를 계속 법령화시켰던 것이다(맷 랙 Matt Rack 2 참조).

미셸 푸코(Michel Foucault)의 “대 감호(the great confinement)”(397 재인용)를 연상시키는 흑인 노예의 몸에 자행된 온갖 종류의 폭력과 구속

은 이와 같이 미국의 건립과 번영의 토대였다. 특히 노동력 이상의 가치를 지닌 흑인 여자 노예의 몸은 폭력의 내용과 강도에 있어 훨씬 가혹했다. 흑인 여자 노예들은 하루 300 파운드 분량의 목화를 따야하는 농장 일꾼에 그치지 않았다. 그들은 인간의 한계를 넘어서는 노동을 감내해야 할 뿐 아니라 미국 백인 문화가 주조해온 정형화된 모습에 나타난 바처럼 백인 가정의 굶은 일을 도맡아하는 초인적인 보호자이며 항상 가능성이 열려있는 동물적인 성적 대상자였다(해리스 3). 『빌러비드』에 빌러비드의 의식의 흐름으로 드러나는 여러 정황들은 노예선상에서부터 시작된 흑인 여성의 성 착취의 역사를 압축해서 보여준다. 노예선상의 익명의 소녀는 “피부 없는 남자들”(259)에게 강탈당하며 스탬 페이드(Stamp Paid)가 알려주는 어느 소녀는 백인의 집에 감금되어 성 노예가 된다.

이와 같이 인종과 성의 이중 억압과 그에 따른 폭력이 축적되고 증폭된 결과가 가시화된 것이 바로 『빌러비드』의 중심부에 마치 원초적 장면처럼 도사리고 있는 세드의 유아살해이다. 쇼가 『빌러비드』에 사용된 폭력의 수사학은 독자들의 잠재의식까지 침투해 들어가 폭력을 경험하게 한다고 했듯이 『빌러비드』에는 폭력과 관련된 언어들(poking, killing, cutting, skinning, hurt, screaming, whipping, beat) 등이 반복해서 사용된다. 뿐만 아니라 구조적으로도 세드의 유아살해 장면을 향해 크고 작은 폭력이 소용돌이처럼 집결되어가는 소용돌이(vortex)구조를 취함으로써 폭력의 효과를 극대화한다(167). 『빌러비드』에 기술된 노예의 몸에 가해진 폭력의 형태들은 강간, 교수형, 태형, 총살, 화형, 익사, 린치 등으로 가히 온갖 종류의 폭력을 총 망라한, 폭력의 명세서라 할 만하다. 세드의 어머니는 교수형을 당했으며, 식소(Sixo)는 산 채로 태워진 채 총살당했고, 폴 에이(Paul A)는 사지가 절단된다. 세드의 등에 깊숙이 뿌리 내린 “벗나무”(『빌러비드』19) 상처는 그 모든 폭력의 집적체인 동시에 수 세기가 흘러가도 아물지 않을 그 상흔을 상징한다.

특히 그 벗나무는 노예제에서 노동과 성, 그리고 재생산의 기제로 착취

되었던 흑인 여자 노예의 몸을 시각적으로 보여주는 도상(iconography)이다. 임신 중 백인 소년들에게 마구간으로 끌려가 모유를 탈취당하고 강간을 당한 세드는 가너 부인에게 그 사실을 알렸다는 죄로 교사의 지시하에 쇠가죽 채찍으로 모진 매질을 당한다. “끝났을 때 나무가 생겼지. 아직도 거기서 자라고 있어”(20). 여기서 쇠가죽 채찍이나 마구간이 적절히 나타내는바 흑인 여자 노예는 노새나 암소와 다를 바 없는 노동력의 원천일 뿐 아니라 폴 디(Paul D)가 수궁하듯 “비용도 들지 않고 번식되는 자산”(281)이다. 더구나 세드의 불룩한 배와 “멀리서도 보이는 앞섬을 적시는 젖”(19)은 수유해야하는 갓 난 아이를 가진 채 임신한 여자라는 사실을 명백히 보여주는 데도 불구하고 백인 소년들의 “놀이(sport)”(281)를 위해 쉽사리 성 폭력의 희생자가 될 수 있는 인간 이하의 존재이기도 하다. 그러므로 벳나무 상처는 (백인)개인의 자유와 자본주의, 그리고 노예제를 토대로 세워진 미국의 하부 구조에 그 번영과 충족을 위해 찢겨진 채 매장된 흑인 여자 노예의 몸을 상징한다고 하겠다.

그러므로 세드의 스위트 홈 탈출과 그 탈출의 막다른 골목에서 감행한 유아살해는 노예제의 형틀에서 신음하는 흑인 여자 노예가 선택할 수 있는 마지막 의지적인 거부로 볼 수 있다. 노예제를 경험한 내니가 “세상의 노새”(허스턴 26)로서의 역할을 당연시하고 베이비 서그즈가 “체커의 말”(『빌러비드』 29)처럼 자신의 아이들이 이리저리 내돌려지는 세상에 체념할 때, 세드는 대농장을 탈출함으로써 강요된 역할을 거부하며 자신의 아이를 죽임으로써 흑인 여성의 객체화에 저항한다. 제노버스(Genoverse)는 『대농장 집안』(*Within the Plantation Household*)에서 “아이들이 주인의 소유물이었기 때문에 어떤 노예는 아이를 죽임으로써 자신의 것으로 주장하는 사례가 있었다”(슈레이버 Schreiber 재인용 452)고 한 바 있다. 안드레아 오레일리(Andrea O'Reilly)도 “아프리카계 미국 전통에서 모성은 아이들에 대한 힘의 행사에 초점을 맞추고 있다”고 하면서 “힘의 행사란 비판적 의식이 발달함에 따라 일어나는 것으로, 통



제력을 얻고, 선택할 수 있는 힘을 행사하고, 그리고 집단적인 사회적 활동에 참여하는 것을 가리킨다”(4)고 하였다. 자신의 아이를 죽이는 것이 과연 통제력을 수반한 비판적 의식의 발로인지는 쉽게 말할 수 없지만 적어도 박탈된 주체성을 주장하는 저항의 형태임은 분명하다.

사실 흑인 문학에서는 자해나 유아 살해가 박탈된 주체성을 주장하는 경우가 적지 않다. 윌리엄 웰즈 브라운(William Wells Brown)의 『클로텔』(*Clotel*)에서는 노예 어머니 이사벨라(Isabella)가 노예제에 대한 저항으로 자살하며 모리슨의 『술라』(*Sula*)에서 술라도 백인 남자 아이들의 위협에 대항하여 자신의 손가락을 자해한다. 『빌러비드』의 엘라(Ella)와 세드의 어머니 역시 백인과의 관계에서 태어난 자식들을 버리거나 죽인다. 이와 같은 사례들은 생명의 존엄성과 도덕적 책임이라는 문제로부터 완전히 자유로울 수는 없지만 적어도 개인의 자율성이 철저히 박탈된 노예제 같은 극단적 상황에서 온전한 주체성을 주장할 유일한 탈출구로 볼 수 있는 것이다. 특히 『빌러비드』에서 살해된 아이가 하워드(Howard)나 버글러(Buglar)가 아니라 2살 난 딸이라는 사실은 세스의 거부가 단순한 한 여자 노예 가족의 신체적, 영적 자유를 위한 것 이상의 의미를 지닌다. 아들이 아닌 딸의 죽음은 노예제 지속의 근간이 되는 흑인 여자 노예의 대물림을 중단하는 것이며 그럼으로써 노예제의 영구한 폐지를 향변하는 것이라고 할 수 있다.

그러나 아무리 외부 억압에 대한 이유 있는 저항이라고 하더라도 세드가 자신의 딸을 죽이는 것은 생명 개체에 대한 도덕적 논란을 피하기 힘들다. 이에 대해 쇼는 “암컷의 보호 공격”이 “남성 폭력이 만연한 환경과 문화 변용 때문에 압도되어”(165) 왜곡된 것이며 결국 세드의 행위는 교사가 증명하려던 흑인의 동물적 속성을 충실히 반영한다고 비판한다(174). 『빌러비드』에서 살인 현장을 목격한 백인들이 “그들이 좋아하는 식인생활을 하지 못하도록 온갖 배려와 지도가 필요했던 족속들에게 자유라는 것을 주었을 때 발생할 수 있는 결과에 대한 증언”(『빌러비드』

185)이라고 한 것은 세드의 행위를 동물적 본능의 표출로 확인하는 것이다. 또한 엠마 파커(Emma Parker)는 세드의 저항을 “자기 파괴 형태로 나타난 히스테리”(9)로 봄으로써 억압된 여성의 병리학적 돌출 행위로 해석한다. 이러한 해석들은 세드의 유아살해를 이성을 잃은 비정상적 우발 사건으로 보거나 혹은 인간의 범위를 벗어난 동물적 충동으로 비판한 것이다. 그러나 어느 비평가보다 세드의 행위를 비인간적으로 비판한 사람은 세드와 마찬가지로 노예제를 견뎌온 폴 디라고 하겠다. 스탬프 페이드(Stamp Paid)를 통해 세드의 과거를 알게 된 폴 디는 자신이 알지 못했던 세드의 실체, 소름끼치는 그녀의 맹목적인 집착에 전율한다.

여기 이 세드는 다른 여인네들처럼 사랑에 대해서 말했다. 어느 여인네들처럼 유아복에 대해 말했다. 그러나 그녀가 의미한 것은 뼈를 쪼개는 것이었다. 여기 이 세드는 한손에 톱을 쥐고 안전에 대해 말했다. 여기 이 새로운 세드는 세상이 어디서 멈추는 지, 그녀가 어디서 시작했는지 몰랐다. 갑자기 그는 스탬프 페이드가 보도록 유도했던 것을 보았다. 세드가 한 행위보다 더 중요한 것이 바로 그녀가 주장했던 것이었다. 이것이 폴 디를 경악하게 했다. (202)

폴 디에게 스위트 홈(Sweet Home)에서 함께 노예제를 견뎌온 세드는 “순종적이고, 수줍어하고, 일만하는” 평범한 여인네였지만 그가 새롭게 알게 된 세드는 새끼를 보호하려고 새끼를 죽이는, 동물적 본능이 인간의 이성을 압도하는 무시무시한 존재이다. 폴 디가 세드의 모성애를 “너무 진한 사랑”이라고 한 것이나 “당신은 두 발을 가졌지 네 발을 가진 게 아니야 세드”(202) 라고 한 것은 세드의 행위를 인간의 윤리적 범위를 이탈한 동물적 속성의 발로라고 질타한 것이라고 할 수 있다.

이에 반해 해리스는 세드의 유아살해를 “노예 상태를 더 이상 견디지 않으려는 강철처럼 강한 의지”(71)의 발로며 “청명한 정신으로 결심”(73)한 지극히 이성적인 사고의 결과로 본다. 사실 폴 디를 포함해서

스위트 홈 백인들이 도저히 불가능하다고 생각한, 임신 중에도 모진 매질로 상처투성이인 세드가 죽음과 같은 탈출을 감행하게 된 경우와, 탈출의 막다른 골목에서 이루어진 유아살해의 동기를 고려해 볼 때 세드의 행위는 충동과 왜곡의 돌출이라기보다 이성적 판단과 의지의 산물로 봄이 더 타당하다. 세드의 탈출은 벗어나 태형 직후에 감행되는데, 그 폭력적 경험에서 세드가 명백하게 인식하는 사실은 노예제 하에 철저히 금지된 흑인 어머니의 모성이며 그 자식의 처절한 사물화이다.

내가 아는 것이라고는 갓 난 딸아이에게 젖을 먹여야한다는 사실이었다. 아무도 나처럼 젖을 먹일 수 없을 거야. 아무도 그만큼 충분히 먹일 수 없을 거야. 아무도 아이가 배불리 먹고서도 그것을 모른 채 계속 먹으려들 때 나처럼 젖꼭지를 빼내지 못할 거야. 아무도 어깨 위에 올려놓으면 트림할 수 없다는 사실을 몰랐다. 아무도 내 무릎에 누여 놓기만 해도 트림할 수 있다는 사실을 몰랐지. 나 외 아무도 그것을 몰랐고 나 외 아무도 아이에게 젖을 줄 수 없었어. (20)

불어난 젖을 자식이 아니라 백인 소년들에게 무자비하게 강탈당하면서 세드는 노예제 하에서 노예 어머니가 된다는 것이 어떤 의미인지를 깨닫는다. 그것은 갓 난 자식을 양육하고 보호해야하는, 이른바 동물의 세계에서든 허용될 기본적인 모성마저 철저히 부인되는 것이다. 또한 태어남과 동시에 체커의 말처럼 사물화되는 자식을 방기할 수밖에 없는 무력함이며 그 결과 죽음보다 더한 자기혐오와 부정에 빠져드는 것이기도 하다.

어머니에 이어 세드 자신, 그리고 아마도 자신의 딸에게 이어질 박탈과 방기, 그리고 자기혐오의 악순환을 직시한 세드는 그것을 더 이상 허용해서는 안 된다는 깊은 인식을 거쳐, 의지적 선택에 의해 탈출을 감행하며 아이를 죽인다. 빌러비드를 죽이고 난 직후 보이는 다음과 같은 세드의 모습은 그녀의 행위가 혼돈과 광기의 결과라기보다 “청명한 정신으

로 결심”(해리스 73)한 것임을 보여준다.

흑인들이 운집해 있던 군중 너머로 웅성거리던 소리가 멈추었다. 살아있는 아이를 안은 채 세드는 그들의 침묵과 그녀의 침묵 속으로 걸어 지나갔다. 청명한 푸른 하늘을 배경으로 칼로 벤 듯이 깔끔한 옆얼굴을 내보이며 그녀는 마차에 올라탔다. 너무나 명료해서 충격을 주는 옆얼굴. 그녀의 머리가 너무 높이 치켜 올라간 것이 아닌가? 그녀의 등이 너무 꼳꼳한 게 아닌가? (187)

마을 사람들은 충격적인 살인 행위 이후에 보이는 세드의 이러한 모습을 이해할 수 없는 오만으로 보고 세드가 출옥한 이후 왕래를 끊는다. 세드 역시 블루스톤 로드(Bluestone Road) 124번가에 고립된 채 생 중사(a living death)의 고통을 보내게 된다. 그녀의 아들 하워드와 버글러는 집을 떠나고 시어머니 베이비 서그즈(Baby Suggs)는 침상에서 일어나지 못한 채 색채만을 갈망하다 세상을 떠난다. 딸 덴버(Denver)는 어머니와 마찬가지로 세상과 단절된 채 환상에 사로잡혀 있으며 124번지는 유령이 출몰하는 저주 받은 집으로 외면 받는다. 그러나 유아 살해라는 비인륜적인 행위로 인해 세드가 개인적으로 정신적 외상에 시달리며 사회적으로도 추방되지만 위의 인용문이 보여주는바 그녀의 행위는 사건 직후 덴버에게 빌러비드의 피가 섞인 젓을 먹이는 행위와 더불어 “가장 소중한 것”(308)을 온전하게 보호하기 위해 노예 어머니가 이성적으로 판단한 행동이었음을 엿보게 하는 장면이라 하겠다.

### III. 희생자의 윤리

이와 같이 『빌러비드』는 노예제의 폭력에 희생되는 흑인 여성의 몸을 증언하며 그에 대한 희생자의 대응 폭력을 정당화한다. 나아가 빌러비드

라는 초자연적인 장치를 통해 폭력이 남긴, “아직도 거기서 자라고 있는”(20) 역사적 상흔을 어떻게 해결해야할 것인지 함께 질문하고 있다. “몇 세대에 걸친 어머니와 딸들, 떠돌아다니는 수많은 빌러비드들의 상징”(호로비츠 157)이며 미국 흑인 여성들의 “고통의 체현(體現)”(오레일리 87)인 빌러비드는 온전한 미래를 위해 어떤 역사적 치유 방식이 가능한 지를 묻고 있는 것이다.

이 점에 대해 해리스는 ‘인내와 수용’을, 혹은 모블리를 포함하여 많은 비평가들은 ‘기억과 재 기억을 통한 치유’를 제안한다. 모블리는 “많은 사람들이 억압했거나, 잊었거나 혹은 목살했던 바로 우리의 과거로 돌아감으로써 … 그것을 목격하고 증언하고, 기억함으로써 그 역사적 상흔은 치유되며 그럼으로써 개인적인, 혹은 집단적인 삶의 의미를 찾을 수 있다”고 하였다(363). 드보라 호르비츠(Deborah Horvitz)도 “기억이 곧 절망이라고 할지라도 … 과거를 기억하지 않는 미래의 추구는 더 깊은 절망, 실재를 부인하며 희생자들을 거부하는 것이다”(165)라고 한다. 모리슨 역시 마샤 달링(Marsha Darling)과의 대담에서 “알려지지 않고, 기억에조차 없는 조상들의 영혼. … 생존이 불가능했던 사람들을 위해서 우리가 할 수 있는 치유는 말하고, 듣고, 주시하고, 공유하는 것”(248)이라고 하였다. 이를테면 모리슨을 포함한 대부분 흑인 여성 비평가들은 미래를 준비하기 위한 첫 단계로서 마치 제식을 치르듯이 노예제의 억압적 과거를 기억해서, 의미를 부여하고, 해소시켜야 한다고 본다. 글쓰기 자체가 재 기억의 과정이며 알려지지 않은 과거를 복원시켜 집단적으로 공유하는 제식적 행위라는 사실을 감안할 때 기억과 해소는 불가분의 관계에 있는 듯하다.

그러나 『빌러비드』에서 현존하는 과거인 빌러비드는 현재로의 소환을 통해 치유되지 않으며 청산되지 않는다. 세드가 아무리 ‘그 순간’에 대한 자신의 정당성을 주장해도, 자신의 신체와 정신 모두를 소모시키면서 거세된 모성을 보상하려해도 과거를 단죄하려는 빌러비드를 만족시키지

못한다. 대신 “많은 사랑이 필요한 탐욕스런 유령”(258) 빌러비드는 세드와의 완전한 합일과 소유를 요구한다.

세드를 내려다보는 빌러비드는 어머니처럼 보였다. 세드는 젖니가 나는 아이처럼 보였고, 빌러비드가 그녀를 필요로 하지 않은 때에 세드는 구석진 곳 의자에 웅크리고 있었다. 빌러비드가 비대해지면 해질수록 세드는 점점 왜소해져 갔다. 빌러비드의 눈이 밝아지면 질수록 눈길을 돌리지 못하는 세드의 눈은 점점 불면증으로 날카롭게 서 있었다. 세드는 더 이상 머리를 빗지 않았으며 세수를 하지 않았다. 빌러비드가 그녀의 삶을 먹어치우고, 빼앗아 점점 부풀어지고 점점 커지는 동안 세드는 벌 받는 아이처럼 입술을 핥으며 의자에 앉아 있었다. (307)

“나는 빌러비드이고 그녀는 내것이다”로 시작되는 페이지 259에서 263에 이르기까지 무려 5페이지에 이르는 환상적인 시적 담론에서 반복해서 나타나는 소유격은 세드에 대한 빌러비드의 탐욕스런 소유욕을 나타낸다. 그 소유욕은 위의 인용문에 나타난바와 같이 124번지에 밀폐된 세드가 점점 왜소하게 변하고 대신 빌러비드는 점점 비대해지듯이 과거를 단죄하려는 빌러비드의 탐욕은 증대해지며 또 다른 폭력의 희생자를 요구한다.

여기서 우리는 미국 노예제와 같은 억압된 과거를 치유하는 방식에 대해 다시 한 번 생각해 볼 필요가 있다고 생각한다. 흑인 노예 담론을 해석할 때 거의 예외 없이 역사 청산의 방법으로 떠오르는 개인과 집단의 기억과 재기억이 필수적인 과정이긴 하다. 그러나 그 세부적인 방식과 목적성을 가지지 못하는 한 소환된 과거는 이와 같이 현재를 잠식하며 과거와 유사한 상황을 반복할 수 있기 때문이다. 전쟁, 노예제, 식민지화 등 다양한 형태의 역사적 상흔을 경험한 사람들의 외상과 그 치유를 연구한 『역사적 상흔과 원주민의 치유』에 따르면 치유에는 세 가지 국면이 있다고 한다. 첫째는 육체적, 정신적, 정서적, 그리고 영적인 4가지 차원의

균형을 유지하는 것이며, 둘째는 가족과 공동체, 문화, 자연과 상호연관성 내지 상호의존성을 갖는 것이고, 셋째는 개인에게 있어 자아를 강화하기보다 초월하는 것이 필요하다고 한다. 숨겨진 사실들을 드러내고 사람들의 기억을 환기시키는 것만으로도 사람들은 깊은 수준의 치유를 위한 균형감을 가질 수 있다. 그러나 개인의 기억은 타인들과의 상호연관성과 상호의존성을 통해 치유의 힘이 증대된다. 나아가 그 치유의 과정은 자아의 강화가 아니라 초월, 다시 말해서 이전의 고립되고 병적인 상태와의 연속선상이 아니라 단절을 통해 완성된다고 할 수 있는 것이다 (18 참조).

이러한 맥락에서 볼 때 124번지에서 대면하는 빌러비드와 세드는 숨겨진 과거 진실을 복원시켜 직면하긴 하지만 라파엘 토레스(Rafael Perez-Torres)의 다음과 같은 주장에도 나타나 있듯이 다음 단계로 나아갈 출구를 갖지 못하고 있다.

그녀(세드는 빌러비드의 무덤에 이름을 새기는 것으로 과거가 충분히 진정된다고 생각했다. 그 한 단어가 목사에게, 노예제 폐지론자에게, 혐오감으로 가득한 마을에게는 충분히 답변이 되었는지 모르지만 빌러비드에게는 충분치 않았다. 세드의 미래는 과거를 내뿜으로써 보장되는 것 같았다. 그러나 빌러비드의 형태로 육화한 과거는 결국 세드를 압도한다. 빌러비드는 세드의 개인적 역사, 그녀를 통제하고 압도하는 살아있는 힘이 된다. (699~700)

여기서 “빌러비드의 무덤에 이름을 새기는 것”은 첫 번째 단계인 균형을 이루기 위한 기억과 이름화의 과정이긴 하다. 그러나 공동체, 혹은 다른 가족과의 상호연관성을 갖지 못한 이러한 배척과 고립은 과거의 해소가 아니라 현재를 소모시키는 파괴적인 힘으로 작용하는 것이다. 「노예제의 유령: 토니 모리슨의 빌러비드에 나타난 역사 회복」(“The Ghost of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved*”)을 쓴 린다

크럼홀츠(Linda Krumholz)도 개인과 국가가 역사적 상흔에서 벗어날 수 있는 치유의 과정이란 과거를 다시 기억하고 직면하는 것이라고 말한다. 그러면서도 세드와 빌러비드의 고통스런 대면으로 과거가 청산되지 않았다고 본다. 오히려 크럼홀츠는 세드와 빌러비드의 정신적 상흔의 청산이 흑인 여자들의 공동체적 제식으로 이루어졌다고 하면서도 그 청산 역시 완전한 것이 아님을 지적한다(397).

크럼홀츠가 해석한 바와 같이 빌러비드의 환혼을 가능하게 한 것이 흑인 여자들의 공조라면 그것은 세드와의 말하기 치유(talking cure)를 통한 납득과 충족 때문이 아니라 흑인 공동체와의 상호연관성과 의존성으로 이루어졌다는 것을 말해준다. 그러나 크럼홀츠가 이 역시도 완전한 청산이 아니라고 한 것은 빌러비드의 이야기가 청산되어서는 안 될, “잊혀져서는 안 되는 이야기”(336)라고 보기 때문이다. 과거의 기억을 통한 개인적 집단적 책임 의식을 논의한 호로비츠도 “고통스런 과거를 내버리지 않은 채 어떻게 현재를 살아갈 것인가?”(166)라고 함으로서 기억을 통한 역사 청산의 방식이 지닌 모순을 지적하고 있다. 여기서 필자가 주장하고자 하는 바는 마지막 장면에서 빌러비드가 사라진 것이 그것은 상흔을 치유하기 위해서는 과거의 회귀가 아니라 과거와의 단절이라는 사실이다.

물론 ‘과거와의 단절’은 손쉽게 이루어지는 것이 아니다. 『빌러비드』에서 베이비 서그즈의 “내려 놓음”(105)의 가르침, 과거의 파괴력에 대한 덴버의 인식과 그것을 단절시키고자 하는 의지, 공동체의 수용과 공조가 함께 어우러져 그 힘이 축적되었을 때 가능한 역사 청산의 해법인 것이다. 해리스도 과거로부터 벗어나 미래로 향하기 위해서는 일종의 도전, 이전과 다른 힘이 필요하다고 하였다. 수동적인 인내가 아니라 불신의 고리를 내려놓고 수용하는 의지적 힘이 필요하다. 그녀가 견뎌온 모든 것, 남편의 실종, 딸의 죽음, 두 아들의 떠나감, 성녀같은 시어머니의 죽음, 유령 딸의 사라짐, 생생한 노예제의 기억 등으로부터 회복하려면 이



전과 다른 힘이 필요하다고 하였다. 『빌러비드』 마지막 부분에 코러스처럼 반복해서 들려지는 “not a story to pass on”은 “잊혀져서는 안되는 이야기”라기 보다 “전해져야 할 이야기가 아니다”(336). 토레즈도 같은 해석, 새로운 이야기를 창조하기 위해 빌러비드의 이야기는 마감되어야 한다(702). 이는 바로 현재와 미래에 장애가 될 수 있는 고통스런 경험과 역사를 우리의 기억으로부터 추방시키고 더 이상 되새김질하지 않으려는 희생자의 윤리를 전하는 것이라고 하겠다.

(동국대)

■ Work Cited

- 슬라보예 지젝. 『무너지기 쉬운 절대성』. 김재영 옮김. 서울: 인간사랑. 2004.
- 에드먼드 S. 모건. 『미국의 노예제도 & 미국의 자유』 신문수 등 옮김. 서울: 비봉출판사. 1997.
- Aboriginal Healing Foundation. *Historic Trauma and Aboriginal Healing*. Ottawa: Anishinabe Printing, 2004.
- Darling, Marsha. "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison." *Conversation with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Cuthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 246~254.
- Harris, Trudier. *Saints, Sinners, Saviors: Strong Black Women in African American Literature*. New York: Palgrave, 2001.
- Horovitz, Deborah. "Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in *Beloved*." *Studies in American Literature* 17.2 (1989): 157~167.
- Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. New York: Perennial Classics, 1937.
- Krumholz, Linda. "The Ghost of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved*." *African American Review* 26.3 (1992): 395~408.
- Mobley, Marilyn Sanders. "A Different Remembering: Memory, History, and Meaning in *Beloved*." *Toni Morrison: Critical Perspectives/Past and Present*. Eds. Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. New York: Amistad, 1993. 356~365.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: A Signet Book, 1987.

- O'Reilly, Andrea. *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*. Albany: State University of New York Press, 2004.
- Parker, Emma. "A New Hystery: History and Hysteria in Toni Morrison's *Beloved*." *Twentieth-Century Literature* 47.1 (2001): 1~19.
- Rushdy, Ashraf H. A. "Daughters Signifyin(g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved*." *American Literature* 64.3. (1992): 567~597.
- Schreiber, Evelyn Jaffe. "Reader, Text, and Subjectivity: Toni Morrison's *Beloved* as Lacan's Gaze Qua Object." *Style* 30.3 (1996): 445~462.
- Shaw, Patrick W. *The Modern American Novel of Violence*. New York: The Whitston Publishing Company, 2000.
- Smith, Valerie. "Circling the Subject: History and Narrative in *Beloved*." *Toni Morrison: Critical Perspectives/ Past and Present*. Eds. Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. New York: Amistad, 1993, 342~355.
- Torres, Rafael Perez. "Knitting and Knotting the Narrative Thread — *Beloved* as Postmodern Novel." *MFS* 39.3&4 (1993): 690~706.
- Weisenburger, Steven. *Modern Medea: A Family Story of Slavery and Child-Murder from the Old South*. New York: Hill and Wang, 1998.
- Wrack, Matt. "Slavery and the Rise of Capitalism." *Socialism Today* 33. (1998): 1~3.

■ Abstract

## Black Female Body, Violence, and Ethics of Victim: Toni Morrison's *Beloved*

Kim, Aeju

This paper aims to examine how violent the historical base and the artistic inspiration for *Beloved* are and to insist the way of solving the violent history of slavery lies in discontinuity from the past, not the repeated recovery of the past. In *Beloved*, accidental violence is pervasive, which spirals the central scene of violence, Sethe's killing of Beloved and attempted killing of Buglar, Howard and Denver. *Beloved*, in which the theme of violence is closely combined with the rhetoric of violence, seems to be a document of all kinds of violences; hanging, cutting, poking, skinning, hurt, screaming, whipping, beat, and etc. A chokecherry tree on Sethe's back is an iconography of the black female body being thoroughly victimized as the object of labor and reproduction under the violence of slavery.

*Beloved* not only bears witness the violent history inscribed on black female body but also insinuate the way of how the historical trauma might be solved. As Morrison does, many critics like Deborah Horovitz or Trudier Harris assert the importance of rememory of the unaccounted and unacknowledged past. Although

- 흑인 여성의 몸, 폭력, 그리고 희생자의 윤리: 토니 모리슨의 『빌러비드』 | 김애주

agreeing with their way of solving the past in part, this paper insists the whole clearing of the past is not the repetition of the past but the discontinuity from the past.

### ■ 주제어(Keywords)

빌러비드(*Beloved*), 토니 모리슨(Toni Morrison), 폭력(Violence),  
흑인 여성의 몸(Black female body), 희생자의 윤리(Ethics of victim)

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 15일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일

※ 본 논문은 영어영문학연구 제 50권 제3호 (2008 가을)에 실린 것임.





# 영화 자막에서의 축역 형태

## -영·한 영화 자막 번역 중심으로-

박윤철

### 1. 서론

오늘날처럼 디지털 기술 발달과 더불어, 사람들은 영상 매체를 통해서 의사소통을 나누는 경향을 띠고 있다. 특히, 화상 회의와 같은 영상 전달 체계는 대화자들이 서로 직접 만나지 않고도 충분한 메시지를 전달한다. 그러므로 영상은 메시지 전달 체계의 한 방법이라고 볼 수 있다.

영화와 같은 영상물의 경우, 메시지는 음성, 자막, 영상을 통해 복합적으로 관객들에게 전달된다. 이러한 전달 체계 중, 자막은 문자 형태로 출발어의 음성을 도착어로 전환시켜 전달되는 형태이다. 그러나 영화 자막은 여는 영상 번역물처럼 자막 글자 수와 자막 시간에 제약을 받는다.<sup>1)</sup> 따라서 영화 자막 번역에는 원문의 메시지 일부가 생략(ellipsis)되거나 압축(condensation)되는 현상이 발견된다. 이러한 압축과 생략은 자막 번역에 축소된 번역 형태(축역, reduced translation)로 나타난다.

본 연구는 영화 자막에서 발생하는 축역 형태의 유형을 살피고자 한다. 일반 문헌 번역과 달리, 자막 번역은 자막 시간과 공간 제약, 발화 맥락, 시각 기호로 인해 출발어 길이를 줄여 전달하는 경향이 강하다. 따라서 본 연구는 영·한 영화 「레이크 하우스(Lake House) 2006」와 「오

---

1) 자막 시간과 공간 제약에 관한 내용은 2.1에서 참고하기 바람.

만과 편견(*Pride & Prejudice*) 2005」자막들을 통해 축역 형태를 살펴볼 것이다. 그러면 먼저, 영화 자막에서 축역 요인에 대해 살펴보겠다.

## 2. 자막 축역 요인

### 2.1 자막 시간과 공간 제약

영화에서 자막 시간과 공간 제약은 번역가로 하여금 원문을 변경 하도록 만드는 직접적 원인이 된다. 이러한 제약들은 원문을 축소 번역하도록 만든다. 특히, 영화는 영상 화면의 하단 또는 우측에 두 줄로 16자를 넘지 않도록 자막 처리한다. 또한 영화는 자막 글자 수의 제약뿐만 아니라 장면 시간 제약을 받는다. 영화 장면은 한 장면 당 보통 6에서 8초를 넘지 못한다. 따라서 이러한 자막 시간과 공간 제약 하에서 관객들은 원문 메시지를 이해하려고 노력해야 한다.

관객들의 인지 능력과 독해 속도 그리고 시간과의 관계를 고려해 볼 때, 영화 자막은 원문을 함축적이고 명료한 어휘나 표현으로 자막 처리한다. 관객들은 영상 장면을 보면서 우측 또는 하단의 자막을 독해하기 때문에, 영화 자막에서 사용되는 어휘들이나 표현들이 장면 속의 지표물, 행위, 배경 분위기와 일치하지 않는다면, 관객들은 혼란과 함께 자막 번역가의 능력을 의심할 것이다. 따라서 자막은 시간과 공간 제약을 받으면서 전개하는 만큼 번역가의 고도로 숙련된 언어 처리와 어휘 선택이 중요하다. 그러면 자막이 이러한 시간과 공간 제약으로 인해 전달된다는 사실을 de Linda & Kay(1999)는 아래처럼 언급하였다.

영화 속의 대화를 문자 자막으로 전환되는 과정은 어휘 연속체의 직접적 문제가 아니라 이러한 제약(시간과 공간 제약)들이 자막 번역가에게 특별한 요구를 하고 있다.



(These (temporal and spatial) restrictions place special demand on a subtitle translator, meaning that the transfer of dialogue into written caption is not a straight-forward matter of transcribing a lexical sequence)

(de Linda & Kay 1999)

위에서 볼 수 있듯이, 영화 자막 번역은 번역가의 언어 능력과 전문 배경 지식에 영향을 받지만, 무엇보다도 자막 시간과 공간 제약이 더 우선적으로 영향을 받고 있다. 또한 자막 시간과 공간 제약은 표현 기교나 언어의 경제성을 고려하여 자막 처리되도록 만든다. 그러므로 이러한 제약들은 곧 원문 전체 길이를 줄여 최소 의미만을 전달하는 면을 가지게 해준다.

이와 같이 영화 자막에서 언어 경제성을 엿볼 수 있는 축역은 앞에서 언급한 자막 시간과 공간 제약에 의해서도 발생되지만, 배우들의 이전 발화 맥락으로부터 만들어 진다. 영화는 한 장면, 장면에서 배우들의 발화들이 모여 전체 줄거리를 만들어 간다. 그러므로 이전 발화 맥락으로부터 어휘 선택이나 변경 등은 축역의 요인이 된다.

## 2.2 발화 맥락

영화 속 배우들의 발화는 화자의 언어 표현 그 자체 보다는 화자가 말하고자 하는 의도를 더 잘 반영해준다(Reid 1991, de Linda & Kay 1999 재인용). 그러므로 배우들의 발화를 문자 형태로 나타낸 자막은 번역에 대한 의사소통 접근으로 간주된다. 따라서 영화 자막에서 맥락은 배우들의 대화로 구축되며 관객들에게 발화 의미를 구체적으로 설명해 준다. 게다가 맥락은 이전 장면의 사건과 연관 지우며, 관객들에게 줄거리 주제와 요점을 활성화시킨다. 또한 배우들의 발화는 이전 발화들과 의미 관계를 유지하며 응집성(coherence)을 확립한다. 이러한 응집성을 통해 관객들은 스토리 뉘앙스와 사건 진행 과정을 느낀다. 그리고 영화 속의

발화들은 출발어 텍스트의 내용과 의미를 여러 전환 과정을 통해 도착어 자막 텍스트에 드러낸다. 이러한 전환 과정에서 발화 맥락은 출발어로부터 도착어 텍스트 사이에 생략이나 압축을 발생시킨다.

따라서 발화 맥락에 의해 발생하는 생략이나 압축은 이전 발화들과의 관계를 고려한 변경으로 볼 수 있다. 특히, 자막 번역에서 응집성은 개별 발화보다 발화 맥락과 영상을 통해 구속력을 가진다. 여기에 관해 Mason(2001)은 다음과 같이 언급하였다.

말하여진 양은 사용자가 만드는 서로의 상정에 조건화 된다고 가정하고 ... 청중들이 이미 알고 있거나 충분한 자극 범위 내에서 알고 있다고 가정하는 상정물들은 영상을 통해 발화 응집성이 구축된다.

(... the amount that needs to be said is conditioned by the assumption users make about each other's assumptions. That is, coherence is a condition of users, not a property of texts. ... it is important to realize that coherence is established through a gearing of what is spoken on-screen to assumptions about what an audience may be expected to know already or assume in the light of the full range of other stimuli to which they are being subjected

(Mason 2001)

위에서 보듯이, 발화 맥락을 통한 응집성은 두 대화자들이 서로 알고 있다는 가정 하에서 구축된다. 그리고 응집성은 영상을 통해 부족한 발화 맥락에서의 의미를 확립해 간다. 이처럼 응집성은 이전 발화와 맥락을 통해 청자가 가정하는 충분한 맥락 효과를 가진 자극 범위 내에서 만들어지며, 영상 또한 발화 맥락과 함께 응집성을 만들어간다는 것을 알 수 있다.

이와 같이 자막에서의 발화 맥락은 이전 발화와 맥락 의존하여 영상 장

면과 연관성을 맺고 있다. 그리고 도착어 자막에 나타난 생략이나 압축은 발화와 영상에 잉여성을 가진 요소나 발화 맥락에서 중요하지 않은 요소들에 의해 나타난다. 또한 두 언어의 자질이나 구조 차이는 도착어 자막에 언어적 변형을 가하도록 만든다. 두 문화 차이 또는 언어 구조 차이는 배우들의 발화를 도착어 언어 구조나 표현에 맞게 재조정되는 결과를 초래한다. 이러한 변형 과정도 이전 발화와 맥락을 전제로 하고 있으며, 영상, 자막 시간과 공간 제약을 통해 생략이나 압축 방식으로 도착어 자막에 나타난다.

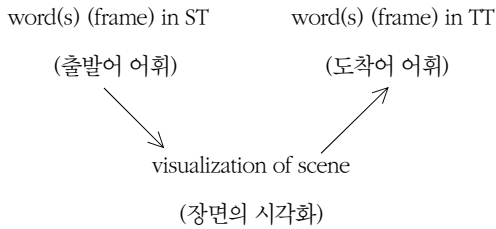
지금까지 자막 축역의 요인으로 발화 맥락을 언급하였다. 이러한 요인 이외에도 시각 기호에 의해 생략이나 압축이 발생한다.

### 2.3 시각 기호

영화나 TV와 같은 매체에서 자막은 빠른 속도로 전개된다. 빠른 속도로 인해 자막 번역에는 명확하지 않은 표현들이나 어휘들이 발생한다. 명확하지 않은 표현들과 어휘들은 번역의 의미 문제를 낳는다. 그리고 영화 자막 번역에서 의미 문제를 해결하기 위해서 시각이 중요한 단서를 제공한다(Kussmaul 2005). 시각은 직접적인 정보를 전달하며, 사실적이고 단언적인 정보만을 전달한다. 따라서 번역자는 시각을 통해 도착어를 변형해야 하는 경우도 발생한다. 문체나 언어 구조 변형은 도착어에 적절하게 사용되어야 하고, 시각은 그러한 변형으로 인한 소실 의미를 보완해 주어야 한다. 영화 장면에서 시각은 자막 텍스트를 보충하기 위해 이용되고 전체적인 통찰력을 촉진시켜 주는 역할을 한다.

여기에 관해 Kussmaul(2005)은 시각화가 번역 텍스트에 특정한 영향을 끼친다고 보았으며, Fillmore(1977)가 주장한 장면과 틀(scene & frame) 가설을 활용한 시각 번역 과정을 아래처럼 제시하였다.

시각 번역 과정



(Kusssmaul 2005)

위의 도식처럼 Fillmore(1977)는 번역가들의 작업이 어구나 단어들을 알맞은 틀 내에서 시각화하는 것이라고 주장하였다(Kusssmaul 2005 재 인용). 그리고 그는 장면을 틀 내에서의 심리적 이미지라고 규정하고, 이러한 장면들은 목표 텍스트에 자극을 준다고 하였다. 이처럼 시각은 원문과 비교해서 변화를 필요로 할 때, 도착어 텍스트에 새로운 무언가를 추가하거나 생략해 간다고 보았다.

영화는 연속적인 동작을 영상 화면에 제공한다. 그러므로 영상의 최소 단위인 쇼트(shot)는 피사체를 분석하고 그 의미를 파악하기에 좋은 근거가 된다. 하지만, 영화 속에서의 영상을 파악하는 데는 화면 내의 인물과 물체의 배열, 촬영 화면의 크기, 촬영 각도, 조명과 색 등을 고려해야 한다. 그리고 이러한 장면 속에 구성물들은 보통 미장센(mise en scene)을<sup>2)</sup> 중심으로 영상 화면에 나타나지만, 전체적으로 몽타주<sup>3)</sup>를 형성하여 특정한 의미와 효과를 일으키게 한다. 그러므로 영화는 화면에서 제공하는 시각 기호들의 해독을 통해 의미 전달한다고 볼 수 있다. 영상은 언어적 메시지뿐만 아니라 비언어적 메시지도 함께 내포하고 있으므로 번역

2) 카메라가 장면을 찍기 시작하여 멈추기까지의 시간 동안에 화면 속에 담기는 이미지를 만들어 내는 작업을 말한다(구회영 1991).

3) 몽타주는 쇼트와 쇼트를 결합시켜 이미지와 의미 효과를 얻는 작업을 말한다. 미장센이 하나의 쇼트로 표현될 수 있는 의미라면 몽타주는 이렇게 얻어진 이미지와 이미지 사이의 관계를 대상으로 하는 용어이다(구회영 1991).

가능성을 가지고 있다. 그러므로 영상은 화면 구성 기호들을 근거로 구성 기호 전체가 하나의 텍스트 메시지를 전달한다. 따라서 영상은 텍스트 단위에서 그 구성 요소들의 개별적 정보를 전달한다고 볼 수 있다.

이러한 시각 기호들의 작용은 곧 배우들의 발화 일부 내용과 중복 또는 잉여 내용들을 생략하거나 압축하여 자막에 나타난다. 그러므로 자막에서 축역은 시각 기호 내용을 토대로 만들어질 수 있다.

### 3. 축역 정의와 형태

번역학에서 언급하는 축역은 여러 가지 요인에 의해 발생한다. 즉, 축역은 원문 길이를 목표 텍스트에 간략하게 나타내는 번역 방식을 말하는데, 이러한 방식은 언어의 경제성(economy)을 고려한 작용이라고도 볼 수 있다. 다시 말해, 언어의 경제성은 어떤 언어에서 더 많은 어휘로 표현되는 동일한 내용을 다른 언어에서 더 적은 양의 표현 형태로 전달하는 것을 말한다(Vinay & Barbelnet 1995). 그러므로 축역은 청자나 관객들에게 의미를 용이하게 전달하는 모습을 보여준다. 그리고 축역은 두 언어 사이의 구조적, 기능적 차이에 의해 발생하기도 한다.

일반적으로 번역문에는 원문 텍스트의 문장 길이나 글자 수가 목표 텍스트에 증가하는 경향을 보이는 데 반해, 축역은 담화 표지나 접속사, 연결어구 표현들을 생략시켜 원문 길이를 줄어든다(Chaume 2004). 이러한 이유 이외에도 이전 발화 맥락에서 반복적 표현 그리고 잉여성을 가지는 어구나 어휘, 표현에도 축역을 살펴볼 수 있는데, 이는 수용 문화의 청자들에게 명시적으로 메시지를 전달하는 의도로 볼 수 있다. 그러면 이러한 축역에 관해 Vinay & Darbelnet(1995)의 축소 개념과 유사하므로 그들의 정의에 따른다.

축소

원문 메시지의 중요한 요소를 선택하거나 응집된 방식으로 표현하는 번역 기술.

(Reduction: the translation technique which selects the essential elements of the message, and expresses them in a concentrated manner).

(Vinay & Darbelnet 1995)

위의 정의처럼 축역은 이전 발화와의 결속 관계를 유지하면서 중요하지 않은 정보를 생략하는 경우에 발생한다. 그리고 축역은 발화 맥락 차원에서 이전 발화와 인지효과가 떨어지는 어휘들이나 표현들을 생략하는 방식으로 형성되기도 한다. 게다가 Perego(2003)는 축역을 원문과 도착어 사이에 두 언어의 문체론적 차이에 의해 전달하는 방법 중의 하나로 보았다. 그 외에도 축역은 두 문화 차이로 인해 그리고 미술 작품이나 TV 광고, 영화와 같은 시각 효과를 활용하여 축역을 나타내는 경우도 있다. 이처럼 축역은 단순히 특정한 원인에 의해 발생하기 보다는 발화 맥락 상황과 언어적 차원, 문화 차이로 인해 발생하는 만큼, 축역에 대한 개념은 원문 길이를 줄여서 나타내는 형태라고 볼 수 있다.

이와 같이 축역이 문장 단위에서 원문 메시지와 의미 등가를 이루며 외견상 줄어드는 번역 형태를 보여주는 것으로 정의한다면, 이러한 축역은 생략과<sup>4)</sup> 압축 방식으로 발생한다. 그러면 다음 절에서 이러한 형태들을 자세히 살펴보겠다.

---

4) 생략과 삭제의 구분에 관한 연구는 아직 번역학에서는 다루지 않고 있다. 따라서 Holliday & Hasan(1976)에 의해 생략 개념은 분석되었지만, 삭제에 관한 분석은 미비하다. 그러므로 본 연구는 삭제를 생략에 포함시켜 다룰 것이다.

### 3.1 축역 형태

#### 3.1.1 생략

Holliday & Hasan(1976)은 텍스트에서 결속 관계를 설명하면서 생략을 문법적 단위에서 대체(substitution)와 유사한 방식으로 보았고, 이것을 제로 대체(substitution by zero)라고 규정하였다. 비록 대체와 생략이 텍스트의 일부에서 동일한 기능 관계를 구현할지라도 구조적으로 다른 패턴을 가지고 있다. 그러므로 그들은 특히, 원문의 구성 요소 중 일부가 목표 텍스트에 언급되지 않은 어떤 것을 생략으로 개념 정의하였다(Holliday & Hasan 1976). 번역에서는 출발어와 도착어 사이에 결속 관계를 유지하면서 어떠한 요소가 언급되지 않은 것은 잉여성을 가지는 어휘나 표현들(Taylor 2000)이나 중요하지 않은 담화 표지들이라고 할 수 있다(de Linde & Kay 1999). 특히, Baker(2001)는 주변적이거나 핵심 의미 요소에 포함되지 않은 표현, 어구들을 생략시켜도 줄거리 전개를 이해하는데 영향을 주지 않는다고 보았다. 그러면 이러한 생략에 대한 개념을 아래 영화 「레이크 하우스 2006」의 자막을 통해 자세히 살펴보겠다.

- (1) 아래 대화는 영화 주인공 잭이 그의 연인 케이트에게 서로 다른 시간대에서 편지를 주고 받는 대화 일부 자막이다.

ST	TT
(케이트) I'd appreciate it if you would forward my mail if you get any.	편지가 잘못 가면 보내 주십시오.
(케이트) Oh, by the way. it's '2006'.	참, 지금은 '2006년' 이랍니다.
(케이트) Has been all year, ask anyone.	사람들에게 좀 물어 보세요.

- |     |                             |                          |
|-----|-----------------------------|--------------------------|
| (책) | '2006?' What does she mean, | '2006?' 그게 또 무슨 엉뚱한 소리냐, |
|     | '2006?'                     | '∅ ?'                    |
| (책) | God. Oh, God.               | 젠장.                      |

위의 자막에서 발화 요소 “2006”이 반복해서 출발어에는 나타나 있지만, 도착어에는 책의 첫 번째 발화 “그게 무슨 엉뚱한 소리냐, ∅ ?”로 원문 자막의 “2006”이 생략되고 나타나지 않았다. 시간 명사 “2006”이 생략된 것은 이전 발화와 의 반복적 표현으로 인한 잉여성에 의해 발생했다고 볼 수 있다. 이러한 생략은 이전 발화와 결속 관계를 유지하면서 청자에게 이미 충분히 정보를 제공하였고, 발화 전체 맥락에서 볼 때, 주변적 의미를 가진다. 다시 말해, 이전 발화와 생략 요소는 똑같은 대상을 가리키고 있기 때문에 반복 요소를 생략시켜도 그 의미에 영향을 주지 못한다. 그리고 이러한 생략은 특히, 영화 자막과 같은 자막 공간 제약을 받는 환경 하에서 빈번히 발생하는 형태를 보여주므로 축역되었다고 볼 수 있다.

또한 생략은 청자와 화자 간의 공통 공유 정보를 근거로 불필요한 요소를 제거하여 나타난다. 생략은 출발어에 존재한 요소가 도착어에 의미적으로나 형태적으로 소실되는 패턴을 말할 수 있다. 그러한 예문을 아래에서 살펴보겠다.

- (2) a. Hows John? (존은 어때?)  
 b. Better. (좀 나아졌어.)  
 HE THREW UP LAST NIGHT, BUT HIS FEVER BROKE TODAY.  
 (어젯밤에 음식을 토하기도 했지만, 오늘은 열이 사라졌어) (Kovačič 1994)

위 예문에서 굵은 글씨 문장은 생략 가능성을 보여준다. 이것은 화자나 청자가 공유하는 공통 인지 맥락보다는 개별적으로 공유하는 인지 맥



락을 근거로 누락되었다. 이러한 생략은 발화 일부 요소가 이전 발화와  
의 결속 관계를 통해 문장 전체 또는 일부를 이전 발화와의 명시적 의미  
관계이거나 팽창 관계일 때 발생한다(Taylor 2000).

위의 예문에서 발화 전체 소실은 질문에 대한 불필요한 대답으로 판단  
하여 제거되었다고 볼 수 있다. 화자가 단순히 일상 질문으로 존의 안부  
를 물어보는데 반해, 답변은 자세히 기술하고 있다. 도착어에서의 자세  
한 설명은 오히려 청자의 인지 과정에 부담을 가중시킬 수 있다. 따라서  
특정한 설명을 요하는 분야나 영역을 제외하고, 일상 대화나 누구나 알  
수 있는 맥락 상황에서는 생략하는 것이 더욱 더 청자에게 이해력 증진에  
도움을 줄 것이다.

이와 같이 생략은 주어진 원문의 의미와 내용을 도착어에서 제거시킴  
으로써 전체 발화 길이를 축소시키는 역할을 하고 있다. 이처럼 축역은  
생략을 통해서도 발생하고 있음을 살펴 볼 수 있는데, 위와 같은 방식은  
결국, 축역의 한 형태로 간주된다. 그리고 이러한 생략 방식 이외에도 축  
역에는 원문의 의미 내용을 도착어에 압축해서 나타내는 경우도 있다.

### 3.1.2 압축

압축에 관한 개념 정의에 앞서, 번역에서 다루는 압축은 명시성  
(explicitation)과<sup>5)</sup> 관련이 많다. 특히, 두 언어 사이의 문체나 긴 잉여 표  
현들을 요약하여 하나의 문장이나 어휘로 표현하는 방식을 말한다  
(Perego 2003). 다시 말해, 압축은 단순히 언어 형태를 축약하기 보다는

---

5) 번역학에서의 명시성에 관한 개념은 Blum-Kulka(1986), Sèguinot  
(1988), Klaudy(1998) 등 여러 학자들에 의해 주장되고 있다. 본 연구는 영  
화 자막 번역 분석에 초점을 두고 있으므로 자막 번역에 선행 연구한  
Perego(2003)의 명시성 개념을 근거로 기술할 것이다. 그가 주장한 명시성  
개념은 원문에 내재된 전제를 통해 이해되거나 내포된 무엇이 번역문에서  
명시적으로 표현되는 것을 말한다.

필요에 의해서 그리고 두 언어 사이의 구조적 차이 또는 문화적 요인에 의해 원문 의미와 내용을 명시적으로 나타내는 경우를 말한다. 압축은 생략과 별도로 의미 전가에 필수적 요소로서 그 당위성을 가진다. 즉, 압축은 이전 발화의 응집성을 통해 원문 메시지를 간략하게 전달한다. 특히, 압축은 두 언어 표현의 거리감을 통해 원문 의미 내용을 축소시켜 나타낸다. 이것은 무엇보다도 번역가의 주의 깊은 어휘 선택에 의해 발생한다고 볼 수 있다. 그러한 예를 아래 영어를 슬로베니아어(Slovene)로 번역한 사례에서 살펴보겠다.

(3)	ST	TT
	I swear I'm not lying.	Res, ne la'em.
	(나는 맹세코 거짓말 하지 않아)	[Indeed, I'm not lying] (정말, 거짓말 하지 않아)
		(Kovačič 1994)

위의 예문에서 원문의 “I swear” 발화가 도착어에는 부사 “Indeed” 로 품사 전환 하여 축역되었다. 이와 같은 축역에 대해 Kovačič(1994)는 의미적으로 유사하게 해석되지 않을 수도 있지만, 기능적 유사성을 갖고 있다고 주장하였다. 이러한 발화는 원문에 “I swear” 라는 화자 자신의 결백을 나타내는 설득이나 강조 기능을 보여준다. 또한 도착어에서 “Indeed” 발화도 유사한 강조 기능으로서 작용하고 있다. 화자 자신이 거짓말을 하지 않았다는 발화 의미가 두 텍스트 상에 유사한 기능으로서 드러난다. 결국, 이러한 번역 처리는 기능적 유사성에 의해 원문 메시지를 명시적으로 나타내는 시도로 볼 수 있다. 그리고 이러한 축역 방식에 대하여 Perego(2003)는 긴 발화의 명시적 메시지는 정보와 감정을 압축시킴으로써 원문 메시지나 대화 의도를 하나의 부사와 같은 축소된 형태로 전달될 수 있다고 하였다.

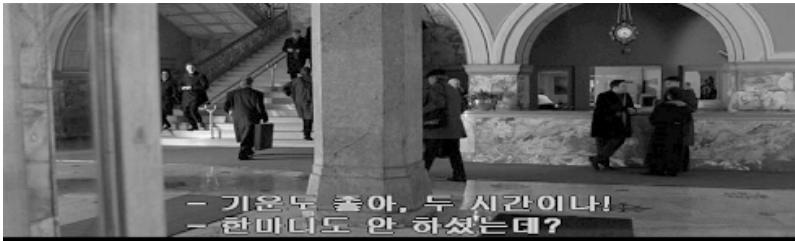
이와 같이 원문의 내용이나 의미를 도착어 길이를 줄여 전달하는 축역은 생략, 압축과 같은 방식에 의해 전달되는 모습을 살펴볼 수 있었다. 하지만, 이러한 축역 유형에도 원문과 도착어 텍스트 사이에 의미 등가를 보존해 주는 방식으로 전개되는데, Nida(1969)의 역동적 등가성(dynamic equivalence)은 원문 지위에 동등한 의미를 가지는 전환 기법으로 다시 도착어 텍스트에 재구성하여 배열한다. 특히, 영화와 같은 영상물에서는 영상 시간과 자막 공간으로 인해 자막 원문에 비해 도착어에서 축역이 많이 발생한다. 영화 자막에서 생략, 압축과 같은 축역 전환 방식은 영화 틀이 가지고 있는 기능적 등가와 함께 원문 내용을 충실히 관객들에게 전해준다. 그러면 다음 절에서 생략, 압축과 같은 축역 형태들에 대한 사례를 영화 「레이크 하우스 2006」와 「오만과 편견 2005」 자막에서 살펴보겠다.

#### 4. 사례 분석

영화는 영상, 음성, 자막을 통해 메시지를 전달한다. 특히, 청각 장애 인이나 청력이 좋지 못한 사람들은 자막을 통해 원문 내용을 이해한다. 그러나 보통 사람들은 배우들의 음성과 자막 사이에 발화 일부 요소가 생략되거나 압축되는 현상들을 감지한다. 이러한 현상들은 자막 시간과 공간 제약으로 인해 보통 발생하기 때문이다. 그리고 생략이나 압축과 같은 형태로 자막에 등재되는 것은 발화 맥락과 자막 시간과 공간 제약 또는 영상 시각 요소들의 잉여 정보에 의해 형성되기도 한다. 따라서 도착어 자막에서 축역은 언어적, 물리적 제약, 시각 기호 요소에 의해 만들어진다고 볼 수 있다. 아래는 도착어 영화 자막에서 발견되는 축역 형태 사례를 보여준다.

### 4.1 생략

자막 번역에서 나타나는 생략은 이전 발화와의 결속이나 응집성을 통해 형성된다(Mason 2001). 생략은 이전 발화와 공유하는 정보를 가진 발화 요소나 표현들을 빠뜨리게 된다. 또한 이러한 생략은 반복적 표현이나 발화 전체 맥락에서 중요하지 않은 표현들에서 발생한다. 그리고 생략은 시각적으로 관객들이 충분히 인지할 수 있는 표시물이나 행위를 통해 중복되는 표현들을 누락시키는 결과를 초래한다. 그러면 그러한 사례를 영화「레이크 하우스」자막에서 살펴보겠다.



(4) 영화 장면이 바뀌면서 시네 증심가의 한 건축 사무실 화면에서 대화가 시작된다.

	ST	TT
(와일러)	Morning, Mr. Wyler,	와일러군.
(직원)	Morning, Sir.	안녕하세요, 선생님.
(잭)	I derived my inspiration...	굳이 말하자면 루프의 디자인은
	... for the metaphor of the fuque,	푸가 곡에서 영감을 얻었죠.
	the loop...Yeah.	

(장면 전환)

(잭)	Yeah. Two hours of that shit.	기운도 좋아, 두 시간이나!
(직원)	'You kidding me?'	'Ø'

(잭) ‘What are you talking about?’ ‘∅’

(직원) He didn't say a word. 한마디도 안하셨는데?

위의 예문은 건축 사무실을 배경으로 소장 와일러와 아들 잭 그리고 그의 직원과의 대화를 중심으로 전개되고 있다. 위 예문에서 잭과 그의 동료 직원 대화로부터 “You kidding me?” 발화와 “What are you talking about?” 발화가 도착어에 번역되지 않았다. 이러한 발화들은 발화 맥락에서 중요하지 않은 사건 의미를 가지고 있기 때문이다. 다시 말해, 위 자막은 건축 사무실 소장 와일러에 대한 내용으로 맥락을 형성하고 있다. 이러한 맥락에서 생략된 발화들은 줄거리 전개 과정에 중심 의미를 담고 있는 정보성 발화가 아니다. 두 시간 동안 말없이 지켜본 와일러의 태도에 잭은 불만 어투로 말하고 있다. 또한 같이 사무실에 있는 직원 발화도 잭과 다른 관점에서 그의 발화 의미를 확인하려는 의도로 “You kidding me?” 발화를 하고 있다.

이와 같이 이전 발화 맥락에서 와일러의 성격이나 태도, 인품에 대한 발화가 중심 의미로 맥락을 형성하였다면, “You kidding me?” 발화와 “What are you talking about?” 발화는 주변적 의미를 가진다. 따라서 이전 발화와의 관계에서 중요하지 않은 발화들은 도착어에 생략되는 사례를 보여준다. 다음은 영화 「레이크 하우스」 자막에서 시간 제약에 의해 발화 일부가 생략된 경우이다.



(5) 아래는 책이 서로 다른 시간대에 케이트와 산책을 하는 장면과 대화이다.

ST	TT
(책) My father used to tell me ...	아버지 말로는...
(책) (0: 26: 33) ...she was the grandma for all houses in the city.	그 건물이 이 도시 모든 건물의 조상 이래요.
(책) He used to take me on walks (0: 26: 36) walks 'like I'm taking you now'.	어릴 땐 아버지와 자주 산책했었죠. '∅'

위 예문에 “like I'm taking you now” 발화가 장면 전환 시간 제약에 의해 생략되고 나머지 발화만 전달되는 축역을 보여준다. 위 예문에서 볼 수 있듯이, 장면과 자막은 00: 26: 36초에서 00: 26: 38초 사이 즉, 2초 이내에서 전환된다. 이처럼 짧은 장면 전환 시간은 “He used to take me on walks like I'm taking you now” 발화로부터 화면과 일치하는 “He used to take me on walks” 발화를 전달시키고, 화면과 거리감이 있는 “like I'm taking you now” 와 같은 발화는 중요하지 않은 의미로 생략시킬 수 있다.

다시 말해, 위 장면은 케이트가 혼자서 도로를 산책하고 있는 모습을 보여주고 있다. 그리고 2초 내의 장면 전환 과정에서 거리를 산책하는 케이트 행위는 책의 “He used to take me on walks” 발화와 동일한 의미로 전달된다. 따라서 장면과 일치하는 “He used to take me on walks” 발화는 인지 효과를 발생시키는데 반해, “like I'm taking you now” 와 같은 발화는 화면과 일치하는 시각 기호 내용이 부족하기 때문에 인지 효과가 떨어진다. 그러므로 장면을 통해 인지 효과가 큰 정보 내용은 전달되고, 일치하지 않은 발화는 불필요한 정보로 간주되어 생략할 수 있다. 이처럼 자막 시간 제약에 의해 장면과 일치하는 발화 요소만을 전달하는 생략을 살펴보았다. 다음은 시각 기호에 의해서 생략이 발생하는 사례를 보

여준다. 그러한 사례는 영화「레이크 하우스」자막에서 찾아 볼 수 있다.



(6) 아래는 잭과 그의 동생이 건물 앞에서 만나 대화를 나누는 자막이다.

ST	TT
(잭 동생) Sadistic, bitter, bitter, bitter old man.	순 새디스트! 저렇게 지독한 노친 네는 정말 처음 봐.
(동료) I think you're being a little overdramatic.	너무 오버하는 거 아냐?
(동료) Where are you going?	어디가?
(잭 동생) 'I can't believe' that thing's still running.	'ø' 이 똥차 아직도 굴러가?
(잭) Yep.	응.
(잭 동생) You look like shit.	꼴이 가관이네.

위 예문은 잭의 동생 발화 “I can't believe that thing's still running”에서 “이 똥차 아직도 굴러가(= this old car's still running)” 발화만 전달하는 축역을 보여주고 있다. “I can't believe” 발화가 생략된 것은 장면 속 시각 표시물의 정보 내용에 기인된다. 다시 말해, 잭 동생의 “that thing's still running” 발화는 장면 속의 거리에 있는 자동차와 일치하고 있다. 발화와 일치하는 시각 기호 내용은 관객들에게 명확하게 전달되지

만, 나머지 “I can't believe” 발화는 시각 기호 내용에 비해 중요하지 않은 발화로 작용된다. 왜냐하면 이 발화는 화자의 생각을 나타내는 발화로서 화면과 응집성이 떨어지기 때문이다. 즉, 영상 화면은 건물 안에서 대화를 나누던 짝 동생과 그의 동료가 건물 밖으로 나가면서 장면이 바뀌는 것을 배경으로 하고 있다. 따라서 위 장면으로부터 도로가에 짝과 동생이 만나는 모습은 뚜렷이 이전 발화와 연관이 없는 새로운 장면으로 제공된다.

이처럼 새로운 장면은 “I can't believe that thing's still running”와 같은 발화로부터 화면과 응집성이 있는 “that thing's still running” 발화 요소만 전달되고 나머지 발화 요소들이 전달되지 않는 상황을 만들어 준다. 그러므로 위 발화는 번역가의 의도가 내재되어 있지만, “I can't believe” 발화를 생략하고 자동차 시각 표시물에 해당되는 정보 내용을 전달하는 번역을 시도하였다.

다음은 반복 표현에 의한 생략을 보여준다. 그러한 사례를 영화 「오만과 편견」자막에서 살펴보겠다.



- (7) 영화 속 베넷가의 식구들은 남 주인공 빙리의 무대회 초대를 받는다. 이 소식에 리지, 샬롯, 리디아가 흥분된 상태에서 대화를 나누는 장면과 자막이다.

ST

TT

(샬롯) I'll do your mending for a week. 그럼 1주일 동안 바느질 해 줄게.



- (리지) I'll retrim your new bonnet.      난 언니 모자 수선해 줄게.  
 (리디아) Two weeks I'll do it for.      2주 동안 해줄게.  
 (리지) It's not the same! 'It's not the same!' 똑같지 않잖아! '∅'.  
 (샬롯) I can't breathe.      숨을 못 쉬겠어.

위 예문은 영화 속 배우들이 춤을 추면서 흥분한 상태에서 발화하고 있다. 그리고 리지의 “It's not the same!” 발화가 생략되어 도착어에는 나타나지 않았다. 다시 말해, 리지의 발화는 중복 언급되고 있다. 그리고 중복되는 발화는 관객들에게 인지 효과가 떨어지는 면을 가진다. 왜냐하면 여러 번 반복하여 발화함으로써 관객들은 지루함을 느낄 수 있고, 불필요한 해석임을 인지할 수 있기 때문이다. 따라서 리지의 “It's not the same!” 발화가 생략되는 것은 오히려 인지 효과를 더 높이는 결과를 초래한다. 즉, 발화 맥락에서 중복된 표현들은 반복되는 발화 일부가 다시 거론되고 있기 때문에 전체 맥락에서 중요하지 않은 발화로 분류된다. 그리고 이미 관객들도 이러한 발화들이 화자의 의도를 강조하고 있음을 느낀다. 그러므로 반복 표현의 발화 일부 생략은 잉여 정보를 제거하는 과정으로써 명시적 의미 전달이라고 볼 수 있다. 결국, 자막에서 축역은 이러한 생략으로 인해 형성되기도 하고 다음처럼 압축에 의해서도 만들어진다.

## 4.2 압축

자막 번역에서 압축 현상은 두 언어 사이에 해석적, 기능적 유사성으로 인해 발생한다(Kovačič 1994). 출발어와 도착어 사이에 형태를 달리 하더라도 유사 또는 동일 범주 의미 영역에서 압축이 발생한다. 자막이라는 제한된 공간에 최소 의미 형태로 표현되는 압축은 생략과 더불어 언어의 경제성을 추구하는 기법 중의 하나로 본다(장민호 2004). 따라서 압

축은 출발어를 도착어 구조나 틀에 맞게 재조정하여 유사 의미 형태로 등재되는 전환을 보여준다. 그러한 사례를 영화「레이크 하우스 2006」자막에서 살펴보겠다.



(8) 영화 속 주인공 잭이 연인 케이트에게 서로 인적 사항에 대해 묻는 대화이다.

ST	TT
(케이트) I'm doctor, dedicated to curing the sick...	난 의사예요 인술을 베푸는...
At least, trying to.	그러려고 노력하죠.
(잭) 'I'm an architect. I like to build.'	'난 집을 짓는 건축가예요.'
(잭) And while I wouldn't say my current project is ideal ...	지금 맡은 일은 맘에 안 들지만, ... 덕분에 여기 오게 됐으니
...it allows me to be here,	그걸로 만족해요.
in this place, and that's enough for now.	

위 예문에서 영화 장면은 공사 현장을 보여주고 있다. 영화 장면 속에 뒤를 보면서 지시하는 잭의 모습은 그의 직업을 분명히 보여주는 의미를 가진다. 그리고 위 예문에 잭의 “I'm an architect. I like to build” 발화가 “난 집을 짓는 건축가예요” 라고 두 문장을 하나의 문장으로 압축되었다. 이러한 압축은 도착어에 흔히 발견되지만, 의미 유사성으로 구축되었다

고 볼 수 있다.

다시 말해, 위 발화는 두 문장의 주어가 동일하기 때문에 도착어로 전환할 때 생략이 가능하다. 그리고 한국어에서는 주어 탈락이 일어나는 언어이기 때문에 주어 생략을 어렵지 않게 받아들인다. 하지만, 위 발화는 언어의 특성에 의해 주어가 생략되었다고 간주하기 보다는 건축가(“architect”)와 집을 짓는 동사 의미(“to build”)가 서로 의미 유사성을 지니기 때문에 한 문장으로 압축 가능하다. 말하자면, “an architect” 발화 요소와 “like to build” 발화 요소는 건축가의 개념과 그 개념을 설명해 주는 관계로 의미 유사성을 지닌다. 따라서 위 예문에서 압축은 두 발화를 한 발화로 줄일 수 있다.

다음 예문은 출발어의 의미와 해석적 유사성에 의해 축역이 만들어지는 사례를 보여준다. 이러한 축역은 발화 맥락에 의해 형성되기도 하는데, 그러한 사례를 영화 「오만과 편견 2005」 자막에서 살펴보겠다.



(9) 아래는 리지가 언니 리디아의 병문안을 가서 대화를 나누는 장면과 자막이다.

ST	TT
(리지) Can you die of happiness?	너무 행복해서 죽을 수 있을까?
(리디아) He was ignored of my being in town in the spring.	봄에 내가 존재한다는 것도 모르는 사람이야.
(리지) ‘How did he account for it?’	‘뭐라고 해?’

- (리디아) He thought me indifferent.           내가 관심 없는 줄 알았다.  
(리지) Unfathomable.                       속이 깊으니까.  
(리디아) No doubt poisoned by his sister.   여동생이 나쁜 말을 했을 테고.

위 예문에서 리지의 “How did he account for?” 발화가 충실히 번역되지 않고 압축되어 전달되었다. “뭐라고 해?(= what did he say?)” 발화는 출발어와 다른 메시지 의미를 가진다. 하지만, 이러한 발화도 자세히 살펴보면, “How did he account for it?” 발화가 How did he explain for it 의미로 해석될 수 있다. 그리고 이것은 다시 “What did he explain?” 또는 “What did he say?” 발화로 만들 수 있다.

이처럼 출발어의 발화가 도착어에 압축되는 결과는 이전 발화 맥락에 영향을 받아 만들어 진다. 즉, 리디아는 연인 위킴에 관해 발화하고 있다. 리지도 여기에 동참하여 연인과 관계를 질문하는 형식으로 발화 맥락이 형성되고 있다. 따라서 리지의 “How did he account for it?” 발화는 위킴에 대한 관심을 나타내는 의미로 해석된다. 그러므로 리지 발화는 글자 그대로 충실히 전달하는데 역점 두기 보다는 이후 발화와 관계를 고려해 유사 의미 표현으로 전달하였다. 따라서 자막에서 축역은 단순히 출발어의 의미를 추론하여 전달하기 보다는 이전 발화를 고려하여 맥락에 맞게 재구성된다는 사실을 알 수 있다.

다음 예문은 해석적 유사성에 의해 압축이 일어난 형태를 보여준다. 그러한 사례를 영화「오만과 편견 2005」자막에서 살펴보겠다.



(10) 아래는 리지가 동생 샬롯에게 자신의 처지를 편지로 적어 보낸 자막이다.

	ST	TT
(리지)	What with departure, Jane's to London and the militia to the North with the colorful Mr. Wickham,	네가 떠나고 제인, 언니도 런던으로 가버리고 위컴씨가 계시는 부대도 북쪽으로 떠나 버렸어.
(리지)	'I must confess', the view from where I sit has been rather gray.	'솔직히', 지금 나의 처지는 막막하기만 해.
(리지)	As for the favor you ask, it is not favor at all.	네가 부탁이라고 말한 건, 전혀 부탁이 아니야.

위 예문은 리지가 샬롯에게 편지 적은 글을 자막에 보여주고 있다. 위 내용은 리지가 시집간 동생 샬롯에게 자기 신세를 한탄하고 있다. 그리고 리지의 발화 중에서 “I must confess” 발화가 “솔직히(= frankly)”로 번역되었다. 하나의 문장이 부사로 전환된 번역은 도착어 자막 공간을 줄여준다.

이러한 축역은 발화 맥락에 의하기 보다는 두 언어의 사이에 구조적으로 도착어에 용이한 표현으로 전환되었다. “I must confess” 발화는 절 (clause) 형태를 갖추고 있다. 그러나 의미적으로 원문 발화는 도착어에 부사 “솔직히”와는 다른 구조를 보여준다. 이러한 전환 관계는 의미적으로 ‘자백하다’라는 의미와 유사한 해석적 관계를 유지하지만, 화자의 고백을 나타내는 탄식이나 푸념을 나타내는 기능 관계로 만들어졌다. 따라서 여기서 압축 현상은 출발어와 해석적, 기능적 유사성을 통해 형성된 모습을 보여준다. 하지만 압축은 자막 공간에 의해서도 발생한다. 그러한 사례는 영화「오만과 편견」자막에서 살펴보겠다.



(11) 아래는 목사 콜린즈가 여주인공 리지에게 청혼 고백을 하는 자막 내용이다.

ST	TT
(콜린즈) My object in coming to Longbourn was to choose such a one from	제가 룬본에 온 목적은 베넷가의 딸들 중에 저의
(콜린즈) among Mr. Bennet's daughters,	아내를 고르기 위해서였습니다.
(콜린즈) for I am to inherit the estate	제가 이 집안의 재산을 상속받기 때문에
(콜린즈) and such an alliance will surely...	그렇게 하는 것이...
(콜린즈) ... suit everyone.	... 모두에게 좋다고 생각합니다.
(콜린즈) 'And now nothing remains but for me'	'이제 남은 일은 나의 뜨거운 애정을'
(콜린즈) 'to assure you in the most animated language of the violence of my affections.'	'말로 표현하는 것 뿐입니다.'
(리지) Mr. Collins!	콜린즈씨!

위의 예문처럼 긴 발화는 원문을 한정된 자막 공간에 충실히 담아내기  
에 많은 제약이 따르는 대화이다. 그러므로 위 예문의 콜린즈 발화는 출  
발어의 중심 의미 요소만 추출하여 전달하는 축역을 만들어 낼 수 있다.  
그리고 위 예문에서 “for me”, “you”, “in the most animated”와 같은 발  
화들이 생략되고 나머지 발화 의미를 전달시킨 해석이라고 해도 과언이  
아니다. 따라서 콜린즈가 리지에게 칭찬하는 긴 발화는 장면 속의 화자  
와 청자가 누구인지 확인할 수 있는 발화이므로, “for me”, “you”와 같은  
발화 요소들을 생략할 수 있다. 또한 “in the most animated” 발화 요소  
는 화면 속에 콜린즈의 태도 또는 자세를 통해서도 ‘가장 살아 있는 표현’  
이라는 의미를 나타낸다. 따라서 콜린즈의 애정 어린 칭찬 발화 내용은  
전체 발화에서 중심 의미를 이룬다면, 생략된 발화 요소는 중요하지 않  
은 의미에 해당되므로 생략할 수 있다. 이처럼 긴 발화는 영상 화면의 시  
각 기호들의 보조로 자막 공간 효율성을 높이기 위해 축역을 만들어 낼  
수 있다.

사실, 긴 발화는 관객들이 두 사람들 간의 이해 관계 또는 발화자의 의  
도를 파악하는데 방해가 된다. 관객들은 청각을 통해 배우들의 발화를  
듣고 지각하는 만큼, 긴 발화는 최소 형태의 발화 길이로 줄여서 전하는  
것이 관객들의 인지 과정에 용이하다. 그리고 긴 발화를 축역시키는 과  
정은 이전 발화와의 맥락과 시각 기호들의 보조 역할로 만들어진다. 그  
러므로 맥락에서 동떨어진 표현들이나 어휘들 그리고 발화 내용과 상관  
이 없는 상징물, 지표물, 도상 시각 기호들은 도차어 관객들에게 생략시  
켜 전달하는 것이 적절한 번역을 만든다. 위 예문에서 콜린즈의 긴 발화  
는 그의 자세, 몸짓과 같은 화면상 시각 기호들과 연관성이 있으며, 이러  
한 시각 기호들의 내용은 대화에 필수적인 핵심 의미만을 전달하도록 만  
들어 주고 있다.

이와 같이 영화 자막에서 발생하는 축역은 생략이나 압축과 같은 형태  
로 나타난다. 제한된 자막 공간과 시간으로 인해 출발어의 형태를 충분히

히 전달하지 않고 변형된 형태로 그 의미를 전달하는 축역은 자막 번역에서 종종 발견된다.

## 5. 결론

지금까지 영화 자막에서 발생하는 축역에 관해 살펴보았다. 자막에서 축역은 여러 요인들에 의해 발생할 수 있지만, 무엇보다도 주어진 자막 공간과 시간 제약, 시각 기호, 발화 맥락에 의해 발생하였다. 기존 연구에서는 자막 축역이 두 언어의 해석적, 기능적 유사성에 의해 발생한다고 보았다. 특히, 압축은 두 언어 사이에 구조적, 기능적 차이에 의해 발생하지만, 생략은 발화 맥락이나 영상 시각 기호, 자막 시간과 공간 제약에 의해서도 발생하였다. 이러한 발화 일부의 생략이나 압축은 곧, 도착어 길이를 줄이는 축역을 만들어 냈다.

따라서 영화 자막에서 축역은 주로 생략이나 압축과 같은 형태로 나타났다. 그리고 본 연구는 이러한 형태를 관찰하기 위해 영화 「레이크 하우스」와 「오만과 편견」 자막을 통해 살펴보았다. 실제로 분석해 본 결과, 자막에서 일어나는 생략은 화면과 일치하는 표현, 발화 맥락에서 사건 전개 중심에서 중요하지 않은 발화 요소, 반복 표현과 같은 발화 요소, 긴 발화나 짧은 자막 시간 제약에 의해 일어났다. 이러한 생략 이외에도 지면상 다루지 않았지만, 인칭 대명사나 담화 표지, 잉여성을 가지는 표현에서도 발생할 수 있음을 추론할 수 있다. 그리고 압축은 주로 해석적 유사성에 의해 발생하였다. 이러한 발생은 이전 발화와 관계를 통해 두 문장을 한 문장으로 압축하는 결과를 만들어 냈다. 또한 두 언어에서 유사한 의미를 가진 표현으로 도착어 관객들에게 인지 용이한 표현으로 전달되기도 했다.

이처럼 자막 번역에서 축역은 주로 압축과 생략 형태로 만들어졌다.



그리고 이러한 형태들은 자막 시간과 공간 제약을 받는 영상 번역에서 많이 발생할 것으로 고려된다.

(동국대)

■ 인용문헌

- 구회영. 1991. 『영화에 대하여 알고 싶은 두세 가지 것들』. 서울: 한울 출판사.
- 신미현. 2003. 「불·한 영화자막에 있어 화행을 고려한 축역의 중요성」. 전북대 대학원 석사논문.
- 장민호. 2004. 「번역과 언어의 경제: 영화 번역 중심으로」. 『국제 회의 통역과 번역』. 6권 2호.
- Baker, M. 2001. *In other words*. Routledge: London and New York.
- Chaume, F. 2004. Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta* 49.
- de Linde, Z. & Kay, N. 1999. *The Semiotics of Subtitling*. St. Jerome Publishing: U.K.
- Fillmore, J. 1977. Scene and Frames Semantics. In Antonio Zampolli(ed). *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: N. Holland.
- Halliday, M. A. K. and Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
- Kovačič, I. 1994. Relevance as a Factor in Subtitling Reduction. In Dollerup, C. and Loddegaard, A(eds). *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Kusmaul, P. 2005. Translation through Visualization. *Meta* 52.
- Mason, I. 2001. Coherence in Subtitling: The Negotiation of Face. In Chaume, F. and Rosa, A(eds). *La traducción en los medios audio-visuales*. Castello Publication: de la Universitat Jaume I.

- Nida, E. A. 1969. Science of Translation, *Laguage* 45.
- Perego, E. 2003. Evidence of Explicitation Subtitling: Towards a Categorization, *Across Language and Cultures* 4.
- Reid, H. 1991. Linguistic Problems Associated with Subtitling. In Luyken, G(eds.), *Overcoming Language Barriers in Television*, Manchester: The European Institute for the Media.
- Taylor, C. 2000. The Subtitling of Film: Reaching Another Community, *Language in Performance* 21.
- Vinay, J. P. and Darbelnet, J. 1995. Comparative *Stylistics of French and English*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

#### ■ 영화 자료

번역: 「레이크 하우스」 원작: 「*Lake House*」, 2006. WanerBrothers Com.

번역: 「오만과 편견」 원작: 「*Pride & Prejudice*」, 2005. UPI Com.

■ Abstract

## Reduced Forms in Subtitling Translation

Park, Yooncheol

This study is to look into the reduced forms occurred in film subtitling. Reduced forms in subtitling show that words, phrases, and expressions in source text are left out or condensed, and result in shortening the length of the target text. This phenomenon, that is, led reduced forms in subtitling translation.

This study was observed through the subtitling of films, *Pride & Prejudice(2005)* and *Lake House(2006)* in order to explore reduced forms in subtitling. As a result of it, ellipsis in subtitling revealed that it removed the unimportant elements, or deleted redundancy elements in utterance context. And in case of condensation, it can observe diminishing two sentences by interpretative, functional resemblance. Also condensation, by subtitling temporal and spatial restriction, can observe reconstructing linguistic structure of target text properly.

Accordingly, the reduced forms in film subtitling mainly happened by ellipsis or condensation, and could know shortening the length of target text. And though this reduced translation occurred, the meanings between source and target texts were not influenced

by ellipsis and condensation, and constituted equivalence translation in subtitling.

### ■ 주제어(Key Words)

Reduced Form, Ellipsis, Condensation, Subtitling, Visual Code, Interpretative Resemblance, Equivalence.

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 28일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일





# 『어정쩡한 상태의 사나이』 (*Dangling Man*) 다시 읽기

오금동

## I

쉴 벨로우의 영어로 쓴 처녀작이랄 수 있는 『어정쩡한 상태의 사나이』(*Dangling Man*)<sup>1)</sup>는 당시 유행하던 인간의 존재 양식의 부조리함을 알리는 단순 구도 이상의 의미를 지금도 시사한다. 작가들은 누구보다 시대의 변혁 속에 희망과 좌절을 통렬하게 포착하여 예술적 승화를 제시했던 만큼 때로는 당대를 넘어서 미래의 변화를 예견하는 단서를 제공하기도 한다. 벨로우 자신도 작가가 현실적 참여를 전면적으로 부정하는 것은 아니지만 제임스 볼드윈(James Baldwin)처럼 정치나 참여에 깊이 간여하는 것은 자신이 역할에서 벗어나는 일이라고 믿었다(Dembo and Pondrom 32~34). 즉, 그는 당대 비평 등의 평가나 예술가로서의 기교, 전문성이라는 짐들로부터 벗어나 작가로서 본연의 임무인 자유로운 상상의 공간 구축이 가장 중요한 문제라고 생각했다. 그 결과는 초국가시대를 경험하고 있는 현대인들의 정신적인, 물질적인 정체성이나 문화의 경계가 흐려지고 있는 현재라는 시점으로 보면 늘 그래왔던 것처럼 인간의 존재 양식을 다시 한 번 생각하게 된다. 벨로우가 『어정쩡한 상태의

---

1) Saul Bellow, *Dangling Man* (1944; rpt. New York: Vanguard, 1974) 이후로는 DM으로 표기하고 쪽수만 밝힘.

사나이』를 통해 말했던 것은 대체적으로 다문화(multiculturalism)를 수용하는 입장을 취했던 미국사회에서의 유대인의 자화상 이상의 것이라고 말할 수 있다.

버나드 맬라머드(Bernard Malamud)가 선언한 바 있는, “모든 사람은 유대인이다(All men are Jews)”라는 경구(epigram)는 적어도 그의 문학이 추구하는 목적지가 어디인가를 분명하게 알려준다. 그는 상당히 의식적으로, 물론 그의 작품을 통해서 현대인이 처한 상황이 이미 오랫동안 역사적으로 규정되어왔던 유대인의 처지와 부합함을 알리고 싶었던 것 같다. 그렇게 단정할 수 있는 근거는 그의 대표작으로 손꼽는 『점원』(*The Assistant*)을 보면 명백해진다. 이 작품은 한 마디로 한 이교도가 유대인이 되기 위해 자기 조상의 종교를 버리는 것이 주 내용이다. 물론 그의 작품에는 ‘유대인’이라는 광고전단을 몸에 두르고 무대에 등장하는 인물들이라는 생각이 들만큼, 노골적으로 신분을 드러내는 유대인들이 다. 이런 이유들로 해서 “미국의 유대작가 중에서 가장 유대적인 작가(the most Jewish of American Jewish writers)”(*Guttman The Jewish Writer in America* 112)라는 평가를 받는다.

반면에 벨로우는 맬라머드의 경우와는 외견상으로 상반된 입장을 보인다. 물론 벨로우의 작품들도 “유대적 문화유산(Jewish heritage)”의 가장 깊은 영향을 받았다. 그러나 그 영향이 “스며있는(pervasive)”(*Opdahl* 25) 점이 맬라머드와는 본질적으로 다른 것이다. 다시 말해서 맬라머드와 벨로우는 현대인의 원형(archetype)을 ‘유대성’으로 재현시킨 점에서는 유사한 양상을 보이지만, 그 재현의 방법론은 달랐다는 것이다. 맬라머드는 그가 유대인을 주인공으로 설정하고 노골적이고도 의도적인 방법론을 공공연하게 드러낸 반면, 벨로우는 오히려 ‘유대성’을 드러내기를 매우 자제하였다. 그럼에도 불구하고 맬라머드가 말한 “모든 사람은 유대인이다”라는 명제는 벨로우의 처녀작인 『어정정한 상태의 사나이』에 그대로 적용해도 좋을만큼, 현대인의 내적, 외적 상황 모두를 유대적인



시각으로 잘 구현하고 있다.

## II

하퍼(Haward M. Harper, Jr.)는 벨로우 문학에 있어서 『어정쩡한 상태의 사나이』가 차지하는 비중을 시대사적인 맥락에서 다음과 같이 평가하고 있다.

『어정쩡한 상태의 사나이』는 최초의 놀랄만한 소설이다. 그것은 미국소설의 이전 전통으로부터의 근본적으로 다른 출발을 의미하는 소설이었다. 또한 그 작품은, 그 작품이 쓰여질 당시에 그 명성이 상승하기 시작하던 도스 파소스, 헤밍웨이, 헤럴, 울프, 스타인벡, 또는 기타 소설가들보다는 도스토예프스키나 카프카에 훨씬 더 가깝다. 그 작품은 그 이후의 많은 우리문단이 소설이 매달려 집착하게 될 문제들에 대해 강조하고 있다는 점에서 거의 예언적인 소설이었다.

*Dangling Man* is a remarkable first novel. It represents a radical departure from the earlier traditions of American fiction; it is much closer to Dostoevski and Kafka than to Dos Passos, Hemingway, Farrell, Wolf, Steinbeck, or other novelists whose reputations loomed so large at the time it was written. Because of its emphasis on the problems with which much of our later fiction would become obsessed, it seems almost prophetic. (Harper 15)

하퍼가 『어정쩡한 상태의 사나이』를 예언자적인 소설이라고 평했던 이유는, 아마도 이 작품에 나타난, 1940년대를 전후로 미국사회에 드러난 대도시 속에서의 개인의 ‘정체성의 결여,’ 그리고 그 정체성이 결여된 상태에서 개인이 누릴 수 있는 자유공간을 확보할 수 있는 가능성과 그

한계, 또 그에서 파생하는 타자와의 관계 설정의 문제 등이 우연하게도, 이 작품 발표시기 이후의 미국소설가들이 공통적으로 인식하고, 그들이 한결같이 해결하려고 집착했던 문제들과 일치했기 때문이었던 것 같다. 벨로우는 이러한 문제들을 작가 특유의 감성과 통찰력으로 이미 포착하고 있었다.

『어정쩡한 상태의 사나이』는 요셉이라는 이름을 가진 지적인 젊은이가 약 1년 동안 군 입대를 기다리면서 겪는 자신의 내면적 갈등을 일기체 형식으로 기록한 소설이다. 일기는 1942년 12월 15일부터 시작해서 1943년 4월 9일로 끝을 맺고 있으며, 지나간 7개월 정도의 일은 과거 회상형식으로 언급되어 있다. 주인공 요셉은 벨로우 소설에 등장하는 인물들의 원형임을 강조하는 비평가가 적지 않는데(Miller 23), 그는 자신이 처한 상황에서 불안한 정체성(identity)의 문제에 집착하여 자아(self)를 규정하고, 자유롭게 운신할 수 있는 개별적 공간을 확보하기 위한 가능성을 탐색하게 된다는 점에서, 더 나아가서는 타인과의 공동체적 실존을 모색하게 된다는 점에서, 『오우기 마치의 모험』(*The Adventures of Augie March*)에서의 오우기(Augie)나 『허조그』(*Herzog*)에서의 모세스 허조그(*Moses Herzog*), 『학생처장의 12월』(*The Dean's December*)의 코르드(Corde)와 유사한 인물 유형이다.

확실히 벨로우는 『어정쩡한 상태의 사나이』의 주인공으로 요셉이라는 인물을 설정할 때 성서에 나오는 요셉의 이미지를 염두에 두었던 것 같다. 그는 빈번하게 작품에서 성서의 일화나 교훈을 직접 인용하거나, 비유를 들기도 하고, 때로는 성서에 등장하는 인물들의 이름을 직접 차용하기도 한다.(Goldman 94~96)<sup>2)</sup> 그리고 그는 성서야말로 유년시절 이래로 가장 큰 영향을 준 책으로 그의 세계관을 형성하고 상상력을 자극하

2) 여기서 골드만(Goldman)은 벨로우가 그의 소설에서 성서에 나타난 주요 인물들과 관련된 일화들을 빈번히 사용하고 있다는 사실을 밝히고, 그 중에서도 요셉의 이미지와 성서 관련 대목을 자세히 언급하고 있다.

는 데 가장 깊은 영향을 주었다고 고백한 바도 있다(유선모 171).

성서에서 이러한 상징적 의미를 가진 동일한 이름을 가진, 『어정쩡한 상태의 사나이』의 주인공 요셉 역시 두 가지 상징성을 가지고 있다. 첫 째로 꼽을 수 있는 상징성은 이 작품의 주인공 요셉이 처한 상황이 ‘어정쩡한, 어디에도 속하지 못하는(*dangling*)’ 상태라는 점이다. 두 번째는 그도 똑같이 ‘꿈꾸는 자’이며, 그가 꾸는 꿈이란 자신이 절실하게 느끼고 있는 ‘소외감’을 벗어나기 위해서는 하나의 ‘이상의 건설(*ideal construction*)’을 도구로 삼아 가능하다고 믿는 것이다.(*DM* 140~141)

우선 그는 군 입대를 앞 두고, 실직 상태로 지낸다. 그는 사회의 구성원도 아니요, 군입대를 허락 받지 못한 자로 근 1년 동안을 지낸다. 그는 캐나다에서 이민온 이후로 미국 사회에 18년 동안을 살았지만 아직도 캐나다 국적을 가지고 있을 뿐이다. 그래서 “요셉은 이방인이라는 느낌 때문에 고통스러워 한다. 즉 자신이 전혀 이 세상에 속하지 못했다는 느낌 때문에, 하늘을 향해 누워 구름을 쳐다 보면서.(Joseph suffers from a feeling of strangeness, of not quite belonging to the world, of lying under a cloud and looking up at it.)”(DM 30)

마찬가지로 성서의 요셉은 그의 황당한 꿈으로 인하여, 또 그의 후손들로 이어지는 유태인의 이방에서의 역사가 시작되고 있다는 점을 상기할 필요가 있다. 부모로부터 떨어져 형제들에 의해 유기되어진 요셉의 신세는 그야말로 ‘*dangling*’한 상태일 수밖에 없었다. 동시에 『어정쩡한 상태의 사나이』의 주인공 요셉은 개인이란 존재를 희석시켜 일반화된 체제(*system*)의 노예로 전락시키고마는 세상과, 그에 맞서 개인의 정체성을 확인하고 자유를 확보하려는 노력사이에 걸려 있는 ‘*dangling*’한 존재인 것이다(Opdahl 28). 이러한 점은 현대문학의 주제가 되어왔으며, 요셉에게 주어진 특수한 상황이 아니라, 일반화된 인간(*generalized man*)의 모습으로서, “Joseph은 직업이나 이데올로기가 없기에, 정체성도 없는 존재이다(Without a job or an ideology, Joseph is without an

identity.)”(Opdahl 36)<sup>3)</sup> 그리고 아무도 그의 성(surname)을 불러주지 않는다. 그는 현대인이 대도시에서 아무런 개성이나 고유한 가치를 인정받지 못하고 사회의 구성인자로서만 존재하는 것과 마찬가지로, 오직 일반화된 익명성을 지닌 요셉으로 존재하는 것이다.

또 한 가지 성서의 요셉과 『어정쩡한 상태의 사나이』의 주인공 요셉의 공통점은 그들 모두 꿈꾸는 몽상가(dreamer)라는 점이였다. 전자의 요셉이 황당한 꿈의 주인공이었듯이, 후자의 요셉도 하루종일 고립된 상황에서 세상을 온갖 빛깔로 채색하는 몽상가인 것이다. 그가 몽상가라는 사실은 현실에 적응하지 못하는 이상주의자라는 것을 의미하고, 실제로 그는 현실에서 늘 꿈을 꾸면서 잠을 설치는 불면증에 시달린다.(DM 120) 그런데 성서의 요셉이 그를 파멸시키려는 모든 세력들의 음모를 극복하고, 당시 이집트의 국왕 다음가는 제2인자로 부상하여 부모를 비롯한 가족과의 재결합을 성취하였던 것처럼, 소설의 주인공 요셉은 과연 그가 확보하고자 하는 고유한 정체성과 자유를 쟁취할 수 있을 것인가 하는 문제가 남는다. 이 문제는 벨로우가 『어정쩡한 상태의 사나이』에서 고심한 문제이기도 하다.

사실 많은 작가들은 자신이 살고 있는 시대적 인간상황을 묘사하기 위하여 각기 위기의식을 가지고 적절한 파국적 이미지를 사용해 왔다. 그런 의미에서 벨로우가 설정한 주인공 요셉도 작가의 시대포착의 산물이다. 그가 처해 있는 상황은 ‘어정쩡한(dangling)’ 실존의 상황이며 부조리한 상황이었다. 그는 7개월 전 육군에 입대하기 위해 국내 교통공사

---

3) 『어정쩡한 상태의 사나이』에서 주인공 요셉의 성(surname)이 끝까지 확인되지 않는 바에 대하여 여러 비평가들이 언급하고 있다. Goldman, 3~4., Harper, 8, 11., 김 중운, 98. 등 참조. 김중운은 Joseph을 Kafka의 'K'와 유사한 인물로 보고, Goldman은 Joseph이 안고 있는 '정체성 결핍' 문제가 현대인이라면 누구나 절박하게 직면하고 있는 보편적인 것임을 강조하며, 하퍼(Harper)는 옴달(Opdahl)과 마찬가지로 아무도 요셉의 성을 불러주지 않는 것은 그의 정체성의 결여를 의미하는 것이라 보아, 도스토예프스키의 '지하 생활자(underground man)'와 같이 정체성이 결여된 인물로 간주한다.

(Inter-American Travel Bureau)를 그만두었다. 그런데 아직도 입대 일자를 기다리고 있고, 사소한 형식에 얽매인 관료주의 행정(red tape)의 결과로 실직 상태를 계속하고 있다.(DM 10) 처음에 기대했던 것과는 달리, 책에 둘러싸여 발전성 있는 생활을 계속하기보다는 주변 인물로부터 이탈하여 적대감만 더할 뿐인 생활을 하고 있다(Galloway 129).<sup>4)</sup>

1940년대는 사람들이 전쟁을 겪으면서 과거의 정신적 종교적 전통으로부터 이탈하게 됨에 따라 허무주의가 만연하는 등 새로운 가치체계를 요구하는 시대였으며, 인간의 존재 자체에 대한 실존적 결단을 촉구하는 시대였다. 누구보다도 깬러웨이(Galloway)는 자신의 저서 『미국 소설에 나타난 부조리한 영웅들』(*The Absurd Hero in American Fiction*)에서 이러한 시대적 상황에 대해서 집약된 논의를 하고 있다. 그는 이 책의 서론 “부조리 신화(The Myth of the Absurd)”에서 까뮈의 『시지프스 신화』(*The Myth of Sisyphus*)야말로, 많은 미국 작가들이 신(God)이 없는 세상에서 가치와 의미를 찾으려고 고군분투하면서, 종교적, 도덕적 탐구에 매달리는 것과 동일한 양상이다라는 주장을 한다(Galloway 7). 사실 이 당시의 “미국문단의 정황은 드라이저나 헤밍웨이와 같은 작가나 포크너의 초기작품에서 보이는 염세주의가 무겁게 지배하던 상황(The American literary scene was heavily dominated by the pessimism of such authors as Dreiser, Hemingway, and the early works of Faulkner)”(Goldman vii)이었다. 따라서 깬러웨이가 파악한 ‘부조리 상황’은 『어정쩡한 상태의 사나이』에서 요셉이 처한, 바로 그 고립된 상황인 것이며, 동시대의 미국 작가들은 모두 그렇게 파악하고 있었던 것이다.

대개 시대의 전환기나, 혹은 전인류에 영향을 미치는 시대적 사건을 계기로 작가들은 기존의 가치관을 부정하거나 재검토하여 새로운 질서

---

4) David Galloway는 이러한 Joseph이 처한 상황이 Albert Camus의 *L'Étranger*(1942, English trans. *The Outsider*, 1946)의 주인공 Meursault와 동일한 운명이라고 말한 바 있다.

체계를 발견하려고 노력하게 마련이다. 그 당시의 작가들은 비관적인 시대상황이라고 판단하여, 인간에 대한 근본적인 회의주의에 동참하거나 실존주의에 편승하는 성향을 보인다. 우리는 알베르트 까뮈(Albert Camus)가 1940년대 제2차 세계대전을 전후한 시대상황을 기존의 종교와 철학으로 설명할 수 없는 한계를 인식하여, 시지프스라는 모델로 새로운 영웅주의를 설정한 것이 실존주의의 출발이라는 것을 너무도 잘 알고 있다(Hamilton 298참조).<sup>5)</sup>

까뮈는 “이제부터 절대자가 없다고 해서 우주는 불모의 땅도 비옥한 땅도 아니다. 정상을 향하는 노력 자체가 한 인간의 마음을 충족시키기에 충분하다. 우리 모두는 시지프스가 행복하다고 생각해야만 한다(The universe henceforth without a master seems to him neither steril nor futile …… The struggle itself toward the heights is enough to fill a man's heart. One must imagine Sisyphus happy)”(Galloway 11에서 재인용)고 역설한다. 이렇듯 까뮈는 시지프스 신화를 재해석하여 시지프스의 노력이야말로 신에 대한 부정ियो, 도전임을 새삼 강조하고 있다. 따라서 이 신화에서 묘사되는 “부조리한 상황(The absurd)”은 절망적 표상이 아니라, 희망의 상징이다. 이러한 시대적 분위기에 대해서는 맬컴 브래드버리(Malcolm Bradbury)도 1940년대의 작가들에게 전후

---

5) 까뮈(Camus)의 실존주의 철학 배경에 관한 사족을 붙이면 다음과 같다. 시지프스(Sisyphus)는 고대 그리스 코린쓰(Corinth)의 왕이었다. 어느날 그는 보통의 새 보다도 엄청나게 크고 화려한 힘센 독수리가 어떤 처녀를 그리 멀지 않은 섬으로 데려가는 광경을 목격한다. 강의 신 아서포스(Asophus)가 와서 그에게 말하기를, 그의 딸 에기나(Aegina)가 누군가에 의해서 유괴되어 갔는데, 딸을 찾는 일을 도와줄 것을 요청한다. 이에 시지프스는 그가 목격한 바를 그대로 말해 준다. 그로 인해 시지프스는 제우스의 가차없는 분노를 초래하여, 지옥(Hades)에서 영원히 바위를 산꼭대기로 올려가 정상이가 가까워지면 그 바위는 그에게 다시 굴러 떨어져 끊임없는 형벌을 계속하게 된다. 까뮈는 이 신화를 바탕으로 현대인이 처한 실존적 상황을 그리기 위해 *Le Mythe de Sisyphe* (1942, *The Myth of Sisyphus*, 1955)를 쓰게된다.

기간은 고통스런 실존주의와 인간의 부조리한 상황에 대한 인식이 매우 강렬한 시대였음을 상기시킴으로써 까뮤와 같은 입장을 취하고 있다 (Bradbury 35).<sup>6)</sup>

이러한 시대적 상황을 감지하고 있는 『어정쩡한 상태의 사나이』의 주인공 요셉 또한, 일간신문을 가득 채운 온갖 잡다한 사건들, 정치, 선술집, 성적 폭력, 이혼, 살인으로 얼룩진 속에서 끊임 없이 “그들의 공통된 인간성의 명백한 징후들을(*clear signs of their common humanity*)” (*DM* 25) 읽어내려고 노력하고 있다.

이러한 나의 노력은 분명히 나 자신을 위해 불가피한 것이었다. 왜냐하면 나는 그들과 관련을 맺고 있기 때문이다. 내가 좋아하든 싫어하든 그들은 나와 동시대를 살아가는 사람들이고, 내가 속한 사회의 구성원들이며, 곧 내가 살아가는 세상의 사람들인 것이다. 우리는 영원히 같은 유대를 갖는, 동일한 플롯 속의 인물들이다. 나는 또한 깨달았다. 있는 그대로의 사실인즉, 그들의 존재가 나의 존재를 가능케 하였다는 것을. 그리고 사람들이 흔히 말하는 것처럼, 금세기의 현재가 하향곡선을 그리며 저물어 간다면, 나 또한 그 밑바닥에서 살고, 죽어가면서, 다가오는 시대의 그루터기에 나의 육체와 생명을 더하게 될 뿐이다. 그 다가오는 시대는 아마도 저주받은 시대 이리라.

---

6) 그런데 1941년 Bellow는 *Dangling Man*의 원형이랄 수 있는 “Two Morning Monologues”, *Partisan Review*, VIII (May-June, 1941), 230~36.라는 단편을 발표한다. 이 작품이 발표될 당시는 아직 France의 ‘실존주의’가 문화적인 운동으로서 형성되지 못하였을 시기였고, Bellow는 Camus를 아직 읽고 있지 않았다는 점을 주목할 필요가 있다. (Harper 8 참조) 단지 Bellow가 *Dangling Man*(1944)을 발표할 당시의 사상사적 사조와 문학의 추이를 고려할 때, 작가의 섬세한 통찰력과 직관의 소산이랄 수 있을 것이다. 특히 Bellow는 *Dangling Man*에서 현대인이 처한 실존적 상황에서 직면한 소외와 절대적 자유, 개인과 타자와의 공존의 문제들을 당시의 실존주의 철학자들 못지않게 정확하게 파악하고 있었으며, 이를 밀도 있게 묘사했다.

It was undeniably to my interest to do this. Because I was involved with them; because, whether I liked it or not, they were my generation, my society, my world. We were figures in the same plot, eternally fixed together. I was aware, also, that their existence, just as it was, made mine possible. …… This would probably be a condemned age. And if, as was often said, this part of the century was approaching the nether curve in a cycle, then I, too, would remain on the bottom and there, extinct, merely add my body, my life, to the base of a coming time. This would probably be a condemned age. (DM25)

자신이 처한 상황을 이렇게 인식하고 있는 요셉은 당연하게도 도대체 “내가 누구인가를 나는 꼭 알아야 한다(I must know what I myself am)”(DM 119)는 회의적인 물음에 집착하게 된다. 사실 그 뿐만 아니라 “여타의 모든 사람들 또한, 여기에도 저기에도 속하지 못하고 어정쩡한 상태로 머물러 있다.(Everybody else is dangling, too.)”(DM 165) 그래서 요셉의 ‘분신(*Tu As Raison Aussi*, alter ego)’이 요셉에 대해서 “만일 당신[요셉]이 살아 남게 된다면, 그때서야 비로소 자신을 바로 세우게 되겠지(When and if you [Joseph] survive you can start setting yourself straight)”(DM 165)라고 판단하게 되는 것이다.

그는 기질적으로 어느 정도 편집증의 증상을 지니고 있긴 하지만, 하루종일 온갖 상상력을 동원하여 폐쇄적인 상태에서 벗어나보고자 하나 그 노력은 무위로 끝나고 만다. 물론 처음에는 입대를 기다리면서 모처럼만에 여유있게 주어진 자신만의 독서의 시간에 상당한 기대를 걸었던 것도 사실이며, 또 어느 정도는 자신의 지적 성향이나 편력으로 보아 상당히 발전된 생활을 할 수 있을 것으로 기대했었다. 그러나 불행히도 그는 독서조차 할 수 없는 상태가 되고 만다.(DM 10) 그가 하루의 생활에서 보여준 것처럼, 8시 반부터 시작한 하루 생활 동안 그는 식사를 하기 위해 방을 나서는 세 번의 짧은 외출 이외에는 방을 떠나는 일이 없다. 벨



로우 소설의 주인공들 중에는 일상적인 틀에서 본능적인 반응만을 보일 정도로 비지성적인 인물은 거의 없다. 대부분은 상당한 식견이나 지적훈련을 받은 이들이다. 그런 인물중의 한 사람인 요셉이 오전 내내 신문의 광고와, 어린이 퍼즐, 만화에 이르기까지 신문의 구석구석을 탐독한다. 식사를 하러가는 식당도 정기적으로 바꾸는 버릇이 있다. 어느 곳에서고 얼굴을 익혀 친숙하게 지내고 싶지 않았기 때문이다.

이러한 편집증(paranoia)적인 진공상태는 나 아닌 타자와의 관계의 단절 상태로 발전한다. 요셉의 자제심을 잃은 행동은 과거에 한 때 공산당의 핵심 당원이었던 지미 번즈(Jimmy Burns)와 식당에서 만났을 때 촉발된다. 그는 가장 가깝고 오래된 친구 마이런 애들러(Myron Adler)와 취업문제를 의논하기 위하여 만나는 자리에서, 번즈가 자기를 보고도 아는 체하지 않는다는 이유로 식당에서 소동을 벌인다. 이 사건은 그의 편집증적인 내면탐구가 좌절되고, 타자와의 관계가 단절된다는 것을 알리는 신호탄이었다. 그의 이러한 발작적인 소동은 아내를 비롯한 가족과의 단절과 불화상태로 발전한다.

벨로우가 작가로서 문단의 주목을 받기 시작하고 1944년에 그의 처녀작 『어정쩡한 상태의 사나이』를 발표할 당시는 작품의 내용보다는 문체와 미학적 탐구가 우세한 시기였고, 또 한 차례의 세계대전을 겪으면서, 나찌주의(Nazism)의 패배로 전체주의(Totalitarianism)가 몰락함으로써 그에대한 여파로 자유주의(liberalism)이 다시 한번 융성하기 시작하던 시기였다. 따라서 “정치와 미학에 있어서 자유주의는 다원주의와 민주주의의 회복을 의미하는 중요한 요인(The politics and aesthetics of liberalism were an important version of recovered pluralism and democracy)”(Bradbury 28)으로 작용하였다. 그러나 “동시에 전 후의 사회적 질서는 물질주의와 더불어 그에 대한 순응을 강요하는 압력, 대중사회를 지향하는 움직임은 자유로운 자아를 위협하였다(At the Same time the post-war social order, with its materialism, its pressure

toward conformity, its move toward mass society, threatened the liberal self.)”(Bradbury 28) 토니 테너(Tony Tanner)는 20세기 미국소설이 안고있는 문제로서 집단적모형(pattern)이 내재된 상태에서 “어느 한 개인이 다른 집단에 편입하여 그들의 모형에 따르든지, 아니면 자신의 고유한 모형을 새로이 만들어 내야만할(As a result, if he does not join another group and adopt their patternings, he must either generate his own pattern)”(Tanner 421)입장에 처해있음을 지적한 바 있다. 이말은 당시의 시대 상황이 개인의 자아와 개인이 속해있는 사회와의 관계 속에서 발생하는 갈등이 이미 보편화 되어 있음을 의미하며, 개인은 이미 “너무 많이 사용해서 의미를 잃어 버린 ‘소외’(Alienation, a word dead from over-use)”(Tanner 421)를 필연적으로 겪게 되는 것이다. 이러한 시대적 분위기를 감지하고 있는 요셉의 입장은 오직 “모든 자신의 분투하는 목적은 오직 한가지 일 뿐이며(All the striving is for one end)”, “그 최종 목적이란 순수한 자유에 대한 갈망 뿐이다(its final end is the desire for pure freedom.)”(DM 154) 따라서 자연히 요셉은 이러한 목적을 위하여 자신의 내면에 대한 탐구로 눈을 돌리지 않을 수 없다.

자신의 내면탐구에 초점을 모은 요셉의 고민은 ‘자신은 누구인가?’, ‘외부세계가 자신의 모습을 어떻게 규정하고 있는가?’에 대한 불확정 상태가 그를 더욱 곤궁스럽게 만든다. 요셉은 그의 아내 이바가 생활비로 건네준 수표를 바꾸러 여러 차례 은행에 간다. 그 때마다 은행 직원은 요셉에게 수표를 현금으로 바꾸어줄 것을 거절한다. 그 이유는 “제가 손님이 바로 이분이길 어떻게 알겠어요?(How do I know you are this person?)”(DM 174)라는 이유에서이다. 요셉이 현재 직업도 없는 ‘어정정한 상태’이고 보면 은행원의 거부는 당연한 일일지도 모른다. 한 때 같은 사회주의당의 일원이었고 가까이 지내던 지미 번즈를 요셉이 식당에서 만난 일이 있다. 과거에 가까이 ‘쵸 동무(Comrade Joe)’, ‘짐 동무(Comrade Jim)’이라고 부르던 사이에서 요셉이 인사를 하지만 그는 알

아보지 못한다.(DM 32) 요셉은 도스토예프스키의 『어느 지하 생활자의 수기』(Notes from Underground) 주인공 화자가 길을 가다가 자신을 알아보도록 어느 한 군장교를 밀어젖히는 것과 같이 식당에서 소란을 피우며 번즈에게 모욕을 가한다. 이처럼 자신의 정체성을 인정받지 못하는 상황에서 요셉의 고립은 점점 더 심화되어 가는데, 이는 이 소설의 형식에 중요한 요인으로 작용하고 있다.

먼저 자신이 세상에 전혀 속하지 못하고 있다는 소외감 속에 갇혀있는 그는, “여타의 바깥 세상이 활발히 움직여 갈수록, 나의 움직임은 점점 더 둔화되어 간다. 그리고 세상의 소란과 광기가 점점 활성화되는 데 비례해서, 나의 고독감은 더욱 커져간다(the more active the rest of the world becomes, the more slowly I move, and that my solitude increases in the same proportion as its racket and frenzy)”(DM 13)고 느끼기 시작한다. 그리고는 그의 이러한 고독감은 잔잔한 호수 위에 이미 생긴 파장처럼 점점 바깥 쪽을 향해 동심원을 그리며 확대되어 간다. 요셉과 성격이 조용한 여성인 그의 아내 이바(Iva)는 각자의 마음 속에 있는 말을 털어놓는 일이 없게 되고, 남편인 그는 자신의 아내에게 털어놓을 수 없는 여러 가지 비밀들을 만들어가기 시작한다. 게다가 요셉과 이바에게는 친구들이 있지만 그들과도 거리를 두게되어, 더 이상 만나지 않게 된다.(DM 12) 그리고 급기야는 요셉은 자신의 형 아모스(Amos)의 가족과 아내 이바에게 심각한 오해를 불러일으킬만한 사건을 일으킨다.

이바는 형 아모스 가족의 성탄절 저녁식사 초대를 받아들여 형의 집을 방문한다. 형 아모스는 오우기의 형 사이몬(Simon)과 마찬가지로 ‘미국의 꿈(American dream)’을 실현한 인물로 가족들에게 자랑스러운 표본이 될 정도의 세속적인 성공을 이루었다. 18년 동안이나 한 곳에 정착하여 살면서 아직도 캐나다 국적을 가지고 있어서, 군대의 적극적인 징집 대상이 될 수 없는 요셉에 비해, 그는 이민 2세로서 미국사회에 완전히 동화한 완벽한 미국인이다. 형은 동생이 자신과 달리 가난한 여성 이바

와 결혼하여 책이나 파는 이상주의자로서 현실에서 무기력한 것을 늘 못마땅하게 생각한다. 요셉이 결혼한 후 1년 동안은 서로 만나지 않고 지낼 정도였다. 형은 부유하고 젊고 매력적인 여성 돌리(Dolly)와 성공적인 결혼생활을 영위하고 있다. 그들은 에타(Etta)라는 허영심 많은 딸을 두었는데, 가난한 삼촌을 경멸하고 오만한 편이다. 요셉은 그것이 형과 형수의 잘못된 가정교육 때문인 것으로 믿고 있다. 이런 상황에서 요셉과 이바 부부가 성탄절 저녁식사에 초대된 것이다. 식사 후 요셉은 자신의 경제적 어려움을 염려해 형이 일전에 건네준 수표를 은밀하게 되돌려주려고, 메모지와 편을 찾기 위해 형수 돌리의 화장대를 기웃거린다. 그때 그의 행동을 은밀하게 주시하던 조카딸 에타는 삼촌을 도둑으로 몰게 되고, 게다가 축음기를 틀어 우울한 마음을 달래려고 1년전 조카인 에타에게 사준 하이든의 첼로를 위한 경쾌한 기악곡을 듣고 있는 요셉은 쿠가(Cugat)의 음악을 들겠다고 고집하는 에타와 실랑이마저 벌이게 된다. 그 실랑이 도중에 에타는 삼촌을 일컬어 “거지는 선택할 권리가 없어요 (Beggars can't be choosers!)”(DM 70)라는 자극적인 말을 함으로써, 가뜩이나 열등감과 패배감에 가득차 있는 요셉을 급기야는 폭발케한다. 화가 난 요셉은 조카 딸 에타를 무릎 위에 올려놓고 볼기를 친다. 비명 소리를 듣고 달려온 형과 형수, 아내 이바가 보기에 그의 행동은, 에타의 모함도 아니더라도 영락없이 성적인 폭력을 기도한 꼴이 되어 버렸다. 그 중에서도 이 광경을 목격한 이바는 남편 요셉의 정신적 파국의 결말을 보는 것 같아서 큰 실망을 하게 된다. 이처럼 요셉의 ‘이상주의적 구상(an ideal construction)’은 하나의 강박관념(obsession)(DM 140)으로 고정되어 버리고, 주변과의 괴리를 심화시키는 결과를 낳게 되었다.

그래서 그의 관심은 자연스럽게 ‘공동체(communitiy)’라는 문제로 옮겨간다. 라이이널 트릴링은 벨로우가 이른바 그의 삶에 대한 긍정적 태도나 도덕적 탐구로 인하여 동시대의 다른 작가들과는 구별된다는 점을 지적한 바 있다(Wilson 19). 바로 이러한 벨로우의 삶에 대한 긍정적인 태

도는 인간 사이의 공존을 모색하는 ‘공동체’ 의식이 모태가 되는 것을 의미한다. 벨로우는 종종 그가 작품 전개の方法으로 즐겨 사용하는 기법의 하나로 등장인물들의 대사에 표나지 않게 끼어드는 수법을 쓴다. 역시 같은 수법으로 그는 요셉의 말을 빌려서, “인류가 전멸할 위기에 처해 있는데 오직 나만이 살겠다고 할 정도로 타락하지 않았고, 무감각하지는 않다네(I am neither so corrupt nor so hard-boiled that I can savor my life only when it is in danger of extinction)”(*DM* 166)라고 말한다. 이 같은 공존의식은 유태주의의 핵심적 특질 중의 하나이다. 즉 “유태주의의 독특한 특성들은 신과의 계약, 휴머니즘, 도덕적 행위에 관한 강조들이다(The distinctive qualities of Judaism are its covenant with God, its humanism, and its emphasis on moral action.)”(Goldman 51)). 성서의 초점은 인간에 맞추어져 있으며, 무엇보다도 유태인들은 신과의 계약으로 맺어진 미래의 언약을 믿는다. 그 약속을 믿음으로 그들은 현실적인 삶을 긍정하게 된다. 다음으로는 인간은 신의 형상을 따라서 창조된 존재이므로 신성한 존재이다. 그 신성한 존재에 대한 경외심은 자신에게만 국한되는 것이 아니라 타인에게도 유효하다. 그리고 성서에 제시된 신의 섭리와 언약은 인간의 인식이 도달할 수 없는 초월적인 방법으로 행사되는 것이 아니라 인간이 이해하고 납득할 수 있는 신이 정한 인간세상의 질서를 통해서 구현된다(Baeck 38-40). 물론 선택의 여지는 늘 인간에게 남겨져 있다. 따라서 유태주의는 타인에 대한 인간애를 중시하고, 그에 대한 도덕적인 책임의식을 가지는 것이다.

그러므로 기본적으로 벨로우에게는 “삶과 유리된 예술이란 주관적인 것이 되어 버리고(Art divorced from life, ... becomes subjective)”(Kulshrestha 17)만다. 그리고 그는 당시 사회의 여러 병리현상을 예리하게 인식하고 있었으나, 그것이 최후의 파멸이라고는 생각지 않았다. 그는 “현대사회에서 인간성들은 억압되어있는지도 모른다. 그래서 예술가들은 그것들을 작가의 눈으로 새롭게 감지해 내고, 현대인이 처한 상

황을 명확히 평가해내야 한다(Human qualities may appear suppressed in modern society …, and artists have to look with their own eyes to discover them anew and make a clear estimate of the human condition)”(Kulshrestha 17)고 믿었다. 그러므로 요셉도 자신이 처해 있는 비도덕화의 상태에서 일기를 적는 일은 매우 당연한 일이 되었다. 즉, 그일은 자신과 대화하는 일이며, 그래서 적어도 자신이 당시의 주된 시대풍조에 뒤따르지 않는다고 해서 제멋대로 한다는 의식을 느낄 필요도 없다. (DM 9~10) 또한 벨로우는 20세기 전반의 작가들이 제공한 ‘환멸과 비가(disillusion and elegy)’의 분위기에 대해서도 다음과 같이 말한 바 있다.

실로 이상한 것은 종종 현대 작가는 아무런 비판적 사유도 없이 현대의 삶을 경멸한다는 사실이다. 그는 그것(현대의 삶)의 악취를 예술적으로 병에 담아 틀어 막는다. 그러나 그는 그것에 대해 연구할 필요조차 없다고 생각하는 것 같다.

What is truly curious about it is that often the writer automatically scorns contemporary life. He bottles its stinks artistically. But, seemingly he does not need to study it. (김종운 123-124에서 재인용)

정작 몇몇 비평가들은 벨로우문학에서 유대적 문화유산(Jewish heritage)의 요소가 그의 소설 도처에 스며있다는 사실에 초점을 맞추고, 이를 강조해왔다(Kyung-Ae Kim 14-17). 그 중에서도 L.H. 골드만은 이들을 대표할 만하다. 그는 벨로우의 작품은 “유대적 시점의 하나의 통합체인 도덕적 비전을 집약하고 있다(epitomize the moral vision that is an integral part of the Jewish outlook)”라고 말했다.(Goldman, vii) 또한 앨런 거트만은 유대작가들의 작품에 나타나는 특성을 언급하기 위하여 동유럽에서 전해지는 신화적인 민담 하나를 예로 들어 설명한다.

그 이야기는 벨로우 문학의 특성이랄 수 있는 삶에 대한 긍정적인 태도를 해명해 준다. 이 이야기에 등장하는 거지가 첼름(Chelm)이라는 마을의 장로들에게 그가 받는 적선이 매우 적다고 불평한다. 이에 마을의 장로들은 “잘 생각해보게, 적선은 미미하나, 동냥은 계속할 수 있지 않나(But consider, the pay is low but the work is steady)”(Guttman *The Comic Imagination* 330~331)라고 대답한다. 첼름에 사는 사람들은 그들이 기도하며 손뼉아 기다리는 ‘천년왕국 (millennium)’이 오리라는 기대에 매우 회의적이다. 메시아는 곧 올 것 같지가 않다. 따라서 그들은 자신들의 생업으로 돌아가 그들이 할 수 있는 일에 최선을 다할 뿐이다. 물론 이 상징적인 성서적 비유로 쓰여진 이야기는 수없는 박해와 추방의 역사를 반복하면서도 삶에 대한 충실성과 긍정성을 잃지 않는 유대인의 현세 철학을 보여주기 위한 의도였음은 두말할 나위가 없다. 존 클레이튼도 벨로우문학이 지닌 삶에 대한 긍정성에 대하여 다음과 같은 견해를 보여주고 있다.

얼마나 정확하게 이러한 유대적인 문화적 배경이 벨로우의 인간에 대한 신뢰와 삶의 충실함에 기여해 왔는가? 그러한 믿음은 유대문화에 기초하고 있다. 그리고 실제로 당연한 것이기도 하지만, 그러한 유대문화는 역사를 통해서 유대인 공동체에 가해진 공격에서 초래된 좌절감에 대처하기 위한 보호장치로서 기여해 왔다.

How exactly has this[Jewish] cultural background contributed to Bellow's belief in man and allegiance to life? Such belief is basic to Jewish culture-and indeed, it would have to be; it has served as armor against the despair resulting from the blows inflicted on the Jewish community throughout history. (Clayton 30~31)

유대인의 유랑의 역사는 구약성서의 요셉이 가족으로부터 소외되어 먼 이방에서 방랑하는 것으로부터 시작되었다. 그후 이집트에서 국가로

형성할만큼의 집단적인 다수를 형성하고 새로운 약속의 땅을 향하여 대이주를 시작한 이래로, 그들의 또 다른 유랑은 지금도 계속되어지고 있다. 물론 팔레스타인에 이스라엘이라는 국가가 건설되고 수 많은 유대인이 정신적, 가시적 근거지를 찾아 귀향하였지만, 아직도 대다수의 유대인들은 전 세계에 이방인으로서 흩어져, 상존하고 있는 '반유태주의(anti-Semitism)'의 그늘에 거주하고 있다. 지금도 그들은 각자의 거주지에서 실질적 정착을 이루지 못하고 있으므로, 이를 두고 해롤드 로젠버그는 “모든 유대인의 나이는 3,000살이다(Each Jew is three thousand years old)”(Rosenberg 149)라고 일컬었다. 『어정쩡한 상태의 사나이』의 요셉은 3,000년 동안 지속적으로 경험했던 유대인의 'dangling'한 상태를 대변한다. 그러나 본문에서 살펴본 바와 같이 그의 개인적인 고유한 개체성과, 그가 마음껏 유영할 수 있는 자유를 획득하기 위한 목적의 편집증적 자아탐구는, 오히려 그를 그가 속한 사회, 심지어는 가족으로부터 더욱 멀리 소외시킬 뿐이었다. 그러므로 『어정쩡한 상태의 사나이』이후의 거의 전 작품에 공통적으로 나타나는 문제는 현대인이 개별적 고립을 벗어나고, 개체적 인간성을 회복하는 동시에 존재의 의미를 확인하는 길은 자신이 살고 있는 시대와, 사회, 그리고 가까이 있는 자신의 가족들과의 화해를 통해 이루어질 수 있다는 가능성을 예시하고 있다.

### III

요컨대 벨로우 문학의 일관된 주제는 1940년대 당시의 사회에서 작가의 눈으로 본 인간성의 상실과, 비도덕화의 추세에서 그 파도에 휩쓸리지 않는 것이었다. 그는 특유의 도덕적 비전과, 삶에 대한 긍정성(affirmativeness), 나(Self)와 타자(the Other)와의 연대감에 기초한 존재양식의 문제를 주로 다루었다. 이러한 성향은 그가 미국의 이민 이세



대로서 과거에 겪어왔고, 아직도 겪고 있는 유태인 경험과 생존양식에서 체득된 것이라고 볼 수 있다. 요셉은 “어떤 점에서 존재하는 모든 것은 선하다(In a sense, everything is good because it exists)”(*DM* 29~30)라고 본문에서 말한 바 있다. 이것이 벨로우의 예술세계에서 긍정적 모티프로 작용하는 바, 유태인의 문화적 배경에서 기인한다고 보아야 할 것이다.

그럼에도 불구하고 작품의 말미에서 주인공 요셉은 그가 모색한 ‘이상주의적 구상’을 통해 그의 꿈을 이루지 못하고 자유를 포기함으로써 군대의 규율과 통제에 자신을 맡기게 된다. 그에게 주어졌던 시간은 1년이라는 물질적인 시간이 아니요, 자기를 규정할 만큼의 정신적인 시간이었던 것이다. 그러나 그러한 시간과, 자신이 그 구상을 구체화시킬 수 있는 공간이 주어졌음에도 불구하고, 결국 그 한계에 굴복하게 된다. 외견상으로 보기에는 그의 꿈이 완전한 실패로 끝났음을 인정하는 것처럼 보인다. 그러나 작가는 요셉이 타자와의 공존을 위한 모색을 계속해 갈 것이라는 것을 강하게 암시하고 있다.

한편 벨로우는 요셉 자신의 정체성 탐구 과정에 대한 작품 전체 구도를 염두에 두었던지 소설이 끝나기까지 요셉의 성(last name)을 밝히지 않는다. 누구든지 그를 단지 요셉이라고만 호칭할 뿐이다. 요셉의 성(姓)이 언급되지 않는 사실을 카프카의 요셉 K(Joseph K)와의 경우와도 유사함을 많은 비평가들이 지적한 바 있으며(Harper 8), 요셉이 성이 없는 것은 도스토예프스키의 ‘지하 생활자(underground man)’와 같이 정체성이 결여된 인물이기 때문이라고 보기도 한다. 이는 바꾸어 말하면 문화적인 정체성과 경계가 흐려지는 시대를 살아가는 오늘의 ‘우리’를 지칭하는 것이라고 볼 수 있는 것이다. 그리고 바로 이러한 점이 이 작품을 다시 한번 읽어보게 되는 이유가 된다.

(동국대)

■ 인용문헌

- 김중운 외. 『현대 미국문학론』. 서울: 서울대 출판부, 1995.
- 유선모, 『미국 소수민족 작가론: 1980년대를 중심으로』. 서울: 경기대  
학술진흥원, 1994.
- Baeck, Leo. *The Essence of Judaism*. New York: Schocken Books,  
1948.
- Bellow, Saul. *Dangling Man* (1944; rpt.). New York: Vanguard,  
1974.
- Bradbury, Malcolm. *Saul Bellow*. London: Methuen & Co. Ltd.,  
1982.
- Clayton, John Jacob. *Saul Bellow: In Defense of Man*. Bloomington:  
Indiana Univ. Press, 1968.
- Dembo, L.S. and Cyrena N. Pondrom, ed. *The Contemporary Writer*.  
Dadison: The University of Wisconsin Press, 1972.
- Galloway, David. *The Absurd Hero in American Fiction: Updike,  
Styron, Bellow, Salinger*. Austin: Univ. of Texas Press,  
1981.
- Goldman, L. H. *Saul Bellow in the 1980s*. East Lansing: Michigan  
State Univ. Press, 1989.
- Guttmann, Allen. *The Jewish Writer in America: Assimilation and  
the Crisis of Identity*. New York: Oxford Univ. Press, 1970.  
\_\_\_\_\_. *The Comic Imagination in American Literature*.  
New Burnswick: Rutgers Univ. Press, 1973.
- Hamilton, Edith. *Mythology*. New York: New American Library,  
1969.
- Harper, Jr., Howard M. *Desperate Faith: A Study of Bellow*,

- Salinger, Mailer, Baldwin, and Updike*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1974.
- Kim, Kyung-Ae. *Quest for Salvation in Saul Bellow's Novels*. Frunfurt: Peter Lang, 1994.
- Kulshrestha, Chrantan. *Saul Bellow: The Problem of Affirmation*. New Delhi: Arnold-Heilman, 1978.
- Miller, Ruth. *Saul Bellow : A Biography of the Imagination*. New York: St. Martin's Press, 1991.
- Opdahl, Keith Michael. *The Novels of Saul Bellow*. University Park: Pennsylvania Univ. Press, 1967.
- Rosenberg, Harold. *Commentary*, III (March 1947).
- Tanner, Tony. *City of Words : American Fiction 1950~1970*. New York: Harper & Row, Publishers, 1990.
- Wilson, Jonathan. *On Bellow's Planet: Readings from the Dark side*. London: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1985.

■ Abstract

## A Revisited View on Bellow's *Dangling Man*

Oh, Keumdong

Saul Bellow's *Dangling Man*(1944) was apparently reflected by the cultural and ideological trends of the first half of 1900s. Still, the work has basically shown what the human's sufferings are and where they could find the ideal refugees for themselves in the swift and great environmental changes. He accurately presented ourselves as an absurd hero as the same described in *the Myth of Sisyphus* by Albert Camus. Joseph, a hero of the novel, is a typical modern man of the time.

Recently everyone says that the humanity are living in the world without the borders between cultures. That means they are losing their cultural identities, too. That's why we should revisit the *Dangling Man*. It could be said that Joseph himself is an image of ourselves. Joseph is called just as Joseph. Anyone in the novel doesn't know his last name. On our planet, we are getting to be an everyone or everyman like Joseph without any authentic identity.

- 『어정쩡한 상태의 사나이』(*Dangling Man*) 다시 읽기 | 오금동

### ■ 주제어(Key Words)

문화적 다원주의(Multi-culturalism), 문화적 정체성(Cultural Identity),  
보통사람(everyman), 유대주의 문학(Jewish American Literature),  
솔 벨로우(Saul Bellow)

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 15일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일





# 아프리카의 탈식민주의 시각으로 본 탈경계 인문학 연구의 한 사례 -조셉 콘라드의 『암흑의 핵심』을 중심으로-

이석호

## ‘포스트콜로니얼’이라는 용어를 둘러싼 아프리카의 고민

아프리카의 관점에서 볼 때 ‘포스트콜로니얼’이라는 용어는 일반적으로는 제 2차 세계대전 이후 아프리카 대륙 내의 식민지 질서가 재편되는 과정에서 처음으로 사용되었다. 그러나 그 용어가 보다 상용화되기 시작하는 시점은 정확히 말해 1956년과 1957년 아프리카의 수단 그리고 가나 식민주의 세력과의 해방전쟁을 통해 순차적으로 독립을 획득하는 시기이다. 나이지리아 및 케냐 등을 비롯한 아프리카의 제 국가들이 연쇄적으로 독립을 쟁취하는 시기인 1960년대에 들어서면 ‘포스트콜로니얼’이라는 용어는 이미 일반화의 수준을 넘어 유행의 궤적을 밟게 된다. 아프리카를 비롯한 제 3세계에서 ‘포스트콜로니얼’이 의미하는 바는 명백하다. 과거 식민 세력으로부터의 존재론적이고 인식론적인 해방, 그것이다. 다시 말해, ‘탈식민화’가 ‘포스트콜로니얼’의 유일무이한 의미이자 존재이유인 것이다. 과거 식민 지배자의 독선과 전횡 및 인종차별을 답습하거나 격세유전하지 않는 진정한 의미의 탈식민화가 가능한가, 그렇지 않은가의 문제는 부차적이다.

20세기 중반 유럽 전역에서 부활하는 히틀러와 나치의 망령들을 보면서 서구 휴머니즘의 위선과 결락을 고발했던 카리브해의 에이메 세제르

(Aime Cesaire), 그의 뒤를 이어 기왕의 휴머니즘으로는 종말을 향해가는 인간과 세계를 구원할 수 없다고 믿고 '새로운 휴머니즘'과 '새로운 인간'의 출현을 강력히 권고했던 프란츠 파농(Frantz Fanon), 적나라한 근대의 모순을 극복하기 위한 계기를 아프리카인들의 '집단정신의 회복' 및 '문화 투쟁'을 통해 확보하려 했던 탄자니아의 줄리어스 니예레레(Julius Nyerere) 및 기니 비사우의 아밀카르 카브랄(Amilcar Cabral)에게 '포스트콜로니얼'은 '탈식민화'의 다른 이름이었다. '포스트콜로니얼'이 단순한 의미의 '탈식민화'를 넘어서는 보다 복잡하고 다원적인 의미와 문맥 그리고 내포를 가진 용어로 둔갑하게 된 것은 비교적 최근의 일이다. 인종/계급/성차에 기반한 근대적 준거 틀을 넘어서 탈경계적 소통을 보다 강조하는 제 3세계의 '포스트콜로니얼'이라는 용어가 담론사적 차원이 보다 강화되는 서구의 '포스트콜로니얼리즘'이라는 이름으로 둔갑하면서 '포스트콜로니얼'이라는 용어는 전통적으로 견지해왔던 실천적 가치를 상당 부분 상실하게 된다.

## 아프리카 작가들과 탈경계 인문학적 글쓰기

탈경계에 기초한 '탈식민화'를 작업 전통의 주요한 과제로 삼아왔던 거개의 아프리카 작가들의 고민은 '포스트콜로니얼'이라는 명확한 실천적 의제가 서구의 담론사로 편입하면서 현상한 바로 이 실천적 가치의 전복에서 기인한다. '네그리튀드'를 '티그리튀드'로 유비한 소잉카(Wole Soyinka)라던가, 역시 '네그리튀드'를 '종말론적 선언'으로 격화한 에스키아 음파흐렐레(Eskia Mphahlele) 등속의 작가들은 서구적 의미의 '탈식민화' 논의에 깊게 침윤되어 있는 작가들로 아프리카의 '탈식민화' 작업이 결코 단선적이거나 녹록치 않은 작업임을 적시한다. '탈식민화' 작업에 대한 절대다수 아프리카 작가들의 고전적 태도 및 해석을 문제 삼는다 해서 소



잉카나 음파흐렐레가 딱히 서구의 근대나 탈근대 논의를 추수하고 있다는 뜻은 아니다. 문제는 소잉카나 음파흐렐레가 아프리카의 ‘탈식민화’와 관련해 ‘네그리튀드’로 대변되는 전통추수주의자들의 단견을 비판 및 견제하고 있긴 하지만, 자신들에게도 동일한 비판과 견제가 가해지고 있다는 점을 애써 외면하고 있다는 것이다. 왜냐하면 이들에게도 아프리카의 ‘탈식민화’를 견인할만한 이렇다 할 대안이 없기 때문이다.

아프리카 작가들의 고민은 여기에서 비롯한다. 지난 300-400여 년에 걸쳐 점철된 아프리카의 식민화는 아프리카인들로 하여금 유럽인들 및 자기 자신들에 대해 양가적 감정을 가지도록 만들었다. 전통에 대한 혐오와 근대성에 대한 갈망이 그것이다. 혹은 그 반대로 전통에 대한 막역한 애정과 근대성에 대한 무조건적 배격이 그것이다. 이 둘은 서로 교차하기도 하고 서로 길항하기도 한다. 1920년대 프랑스 파리에서 아프리카와 카리브해의 유학생들을 중심으로 일어난 일종의 아프리카 판 문예부흥 운동인 ‘네그리튀드’가 그 대표적인 사례인데, 이를 주도한 세네갈의 레오폴드 세다르 생고르(Leopold Senghor)와 카리브해 마르띠니끄의 시인 에이메 세제르는 ‘검은 것은 아름답다’라는 선언을 프랑스식으로 감행하는 모순을 보이기도 한다. 다시 말해, ‘온갖 고초와 슬픔, 노역, 좌절, 절망, 수렁’ 등을 견뎌낸 흑인 전통의 유구함과 견결함을 초현실주의라는 프랑스식 모더니즘 형식을 통해 토해내는 자기모순을 드러내고 있는 것이다. 마다가스카르가 배출한 천재적인 시인 라베아리벨로는 바로 이 양가적인 자기모순을 견디지 못하고 자살하고 만다.

아프리카 작가들에게 이 양가적인 자기모순의 고통을 가장 극명하게 비추어주는 거울은 바로 식민주의자들의 언어이다. ‘프로스페로와 칼리반 가설’이라고 명명되는 이 거울은 ‘내 어머니 시코락스가 만든 이 섬에’ 와서 주인을 몰아내고 지배자 행세를 하려드는 이방인 프로스페로를 극도로 혐오하는 원주민 칼리반이 그의 ‘마법을 배워 그를 몰아내고 마침내 이 섬을 되찾을 때까지는’ 어쩔 수 없이 지배자의 언어를 배워 지배자 일

가의 수발을 들어야 한다는 비극적 현실인식과 깊은 관련이 있다(세제르, 2004: 151). 기실 아프리카만큼 서구의 근대적 모순이 위악적으로 중첩되어 있는 곳도 드물다. 사미르 아민(Samir Amin)이 아프리카의 비극은 근대의 모순에서 비롯한다고 했던 발언도 이런 사정을 반영한다. 노예제도, 식민주의, 인종차별 등이 모두 근대의 모순에서 비롯한 것이다. 따라서 아프리카 작가들에게 근대 혹은 근대성과의 대결은 숙명적이다. 근대 및 근대성을 거부하는 작가이건 혹은 수용하는 작가이건 아프리카 작가들에게 근대는 깊은 고민의 시작이자 끝이다. 따라서 아프리카 작가들의 작품 속에는 대체로 서구식 근대 혹은 근대성과의 일말의 거리감 혹은 긴장감이 공공연한 형태로 드러난다. 아프리카의 현대문학이 태생적으로 탈경제적 지향을 내포할 수밖에 없는 이유도 이 때문이다.

오늘날 아프리카 문학이 세계적인 주목을 받는 이유는 근대적 모순과의 시적 긴장이 강렬하게 펼쳐지고 있기 때문이다. 기타 지역의 문학들이 근대로 혹은 탈근대로 별 다른 저항 없이 쉽게 이행하고 투항할 때에도 아프리카 문학은 도전의 정신을 끝내 간직하고 있었다. 50년대 말 남아공의 드림 시대를 대표하던 루이스 응코시(Lewis Nkosi)는 말한다. ‘지난 4백여 년 동안 지속된 식민지배가 역설적이게도 아프리카인들을 가장 국제적이고 세계적인 인종으로 만들었다. 지구촌 방방곡곡으로 이산한 아프리카인들이 지구촌 방방곡곡의 언어로 분사해내는 피억압자의 세계관이 장차 가장 이상적인 “포스트콜로니얼”한 세계의 한 전범을 제공할 가능성이 높기 때문이다’(Nkosi, 1981: 71).

아프리카 문학의 세계성은 실로 이산의 광역화로 인한 자연발생적인 다양성의 확보와 현행 인류의 4분의 3을 차지하는 제 3세계 시민들의 기억 속에 공히 각인되어 있는 공통의 경험들, 즉 식민주의의 역사적 경험을 확보하고 있다는 차원에서 유기적으로 획득된 바가 짙다. 그런 의미에서 아프리카 작가들에게 글을 쓰는 행위는, 굳이 아체베와 응구기의 말을 빌리지 않더라도, 역사적 상처를 치유하는 행위임과 동시에 글쓰기

주체의 주체성을 회복하는 과정임을 알 수 있다. 다시 말해, 아프리카 문학은 개인과 역사가 만나는 장을 자연스럽게 제공한다는 것이다. 혹자는 아프리카의 근대 혹은 현대 문학이 지닌 이런 발생학적 배경을 '이데올로기적 생경함 혹은 전투성'이라는 이름으로 문제 삼는다. 아프리카, 나아가 제 3세계에서 생산되는 모든 텍스트를 일련의 알레고리'로 읽는 프레더릭 제임슨이나 '미적 전통의 상대적 취약함으로 인해 아프리카에서는 제임스 조이스나 사무엘 베케트 같은 작가가 출현하지 않을 것'이라는 선부른 예단을 줄기차게 제출한 일련의 유럽의 미학사학자들이 대표적인 예에 속한다.

### 조셉 콘라드의 『암흑의 핵심』과 실패한 탈경계적 글쓰기

독립 이후의 아프리카 작가들이 탈식민주의적 문제의식을 탈경계적 글쓰기로 전유하는데 성공한 반면, 20세기의 유럽 문학은 여전히 근대적 틀 안에 갇혀있었다. 조셉 콘라드(Joseph Conrad)가 그 대표적인 예이다. 조셉 콘라드가 쓴 『암흑의 핵심』(*Heart of Darkness*)은 20세기 영국 문학의 대표적인 정전 중의 하나로서 19세기의 리얼리즘 혹은 자연주의 소설과는 다른 방식으로 현실을 재현하거나 반영한다. 기존의 리얼리즘 혹은 자연주의 소설들이 현실에 대해 보다 투명한 그리고 직선적인 개입을 시도했다면, 콘라드의 그것은 기성의 소설 미학 일반을 자의적으로 해체하는 글쓰기를 선보인다. 콘라드가 소설을 그렇게 실험적으로 운용하는 이유는 무엇보다도 리얼리즘적 혹은 자연주의적 시각을 가지고는 당대의 변화무쌍하고 입체적인 세계관을 적실하게 반영해낼 수 없다는 믿음 때문이다.

리비스(F.R. Leavis)는 『위대한 전통』(*The Great Tradition*)이라는 책에서 조셉 콘라드를 조오지 엘리엇, 헨리 제임스 그리고 찰스 디킨스

등과 함께 영국의 위대한 문학전통을 창달한 작가로 선정한다. 그는 콘라드가 절묘한 형용사 사용법내지는 복수시점의 활용 그리고 철학적 회의주의 등을 통해 기존의 가치체계를 기술적으로 전복하고 있다고 주장한다. 데이비드 쏘번(David Thorburn) 또한 콘라드의 기술적 회의주의가 당시 유럽인들의 문명적 선민의식 혹은 계몽의지 등을 무차별 난타한다고 상찬한다. 콘라드를 우호적으로 평가하는 비평가들은 이들 뿐이 아니다. 이완 와트(Ian Watt) 역시 『『암흑의 핵심』에 나타난 인상주의와 상징주의』라는 글에서 콘라드가 말로우(Marlow)라는 등장인물의 내러티브를 통해서 문명/암흑, 계몽/무지 등의 이분법을 전복하려 했던 시도를 높게 평가한다.

상기한 비평가들의 주장에 따르면 콘라드는 실로 위대한 영국의 문학전통을 창달한 작가임에 틀림없다. 그러나 콘라드의 텍스트를 주변부인의 관점에서 바라보면 전혀 다른 평가가 가능하다. 콘라드 평가에 대한 극적 전환을 시도한 대표적인 논객 중의 하나가 나이지리아의 작가인 치누아 아체베(Chinua Achebe)이다. 아체베는 「아프리카의 이미지: 콘라드의 『암흑의 핵심』에 나타난 인종차별주의」라는 글에서 콘라드를 “철저한 인종차별주의자”라고 질책한다(아체베, 1999: 29). 아체베는 콘라드가 아프리카를 “인간으로서 아프리카인은 배제된, 장식으로서의 아프리카”로, “모든 형태의 의미심장한 인간성이 박탈된 형이상학적 전장으로서의 아프리카”로 그리고 “유럽에서 온 한 소시민의 정신적 파괴의 배경으로서의 아프리카”로 묘사하는 뻔뻔함과 무례함을 드러내고 있다고 지적한다(아체베, 1999: 30). 아체베의 분노를 산 콘라드가 쓴 “가치전도적” 글쓰기의 구체적인 한 사례를 다소 길지만 그대로 인용해보자(아체베, 1999: 30).

우리는 선사시대의 땅을 거슬러 올라가는 이방인이었지. 미지의 세계, 그 속성을 깊이 간직한 땅을. 우리는 우리 자신이 이 저주 받은 유산을 최초로 상속 받은 인간

일 거리는 상상도 했지. 속 깊은 분노와 극단적인 고통에 굴복한 대가로 물러나게 된 유산 말일세. 우리가 어기적 어기적 앞으로 나아갈 즈음, 갑자기 유령처럼 뾰족한 잠 풀을 머리에 얹은 벽 하나가 나타났지. 그 뒤에서는 이상한 괴성이 들려왔고, 새까만 사족이 휘적휘적 움직이는 소리, 수많은 손들이 손바닥을 두드리는 소리, 수많은 발들이 땅을 구르는 소리, 수많은 몸들이 서로 스치는 소리, 그리고 육중하게 움직임이 없이 축 늘어진 일사귀들 밑으로 수많은 눈들이 굴러가는 소리가 들려왔지.

증기선이 꾸불꾸불 어두침침하고 불가사의한 공포의 끝을 따라 서서히 나아갔지. 선사시대의 인간들은 우리를 저주하는 것 같기도 했고, 우리를 위해 기도 혹은 환영하는 것 같기도 했지. 그 뜻을 누가 알겠나! 우리는 우리에게 익숙한 세계로부터 철저히 차단당한 채 유령처럼 슬며시 미끄러지듯 나아갔지. 마치 폭풍 전야의 정 신병동 앞에 와 있는 정상인처럼 의구심과 은밀한 공포를 가슴 한 구석에 품은 우리는 아무 것도 이해할 수가 없었지. 아무 것도 기억할 수가 없을 정도로 너무 멀리까지 나와 버린 탓이었지. 우리는 마치 천지창조 시대의 첫날 밤, 지금은 다 사라져버린, 일말의 증표도 남기지 않고 사라져버린, 기억에도 없는 한 시대의 초야를 향해하고 있는 듯한 착각에 빠졌지.

지상은 더 이상 온전해 보이지 않았어. 시간이 갈수록 우리는 족쇄에 묶인 억눌린 괴물의 모습에 익숙해져 갔지. 그러나 그곳에서 우리가 볼 수 있었던 것은 기괴하기 짝이 없는, 그러나 자유로운 어떤 한 형상이었지. 그것은 이 지상에서는 찾아보기 힘든 것이었어. 그리고 그곳의 인간들, 그래, 그들은 틀림없는 인간들이었어! 그러나 진정 끔찍한 것은 이들이 정말 틀림없는 인간인지를 의심케 하는 의구심이었지. 그 의구심이 누구에게나 서서히 들기 시작했어. 그들은 평음을 내지르고 펄쩍펄쩍 내 뛰었으며 빙빙 돌기도 하고 무서운 표정을 지어 보이기도 했지. 그러나 그 중에서도 정작 두려웠던 건 인성에 대한 한 생각이었어. 저들이 과연 우리와 같은 인간일까라는 생각 말일세. 다시 말해, 거칠고 무자비한 소음을 내지르는 저자들이 과연 우리의 먼 친척쯤 되는 자들일까라는 생각이 소름끼치도록 두렵게 다가왔지. 아, 이 추잡함! 그래, 그건 추잡함 그 이상이었네. 그러나 인간인 이상 우리는 인정할 수밖에 없었지. 우리 속에도 저자들이 내지르는 저 숨 막힐 듯이 솔직한 평음의 희미한 흔적이

남아 있을지도 모른다는 점을 말일세. 그리고 그 속에는 야만의 밤으로부터 이제 멀  
찌감치 떨어져 나온 우리가 희미하게나마 이해할 수 있는 어떤 한 의미가 있음을 말  
일세. (아체베, 1999: 19~21)

아체베는 위의 인용문에서 “그러나 그 중에서도 정적 두려웠던 건 인성  
에 대한 한 생각이었어”에서 “추잡함”까지 이어지는 대목에 『암흑의 핵심』  
에 숨겨진 공심과 서구인의 마음을 사로잡는 은밀한 매혹이 숨어있다고  
지적한다(아체베, 1999: 21). 다시 말해, 아체베는 콘라드가 아프리카를  
“역사 이전의 공간”으로, 아프리카인들을 미치광이 혹은 괴물로 타자화하  
고 있음을 주목하는 것이다. 아프리카와 아프리카인에 대한 이러한 왜곡  
된 묘사를 감행하고 있는 작가를 어떻게 위대한 작가로 평가할 수 있느냐  
고 아체베는 반문하고 있는 것이다. 아체베 뿐만 아니라 프란시스 싱  
(Frances B. Singh)도 콘라드를 호의적으로 평가하지 않는다. 싱은 특별  
히 콘라드의 정평난 은유 사용법을 주목하면서 『암흑의 핵심』에서 상용  
되고 있는 콘라드의 은유가 식민주의 비판에 동원되고 있는 것이 아니라  
오히려 그것을 역추진하고 있다고 비판한다(Singh, 1988: 269).

제 3세계인의 관점으로 아체베와 싱이 시도한 콘라드 뒤집어 읽기라는  
탈식민주의적 독법의 버티기에도 불구하고, 콘라드의 『암흑의 핵심』을  
여전히 고전적인 비평의 연장선상에서 식민주의 비판을 훌륭히 수행한  
텍스트로 호평하는 평자들도 적지 않다. 가이아나의 윌슨 해리스(Wilson  
Harris)가 대표적이다. 해리스는 콘라드를 비판한 아체베를 역비판하면  
서 아체베의 콘라드 이해가 지나치게 협애화되어 있음을 개탄한다. 다시  
말해, 아체베가 콘라드의 ‘이미저리’를 과도하게 아프리카와 아프리카인  
에 대한 수사적 왜곡으로만 파악하고 있다는 것이다. 해리스는 콘라드가  
‘직관적 자아’가 투사된 ‘이미저리’의 기발한 활용을 통해 근대 이후 서구  
의 형이상학을 주재하던 역사적 주체, 억압적 주체, 이성적 주체의 권위  
를 허물고 있음을 강변하면서 그의 텍스트를 “선구자적 소설”이라고 상찬

한다(Harris, 1988: 263). 해리스는 또한 아체베가 콘라드의 ‘패로디’를 전혀 이해하고 있지 못하다고 주장한다. 그는 콘라드의 패로디가 가장 극명하게 드러나는 지점을 커츠(Kurtz)의 제국주의적 당위에 대한 신념을 말로우가 자의식적으로 반성 혹은 회의하는 대목으로 설정하면서 패로디에 대한 이해가 선행되지 않고서는 콘라드가 수행한 진정한 의미의 제국주의 비판을 읽어낼 수 없다고 피력한다(Harris, 1988: 263).

잠비아 출신의 비평가인 사르반(C.P. Sarvan)도 콘라드를 옹호한다. 사르반은 아체베를 두 가지 측면에서 비판하는데, 첫째는 아체베가 콘라드의 소설에 나오는 등장인물인 말로우와 작가 자신인 콘라드를 동일한 윤리적 실천주체로 파악하고 있다는 것이다. 둘째는 ‘알레고리’와 관련된 비판이다(Sarvan, 1988: 281). 사르반은 먼저 작가 콘라드와 등장인물 말로우는 별개의 인물이며 그 사이에는 미학적 거리가 존재한다고 주장한다. 이 미학적 거리를 통해서 콘라드가 말로우라는 허구적 인물의 도덕적 수준을 초월한다는 것이다. 따라서 말로우를 우회하여 콘라드에게 가해지는 ‘인종차별주의자’ 혹은 ‘제국주의자’라는 저열한 평가는 지양되어야 마땅하다는 것이다. 또 다른 한편으로는 작가와 등장인물의 동일화가 콘라드의 텍스트가 지닌 알레고리의 함의를 정확하게 묘파하는데 역기능으로 작용하고 있다고 주장한다. 그는 알레고리라는 수사법을 통해서 『암흑의 핵심』을 읽으면 “그 텍스트가 아프리카라는 공간이 아니라 유럽인의 실존조건을, 흑인이 아니라 식민주의”를 각각 심층적으로 심문하고 있다고 강변한다(Sarvan, 1988: 283). 따라서 단순화를 무릅쓰면서 그는 『암흑의 핵심』을 “인간의 어두운 내면으로의 불투명한 인식의 여행, 그것에 대한 알레고리”라고 규정한다(Sarvan, 1988: 283).

## 오리엔탈리즘과 인종차별주의의 수사학

아체베의 콘라드 비판에 대한 역비판 혹은 반비판을 통해서 월슨 해리스와 사르반이 제기하는 콘라드 변호의 형식을 보면 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 고전비평의 틀결이 속에서 동어반복적으로 답습된 콘라드의 '미학주의'에 대한 강조이고, 다른 하나는 콘라드가 애용한 '알레고리, 상징 그리고 아이러니'와 같은 수사법에 대한 과도한 기대이다. 물론 후자는 궁극적으로는 전자에 다시 포섭된다. 이들은 콘라드의 미학주의가 현실정치에 대한 혐오, 비판 혹은 거리두기 등을 통해서 구성된 것이기 때문에 텍스트에 대한 문자적 함몰보다는 그것에 대한 반성적 독서가 필요하다고 주장한다. 그러나 사이드(Edward Said)는 "문화적 혹은 미학적 경험은 본질적으로 세속적이고 혼성적일 수밖에 없으며, 칸트 이후로 문화적, 미학적 경험을 현실정치의 경험영역과 분리하려던 시도는 모두 제국주의의 책략과 음모를 후원하는 이데올로기로 전락하고 말았다"고 경고하면서 콘라드의 미학지상주의를 비판한다(Said, 1993: 58). 테리 이글튼(Terry Eagleton)도 경험영역과 분리된 미학의 이데올로기적 기능주의가 "지배 이데올로기 구성에 얼마나 은밀한 공헌을 했는지"를 투명하게 제시한 바 있다(Eagleton, 1990: 4).

콘라드의 미학주의가 지닌 이데올로기적 문제 뿐만 아니라 그의 수사법에 대한 강조도 문제의 일단을 노출하기는 마찬가지다. 콘라드 수사법의 옹호론자들은 콘라드가 알레고리의 절묘한 상용을 통해서 표층적으로 현상하는 의미를 전복하고 있다고 주장한다. 그러나 알레고리는 콘라드가 그의 의문스러운 수사법 활용을 통해 절묘하게 은폐하고자 했던 '인종차별주의'와 관련을 맺을 경우, 그 현상하는 결과가 완전히 달라진다. '인종차별주의'와의 수사적 연대 과정에서 알레고리는 기존의 관념체계를 전복하기보다는 오히려 그것을 기묘한 형태로 재생산하기 때문이다. 압둘잔-모하메드(Abdul Jan-Mohamed)는 '알레고리의 흑백논리'(Manichean



Allegory)가 ‘인종’(race)과 결합할 경우, 그것이 어떤 과정을 거쳐 제국주의 멘탈리티로 이행하게 되는지를 아래와 같이 묘사한다.

알레고리 흑백논리의 경제성은 인종적 차이를 도덕적, 형이상학적 차이로 바꾸어내는 것에 기초한다. 이와 같은 환유적 바뀌치기의 현상학적 기원은 피부색이나 육체적 특징 따위와 같은 물리적 차이, 그 차이에 대한 ‘가치중립적’ 인식에 토대를 두고 있다. 그렇다 해도 제국주의 정신의 면면을 지배하는 것은 결국 그 물리적 차이의 알레고리적 확장이다. (Jan-Mohamed, 1986: 80)

‘아이러니’라는 수사법도 마찬가지다. 아이러니의 해체적 가치를 유독 강조하는 비평가들은 『암흑의 핵심』에서도 아이러니가 유럽의 계몽주의 신화를 전복하는데 사용되고 있다고 주장한다. 그러나 계몽주의 신화에 대한 콘라드의 해체의지 혹은 그 의지에 준하는 구체적 물증은 어디서도 찾아볼 수 없다. 다만 아이러니라는 수사가 지닌 거리와 차이에 대한 과도한 확장해석 그리고 나아가 그 거리와 차이가 중국에는 계몽주의적 전체의지를 자동적으로 해체하게 될 것이라는 맹목적 믿음만이 항존할 뿐이다.

사이드는 콘라드가 아이러니를 통해 제국의 신화를 비판한다 할지라도 그의 비판이 제스처어로 끝나고 있음을 지적한다. 물론 사이드는 모더니즘 미학의 대표적인 수사인 아이러니가 ‘탈공간’(dislocation)과 ‘전치’(displacement)라는 기능적 작동을 통해 기존의 가치를 탈구하는데 일정 정도의 역할을 수행한다는 사실은 인정한다. 그러나 그는 아이러니가 지닌 수사적 보수성에 대해서도 비판적 관심의 끈을 놓지 않는다. 한 예로 그는 아이러니가 제국의 허구적 기득권에 대한 직접적 도전내지는 저항의 방식으로 그 기득권의 허구성을 폭로한다기보다는 오히려 제국 신민들의 놀람과 공포 그리고 분노 등과 같은 간접적 심리장치를 통해서 그 허구성을 보다 강화한다고 피력한다. 따라서 레토릭에 대한 진정한 독서

전략의 의미는 신비평처럼 그것의 순수한 기능을 단순히 밝히는데 있는 것이 아니라 그 배후에 은닉되어 있는 지배와 피지배의 관계를 밝히는데 있다고 주장한다(Said, 1986: 188-189).

## 여행기 문학과 '접촉지대'(Contact Zone)의 부재

콘라드의 텍스트를 정확하게 분석하기 위해서는 그가 사용한 레토릭에 대한 정치한 연구 외에도 보다 입체적인 접근법이 필요하다. 『암흑의 핵심』을 여행기 문학 장르로 접근해보는 것이 그 시도에 부합하는 일일 것이다. 여행기 장르에 속하는 텍스트인 콘라드의 『암흑의 핵심』은 이국적 공간, 타인종, 타언어, 타종교 그리고 타문화 등에 대한 경험적 체험으로 가득 차 있다. 그러나 문제는 콘라드의 타자 경험이 편견으로 미만해 있다는 것이다. 콘라드의 타자에 대한 편견은 말로우라는 등장인물의 여행자 시점을 통해 극명하게 드러난다. 여행자 시점 자체가 지닌 이데올로기적 효과 때문이다. 여행자 시점은 관찰 대상으로서의 '타자'를 객관적 실체로 기술하는 것이 아니라 주체의 특수한 요구와 욕망이 호출하는 방식대로 기술하는 주관적 오류를 반영한다. 따라서 여행자 시점 속에 반영된 타자는 주체와 평등하게 대립하는 대자적 존재로서의 타자가 아니라 주체의 확장을 위한 임시적 타자로 존재할 뿐이다.

말로우의 여행자 시점의 문제 역시 아프리카를 철저하게 타자화하는 것과 무관하지 않다. 말로우는 그의 시선에 포착되는 모든 이질적 경험들을 객관적인 관찰자 시점에서 바라보지 않고 주관적으로 재해석한다. 그러므로 말로우의 주관적 해석을 투과해 나온 아프리카는 그 자체의 고유한 경험적 본질을 가지고 있는 생명력이 충만한 공간이 아니라 말로우의 주관에 의해 재편된 화석화된 공간일 뿐이라는 말이다. 말로우가 어린 시절 지도 위에 공백으로 비어 있는 공간에 매료되어 탐험가의 꿈을

키우면서 아프리카를 영원하게 되었다고 고백하는 대목을 보라. 아프리카는 그의 욕망에 따라 호출되는 기호일 뿐이다.

난 어릴 때 지도 보는 것을 무척 좋아했지. 남아메리카 뿐만 아니라 아프리카 그리고 호주 등을 몇 시간이고 지도에서 찾곤 했지. 그리고 탐험의 꿈에 젖어 시간 가는 줄도 몰랐지. 당시 지도상엔 이름이 적혀있지 않은 빈 공간이 많았지. 그 중 특별히 매력적인 곳(사실 대부분이 매력적이긴 했지만)을 손가락으로 짚어가며 나는 맹세했지. 내가 크면 언젠가는 이곳을 꼭 가봐야겠다고 말이지.

(Conrad, 1988: 11~12)

말로우는 지도 위의 공백이 '강'과 '호수'와 '이름들'로 채워진 이후에 오히려 '암흑의 핵심'이 되었다고 진술한다(Conrad, 1988: 12). 백인들의 문명에 노출되면서 아프리카가 역으로 의미의 공백으로 존재하게 되었다는 뜻이다. 말로우는 전시하는 이러한 여행자 시점에는 대단히 중요한 이데올로기적 문제가 잠복해있다. 소위 주변부에 대한 기술이 철저하게 중심부의 시선으로만 구성된다는 점이다. 이것은 주변부가 지닌 주변부 자체의 변별적 가치를 의도적으로 무화하는 효과가 있다. 게다가 관찰 주체의 이데올로기적 요구에 의해 알게 모르게 평가절하된 타자가 중심부의 가치를 반대급부적으로 배가하는 효과도 있다. 주변부에 대한 이러한 중심부의 일방적 재현을 통해서도 사실 주변부와 중심부의 충돌과정에서 야기되는 가치의 혼용에 대한 이해가 불가능하다.

사이드는 주변부와 중심부가 상충하여 상호간의 가치가 혼용되는 지대를 '접촉지대'(contact zone)라고 명명한다. 일방적인 가치전달은 불가능하다는 뜻이다. 그러나 말로우는 경우 '접촉지대'가 존재하지 않는다. 단지 중심부 가치의 일방적인 유통만이 존재할 뿐이다. '접촉지대'에 대한 말로우는 무지는 타자의 실상에 대한 악마적 왜곡의 형태로 드러난다. 그 중 가장 대표적인 것이 카니발리즘에 대한 말로우는 염증이다.

‘저치들을 잡아,’ 그가 소리쳤지. 핏발 선 눈발에 날카롭고 하얀 이빨이 번쩍거렸어. ‘저치들을 잡아, 우리에게 넘겨.’ ‘너희들에게 넘기라고, 에? 내가 물었지. ‘그자들을 어찌려고?’ ‘먹으려고,’ 그가 단숨에 대답했지. (Conrad, 1988: 42)

카니발리즘에 대한 말로우의 염증에는 주변부 가치에 대한 중심부인의 일방적인 해석이 담겨있다. 그것은 주변부의 변별적 경험을 중심부인의 여행자 시점으로만 관찰하려 들기 때문이다. 그러나 카니발리즘에는, 그것이 “제의적 기능을 담당하고 있는 지역의 경우, 이방인의 눈에는 아무리 엽기적이고 충격적인 것으로 비칠지라도, 우주적 통찰과 사회적 발전을 촉진하는 신성한 임무가 있다”(Huizinga, 1988: 274). 인류학자인 스탠리 다이아몬드(Stanley Diamond)도 “제의적인 카니발리즘은 주체의 구체적인 인간조건을 인식하고 그것을 직접 대면하는 행위”라고 말한다(Diamond, 1988: 274). 즉 카니발리즘에는 말로우가 자신의 주관적인 시선으로 재단하는 그 이상의 의미가 숨어 있다는 것이다.

카니발리즘 외에 말로우의 주관적 편견이 가장 심각한 형태로 왜곡을 수행하는 대상은 ‘인종’이다. 말로우는 콩고 여행의 시작에서부터 끝까지 아프리카인에 대한 엽기적인 묘사를 멈추지 않는다. 그것은 그가 아프리카인들을 대상으로 사용하는 “악마적인,” “사탄 같은,” “야만적인,” 그리고 “원시적인” 등속과 같은 형용사에 잘 각인되어 나타난다. 말로우의 이와 같은 인종적 편견은 사실 말로우 개인의 문제라기보다는 당대 제국주의의 정당화 근거로 동원된 제 학문의 문제라고도 볼 수 있다. 그 중 가장 대표적인 것이 생물학과 인류학이다. 생물학은 인간을 규정하는 가장 기본적인 과학적 단위를 통해 아프리카인들을 열등한 인종으로 규정함으로써 작게는 유럽인들의 인종적 우월감을 부추일 뿐만 아니라 크게는 생물학의 확대적용의 결과로 나타난 문화적 우월감에 대한 유럽인들의 자긍심까지도 조장한다. 이러한 생물학적 규정에 근거하여 인종적, 문화적 우세종으로서의 유럽인들은 아프리카에 대한 계몽 나아가서는 지배의지

를 당위적인 것으로 인식하기에 이른다. 다시 말해 “생물학적 미션을 통해 더럽고 지저분한 아프리카인들의 육체 뿐만 아니라 나아가 그들의 도덕적, 정신적 타락까지도 구원”해야 한다는 생각이 유럽인들의 뇌리에 자리 잡아가기 시작한다는 것이다(Camaroff, 1992: 215~216).

생물학 못지않게 인류학도 인종차별의 저의를 공공연하게 드러낸 학문 중의 하나이다. 인류학은 ‘타자에 대한 이해’라는 명분 하에 ‘타자에 대한 총체적 연구’를 시도하는 학문이다. 그러나 인류학 역시 ‘타자’가 지닌 변별적 가치를 온당하게 평가하는 것이 아니라 주체의 가치체계라는 질서를 통해서 타자를 수용하고 해석함으로써 타자에 대한 윤색을 시도한다. 따라서 인류학에서도 ‘타자’는 ‘주체’의 가치를 방증하는 역할에 머무르고 만다. 당대 인류학의 학문적 편협함에 대해서는 논객에 따라 입장이 분분하지만, 그 편협함의 배경을 설명하는 흥미로운 사실 중의 하나는 당시에 쓰여진 많은 인류학적 저작들이 작가 자신의 실질적 경험의 산물이 아니라 실은 책상에서 이루어진 성과물임을 밝힌 일이다. 혹자는 당시 부지기수의 인류학적 저작들이 탐험가인 리빙스턴이나 메리 킹슬리의 글들을 침삭 없이 그대로 원용하고 있다고 주장하기도 한다(Steen, 1980: 8).

『암흑의 핵심』에서 말로우가 보이는 아프리카인들에 대한 생물학적 혹은 인류학적 편견 역시 바로 이러한 관행의 연장선상에 있다고 볼 수 있다. 따라서 어떤 측면에서 보면 말로우 역시 피해자일 수 있다. 왜냐하면 그 역시 당대의 생물학적 또는 인류학적 관념으로부터 자유로울 수 없었기 때문이다. 그러나 그것이 말로우 나아가 작가 자신인 콘라드를 ‘인종차별주의자’라는 혐의로부터 자유롭게 해주는 것은 아니다. 그 이유는 콘라드의 당대에도 “무의식의 중요성을 강조하면서 모든 원주민 사회가 문명사회보다 반드시 열등한 것은 아님”을 역설한 하트만(Hartmann)과 같은 인류학자가 있었기 때문이다(Sarvan, 1988: 280). 콘라드는 다만 아프리카가 하트만의 주장과는 일치하지 않는 공간이라고 생각했을 뿐

이다. 그러면서 그는 보다 교묘한 형태로 ‘인종차별주의’적 편견을 그의 글쓰기 과정에서 관철시켜가고 있었을 뿐이다.

잔-모하메드는 식민주의 텍스트를 초기와 후기 두 단계로 나누면서 그것을 각각 라캉의 ‘상상계’와 ‘상징계’에 대입하여 분석한다. 그는 식민주의 텍스트의 초기 단계는 라캉의 상상계에 속하는 것으로서 원주민인 ‘타자’의 존재를 인정하지 않고 그 타자를 물리적인 힘으로 극복하려는 편향을 보인다고 주장한다. 반면, ‘상징계’에 속하는 후기 텍스트는 평등주의 원칙에 의거하여 ‘타자’와의 변증법적 대화를 시도하려는 것처럼 보이지만, 궁극적으로는 유럽의 문화와 가치를 보다 세련된 형태로 강제하게 된다고 주장한다. 그는 콘라드가 바로 이 ‘상징계’에 속해 있으면서 식민주의의 멘탈리티를 매우 은밀한 방식으로 드러낸 작가라고 비판한다 (Jan-Mohamed, 1986: 84~85).

물론 콘라드가 제국주의의 가치를 무조건적으로 옹호한 작가라고 믿는 평자들은 드물다. 콘라드는 말로우의 시선을 통해서 원주민에 대한 인간적인 동정을 보이는 것은 물론이고 제국의 ‘계몽,’ ‘진보,’ ‘도덕적 우월성’ 등의 신화를 비판하기도 하기 때문이다. 그러나 아체베는 아프리카인들을 “먼 친척” 줌으로 보는 콘라드의 휴머니즘이 마치 슈바이처 박사가 아프리카인들을 ‘손아래 동생’ 취급하는 것과 유사한 형태로 수행되고 있다고 비판한다. 싱 역시 아프리카를 유럽의 대립항으로 상정하여 유럽인들의 타락이 곧 아프릭(?) 본연의 타락성으로부터 기인한 것인 양 묘사하는 콘라드의 굴절된 휴머니즘을 비판한다. 싱은 콘라드가 아프리카인들에 대해서는 동정을, 제국주의적 계몽과 신화에 대해서는 비판을 가함으로써 한편으로는 휴머니스트 다른 한편으로는 반제국주의자의 면모를 획득하려 했지만 그 시도가 완전히 실패했음을 지적한다(Singh, 1988: 272).

## 나르시시즘과 ‘신체의 정치학’(Body Politics)

아프리카나 아프리카인에 대한 콘라드의 중심부적 재현방식은 궁극적으로는 유럽의 나르시시즘을 부추긴다. 왜냐하면 유럽이라는 주체를 진정한 주체로 확인시켜 주는 ‘타자’가 부재하기 때문이다. 콘라드에게서 아프리카는 진정한 의미의 ‘타자’가 아니라 자기확인 도구일 뿐이다. 따라서 콘라드 텍스트에는 주체와 타자간의 대화가 없다. 주체의 일방적인 자의식적 독백만이 있을 뿐이다. 콘라드 텍스트에서의 타자 부재는 타자의 물신화와 깊은 관련이 있다. 콘라드의 텍스트는 타자에 대한 물신화 과정을 이데올로기적인 층위에서 구성하는 대표적인 텍스트이다. 예컨대, 아프리카를 정신적으로 성장이 멈춘 ‘유아’의 이미지로 드러내거나 ‘암흑’ 속에 갇힌 대륙으로 나타낸다거나 원주민의 ‘육체’를 비인간적으로 묘사하는 것 등이 그것이다.

아프리카에 대한 이러한 위악적 묘사는 물론 문명전달 혹은 계몽과 진보 이데올로기의 정당화와 깊은 관련이 있다. 사이드는 비코(Vico), 헤르더(Herder), 루소(Rousseau), 쉴레겔(Schlegel) 등으로 대표되는 계몽주의의 등장배경을 민족주의의 발흥과 결부시켜 설명한다. 계몽이란 인간이 오성의 힘으로 빛을 찾는 행위이며 절대자의 도움 없이 스스로의 힘으로 자신의 경험의 총화인 역사를 만들어가는 것을 의미한다. 사이드는 인간 주체의 능동성, 즉 “인간이 스스로 자신의 역사를 만든다”라는 계몽주의적 훈령이 1745년에서 1945년 근대 이후 약 2백여 년에 걸쳐 집중적으로 부각된 이유를 ‘민족주의’ 탓으로 돌린다. 문명, 계몽, 진보의 이데올로기가 ‘민족주의’의 산물임을 주목하고 있는 것이다.

문명, 계몽 그리고 진보 이데올로기 못지않게 민족주의적 발현에 혁혁한 공과를 세운 한 신념이 있다. ‘인종차별주의’라는 신념이 그것이다. ‘인종차별주의’라는 신념은 생물학적 개념이 아니다. ‘인종’이라는 생물학 개념이 민족주의와 제휴하면서 문화적으로 그 의미가 이행된 개념이다. 따

라서 ‘인종차별주의’는 생물학적 차이 이전에 문화적 차이를 의미한다. 토도로프(Todorov)는 ‘인종’(race)이라는 생물학 개념이 ‘인종차별주의’(racism)라는 문화적 개념으로 이행하는 관점에는 크게 두 가지 기제가 작동한다고 기술한다. 첫째는 글쓰기이다. 글쓰기는 18세기 이후 이성을 논리적으로 표지하는 대표적인 언표로 기능하면서 글쓰기의 전통이 없는 대륙을 비이성적인 공간으로 폄하한다. 또한 글쓰기는 글쓰기 그 자체의 매개로 사용되는 언어의 불투명성으로 인해 대상을 ‘기술’(describe)하는데 그치지 않고 ‘기입’(inscribe)하기에 이른다. 대상을 ‘기입’하는 과정에서 차이가 발생하며, 그 차이는 형이상학적, 문화적 차이로 이행한다. 둘째로 ‘신체의 정치학’(body politic)이란 것이 있다. 신체의 정치학은 생물학적으로 동일한 종적 범주-동일한 피부색, 동일한 조상, 동일한 유전자 등-에 속하지 않는 타자를 변종으로 취급함으로써 그 타자에 대한 생물학적 나아가 문화적 헤게모니를 장악하는 기제를 뜻한다.

콘라드의 텍스트에서도 쉽게 목격할 수 있듯이 신체의 정치학은 피부색을 가장 노골적으로 활용한다. 그 이유는 피부색이 일단 유전자의 형질 구조나 뼈대구조 그리고 모발의 차이에 비해 외형상 가시적인 차별성을 제공할 뿐만 아니라 인종적 차별성을 인정하지 않는 사람들에게도 쉽게 거부할 수 없는 어떤 본질적인 성질을 제공하기 때문이다. 따라서 콘라드가 애용하는 흑/백 등의 색깔 이미저리는 작가는 신체의 정치학을 구현하는데, 나아가서는 민족주의 운동을 고무하는데 있어 매우 효과적일 수 있다.

생물학적 기제를 동원해 민족주의를 효과적으로 운용하기 위해서는 타자에 대한 조직적인 감정조작이 불가피하다. ‘낯설게 하기’ 수법이 그 대표적인 예이다. ‘낯설게 하기’는 프로이트를 거쳐 융의 ‘집단 무의식’으로 접목되는데, 융은 “모든 개인의 자아 속에는 어둠과 야만이 원형으로 존재한다”고 주장한다. 그러나 파농(F. Fanon)은 “집단무의식”은 환경에



따라 얼마든지 변할 수 있는 것이라고 주장하면서 용의 심리학을 일거에 물리친다. “낮선 것”은 무엇이든 ‘원형적인 악’으로 규정하는 태도는 프로이드 고전심리학의 부정적 전승이라는 것이다. 파농은 그 한 예로 식민주의 작가에 의해서 수행되는 흑인 남성에 대한 ‘낮설게 하기’ 묘사를 제시한다. 그는 흑인 남성에 대한 식민주의 작가들의 엽기적 묘사가 일종의 “흑인 공포증”(negrophobia)을 반영하며, 그것은 백인 남성의 성적 콤플렉스와 관련이 있다는 흥미로운 분석을 제출한다. 그 예로 그는 백인들이 보이는 폭력의 상대성을 소개한다. 그는 백인들이 유대인에 대해서는 그들의 종교적 아이덴티티를 거세하면서 흑인에 대해서는 유독 그들의 생식기를 거세하는 것은 백인들의 “생식기 콤플렉스”의 반영 외에 아무 것도 아니라고 주장한다(파농, 1998: 제 6장 참조).

파농은 또한 백인들이 자신의 생물학적 열등감을 은폐하기 위해 흑인들에 대한 엽기적 묘사를 수행하고 다양한 금기를 만들지만, 오히려 그것이 백인들을 무의식의 피해자로 전락시키고 있다고 주장한다. 백인들이 흑인들을 무의식 속에 공격적인 인물로 각인함으로써 그들의 공격성에 대해 민감한 방어의를 갖게 되고, 그로 인해 스스로에게 ‘자기거세’를 단행하는 마조히스크가 된다는 것이다(파농, 1998: 205-29=06).

크리스 발딕(Chris Baldick)은 이러한 ‘자기거세’를 통한 타자 지배의 욕망을 “괴물의 정치학”(the politics of monstrosity)이라 지칭한다(Baldick, 1987: 165). 그 예로 그는 콘라드를 선정한다. 그는 콘라드가 『암흑의 핵심』을 쓰기 직전 웰즈(Wells)의 공상과학 소설인 『타임머신』(*The Time Machine*)과 『모루우 박사의 섬』(*The Island of Doctor Moreau*)을 즐겨 읽고 그의 무시무시한 내러티브를 자기거세 나아가 타자의 지배라는 공식으로 원용했을 가능성을 지적한다(Baldick, 1987: 163). 물론 콘라드가 『암흑의 핵심』에서 드러내는 자기거세의 증후가 제1세계 문명과 문화의 공격적 지배에 대한 비판 혹은 계몽주의적 미션의 오만함에 대한 반성의 형태로 표출되는 것은 사실이다.

콘라드 내러티브의 이러한 자기반성과 자기해체는 그의 텍스트를 제국주의적 혐의로부터 일정 정도 자유롭게 해준다. 콘라드는 등장인물의 입체적 배치와 내러티브의 복수화를 통해서 당대의 전경을 중층적으로 묘사할 뿐만 아니라 그것을 다각적으로 해체하기도 하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 콘라드 내러티브가 지닌 가치중립성의 모순, 즉 한편으로는 제국주의의 기획을 그대로 답습하면서 다른 한편으로는 그 위험을 인정하는 그러나 여전히 대안은 제공하지 않는 한계는 해소되지 않는다.

### 탈경제적 시각으로 콘라드 다시 읽기

콘라드의 모순은 사실 제국주의를 바라보는 그의 시선에서 기인한다. 콘라드는 제국주의를 구조적 관점에서 바라보았기 때문에 말로우를 당대의 독자와 동일선상에 놓고 형상화할 수 있었다. 그 결과는 타자에 대한 부정확한 이해를 수반했다. 콘라드의 이러한 형상화 방식은 19세기 후반부터 미학적 양태를 띠기 시작한 제국주의 미학과 공분점을 지닌다. 19세기 유럽은 ‘아프리카 쟁탈전’(Scramble for Africa)이 초미의 관심사로 부상하던 시기였다. 사이드는 이 시기 부르주아 독자층이 선보인 개인주의적이고 모험주의적인 독서 취향과 콘라드의 글쓰기 방식이 교묘하게 일치한다고 주장한다. 다시 말해 콘라드는 당대 독자들의 취향과 기호에 맞는 글쓰기를 의도적으로 추수했다는 것이다. 따라서 콘라드가 당대 제국주의 담론의 실효성을 회의적으로 심문하긴 했지만 그 담론의 틀을 실제적으로 넘어서는지는 의문스럽다는 것이다(Said, 1993: 23).

사이드가 콘라드의 글쓰기를 통해서 궁극적으로 묻는 것은 이것이다. 제국 내부의 작가들로 하여금 그들의 글쓰기가 제국주의의 동원체제에 일조하고 있다는 자의식을 마비시킨 기제는 과연 무엇이었는가라는 점 말이다. 사이드는 그 기제의 정체가 ‘문화’라고 주장한다. 16세기부터 줄

기차게 악용되어 온 ‘장구한 혁명’의 기제로서의 문화가 일련의 ‘감정구조’<sup>1)</sup>(structure of feeling)를 여과하면서 집체적 의식구조를 형성하게 되고, 그 집체적 의식구조가 제도와 관행이라는 반복 틀 속에서 무의식화됨으로써 당대의 지배 이데올로기를 용인할 수밖에 없는 상황으로 나아가게 되었다는 것이다(Said, 1993: 4). 그러므로 사이드는 지배 이데올로기 속에 함몰된 서구의 텍스트들을 타자의 관점에서 ‘탈학습’(unlearning)하자고 주장한다. 왜냐하면, ‘탈학습’을 통해서만이 인종/계급/성차의 인위적인 이분법에 뿌리를 내리고 있는 강고한 근대의 경계들을 넘어설 수 있다고 믿기 때문이다.

사이드는 카리브해 지역에서 셰익스피어의 『태풍』(*Tempest*)이 다양한 방식으로 변주되는 상황을 소개하면서 서구의 정전을 다시 쓰는 행위를 “재기입”(reinscription)이라고 명명한다(Said, 1993: 210). 그러면서 그는 케냐의 작가 응구기(Ngugi wa Thiong'o)가 『셋강』(*The River Between*)이라는 소설을 통해 콘라드의 『암흑의 핵심』을 “재기입”하는 방식을 전형적으로 소개한다. 응구기의 강은 “암흑의 핵심”을 흐르는 “야만의 강”과는 사뭇 다른 모습이다.

호니아 강이라 불리는 강이 있었다. 그 강의 이름은 부활 혹은 소생을 의미했다. 그 강은 결코 메마르는 법이 없었다. 항상 강력한 생명력이 충일해 가뭄과 잦은 일기 변화에도 꺾지지 않았다. 그 강은 항상 같은 방향으로 흘렀다. 서두르는 법도 없이, 당황하는 법도 없이. 사람들은 이 강을 오래도록 그렇게 지켜보았고 늘 행복해했다.

(Ngugi, 1965: 1)

---

1) 사이드는 『문화와 제국주의』(*Culture and Imperialism*)라는 책 곳곳(14쪽, 65쪽, 243~244쪽 등)에서 ‘감정구조’라는 개념을 최초로 사용한 윌리엄스(R. Williams)를 여러 차례 비판하는데, 그 요지는 ‘감정구조’가 당대 영국의 제국주의 조건 형성에 암묵적으로 기여하고 있다는 이유 때문이다.

콘라드의 『암흑의 핵심』은 철학적인 측면에서는 작가의 회의주의, 인식론적 측면에서는 자의식의 반영, 주제적인 측면에서는 문명비판 및 인간의 본원적 악에 대한 탐색, 그리고 기술적인 측면에서는 내러티브의 중층화, 복수시점의 활용, 알레고리와 아이러니 그리고 상징 등과 같은 다양한 레토릭의 결합 등을 통해서 당대의 사회적 가치를 근본적으로 심문하는 텍스트임에는 틀림없다. 그러나 이것이 콘라드는 “철저한 인종차별주의자”라는 혐의를 자동적으로 벗겨주는 알리바이가 될 수는 없다. 왜냐하면 콘라드는 내러티브의 숨겨진 배면을 통해 당대의 지배 이데올로기를 확대재생산하는 일면을 명확하게 보여주고 있기 때문이다. 따라서 제국을 대상으로 그가 시도한 일련의 해체 역시 일종의 제스츄어일 수밖에 없다. 당대의 인식 틀을 과감하게 넘어서 타자를 적극적으로 사유하는 실천적 이성을 진중하게 실행한 적이 없기 때문이다. 따라서 탈경계적 시각으로 콘라드를 다시 읽거나 혹은 다시 쓰는 작업은 이제부터 시작이다.

(한국외대)

## ■ 인용문헌

- 세제르, 에이메. 『어떤 태풍』. 이석호 역. 서울: 동인, 2004.
- 아체베, 치누아. 『제 3세계 문학과 식민주의 비평』. 이석호 역. 서울: 인간사랑, 1999.
- 파농, 프란츠. 『검은 피부, 하얀 가면』. 이석호 역. 서울: 인간사랑, 1998.
- Baldick, Chris. *In Frankenstein's Shadow*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Camaroff, John and Jean. *Ethnography and the Historical Imagination*. New York: Westview Press, 1992.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. New York: Norton, 1988.
- Diamond, Stanley. Singh의 앞 글에서 재인용.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of Aesthetic*. London: Basil Blackwell, 1990.
- Harris, Wilson. "The Frontier on which *Heart of Darkness* Stands" in *Heart of Darkness*. New York: Norton, 1988.
- Huizinga, Francis. Singh의 앞 글에서 재인용.
- Jan-Mohamed, Abdul. "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature" in "Race," *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- Ngugi wa Thiong'o. *The River Between*. London: Heinemann, 1965.
- Nkosi, Lewis. *Tasks and Masks*. London: Longman, 1981.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Sarvan, C. P. "Racism and the Heart of Darkness" in *Heart of*

*Darkness*. New York: Norton, 1988.

Singh, Francis. "The Colonialistic Bias of *Heart of Darkness*" in  
*Heart of Darkness*. New York: Norton, 1988.

Steen, Milbury etc., *European and African Stereotypes in Twentieth  
Century Fiction*. London: Macmillan, 1980.

Todorov, Tzvetan, "'Race,' Writing and Culture." Louis Gates Jr. ed.,  
*"Race," Writing and Difference*, 1986.

■ Abstract

## Revisiting Heart of Darkness form African Postcolonial Perspective.

Lee, Seakho

Postcolonialism is a kind of aesthetics which is reflecting dual perspective in deconstructing the binary opposition of manicheanism – the west/the east, the white/the black, civilization/madness, the modern/the premodern and so on. Compared to that of postmodernism whose basic tenets could be acknowledged as quintessential components for the later theories of it, it is not so hard to recognize that the aesthetics of postcolonialism looks much political and subversive in the African context. The ambivalence of postcolonialism is reflected in the works of Joseph Conrad's *Heart of Darkness*. *Heart of Darkness* is a well-known canon which is failing to be known as the typical text in terms of imploding the artificially internalized set of value of Europe from within and exploding the boundary system of the west from without which is used as a gauge to distinguish his race from the other's.

### ■ 주제어(Key Words)

탈식민주의(postcolonialism), 네그리튀드(negritude), 티그리튀드(tigritude), 프로스페로와 칼리반(Prospero and Caliban), 탈공간(dislocation), 전치(displacement), 여행기 문학(travel narrative), 감정구조(structure of feeling).

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 20일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일





# 『모세여 내려가라』

## - 인간, 자연, 그리고 인디언 유산

이진준

### 1

윌리엄 포크너(William Faulkner)의 『모세여 내려가라』(*Go Down, Moses*)(1942)를 구성하고 있는 일곱 편의 단편소설과 중편소설은 그의 어느 작품보다도 인간과 자연의 관계를 깊이 있게 다루고 있다. 그 중에서 특히 「노인들」(“The Old People”), 「곰」(“The Bear”), 「델타의 가을」(“Delta Autumn”)은 나머지 작품들과 뚜렷이 구분되면서 구성, 인물, 주제상으로 긴밀한 통일성을 보인다. 포크너는 이 작품들에서 주인공 아이크 맥카슬린(Ike McCaslin)이 어린 시절부터 노년에 이르기까지 황야(wilderness)와 맺는 관계를 통해 자연이 인간에게 지니는 본질적인 의미, 노예제도 및 인디언 유산의 문제를 제기한다. 그리고 근대화 과정에서 인간과 자연 사이의 균형이 깨질 때 자연의 파괴가 궁극적으로 인간에게 미칠 영향을 이야기한다. 그것은 인간의 물리적 삶의 조건을 위협할 뿐만 아니라 인간의 도덕적 불모성을 초래하기도 하는 것이다.

이 작품들의 구성을 좀 더 구체적으로 살펴보자면, 「노인들」에서는 아이크가 12세 되던 1879년의 사슴 사냥이 주를 이루며, 「곰」에서는 그가 곰 사냥에 따라나선 16세 때의 사건(제1장에서 3장까지), 그 2년 후 황야를 다시 방문한 일(제5장), 그리고 21세가 되어 유산상속을 거부한 것(제

4장)을 다루며, 「델타의 가을」에서 그는 세월을 건너뛰어 73세가 된 1941년에 황야를 다시 방문한다. 이 작품들에서 이런 시대배경은 중요한 의미가 있다. 실제 1860년대부터 1890년까지의 약 30년간 미국은 대대적인 서부진출로 곳곳에서 인디언들과 수많은 전쟁을 치렀으며, 그 결과 인디언 문화와 문명이 거의 완전히 파괴되었기 때문이다. 포크너는 인디언들이 직면한 이런 비참한 현실을 분명히 인식하고 있었다.

약탈의 유령이 땅에 떠돌고 있다는, 즉 백인이 이케모투베(Ikkemoutubbe)와 그의 종족으로부터 땅을 불법적으로 빼앗았기 때문에 땅은 백인들에게 적대적이라는 생각이 듭니다. 잭슨(Jackson) 대통령이 치카소족(Chickasaws)과 초토우족(Choctaws)과 맺은 조약으로 인해 그런 일이 일어났습니다. 그 조약으로 그들은 미시시피 땅을 내주고 오클라호마의 땅을 얻었으며, 그 대가를 지불받았지만 그곳에서 떠나지 않을 수 없었지요. 떠나든가 - 서부에서 키메라를 쫓든가, 아니면 그곳에서 고립된 채 흑인 노예보다 더 열악한 상태에서 살아야 한 거예요. 그들 중 일부는 여전히 미시시피에 있지만 대부분 동물원의 동물들이나 다름없습니다. 그들은 백인이 되지 않는 한 문화, 경제에서 배제되며, 일부 경우에는 백인들과 섞여 고유한 조건들이 사라지거나, 혹은 흑인들과 섞여 흑인의 반노예적 상태로 전락했습니다.<sup>1)</sup>

더구나 포크너가 작가로 활약한 20세기 전반은 남부에서 근대화가 본격적으로 진행되던 시기였다. 남북전쟁 후 재건기(1865~77)의 변화가 주로 남부인들의 법적 지위문제나 재산소유의 문제에 있었던 반면 1920년대와 30년대를 거치면서 40년대에 급속히 진행된 “불도저 혁명”(Bulldozer Revolution)은 남부 사회의 모습 그 자체를 바꾸어 놓았다. 역사학자인 우드워드(C. Vann Woodward)에 따르면 특히 40년대의 10

---

1) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, *Faulkner in the University* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1995), p. 43. 이하 이 책의 인용은 FIU라고 줄여쓰고 면수만 밝힘.

년 동안 미국의 다른 대도시들은 평균 10.3%의 비율로 성장한 반면 남부의 대도시들은 세 배나 빠른 33.1%의 속도로 성장했다. 또한 이 기간에 남부 농촌의 흑인 노동력은 3분의 1이 줄어들었고, 1930년에 농업에 종사하는 인구가 550만이었던 것이 1950년대에는 320만으로 줄어들었다.(Woodward 6~7) 남부는 이런 급속한 근대화를 겪으면서 전통적인 삶의 방식과 고유한 색채가 해체되고 지형도가 근본적으로 변해갔다.

그러므로 포크너는 남부의 산업화 과정에서 자연이 황폐화되어 가는 1940년대의 시점에서 1870년대와 80년대의 남부 사회를 되돌아봄으로써 황야의 소멸과 인디언 유산의 말살이 미국 사회와 정신에 미친 영향을 탐구하려 했다. 포크너의 시각으로 볼 때 백인들은 황야를 개간해 토지를 만들고 그것에서 이익을 얻기 위해 흑인의 노동력을 착취하는 독특한 농업 경제를 형성했으며, 그것은 백인들이 미국 땅에 끌어들이고 싶어 할 수 없는 악이다.<sup>2)</sup>

황야가 도끼나, 무엇이든 팔아서 이익을 얻을 수 있는 것만을 땅에 지배하고 싶어 하는 사람들에게 의해 무자비하게 파괴됨으로써 느꼈을 고통을 동정해야 합니다. 그런 이익이 황야에 인간의 예측 같은 악에 기반을 둔 조건을 끌어들이었습니다. 결코 편을 찌는 것이 아니라, 변화로 인해 파괴될 아주 훌륭한 것들, 인간의 과거의 일부인 동시에 인간의 유산의 일부이기도 했지만 쓸모없게 되었고 사라져야만 한 훌륭한하고 멋진 것들을 동정해야 합니다. (FIU 277)

---

2) 그렇다고 포크너가 황야의 개발을 무조건 반대하는 것은 아니다. 그는 산업의 발전으로 인해 황야가 파괴되는 것이 어느 정도는 필연적인 현상이라고 인정한다. 그리고 황야의 개발이 더 많은 사람들에게 교육과 식량과 삶의 질의 개선을 가져다준다면 황야를 파괴하는 것이 가치 있는 일이라고도 말한다. 그러나 그가 황야의 개발을 용인한다 하더라도 그것은 어디까지나 불가피한 인간의 생존을 위한 경우에 한정되는 것이지 그 이상으로 황야를 착취하는 것은 단호히 거부한다. (FIU 277)

이런 견지에서 그는 「노인들」, 「곰」, 「델타의 가을」<sup>3)</sup>에서 백인들이 미국이라는 신세계에 이식해놓은 진보의 이데올로기를 근본적으로 불신한다. 백인들이 흑인을 노예로 착취하고, 인디언을 말살하며, 토지를 소유하는 것은 별개의 사건들이 아니라 모두 근대적 백인 문명의 산물로 자기파괴적인 속성을 지녔다. 또한 이런 백인 문명과 자연은 처음부터 적대적일 수밖에 없는 만큼 양자 사이의 그런 관계를 해소하고 새로운 관계를 모색하는 것이 이 작품들에서는 중요한 문제로 대두된다. 그러므로 이 글에서는 먼저 포크너의 자연관이 어떤 점에서 인디언적 전통과 접맥되어 있는지 살펴볼 것이다. 그리고 주인공 아이크가 황야와 맺는 관계와 토지상속의 거부를 통해 어떻게 샘 파더즈(Sam Fathers)의 인디언 유산을 구현해 가는지, 그리고 그것이 궁극적으로 실패한다면 그 원인과 의미가 무엇인지 살펴볼 것이다.

## 2

「노인들」, 「곰」, 「델타의 가을」에서 자연에 대한 포크너의 인식은 청교도적 전통이나 초절주의 같은 백인의 전통보다는 오히려 인디언의 전통에 가깝다. 즉 그는 청교도들처럼 자연을 인간과 대립적인 위치에 두거나 초절주의자들처럼 자연을 통해 신을 느끼려는 것이 아니라 자연 자체를 신성한 존재로 인식한다. 초절주의자들에게는 자연은 궁극적으로 인간이 신에 다가가는 매개체인 반면에 인디언에게는 자연과 인간은 동일한 존재이다. 그러므로 이 작품들에서 아이크는 샘 파더즈라는 인디언 추장의 후예를 통해 자연을 깨닫고, 그 시선을 통해 세계를 보고 해석한다. 그리고 이 작품들에서 포크너의 목소리에는 백인들의 주류 음성만이

---

3) 텍스트로는 Penguin판 *Go Down, Moses* (1980)를 사용했으며, 이하 이 작품들과 관련된 인용에는 면수만 밝힘.

아니라 인디언의 목소리가 혼재되어 다성적인 특징을 보여준다. 포크너의 이런 인디언적 사고는 특히 수쿠아미쉬(Suquamish)족 추장 시애틀(Seattle)의 연설의 반향처럼 들린다.

그대들은 어떻게 저 하늘이나 땅의 온기를 사고 팔 수 있는가? 우리로서는 이상한 생각이다. 공기의 신선함과 반짝이는 물을 우리가 소유하고 있지도 않은데 어떻게 그것들을 팔 수 있단 말인가? 우리에게 이 땅의 모든 부분이 거룩하다. 빛나는 솔잎, 모래 기슭, 어두운 숲속 안개, 맑게 노래하는 온갖 벌레들, 이 모두가 우리의 기억과 경험 속에서는 신성한 것들이다. 나무속에 흐르는 수액은 우리 홍인(紅人)의 기억을 실어 나른다. 백인은 죽어서 벌들 사이를 거닐 적에 그들이 태어난 곳을 망각해 버리지만, 우리가 죽어서도 이 아름다운 땅을 결코 잊지 못하는 것은 이것이 바로 우리 홍인의 어머니이기 때문이다. 우리는 땅의 한 부분이고 땅은 우리의 한 부분이다. 향기로운 꽃은 우리의 자매이다. 시슴, 말, 큰 독수리, 이들은 우리의 형제들이다. 바위산 꼭대기, 풀의 수액, 조랑말과 인간의 체온 모두가 한 가족이다.

(김중철 17~8)

어떤 점에서는 이 작품들은 바로 이런 인디언적인 사고가 백인들의 문명과 어떻게 접맥될 수 있는가를 아이크를 통해 시험해보는 것이라 할 수 있다. 아이크는 어릴 적부터 썸과 또 다른 인디언 조베이커(Jobaker)와 접촉하면서 이미 무의식적으로 인디언적 가치를 습득하고 있었으며, 썸으로부터 사냥법을 배우는 가운데 인디언의 유산을 물려받기 때문이다. 특히 그는 인디언 선조들에 대한 썸의 이야기에서 그가 알고 있는 백인이나 흑인과는 전혀 다른 사라져가는 그 종족의 과거를 알게 되고, 더 나아가 그것이 단순한 과거가 아니라 현재적 존재로 살아 움직이는 것을 느낀다. 조셉 어고(Joseph R. Urgo)는 썸이 아이크에게 가르친 것은 “박탈당한 자의 무기력과 운명주의”(Urgo 216)라고 폄하하지만 썸이 그에게 전해주려고 한 것은 자연과 인간의 본원적 관계 외에도 인내, 겸손, 용기,

자유 같은 자연속에서 인디언이 담지해온 덕목이다. 샘은 아이크를 통해 이런 인디언 문화와 백인 문명을 통합하려고 시도한 것이다. 그러므로 아이크가 맥카슬린에게 “샘 파더즈가 저를 자유롭게 해주었습니다”(229) 라고 소리칠 때 그것은 자신을 옴아매고 있는 백인문명에서 해방되려는 의지를 표현하는 말이다.

아이크는 처음 황야에 들어간 열 살 때부터 열여덟 살에 샘의 무덤을 찾을 때까지 급격한 의식의 변화가 일어나며, 그것은 인디언 유산의 상속과 직결된다. 그는 처음 황야를 대면했을 때 그것에서 특별한 위험이나 적의를 느끼지는 않았지만 그 속에서 인간의 왜소함과 소외감을 느꼈다. 말하자면 그에게 황야는 타자적인 존재로 다가온 것이다. 그러나 그는 열두 살 때 사슴을 사냥한 후 샘이 그 피를 얼굴에 발라줌으로써 처음으로 황야에 받아들여졌다는 느낌을 갖는다. 그 의식은 그가 단순히 백인 사냥꾼이 아니라 인디언 전사의 유산을 이어받았다는 것을 알리는 상징적 행위이다. 이런 사실은 그가 샘에게서 배운 사냥법이 “옛 치카소 선조들”(159)의 것이었다는 데서 미루어 짐작할 수 있다. 이런 인디언 유산의 습득은 그가 열여섯 살 때 숲에서 총과 나침반 같은 문명의 이기를 모두 버리고 꿈을 대면함으로써 극적인 상황을 맞게 된다. 그리고 열여덟 살에 다시 샘의 무덤을 찾아가서 자기도 모르게 예전에 샘이 했던 것처럼 ‘추장님’(Chief), ‘할아버지’(Grandfather)라고 외칠 때 그는 기독교의 신(God)이 아니라 인디언의 영혼관에 다가가 있다. 그러기에 이때 그의 사유 방식은 백인이 아니라 인디언의 방식에 가깝다.

그는 걸음을 멈추지 않고 다만 사이를 두었다간 죽음도 라이온도 샘도 없기 때문에 죽은 자의 거처가 아닌 무덤을 떠났다. 땅에 단단히 매어 있는 것이 아니라 땅 속에서 자유로웠으며, 땅 속에 있는 것이 아니라 땅에 속해 무수하되 그 무수한 하나하나가 흩어져 있는 것이 아니며, 일과 가지와 미립자, 대기와 태양과 비와 이슬과 밤, 도토리나무와 일과 또 도토리, 어둠과 새벽, 또 어둠과 새벽이 불변의 연속을 이루어

서 무수하면서도 하나였다. (250~51)

그는 모든 사물을 ‘합리적’으로 인식하거나 분석하지 않고 일체 속에 통합하며, 공시적인 사고를 보인다. 그의 의식 세계에서는 모든 경계가 무너져 삶과 죽음, 영과 육, 부분과 전체가 하나가 되며, 한 영역에서 다른 영역으로 자유롭게 넘나든다. 이런 그에게 샘은 맥카슬린을 밀어내고 “그의 영혼의 아버지”(his spirit's father)(249)로 자리잡은 것이다.

그런데 황야는 Judy스 브라이언트 비텐버그(Judith Bryant Wittenberg)의 지적처럼 그 자체로서 가치가 있을 뿐만 아니라 “그것이 감응하는 인간들에게 주는 일종의 풍부한 경험들”(Wagner-Martin 63) 때문에도 가치가 있다. 그러나 실제 황야에서 얻는 ‘풍부한 경험들’은 인디언과 백인에게는 전혀 다르다. 인디언에게는 황야는 그들의 삶과 불가분의 관계에 있지만 백인에게는 대상화된 존재이거나, 아니면 순수한 백인 혈통에 대한 신화와 연결되어 백인의 우월성을 상징하는 존재로 교묘하게 변질된다. 또한 인디언에게 사냥은 삶의 행위인 반면 백인들에게는 일종의 오락 내지 의식(ritual)이다. 더구나 그것은 남성들만으로 이루어진 가부장제적인 집단 의식이다. 그러므로 백인과 황야의 관계는 유보적이고 불안정하다. 즉 황야는 백인들이 그 존재를 용인할 때만이 온전하게 존재할 수 있으며, 인간의 의지가 개입될 때는 언제든지 파괴의 대상으로 전락할 수 있다. 실제로 컴슨(Compson) 장군, 드 스페인(de Spain) 소령, 맥카슬린 같은 주요한 인물들은 매년 황야에서 사냥을 하면서도 의식상의 의미있는 변화를 보이지 않는다. 게다가 존 라이덴버그(John Lydenberg)는 사냥의식을 통해 사냥꾼들 사이에서 제퍼슨(Jefferson)의 인위적인 계급이 해체되고 좀더 자연적인 관계가 성립된다고 주장하지만(Utley et al 283) 실제 숲에서도 사회의 위계질서는 근본적으로 변하지 않는다. 따라서 백인들에게는 사냥은 별목과 마찬가지로 자연을 인간의 의지에 굴복시키는 행위에 불과하다.

반면에 아이크에게 사냥은 세계를 온전하게 경험하는 의식이다. 그는 사냥감을 타자로 경험하는 것이 아니라 그것과의 완전한 일치를 통해 그 존재를 자신의 존재로 받아들이고자 한다. 그러므로 사냥의 순간 그는 자연과의 완벽한 조화를 경험하게 되어 대상과 자아 사이의 구분이 사라지며 세계는 하나가 되는 것이다. 그는 그런 사냥을 통해 자연에 대한 외경을 깨닫고 역으로 생명의 존엄성에 대해 각성한다. 황야는 인간 밖의 무생명의 세계가 아니라 그 자체로 절대적이고 영적인 존재일 뿐만 아니라 더 나아가 인간 자체가 자연이며, 따라서 인간이 자연을 지배하고 파괴하고 분할하고자 하는 욕구는 바로 인간 스스로를 파괴하는 행위이다. 그러므로 그는 이런 자연이 파괴되어 가는 데서 무한한 고통과 수치를 느낀다.

그러나 아이크의 이런 정신적 변화는 많은 경우 기존의 가치체계와 혼재되어 서로 충돌을 일으킨다. 예를 들어 그는 늙은 곰 올드 벤(Old Ben)을 만나기 전 그 모습에서 이미 “기관차의 무자비하고 저항할 수 없는 유장함”(146)을 상상하는데, 이것은 그가 자연을 과학과 기술의 연장선상에서 보고 있음을 반증한다. 또한 곰이 죽고난 후 그가 샘의 임종을 지키기 위해 집으로 돌아가기를 거부했을 때 캄슨(Compson) 장군이 그것을 허용하면서 그가 나침반을 들고 혼자 숲 속으로 들어가 벤을 대면하고 10마일의 길을 어둠 속에 돌아온 사실을 가리키며 “아마 그것이 농장이나 은행이 생겨나게 된 까닭인지 모른다”(191)라고 말할 때, 그 말에는 아이크가 산업체제의 본질을 본능적으로 구현하고 있는 인물일 수도 있다는 암시가 담겨 있다. 자연을 대면하고 그것에 인간의 의지를 투사하는 그런 순수한 용기야말로 근대적 정신의 정수라 할 것이다.

한편 샘은 단순히 사라질 위기에 처해 있는 인디언 유산을 수동적으로 대변하고 있는 것이 아니라 그것을 백인의 가치로 전이시키려 노력한다. 사냥은 인디언 문화의 정수이며 그 자체라고 할 수 있으므로 그가 백인들의 사냥을 돕고 아이크에게 사냥법을 가르치는 것은 바로 인디언 문화와



백인 문명을 연결하는 행위라 할 것이다. 더구나 포크너는 샘에게 다문화적 속성을 부여함으로써 역으로 인디언 문화의 정수를 더욱 선명하게 부각시키는 한편 미국 사회가 지닌 모순을 극적으로 보여준다. 그에게는 인디언 추장과 흑인 노예의 피는 물론 백인의 피까지 혼재되어 있다. 그리고 그는 백인의 일을 하며, 흑인 속에서 살고, 인디언의 정신을 지니고 있다. 한 마디로 그는 모든 세계에 속하면서도 어느 세계에도 속하지 않으며, 그만큼 그는 모든 것을 포용하는 황야와 같은 존재이다.

샘은 백인과 문명에 예속된 삶을 살지만 그를 규정하는 것은 황야이며, 그런 면에서 그는 맥카슬린의 말처럼 “야생의 인간”(129)이다. 또한 라이얼 파우어즈(Lyall H. Powers)가 지적하듯이 “그의 영혼은 그의 것이기 때문에”(Powers 170) 속박에도 불구하고 그는 자유로운 인간이다. 그러나 그가 ‘자유롭다’ 하더라도 그것에는 여전히 모순된 속성이 내재되어 있다. 일례로 그는 올드 벤을 사냥하기 위해 라이온(Lion)이라는 사냥개를 훈련하면서 비정하고 기계적인 방법에 의존해 그 개를 인간의 의지에 철저하게 굴복시킨다. 그러므로 그의 의식 속에는 벤과 라이온의 상반된 속성이 공존한다. 그의 이런 의식에는 황야의 존재를 온전히 담지하려는 의식만큼이나 이미 자연을 전유하려는 근대적 의식의 맹아가 잠재되어 있으며, 따라서 그는 백인들의 자연파괴에 일정 부분 협력하는 면이 있다.

아마 샘이 인간과 황야를 연결하면서도 그 이상으로 황야의 정신을 대변하지 못하는 것은 그가 지닌 이런 한계 때문일 것이다. 오히려 올드 벤이야 말로 포크너에게는 황야의 정신이 구현된 존재 내지 황야 그 자체이다. 포크너는 벤을 통해 황야가 지닌 힘과 신비는 물론 그것의 한계를 동시에 보여준다. 벤은 인간에게는 무관심하게 황야를 자유롭게 돌아다니며, 황야의 질서에 따라 산다. 이런 벤의 모습은 허만 멜빌(Herman Melville)의 모비 딕(Moby Dick)과 흡사하다. 벤은 모비 딕과 마찬가지로 실재적인 존재이면서도 초월적인 존재이며, 인간에게 끝없는 추적의 대

상인 동시에 경외의 대상이기도 하다. 그러므로 사냥꾼들은 해마다 그를 ‘사냥’하러 가는 것이 아니라 ‘대면’하러 간다. 아이크가 벤을 처음 대면할 때의 모습은 그의 이런 속성을 극적으로 보여준다.

그때 그는 그 꿈을 보았다. 그놈은 기어 나온 것도, 나타난 것도 아니었다. 그놈은 녹색의 바람도 없는 정오의 뜨겁고 얼룩진 햇볕을 받으며 달라붙은 듯이 꼼짝도 하지 않고 그냥 거기 있었다. 꿈꾼 것만큼 크지는 않았지만, 기대하고 있었던 만큼 크고 아니 그 보다 더 큰 것이, 광선이 얼룩지게 비치고 있는 희미한 곳에서 보니 크기를 알 수 없을 정도인 것이 그를 바라보고 있었다. 그리고는 그놈이 움직이기 시작했다. 천천히 빈터를 지나 잠깐 동안 햇빛 속으로 걸어 들어갔다 했더니, 또 그 빛 가운데로부터 나와 다시 섰다가, 한 쪽 어깨 너머로 그를 뒤돌아보았다. 그리고는 그놈은 사라졌다. 숲 속으로 들어간 것은 아니었다. 마치 그가 보고 있던 한 커다란 늙은 농어가 어둡고 깊은 못 속으로 지느러미 하나 움직이지 않고 사라져 버렸듯이 사라져서 움직이지 않고 황야 속으로 빠져들어간 것이었다.(159)

그러나 이런 벤이 사람들에게 의해 다리에 부상을 입은 채 절고 있다는 사실에서 황야가 문명의 위협을 받고 있으며 궁극적인 파괴가 임박해 있음을 감지할 수 있다. 남은 것은 그를 죽일 명분이다. 그러므로 사냥꾼들은 가축이 해를 입자 사실 여부와는 관계없이 벤이 사람들과 목계한 규칙을 깨뜨렸다면 그를 사냥하기로 결심한다. 이는 인간이 자연을 전유하고 자연에 인간이 만든 규칙을 강요하는 편리한 수사에 불과하다. 백인들이 이처럼 자신들의 의지를 자연에 가하는 것은 흑인을 노예로 소유하고 인디언을 학살한 행위와 같은 정신의 산물, 즉 모든 대상을 타자화하고 지배하려는 욕구의 표출인 것이다. 그러므로 벤의 죽음은 “한 시대의 경과와 또 다른 시대의 도래”(Urgo 219)를 의미한다. 더구나 벤을 죽인 라이온은 “포신이나 총열의 색깔”(164)과 “차갑고 무서운 억제할 수 없는 결의”(165)을 지니고 있다. 그러므로 샘은 이미 벤의 죽음이 초래할 새로운

시대의 운명을 직시했으며, 따라서 라이온으로 하여금 벤을 죽이게 했을 수 있다. 그리고 아이크로 하여금 벤의 죽음을 지켜보게 함으로써 자연의 파괴가 초래할 비극을 마지막으로 경고한 것이다.

결국 벤의 죽음은 황야의 종말과 자연에 대한 인간 내지 자본주의의 궁극적 승리를 의미한다. 자연을 인간의 의지에 복속시키고 개발하려는 자본주의적 인간의 욕망이 벤의 죽음으로 완성된 것이다. 그리고 올드벤이 죽은 자리에 대체되는 것은 목재를 실어 나르는 기차이다. 남북전쟁 이후 급속도로 진행된 철도 건설이 미국의 산업화에 엄청난 파급효과를 일으켰으며 또 산업화의 상징이었다는 것을 염두에 둘 때 벤과 기차의 자리 바꿈은 그대로 미국 자연의 소멸과 근대화를 대변한다고 할 것이다. 그러나 포크너가 보기에 황야의 파괴는 인간이 스스로에게 가하는 또 다른 저주이며, 근친상간 행위이다. 그러므로 아이크의 할아버지가 흑인 노동력을 착취해 황야를 개발하면서 근친상간의 죄를 범했듯이 삼림의 대규모 벌목 가운데서 그의 후손에 의해 근친상간의 ‘죄’가 반복되는 것이다.

### 3

포크너에게는 황야의 파괴와 인디언 문화의 말살은 토지제도 및 노예제도와 불가분의 관계에 있다. 그것은 모두 세계를 전유하려는 백인들의 근대정신의 산물이다. 포크너가 보는 미국의 역사는 다름 아니라 ‘적대적인’ 자연에 대한 백인의 정복의 역사이며, 그런 과정에서 흑인은 노예로 전락하고 인디언은 소멸되어야 할 야만인으로 규정되었다. 백인은 흑인의 노예 노동력으로 황야를 개간해 부를 축적했으므로 토지와 그것에 토대를 둔 문화는 본질적으로 오염되고 저주받은 것이다.

그러므로 포크너는 미국에서 인간에 의한 인간 착취의 근원인 토지의 사적 소유를 부정한다. 토지는 인간이 개인적으로 소유하고, 타인에게

팔고, 또 자손들에게 상속할 수 있는 것이 아니다. 이런 토지에 대한 그의 인식은 인디언의 자연관의 연장선상에 있으면서 그것을 백인적 언어로 풀어가려는 노력의 산물로 보인다. 즉 그는 토지소유의 문제를 기독교적 언어로 설명하지만 그 속에는 그 이상의 목소리가 배어 있다. 그는 자본주의적인 토지 소유에 대한 대안으로서 토지를 통한 공생을 모색하는 것이다. 이런 인식은 본질적으로 소유라는 개념을 배제하는 인디언적 인식의 독특한 변용이다. 그는 실제로 인디언들이 토지를 소유하지 않았고 다만 “토지를 공동으로 지녔다”(FIU 43)는 사실을 알고 있었으며, 그것을 아이크를 통해 형상화하려 한 것이다. 그러므로 아이크는 21세 때 그에게 상속된 토지를 거부하면서 토지는 인디언이든 그의 조상이든간에 누가 누구에게 물려주고, 팔고 할 권리가 처음부터 없다고 주장한다. 그리고 그 이유를 다음과 같이 설명한다.

하느님은 먼저 땅을 만드시고, 그 위에 말 못하는 생물들이 살게 하시고, 그 다음 그분은 인간을 창조하셔서 그분 대신 땅을 감독하고 땅과 그 위에 사는 동물들을 그분의 이름으로 지배하도록 하셨어요. 그것도 자신이나 자신의 자손을 위해서 사각형이나 장방형의 땅에 대를 이어 영구히 누구도 침범할 수 없는 권리를 가지라고 하는 것이 아니라, 그 땅을 형제라는 공동의 명의로 상호간에 본래 그대로 유지하라고 하셨지요. 그리고 하느님이 요구한 보수는 동정심과 겸손과 관용과 인내와 먹을 것을 얻기 위해 얼굴에 흘리는 땀 뿐이었어요.(196)

여기서 땅에 대한 그의 인식은 기독교적인 환경론자들의 견해와는 다소 거리가 있다. 그 이론의 한 경향은 인간 사회를 자연 세계의 중심에 두고 다른 생명체는 모두 인간의 사회제도, 특히 경제적 혜택을 위해 존재한다고 주장한다. 그리고 다른 한 경향은 인간이 신으로부터 자손이 번성하고, 자연을 정복하고, 다른 생명체를 지배하라는 사명을 받았지만, 또한 자연세계에서 청지기나 관리인으로서의 의무를 부여받았다고 주장

한다.(험프리·버틀 60) 그런데 아이크의 견해는 두 번째 견해에 더 가까우면서도 한 걸음 더 나아가 일종의 원시공산주의적인 토지관을 보인다. 그가 보기에는 인간이 토지를 개인의 이름으로 분할하고 지배하고 상속하는 데서 계급이나 노예제도 같은 타락한 사회적·경제적 제도들이 생겨났다.

다른 예로 『엡설롬, 엡설롬!』(*Absalom, Absalom!*)에서 보더라도 토머스 셋펜(Thomas Sutpen)이 태어나 자란 산간오지는 원시공동체적 세계이다. 그곳에서는 토지가 개인에게 분할되거나 특정한 개인이 우월한 소유를 바탕으로 다른 사람을 지배하고 그것에서 이익을 얻는 것이 근본적으로 불가능하다. 따라서 그 세계에서는 인간이 물질의 소유와 지배-종속의 사회구조로 인해서 타인의 착취를 당하지 않고 온전한 정체성을 유지할 수 있다.

그가 살았던 곳에서는 땅은 누구나 가질 수 있는 데다 모든 사람에게 속했기 때문에, 땅 한 쪽에다 울타리를 치고서는 '이것은 내 땅이다'라고 말하는 사람은 정신나간 사람이었다. 그리고 물건에 대해서도 아무도 다른 사람들이 가진 것보다 더 많이 갖지는 않았다. 왜냐하면 모두들 그가 벌여 간직할 힘이나 체력이 닿는 만큼의 것만 가졌으며, 정신나간 사람이 아니고서는 아무도 자기가 먹을 수 있거나, 화약과 술과 바꿀 수 있는 것 이상을 갖고 싶어 사서 고생하려고 하지는 않았기 때문이다.

(*Absalom, Absalom!* 221)

더구나 이 세계에서는 사람들은 사고와 행동 사이의 괴리라든가 자아분열적인 의식의 혼란을 겪지 않는다. 그런데 셋펜은 하산해 토지가 개인에게 분할되고 노예제도가 존재하는 사회를 접하면서 정체성을 상실하고 자아분열과 인간 사이의 인종적, 계급적 분열, 자연과의 괴리 같은 혼란에 직면한다. 물론 포크너가 셋펜이 자란 산간오지를 반드시 이상적인 공동체로 제시한 것은 아니지만 그 세계에서는 포크너가 바라는 인간

의 이상적 삶이 깊이 투영되어 있는 것도 사실이다.

셋펜이 자연에서 문명으로 이행함으로써 도덕적으로 타락한다면, 아이크는 반대로 문명에서 자연으로 들어섬으로써 새로운 세계와 접촉한다. 아이크는 샘을 통해 인간이 땅을 소유하기 이전 자연과 인간의 완전한 조화를 경험했으며, 그것은 그의 의식을 급격히 바꾸어 놓았다. 또한 샘과 벤의 죽음에서 그는 그런 자연이 종말에 이르렀음을 인식했다. 그러므로 아이크가 자신에게 상속된 토지를 거부하는 것은 단순히 경제적인 차원의 문제가 아니라 남부 문명의 그릇된 유산을 전면적으로 거부하는 행위이다. 그의 이런 인식에 결정적인 충격을 가한 것은 그의 조상들의 손으로 기재된 노예 소유에 관한 기록이다. 그는 그 기록을 통해 할아버지가 흑인노예를 겁탈하고 그 여자에게서 난 딸을 다시 겁탈하는 이중의 죄를 범했다는 사실을 알게 되었다. 결국 그가 보기에 구세계의 타락과 악으로부터 자유와 해방의 땅으로 주어진 미국이라는 신세계는 “구세계의 타락”(197), “노예상인들의 부유한 자손들”(216)로 가득 차 있다. 이런 노예제도에 바탕을 둔 남부는 혼혈과 근친상간의 죄악 위에 성립된 문화로, 그것을 끊는 길은 조상들의 유산을 거부하는 것이었다. 파우어즈는 아이크가 유산 상속을 거부한 것은 “배신, 비겁한 도피”이라고 비판하지만 그 거부행위 자체는 의미심장하고 전복적인 사건임에 분명하다.

다만 문제는 그가 유산 상속을 거부함으로써 과거와 단절했지만 그 이상으로 의미있는 행동을 취하지 않는다는 점이다. 그는 유산을 거부한 후의 삶에서 21세 때의 의식을 넘어서는 도덕적 성숙을 하지 못한다. 「텔타의 가을」에서 드러나는 그후의 그의 삶은 불모와 다름없다. 그러므로 그의 삶의 실패는 샘이 백인에게 전해주려고 한 인디언의 가치가 백인의 삶과 접점을 찾지 못하고 소멸하는 것을 의미한다. 다만 그 원인은 샘이 그에게 물려주려 한 유산이 마이클 밀게이트(Michael Millgate)의 지적처럼 “이미 시대에 뒤떨어졌고 세월이 갈수록 더욱더 못쓰게 되었기”(Millgate 210) 때문이 아니라 그가 샘의 유산을 제대로 수용하지 못

했기 때문이다.

아이크의 이런 실패는 사회적 요인 못지않게 그가 지닌 내적 모순에 기인한다. 그는 이미 지적한 대로 자본주의적 가치를 내면화하고 있는 것 외에도 미국땅을 오염시키고 노예제도를 합리화한 인종편견에서 자유롭지 못하다. 그는 스물한 살 때 유산을 거부하면서 맥카슬린과 나는 긴 논쟁에서 자신의 정당성을 주장하고 백인 문명이 지닌 저주와 죄악에 대해 장황하게 비판한다. 그러면서도 그는 결국 인디언을 희망이 없는 종족으로 치부하며, 백인의 정당성을 암시한다.

— 그리고 이케모투베와 이케모투베의 자손들이 이 땅을 부단히 소유하고 있는 한, 이 땅에는 희망도 없어요. 아마도 하느님은 그 땅에서 잠시 동안 이케모투베의 혈통을 제거하고, 그 대신에 다른 혈통을 바꿔놓음으로써만 자신의 목적을 달성할 수가 있다고 생각하신 거예요. 아마도 하느님은 그 다른 피가 무엇이었던지도 이미 알고 계셨을지도 모르며, 백인의 저주를 푸는 데는 백인의 피밖에 없으며, 단지 백인의 피만이 그런 일을 할 힘이 있다는 것은 정의 이상의, 복수 이상의 것인지 모르지요. 말하자면 ... (197~8)

또한 그는 흑인의 곤경을 이야기하면서도 그들이 인내할 것이고, 그러므로 백인보다 더 오래 살아남을 것이라고 주장하는 한편, 흑인들이 지닌 악은 그들 자신의 것이라기보다는 백인들에게서 배운 것이라고 변호한다. 그러면서도 그는 북부가 사전에 “경고나 준비나 어떤 훈련도 없이”(221) 그들에게 자유를 주고 해방시켰기 때문에 그들은 자유를 오용했다고 비판한다. 이런 주장은 사실 남부 지식인들이 남부를 합리화하고 북부를 비판하는데 흔히 쓰는 수사에 불과하다. 그는 관념적으로나 심정적으로는 인종차별에 대해 비판적이지만 그 의식을 완전히 떨쳐 버리지 못한 것이다.

더구나 그는 토지의 상속을 거부하면서도 토지소유가 함축하고 있는

사회적 기제는 외면한다. 그는 단순히 토지 상속을 거부함으로써 자신의 조상의 죄에서 벗어나려고 할 뿐 더 이상의 어떤 적극적인 노력도 하지 않는다.<sup>4)</sup> 그러므로 그의 거부는 개인적인 평온 이외의 어떤 사회적 반향도 불러일으키지 못한다. 또한 그의 아내가 그에게 토지의 상속 거부를 철회하도록 종용하기 위해 그와 잠자리를 함께 한 후 “이것으로 당신이 말하는 아들을 얻지 못한다면, 그건 제 것이 될 수 없어요”(240)라고 하는 말에서 그 역시 가부장제 사회의 사고틀에 사로잡혀 재산을 물려줄 아들을 원했다는 것을 알 수 있다. 그러므로 결국 그는 황야와의 접촉에도 불구하고 궁극적으로는 기존의 사회체제가 지닌 가치규범에서 자유롭지 못하다.

특히 아이크의 도덕적 성장의 중단은 「델타의 가을」에서 선명하게 드러난다. 이 작품에서는 이미 남부의 황야는 거의 다 벌채되고 없다. 예전 아이크가 어린 시절에는 제퍼슨에서 30마일만 가면 대면할 수 있었던 황야를 이제는 200 마일이나 가야 만날 수 있다. 그런데도 그는 사라져가는 황야에 해마다 습관처럼 사냥을 간다. 그리고 최후의 황야 방문에서 그가 얻은 것은 불행하게도 평생 거부해온 조상의 ‘죄악’이 그의 가문에서 계속되고 있는 것을 확인한 것뿐이다. 그는 증손자뻘 되는 로쓰 에드먼즈(Roth Edmonds)가 집안의 흑인 여자와 근친상간을 범한 것을 확인하게 된 것이다.

그런데 문제는, 아이크는 그 근친상간에서 그가 거부해온 할아버지의 죄의 반복만을 보고 그것이 “사라져 가는 황야가 가하는 일종의 복수”(Kartiganer & Abadie 291)라고만 인식할 뿐 그 여자가 로쓰를 사랑하는 것을 이해하지 못한다. 말하자면 그는 그 사건을 백인의 시각에서만 보고 그 여자를 비난하고 단죄하며, 그 만큼 그는 사물의 본질을 들여

---

4) 그가 적극적으로 한 유일한 일이라면 18세 때 테니즈 짐(Tennie's Jim)에게 유산 1,000달러를 주기 위해 찾아다닌 것과 19세 때 폰시바(Fonsiba)에게 1,000달러의 유산을 전해준 것뿐이다.



다보지 못한 채 곁으로 드러난 현상에만 매달리는 것이다. 더 나아가 그가 여자에게 북부에 가서 흑인과 결혼하라고 권유하는 데서 그의 도덕이 이미 화석화되어 있음을 확인할 수 있다. 또한 로쓰가 자기 아이를 낳은 흑인 여자를 버리는 데서 백인의 인종적 불의가 전혀 변한 것이 없음을 드러내보인다. 황야의 소멸과 더 많은 토지의 개간은 남부 백인들의 죄악이 형태만 바꾸었지 산업사회에서도 계속될 것이라는 사실을 암시한다. 결국 황야의 소멸과 더불어 인디언 유산은 함께 사라지고 어떤 사회적 반향도 남지 못한다. 남은 것이라고는 알루차스쿠나(Aluschaskuna), 킬라토바(Tillatoba), 호모치토(Homochitto) 같은 소도시들에 남은 인디언 이름뿐이다.

#### 4

포크너는 사람들을 자기파괴적인 사람, 소극적으로 도피하는 사람, 행동하는 사람으로 나누면서, 아이크를 사회의 불의에서 물러나 자신을 더럽히지 않으려는 종류의 사람으로 규정한다. 그리고 사회가 필요로 하는 사람은 적극적으로 행동하는 사람이라고 말한다.(*FIU* 246) 이처럼 포크너는 아이크의 삶을 반드시 긍정적으로 보고 있지는 않다. 물론 그는 아이크가 성공하지는 못했어도 “평온”(serenity)이라는 중요한 지혜를 습득했다고 변호하지만(*FIU* 54), 아이크는 사회의 모순에서 도피함으로써 샘의 유산을 무화시키고 만다. 샘이 아이크에게 전해주려 한 유산은 결코 ‘평온’이라는 자기만족적인 차원의 것만은 아니었다. 결국 아이크가 젊은 시절 황야에서 깨달은 진리는 세월이 가면서 빛이 바래고, 개인적인 차원 이상의 사회적 반향을 상실한다. 그가 유산 상속을 거부한 것은 분명 중대한 사건이지만 그것이 그 다음 차원의 행동으로 이어지지 못한 것이다.

아이크는 소극적인 사회적 저항에도 불구하고 남부 사회를 지탱하고 있는 노예제도의 유산은 물론 새로이 형성되고 있는 근대적인 자본주의적 이데올로기에서도 자유롭지 못하다. 남부의 노예제도는 미국사에서 하나의 변종이 아니라 미국적 자본주의의 한 토대를 이루고 있으며, 그것에 함축된 모순은 근대화의 과정 속에서 더욱 확대되고 재생산되는 것이다. 그것은 마치 『엡설름, 엡설름!』에서 섯팬이 내보이는 노예제 시대의 자본축적 논리가 『마을』(*The Hamlet*)의 플렘 스놉스(Flem Snopes)에게 와서 산업체제 속에서 변용되고 더 조악한 형태로 나타나는 것과 같다. 그리고 이런 모순이 포크너가 보는 남부의 비극이다.

그러나 아이크가 인디언 유산을 상속하는데 실패한 것이 포크너의 실패로 이어지는 것은 아니다. 포크너는 오히려 아이크의 실패를 통해 남부의 모순이 얼마나 치유하기 어려운 것인지를 역설적으로 드러내 보인다. 또한 남부의 산업화가 가속될수록 썸의 유산이 산업사회의 모순에 대한 하나의 중요한 대안으로 의미가 있음을 강조한다. 자연의 무모한 파괴가 결국에는 인간에게 저주로 되돌아올 때 그것을 막을 수 있는 것은 인디언 문명에서 구현된 인간과 자연의 공생의 진리이다. 자연을 타자적 존재로만 보고 인간의 의지에 예속시키려는 백인의 근대적 의식은 현대 사회가 직면하고 있는 ‘저주’의 근본원인이다. 자연을 지배하려는 근대인의 욕구는 노예제도와 인디언의 말살을 초래했으며, 그것은 궁극적으로 인간성 파괴로 이어진다. 그것은 개개 인간의 도덕성을 마비시킬 뿐만 아니라 궁극적으로는 공동체의 안정과 생존 자체를 위협하는 것이다.

포크너가 보기에 근대인은 자연과 문명을 대립적인 개념으로만 보고 자연을 파괴하며, 그 연장선상에서 백인은 문명인이고 인디언은 야만인이라는 등식으로 인디언 문명의 파괴를 합리화한다. 그러나 그에게는 그 둘은 대립적이거나 적대적인 개념이 아니며, 따라서 우리가 직면하고 있는 문제는 그 두 가지 사이에서 어느 쪽을 선택할 것인가 하는 문제가 아니라 그 두 가지를 발전적으로 조화시키는 것이다. 그리고 그는 그 둘 사

이의 모순에 대한 해결책을 인디언 유산과 백인 문명 사이의 어떤 접점에서 찾고자 했다. 백인들이 미국이라는 신대륙에 끌어들인 황야의 훼손과 토지소유는 미국 사회의 모순의 출발점이었다. 그것은 서구적 정신의 집결체인 기독교 정신과도 모순될 뿐만 아니라 인디언이 구현하고 있는 자연적 진리와의 대립된다. 그러므로 그는 인디언의 유산을 서구의 기독교적인 윤리 속에 융해시키려고 한 것이다. 그리고 그 가운데서 인간과 자연의 창조적 관계를 모색했다.

(한신대)

■ 인용문헌

- 김중철. 『녹색평론선집1』. 서울: 녹색평론사, 1997.
- C. 험프리 · K. 버틀. 『환경사회학』. 양종회 · 이시재 공역. 서울: 사회비평사, 1995.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* New York: The Modern Library, 1964.
- \_\_\_\_\_. *God Down, Moses*. Harmondsworth: Penguin, 1980.
- \_\_\_\_\_. *The Hamlet*. New York: Vintage International, 1991.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner. *Faulkner in the University*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995.
- Kartiganer, Donald M. & Ann J. Abadie. *Faulkner & Ideology: Faulkner and Yoknapatawpha, 1992*. Jackson: University Press of Mississippi, 1995.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1978.
- Melville, Herman. *Moby Dick*. New York: The New American Library, 1961.
- Powers, Lyall H. *Faulkner's Yoknapatawpha Comedy*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1980.
- Urgo, Joseph R. *Faulkner's Apocrypha: A Fable, Snopes, and the Spirit of Human Rebellion*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.
- Utley, Francis Lee, Lynn Z. Bloom and Arthur F. Kinney. *Bear*,

- 『모세여 내려가라』 - 인간, 자연, 그리고 인디언 유산 | 이진준

*Man, & God: Seven Approaches to William Faulkner's The Bear*. New York: Random House, 1964.

Wagner-Martin, Linda. *New Essays on Go Down, Moses*. Cambridge: Cambridge University Press,

Woodward, C. Vann. *The Burden of Southern History*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1970.

■ Abstract

## Man, Nature, and Indian Heritage in William Faulkner's *Go Down, Moses*

Lee, Jinjun

Ike McCaslin inherited the Indian heritage from Sam Fathers, the Indian of mixed-blood, and tried to embody it in his life, but didn't succeed. In spite of his negative social resistance, Ike is not free from the sin of his ancestors and from the capitalist ideology of America in the turn of the century. The Southern slavery is not a mutation of the American history but a remote cause of the American capitalism, and the conflicting elements in it is magnified and reproduced in the modernization process.

But Ike's failure in taking over the Indian heritage means not necessarily Faulkner's failure. Faulkner, on the contrary, shows how hard to cure the Southern problems by Ike's failure. And, also, he emphasizes the importance of Sam's instruction as an alternative to the contradictions of the rapidly modernizing South. When the destruction of nature returns as a curse to the human being, the wisdom of co-existence of man and nature embodied in the Indian civilization can be a solution to it. The modern consciousness of the white to see nature as the other and to subordinate it to the human will is the cause of the 'curse' fell upon the modern society. The

- 『모세여 내려가라』 - 인간, 자연, 그리고 인디언 유산 | 이진준

desire of the modern man to control nature gave rise to the slavery and the extinction of the Indian, and it is ultimately connected to the loss of humanity. It not only paralyzes the morality of each person but also threatens the stability and existence of the community itself.

### ■ 주제어(Key Words)

남부(the South), 근대화(Modernization), 인간(Human Being), 자연(Nature), 인디언 유산(Indian Heritage).

### ■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 27일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일







# 어니스트 게인즈(Ernest J. Gaines)의 『죽음앞의 교훈』(*A Lesson Before Dying*)에 나타난 흑인의 노예화 구조의 고찰

최현숙

## I. 서론

『죽음 앞의 교훈』은 1940년대 미국 남부의 루이지애나의 베이언과 헨리 피쇼의 대농장을 배경으로 제퍼슨과 그랜트라는 두 흑인이 인간의 존엄성을 되찾기 위한 과정을 그린 이야기이다. 한 잡화상에 강도가 들어 백인 주인과 흑인 강도 셋이 모두 죽음으로서 우연한 강도 사건에 휘말린 제퍼슨은 사형 선고를 받는다. 그에게 사람임을 일깨워 주면서 그랜트는 자신의 정체성을 회복 한다. 『죽음 앞의 교훈』과 게인즈의 실제 삶의 배경인 미국 남부는 면화 산업을 주축으로 하는 농업지대로 형성되어 있으며 노예제도의 폐지 이후로도 여전히 인종적 편견과 경제적 착취 등 사회적으로 인간의 도덕적 관념에 대해 많은 문제를 안고 있는 지역이다. 흑인의 정체성의 상실은 노예 해방 이후 아직도 여전히 팽배하고 있는 백인의 이데올로기에서 비롯되었고 흑인 사회에 침투해 있는 백인 우월주의 문화는 흑인의 존엄성을 약탈하며 정신적 노예화를 고착시킨다.

이 논문은 흑인들의 무의식을 지배하는 백인의 지배적 억압 구조인 제도들을 분석해 봄으로서 흑인의 정신적 노예화 고착 상태를 분석하여 인간의 존엄성과 정체성의 문제를 조명해 보고자 한다.

## II. 백인의 지배적 억압 구조

1862년 링컨 대통령이 노예 해방령을 공포했지만 1950년대 까지도 남부의 인종차별을 극심했다. 백인들은 커녕 흑인들조차 자신들이 백인과 동등한 인간이라고 생각하지 못했다. 남북 전쟁의 결과로 흑인들은 노예의 속박에서 해방되었음에도 불구하고 다시 노예상태로 전락하였으며, 이러한 현상은 남부의 특수한 사회구조에서 가능하였다. 라캉의 구조주의적 주체는 상징계의 언어학적 영역이며 타자성의 영역이며 법과 문화의 영역이다. 대타자의 담론인 무의식은 상징계로의 진입을 통해 형성되며 오이디푸스 콤플렉스를 일으키는 욕망을 규제하는 법과 문화의 구조이다. 흑인들의 무의식은 백인의 법과 문화의 영역에서 종속되어 있으며 그들 자신은 백인의 대타자가 욕망하는 주체로 백인 우월주의 사상과 열등감이 고착되어 있다. 그리하여 그들은 여전히 백인의 문화와 전통의 정신적 노예상태에 놓여있다. 무의식 속에 깊이 뿌리박혀 있는 흑인들의 열등감은 쉽게 치유할 수 없는 상흔(trauma)인 것이다.

살인 사건의 현장에 있었다는 이유로 살인죄로 기소된 제퍼슨에게 그를 변호하는 백인 국선 변호사는 그를 'hog'(식용 수돼지)로 지칭하며 아프리카 대륙의 가장 캄캄한 곳에 있는 깊고 깊은 정글에 살던 조상에게 물려받은 특징으로 명령에만 움직이는 짐승이며, 그런 강도나 살인을 계획할 수 없는 사람이라고 변호한다. 쟁기의 손잡이를 잡는 짐승, 면화의 짐작을 지는 짐승, 도량을 파는 짐승, 나무를 베는 짐승, 옥수수를 따는 짐승이라고 묘사한 대목에서 여전히 그들의 대농장의 일을 하는 노예로 백인들은 그들의 존엄성을 말살시키고 있다. 만약 무죄가 아니더라도, 이 목숨을 빼앗는 것이 무슨 정의가 실현 되겠느냐? 하며 그냥 이 짐승과 동족인 돼지를 전기의자에 앉히겠다고 그의 변호를 마쳤다. 12명의 백인 남자로 구성된 배심원들은 그를 일급 살인과 강도의 죄목으로 평결하였으며, 이에 백인 판사는 빠르고 공정한 평결을 내린데 대해 배심원

을 치하하며 이를 후에 유죄 선고를 내렸다. 정의를 구현하는 법정은 백인을 위한 법이 존재할 뿐 흑인들은 여전히 재산의 한 품목일 뿐이다. 인종 차별은 노예체제를 지속하려던 백인들의 노력의 산물이다. 흑인들은 노예 해방 이후 법적으로는 자유인이었으나 노예제도를 지속시키려는 백인들의 억압적 제재는 여전히 법의 형태로 남아있다. 인권 평등을 규정한 헌법 조항이 엄연히 있음에도 1875년 대법원의 ‘드레드 스콧’(Dred Scott)사건에서 흑인을 미국 시민이 아니라고 판결해 이들의 종속적 지위를 정당화 했다. 19세기 말에는 ‘흑인규범’(Black Codes)이나 짐 크로우 규범(Jim Crow Rules) 같이 흑인과 백인 간의 접촉을 차단하고 그들에게 열등한 처우를 강요하는 사회적 규범이 폭넓게 시행되었다. 백인들은 이러한 억압적 규정에 저항하는 흑인을 공권력을 동원하여 처벌하는 것은 물론, 사적으로 벌을 주는 고문(lynching)방식으로 규제를 가해 흑인이 자유인으로 살 수 있는 기회를 사실상 법으로 차단하였다.

백인우월주의가 팽배한 남부사회에서 백인들이 한 개인을 인종이나 피부색, 출신지역 혹은 그 밖의 여러 기준에 따라 구분하여 하나의 사회적 범주로서 제도화시킨 것이 바로 남부사회의 인종 규범(racial code)이다. 흑인들 내부에서도 피부색에 따라 위계질서가 있다. 백인들이 멸시하는 혼혈인 크레올, 매튜 앤터니 선생님이나 몰라토 벽돌공까지 피부색이 조금이나마 더 하얗다는 이유로 자신들은 흑인들보다 훨씬 우월한 존재라고 생각한다.<sup>1)</sup> 이런 인종적 구분은 한 개인이 ‘흑인’으로 규정 지어지면 백인들은 그에게 단순히 “검은 피부를 가진 자”라는 의미 이외에 또 저주와 죄악이라는 부차적인 의미를 부여한다. 흑인들이 다니는 레인보우 클럽에서 몰라토 벽돌공들은 자신들은 백인 클럽에 갈 수 없지만 그 클럽에선 오만과 편견으로 가득 찬 태도를 보인다. 백여 년 전 노예 해방 이래로 그들은 검둥이들과 밭에서 일을 하지 않을 수 있다면 무슨 일이든 하며, 교실에서 검둥이들과 공부를 하기보다, 학교를 중퇴하고 벽돌공이

1) 박진섭, 「Faulkner의 흑인관」, 『단국대 영미문학 연구소』, p.138.

나 목수 같은 직업을 가진다. 백인 사회에서도 소외되고 흑인의 정체성 또한 부정하는 그들은 흑인 사회에서 스스로 자신들의 정체성을 소외시킴으로서 자신들이 다른 흑인들보다 우월하다고 자부하는 강박적인 인종이다.

제퍼슨을 어렸을 때부터 키운 그의 대모, 엠마가 그랜트에게 그를 돼지가 아니라 사람으로 죽게 해 달라는 부탁에 그는 변화되지 않을 현실에 회의적이다. 그러다 마지못해 그의 여자 친구, 비비안의 설득으로 제퍼슨을 만나게 되면서 그의 의식에 변화가 생긴다. 그는 항상 이곳을 떠나고 싶어 했지만 떠날 수가 없었다. 그는 흑인 공동체의 구속에서 얽매어 있는 수동적인 인간이며 결핍을 끊임없이 채우려고 욕망하지만 백인들에 의해 '사회적 거세'(Social Castration)를 당하고 결국 흑인사회(Black Community)를 벗어나지 못하고 구속되어 있는 것이다. 필립 오거(Philip Auger)는 제퍼슨과 그랜트는 다음과 같은 동일성을 지니고 있다고 묘사한다.

사실상 제퍼슨은 백인이 만든 법의 제한적인 구조 속에 갇혀 있지만 그랜트 또한 백인의 담론의 구조 속에 감금되어 있다.

“While Jefferson is imprisoned in a literally confining structure of white law, Grant is also imprisoned within the structures of white discourse.” (Auger 76)

그의 스승인 매튜 앤토니가 늘 그랬듯이, 그는 흑인에게는 그들의 삶이 있고 더 나아질 희망 없는 상황에서 결국 좌절될 뿐이라고 생각한다. 아이들을 보며 흑인들의 삶의 악순환을 생각하고 그저 백인들이 가르치라고 시킨 산수와 쓰기, 읽기의 교육만을 의무적으로 가르치고 있다. 그의 정신은 온통 절망과 부정으로 가득 차 있으며 백인 우월적 이데올로기의 학습으로 그 또한 지배되어 있다. 교회를 찾아온 장학사는 아이들의

손과 치아를 살펴보는데 마치 그것은 가축을 사고 팔 때 하는 검사와 같다. 그는 10분 동안 쿵이 매우 유익하다고 강조하며 운동도, 다시 말해 어린이의 몸에 힘든 운동도 유익하다고 설교한다. 그가 말한 힘든 운동이란 목화 따기, 감자 모으기, 양파 잡아떼기, 정원에서 일하기 등으로 흑인을 소작 신분으로 생산에 묶어 놓으려는 백인의 전략이다. 남북전쟁 후 북부는 남부의 해방 노예들이 과거 자신이 일하던 농장을 벗어나는 것을 억제하는 법인 소작제(share-cropper)를 만들었으며 흑인들의 학교 교육은 이러한 지배적 규범의 이탈을 방지하기 위해 주입식 교육을 쇠뇌하고 있다. 필립 오거는 흑인의 정체성을 억압하는 가장 명백한 요소를 백인에 의한 주입식 교육이라 말하고 있다.

그런 만연한 구속의 가장 명백한 예는 바로 교육적 체계의 제한이다. 학교는 그랜트로 하여금 그 자신과 흑인사회를 무력하게 만드는 이데올로기만을 가르치도록 하는 일종의 구치소인 것이다.

The most obvious example of such discursive confinement is that of the educational system itself. The schoolhouse is a detention camp of sorts in which Grant is allowed to teach only the ideology that will keep himself and his black community powerless. (Auger 76)

그의 사형일은 4월 8일 금요일 정오에서 3시 사이로 사순절 첫날보다 두 주 앞선 날이다. 이는 예수님이 돌아가신 날부터 너무 이른 날짜는 예민한 소수를 자극할 수 있고 이 무렵이면 구세주의 죽음을 잊고 있을 거라는 점을 고려해 제퍼슨의 사형날짜가 정해졌다.

흑인들의 기독교는 애증적 관계의 이중성을 지니고 있다. 그들은 기독교를 믿음으로서 신의 주인 담론을 받아들이게 되고 그들의 신분을 노예적 구조로 정착 시킨다. 그들은 배우기를 원해서 교회에 왔고 그들의 마

음은 그들의 잔인한 주인들에 의해 굶주려 왔으며 정신적 어둠에 갇혀 있는 흑인에게 하나님은 구원자이다. 하지만 탈식민지시대에 기독교의 선교는 식민정책의 핵심적 도구이다. 성서의 지배 구조적인 이야기는 백인의 식민 정책을 정당화하는 이론이 되며 예수그리스도의 희생은 그들을 영원한 노예상태로 안착시키는 수동적 노예화를 추구 한다.

기독교는 흑인들에게 항상 양의적 관계이다. 일부는 그것을 백인의 종교라 일컬었고, 반면에 다른 사람들은 사회의 정수와 영혼의 망명자로 그것을 간주한다.

For black people, Christianity has always been ambivalent: some call it white men's religion while the others believe it as a spiritual refugee and a core of community.<sup>2)</sup>

그랜트는 이러한 모순점을 알고 있기에 신을 믿지 않는다. 죽음이 얼마 남지 않은 제퍼슨의 영혼을 구원하려고 하는 엠브로즈 목사는 '그들에게는 슬픈 일 밖에 없는 데 어떻게 해방이 되겠는가'(312)라고 하였다. 또한 엠마는 그를 교육시키기 위해 흑인들이 그래왔듯이 백인들에게 자신의 고통을 참고 인내해 왔고 희생해 왔다고 말하며 자신은 흑인들의 처참한 현실들을 알고 있기에 배운 사람이라고 자부 한다. 기독교의 이데아론은 내세의 영혼불멸을 강조하여 천국이라는 판타지를 줌으로써 내세의 이데아를 추구하게 만들어 현세의 금욕주의를 강조한다.

“사람들은 그분의 아들도 죽였어, 제퍼슨.”

“그리고 예수님 원망하는 말 한마디 말 안했구요.”

“사람들은 그렇게 말하지.”

---

2) 박재영, “Black Men in Ernest Gaines's Fiction: A Paradigm of the Coming of Age”, 『충북대학』, 2009.

“나 그렇게 하고 싶어요, 위긴 선생님. 원망하는 말 안하는 거요.”(324)

“They killed His Son, Jefferson.”

“And He never said a mumbling word.”

“That's what they say.”

“That's how I want to go, Mr. Wiggins. Not a mumbling word.” (223)

이는 흑인들에게 현실적 삶의 전복보다 흑인들을 수동적이며 순종적으로 만드는 신념이다. 앰브로즈 목사 역시 백인 중심적 기독교의 구조 하에 그들이 만든 백인 우월적인 신화를 타파하지 못하고 노예의 운명적 고리에 매여 있는 사람인 것이다. 미국에서 흑인 신학의 등장은 우선 무엇보다도, 백인 위주의 인종 차별적 사회에서 흑인이라는 이유만으로 겪어야 하는 고통과 예수의 복음을 서로 연결시키는 데 실패한 백인 기독교의 문제에서 비롯되었다. 이런 식민주의적 정책인 기독교의 발발에 의해 흑인 신학은 미국 사회에서 억압당한 흑인들의 현실적 처지를 바탕으로 예수의 복음이 도대체 무엇을 의미하는가를 질문하고 그 답을 찾으려 하는 노력으로부터 생겨났다.<sup>3)</sup>

### Ⅲ. 정체성의 회복

제퍼슨을 통해 어떻게 그랜트가 그의 정체성을 가지게 되는지 1 인칭 시점으로 의식의 변화를 통해 살펴 볼 수 있다. 사형을 선고 받은 제퍼슨은 백인 국정변호사가 지칭했듯이 자신을 돼지라고 비하하며 자신을 열등한 존재로 여긴다. 하지만 그랜트의 노력으로 그는 조금씩 마음의 문을 연다. 예수님의 최후의 만찬처럼 사형의 날짜가 정해진 후 그는 아이

3) 김민웅, 『제국에 맞선 해방 신학적 전통의 의미와 도전, 그리고 한계』, p. 272.

스크림 한 통을 먹고 싶다고 한다. 또한 라디오를 가지고 난 뒤 처음으로 증오심 없이 제퍼슨에게 마음의 문을 열었다. 그가 죽기 전에 진정으로 원했던 것은 자신만의 것을 가져 보는 것이었다. 아이스크림과 라디오는 마지막으로 그가 한 번도 충족되어 보지 못한 그의 결핍된 욕구를 대변한다. 아이스크림을 먹음으로서 인간의 본질적 욕구인 그의 결핍(lack)을 충족시키고 라디오를 들으면서 죽음의 불안을 완화시킴과 동시에 자신을 돼지라고 비하하는 열등감과 증오를 잊게 된다. 감옥에 격리된 그에게 라디오는 그를 세상과 소통시킴으로서 증오와 분노를 정화시켰고 처음으로 서로 간의 감정의 전이가 일어났다. 그의 얼굴에 증오는 없었지만 무엇인가를 말하고 싶어 하는 고통을 볼 수 있었다.

그의 얼굴에는 증오심이 없었다. 하지만 맵소사, 고통스러운 표정이었다. 나는 그가 뭔가 말하고 싶지만, 말을 하는 것이 그에게는 너무 고통스럽다는 것을 알 수 있었다.(270)

There was no hate in his face- but Lord, there was pain.

I could see that he wanted to say something, but it was hard for him to do.(186)

그랜트는 그에게 노트와 펜을 주며 하고 싶은 말을 적으라고 한다. 그는 이 순간 막 새로운 신앙을 찾은 것처럼 환희를 느낀다. 제퍼슨의 국선 변호가가 그는 문명인이 아니라고 진술했던 말에 대한 글쓰기의 시도는 제퍼슨이 '인간(man)'임을 증명하고 있다.

키츠, 바이런, 스코트의 이름을 들먹여보시고 그의 눈동자에 한순간이라도 알아차렸다는 빛이 스치는지 지켜보십시오. 장미를 묘사하라고, 헌법이나 권리장전의 한 구절이라도 인용하라고 요구해보십시오.(14)



Mention the names of Keats, Byron, Scott, and see whether his eyes will show one moment of recognition. Ask him to describe a rose, to quote from one passage of the Constitution or the Bill of Rights."(8)

제퍼슨의 글에는 죽음 전에 처음으로 표현해보는 엠마와 그랜트에 대한 ‘사랑’이 나타나며 진정으로 그를 사람답게 만들어준 그랜트에 대한 감사의 마음이 표현되어 있다.

나 대모님한테 말했쎄요 나 대모님 사랑해요 나 대모님한테 말했쎄요 나 대모님 사랑해요 나 대모님한테 말했쎄요 나 강해요 대모님 그냥 너무 늘꼬 피곤해 보이고 나 꼭 끌어나고 뽀뽀해주엇쎄요 대모님 나한테 그르케 해주거 이번이 처음이어꼬 아주 조은 기분어엇쎄요 너 대모님이 원하는 마음 오래오래 나 끌어 안고 잇께 해주 엇쎄요.(336)

an I tol her I love her an I tol her I was strong an she just look ole and tied an pull me to her an kiss me an it was the firs time she never done that it felt good an i let her hol me is she want.(231)

나 우는 거는 선생님 나한테 너무너무 잘해줘서 그래요 위긴 선생님 나한테 너무 너무 잘해줘서 그래요 위긴 선생님 여태까지 선생님처럼 나한테 잘해준 사람 아무 도 업엇꼬 선생님처럼 나 중요한 사람이라고 느끼게 해준 사람 아무도 업엇쎄요.(337)

I cry cause you been so good to me mr wigin an nobody ain't never been that good to make me think im somebody.(232)

필립 오거는 이와 같은 제퍼슨의 글이 갖는 가장 중요한 점은 그랜트의

노력이 그를 변환(transformation)시킨 확증(confirmation)이라고 말한다. 그의 글은 흑인사회를 변화시킬 수 있는 백인에 대한 저항의 기표이며, 마치 그들에게 희망과 혁명적 힘을 주어 흑인 사회에 영향을 미치고 희망을 주는 신약성서와 같다. 죽기 전에 제퍼슨에게 무릎을 꿇으라고 부탁한 목사의 말에 그랜트는 “무릎을 꿇으라는 말을 하지 않겠어요. 저는 그 애가 일어서도록 도울 것 입니다.”(314)말한다. 하느님에게 무릎을 꿇고 용서를 비는 이미지는 엠브로즈 목사나 백인들에게 전형적인 흑인의 노예의 상징적 이미지를 나타지만, 죽음 앞에 두 발로 서는 이미지는 결국 엠마나 흑인사회가 추구하는 이상화의 이미지를 부여한다.

제퍼슨은 죽음 전에 인간의 존엄성을 가지고 당당히 두발로 걸었다. 그랜트는 사형집행에 가지 않았다. 그는 제퍼슨이 혼자서 용감하게 설수 있으며 목사님과 모든 이들에게 그러한 모습을 증명해 주길 바랐다. 백인 감옥 간수인 폴은 그의 죽음을 지켜보았고 “그 혼잡한 방에서 그는 가장 용감한 사람이었어”(367)라고 전한다. 죽음 앞에 ‘인간’이었던 제퍼슨의 변화를 목격한 백인 간수 폴은 ‘New Man’으로 다시 탄생한 장면을 죽음과 동시에 체험한다. 예수님의 부활을 체험한 사도 바울의 복음처럼 그의 당당한 죽음은 흑인 뿐만 아니라 백인들에게 교훈을 준다.

#### IV. 결론

남부의 플랜테이션 농업은 흑인 노예를 매우 경제적 가치가 높은 자원으로 만들었으며, 노예제도가 공식적으로 종식된 이후에도 흑인을 종속 상태에 두고 백인의 기득권에 접근하지 못하도록 하는 체계적인 차별이 계속되게 하였다. 미국 사회는 풍요와 희망의 민주주의를 상징하면서 다른 한편으로 인종 차별적이고 비인도적인 양면성을 볼 수 있다. 흑인들의 내면에는 여전히 과거의 주인과 노예구조가 존재하며 현재의 그들의

삶을 지배하고 있다. 300여년 동안이나 내려온 노예제도는 그들을 수동적이고 열등하며 희망 없는 인종으로 고착시켰고, 구조적 노예 상태에서 벗어나기 위해 애를 쓰지만 백인의 구조적 억압은 그들이 일어서는 것을 짓누르고 있다. 하지만 엠마는 제퍼슨이 어차피 사형을 당해 죽겠지만, 학교 선생님인 그랜트가 이 일을 할 수 있다면 흑인들의 미래는 이 악순환에서 벗어나 변화 될 것이라고 믿는다.

그녀가 그 애, 제퍼슨과 나에게 원하는 것은 3 백 년 동안이나 내려온 모든 것을 바꾸는 거야.(242)

What she wants is for him, Jefferson, and me to change everything that has been going on for three hundred years. (167)

그리고 그가 그것을 하지 못한다면 흑인 사회의 미래는 300년 전이나 현재나 변화 없는 악순환이 계속 될 것이라고 말한다.

왜냐하면 그 애가 하지 못하면, 그녀는 앞으로 자신을 위해 견디는 흑인 남자를 볼 기회가 절대로 없을 거라는 것을 알기 때문이지.(243)

Because if he doesn't not, she knows that she will never get another chance to see a black man stand for her. (167)

인간의 존엄성의 기본 권리를 되찾는다는 것은 그들의 정신적 노예화를 인식하고 투쟁하는 노력에 달려 있다. 감옥에서 제퍼슨과의 시간은 짧은 시간이었지만 그의 무의미 했던 인생에 큰 감명을 주었기 때문에 그랜트에게 그가 학교에 있었던 긴 시간보다 훨씬 길게 느껴졌다.

■ 인용문헌

- 김민웅. 『제국에 맞선 해방 신학적 전통의 의미와 도전, 그리고 한계』, 대한 기독교서회, 2004.
- 박재영. “Black Men in Ernest Gaines's Fiction: A Paradigm of the Coming of Age”. 『충북대학』. 2009.
- 박진섭. 「Faulkner의 흑인관」, 『단국대 영미문학연구소』, 1997.
- 성경준. 『프레더릭 더글라스의 흑인 서사와 백인 담론의 모방/전복의 문제』, 영미소설학회, 2007.
- 어니스트 J. 게인스 지음/김세미. 옮김, 『죽음 앞의 교훈』. 문예출판사. 1993.
- Auger, Philip. “A Lesson About Manhood: Appropriation ‘The words in Ernest Gaines's *A Lesson Before Dying*.” University of Island, 1993.
- Gaines, Ernest. *A Lesson Before Dying*. Vintage, 2003.

■ Abstract

## The settled slavery structure of black people in Ernest J. Gaines's *A Lesson Before Dying*

Choi, Hyunsook

*A Lesson Before Dying* reveals the tension inherent in the lives of African-Americans during the 1940s. Gaines highlights how the pull away from the South divided blacks from their heritage and roots. This story bases on Grant's attempts to teach Jefferson a lesson and shows a possibility that the black community can be changed through two men's spiritual transformation.

Throughout the long history of slavery, racism pervaded every nook and cranny of society, grinding down black people in everyday interactions. Although the slavery had been abolished, black people were made to feel their inferiority and white people sought to return blacks to their subordinate status under the slavery.

This paper examines the slavery structure of black people that white people generated. This discrimination-structure enslaved black people spiritually and influenced the formation of black people's identity.

■ 주제어(Key Words)

남부사회(South society), 흑인의 정체성(Black people's Identity), 백인의 이데올로기  
(White people's Ideology.

■ 논문게재일

○투고일 : 2009년 11월 30일 ○심사일 : 2009년 12월 10일 ○게재일 : 2009년 12월 20일

## 학회지 발간 규정

### 1. 학회지 발간

영어권문화연구소는 국내외 문화(학)를 연구하는 국내외 학자들의 연구 활동과 정보교환을 촉진시키기 위해 정기학술지 『영어권문화연구』(The Journal of English Cultural Studies)를 6월과 12월 2회 발행한다.

### 2. 학회지의 성격

『영어권문화연구』는 문화(학)과 관련된 내용의 논문을 게재한다. 단, 학술정보의 빠른 교환을 위해 신간서적에 대한 서평, 연구자의 연구업적 보고 및 연구활동의 활성화를 위한 제언 등 문화(학) 연구에 도움이 된다고 생각되는 내용도 게재할 수 있다.

### 3. 논문의 자격

본 연구소 논문은 원칙적으로는 다른 출판물에 발표된 적이 없는 논문으로 한정된다.

### 4. 투고자의 자격

국내외 교강사 및 박사과정 이상의 대학원생은 본 학술지에 논문게재를 신청할 수 있다. 단, 연구소장 추천과 편집위원회의 동의를 있을 경우에는 석사과정 대학원생도 논문게재를 신청할 수 있다.

## 5. 원고작성

- 1) 원고는 한글 또는 영어로 작성한다. 「영어로 작성된 논문일 경우에는 한글 논문개요」를, 한글로 작성된 논문일 경우에는 영문 논문개요를 첨부한다.
- 2) 원고는 “아래 한글”로 작성해야 하며, 출력본 3부와 원고파일이 입력된 이메일을 함께 제출해야 한다.
- 3) 원고의 분량은 본 학술지 30쪽 내외로 하되 40쪽을 초과해서는 안 된다. (원고작성 세부지침 참조)

## 6. 원고제출, 교정 및 저작권

- 1) 편집위원장은 원고작성 규정에 맞지 않는 원고를 위원회에 상정하지 않고 집필자에게 반송할 수 있다.
- 2) 교정쇄는 저자에게 1회 내지 2회에 걸쳐 전달되며, 저자는 그것을 받은 날부터 5일 이내에 편집위원회에 도착하도록 신속하게 처리해야 한다. 교정은 전적으로 저자의 책임 하에 이루어지며, 따라서 본 학회는 내용의 오류로 인해 입은 저자의 피해에 대해 어떠한 책임도 지지 않는다.
- 3) 저자는 학술지 3부를 받게 되며, 더 필요할 경우에는 따로 구입해야 한다.
- 4) 본 학회는 『영어권문화연구』에 게재된 논문의 모든 종류의 저작권을 갖는다. 따라서 논문 전체 또는 일부분을 복제, 배포, 방송, 공연, 전시하거나, 2차 저작물이나 편집 저작물을 만들어 이용할 경우 저자나 출판사는 사전에 본 학회의 동의를 얻어야 한다.



## 7. 편집위원회의 구성과 임무

- 1) 본 학회는 『영어권문화연구』의 편집과 기타 학술활동과 관련된 문제들을 처리하기 위해 상설 편집위원회를 둔다.
- 2) 편집위원회는 위원장을 포함하여 10인 이내로 구성되며, 회장은 학문적 역량이 검증된 회원을 엄선하여 위원으로 위촉한다.
- 3) 접수된 논문의 게재 여부를 결정하기 위해 편집위원장은 각 논문에 대해 편집 위원을 포함한 3인에게 심사를 의뢰한다.
- 4) 접수된 모든 논문에 대한 심사가 완료되면 편집위원장은 위원회를 소집하여 심사결과보고서를 심의한 뒤에 각 논문의 게재 여부를 결정한다.
- 5) 논문게재 신청자는 편집위원회의 수정요구에 대해 납득할 만한 답변을 서면으로 제시해야 한다.
- 6) 심사위원의 수정제의 판정에 대해 만족할 만한 답변이 없을 경우 편집위원회는 그 논문의 게재를 거부할 수 있다.
- 7) 투고된 원고의 게재가 결정된 경우에도 편집위원회는 논문의 질을 높이기 위해 익명의 조건 하에 심사위원의 심사내용 일부를 공개할 수 있다.

## 8. 논문게재료

편당 30쪽까지 일반논문인 경우에는 100,000원을, 연구비수혜논문인 경우에는 200,000원을, 그리고 30쪽을 초과하는 경우에는 1쪽당 10,000원을 추가로 부담해야 한다. 3년 이상 회비를 납부하지 않은 회원이 논문게재를 원할 경우에는 3년분 회비에 해당하는 금액 100,000원을 납부하여야 한다.

9. 본 규정에 명시되어 있지 않은 사항에 대해서는 학계의 관행과 편집위원회의 심의 의결에 따른다.

10. 본 규정은 2008년 12월 1일부터 시행한다.

## 원고작성시 유의사항

1. 본 학회지의 논문은 한글 또는 영어로 작성하는 것을 원칙으로 한다.
2. 한글논문의 경우
  - 1) 한자나 영자는 꼭 필요할 경우에 한하여 괄호 속에 표기한다.
  - 2) 작품명은 반드시 한글로 번역하되 처음 나올 때에 한하여 괄호 속에 영문표기를 제시한다.
  - 3) 인용문은 한글로 번역하되 운문의 경우 번역문 하단에 원문을 제시한다.
  - 4) 서술문에서 텍스트를 간접 인용하거나 또는 텍스트의 내용에 대하여 언급하는 경우, 논문의 신뢰도를 높이기 위해 원문 제시가 필요하다고 생각될 때에는 하단에 원문을 제시한다.
  - 5) 인명이나 지명 등 고유명사는 해당 원어권의 발음에 준하여 한글로 표기하고, 결정이 어려울 때에는 교육부 제정 외국어발음규정을 따른다.
3. 각주와 인용문헌(Works Cited)의 세부사항들은 다음 순서로 배열한다.
  - 1) 각주의 경우(해설주인 경우를 제외하고는 가급적 피하기 바람):  
저자, 「논문제목」, 『책이름』, 편집자 (출판사, 출판연도), 쪽수.
  - 2) 인용문헌의 경우: 저자, 「논문제목」, 『책이름』, 편집자, 출판사, 출판연도, 쪽수.

4. 인용문헌 목록을 작성할 때에는 한글문헌을 가다나순으로 먼저 열거한 다음에 서양문헌을 알파벳순으로 배열한다.
5. 그 밖의 규정은 미국현대어문협회(MLA)의 『지침서』(최근판)를 따른다.
7. 원고는 “아래 한글”로 작성하고, 논문의 분량은 본 학회지 30쪽 내외로 하되 40쪽을 초과해서는 안 된다. (원고작성 세부지침 참조)
8. 모든 논문 뒤에는 1쪽 이내의 영문초록을 첨부한다.
9. 원고를 제출할 때에는 출력본 3부와 원고파일이 입력된 이메일을 함께 제출한다.
10. 1호의 경우 원고 마감일은 5월 30일, 출판날짜는 6월 30이며, 2호의 경우 원고 마감일은 11월 30일, 출판날짜는 12월 31일로 한다.
11. 접수된 논문은 심사위원 3인의 심사를 거친 후 편집위원회의 심의 의결에 따라 게재 여부가 결정된다. (논문심사 규정 참조)
12. 공동연구의 경우 주저자와 공동저자를 분명하게 구분하여 표기한다.
13. 모든 논문의 마지막에는 5-10개의 주제어(Key Words)를 한글과 영어로 표기한다.

## 논문심사 규정

1. 원고의 접수 및 심사와 관련된 제반 사항은 편집위원장이 총괄한다.
2. 편집위원장은 게재신청 원고를 접수하는 즉시 투고자에게 <논문접수증>을 발급한다.
3. 접수된 논문의 게재 여부를 결정하기 위해 편집위원장은 논문제출자의 이름과 인적사항을 삭제한 뒤에 편집위원을 포함한 3인에게 심사를 의뢰한다.
4. 논문심사를 위촉받은 심사위원은 다음 사항을 고려하여 논문을 심사한다.
  - 1) 논문주제의 참신성
  - 2) 연구방법의 창의성
  - 3) 논지의 명료성
  - 4) 문단간의 연계성
  - 5) 인용과 논증의 적합성
  - 6) 논문의 구성과 밀도
  - 7) 문장의 명료성
  - 8) 논문형식의 적합성
  - 9) 텍스트 번역의 적절성
  - 10) 논문개요의 적절성
5. 심사위원은 “게재”, “수정 후 게재”, “수정 후 재심사”, “게재 불가”의 4등급으로 해당 논문을 판정한다.

6. 심사위원 2인 이상의 “게재”가 혹은 “수정 후 게재”로 평가된 논문만이 게재 대상이 된다.
7. “수정 후 재심사” 판정을 받은 논문은 원칙적으로 당해 호에 게재할 수 없다.
8. “수정 후 재심사” 판정을 받은 논문이 수정을 거친 후 다시 제출되면 편집위원회는 그 논문을 다음 호 게재신청 논문으로 간주하여 재심사를 진행한다.
9. 심사평은 편집위원회가 정한 논문심사양식이나 또는 이에 준하는 양식을 사용하여 작성한다.
10. 심사위원들의 논문심사가 모두 완료되면 편집위원회장은 위원회를 소집하여 논문심사보고서를 검토한 후 각 논문의 게재 여부를 결정한다.
11. 편집위원장은 게재신청 논문에 대한 편집위원회의 결정을 필자에게 통보해야 하며, 이때 심사위원 3인의 심사평 사본을 첨부한다.
12. 논문의 집필자가 학회지 발행 이전에 〈논문게재증명서〉 발급을 요청할 경우 편집위원장은 이에 응한다.

# 영어권문화연구소 심사 양식

## 영어권문화연구소

(100-715) 서울 중구 필동 3가 영어권문화연구소

### 논문심사 결과보고서

논문제목:

심사결과: 게재 가 ( ), 수정 후 게재 ( ),

수정 후 재심사( ), 게재 불가 ( )

아래 항목들에 대하여 A, B, C 등급을 표시하고, 심사자의 의견을 2쪽 내외의 분량으로 서술하신 뒤에 편집간사에게 e-mail로 보내주시기 바랍니다.

심사 항목	A	B	C	심사 항목	A	B	C
1. 주제의 참신성 및 연구방법의 창의성				2. 논지의 명료성			
3. 인용과 논증의 적합성				4. 문단간의 연계성			
5. 논문의 구성과 밀도				6. 문장의 명료성			
7. 논문형식의 적합성				8. 요약문의 적절성			

종합평가 및 수정보완 지시, 또는 게재 불가 사유

년 월 일

대학:

성명:

## 원고작성 세부지침

1. 용지규격: A4
2. 용지여백: 위 쪽: 56.00 mm 머리말: 10.00 mm  
 왼 쪽: 49.99 mm 오른쪽: 49.99 mm  
 아래쪽: 60.00 mm 꼬리말: 0.00 mm
3. 아래의 사항은 편집메뉴 중 “모양 → 스타일”을 이용하여 정하시오.

\*논문의 시작 쪽에서는 머리말 감추기를 하시오.

구 분	정렬 방식	행간	왼쪽 여백	오른 여백	들여 쓰기	글자 크기	글자 장평	글자 간격	글 자 모 양
논문제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	14 pt	90%	-10%	한글: 신명조 영문: 신명조 한자: 신명조
부-소제목	가운데	160%	0글자	0글자	0글자	12 pt			
필자명	오른쪽	160%	0글자	0글자	0글자	11 pt			
필자소속	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	150%	0글자	0글자	2글자	9 pt			



영어권문화연구 *The Journal of English Cultural Studies*

2009년 12월 31일 / 31 December 2009

2권 2호 / Vol.2 No.2

발행인 오영교

편집인 김애주

발행처 영어권문화연구소/Official Publication by

*Institute for English Cultural Studies*

Pil dong 3 -26, Chung gu,

Seoul, Korea (Zip Code: 100-715)

(우편번호 100-715)

서울 중구 필동 3가 26번지 동국대학교 영어권문화연구소

Tel 02-2260-8530

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

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

인쇄처: 동국대학교출판부

(우편번호 100-715) 서울 중구 필동 3가 26

전화: (02) 2260-3482~3

팩스: (02) 2268-7852