

2021 가을 한국동서비교문학학회 학술대회

팬데믹 극복과 일상회복의 인문학

◇ 일시: 2021. 11. 27. (토) 13:00 – 17:40

◇ 장소: 온라인 WebEX

<https://donggukwebex.com/dongguk/j.php?MTID=m457de4b2e45d147fa48d05293e1b641a>



2021년 가을 한국동서비교문학학회 정기학술대회

- ◇ 주제: 팬데믹 극복과 일상회복의 인문학
- ◇ 일시: 2021. 11. 27. (토) 13:00 - 17:40
- ◇ 장소: 온라인 WebEX
(접속링크: <https://dongguk.webex.com/dongguk/j.php?MTID=m457de4b2e45d147fa48d05293e1b641a>)
- ◇ 주최: 한국동서비교문학학회

시간	발 표 및 내 용	비 고
13:00~13:20	개회사: 나송주 (한국동서비교문학학회장)	사회: 김성규 (동국대)
13:20~13:50	<발표1> 정원과 사막: 프랑스인들이 본 미국과 반지성주의 발표자: 김대중(강원대) 토론자: 윤연정(부산카톨릭대)	좌장: 신원철 (강원대)
13:50~14:20	<발표2> 돌아온 탕자 시리즈를 통한 자유 탐색: <법화경>, 렘브란트의 그림, 앙드레 지드의 문학작품, 한국 고전문학의 <완월회맹연>을 중심으로 발표자: 원혜영(충북대) 토론자: 전한성(인천대)	
14:20~14:50	<발표3> 김춘수 시론에서의 보들레르 시론의 전유에 관한 연구: 보들레르의 시론 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』을 중심으로 발표자: 오주리(카톨릭관동대) 토론자: 서동수(한신대)	
14:50~15:20	휴식 시간	
15:20~15:50	<발표4> 구원자 혹은 폭군: 남북한 『실낙원』 번역서에 재현된 GOD 비교 연구 발표자: 최성희(고려대) 토론자: 성승은(한국외대)	좌장: 김주성 (단국대)
15:50~16:20	<발표5> 한국문학 번역서의 통시적 고찰: 한국문학번역원에서 지원받은 영역 소설을 중심으로 발표자: 신지선(이화여대) 토론자: 윤미선(동국대)	
16:20~16:50	<발표6> Fredric Jameson in Korean Context 발표자: 황정현(연세대) 토론자: 이해진(동의대)	
16:50~17:20	<발표7> 라스코 동굴벽화를 통해 본 태국 영화 <랑종>과 샤머니즘 고찰 발표자: 강준수(안양대) 토론자: 김성규(동국대)	
17:20~17:40	연구윤리 교육, 종합토론, 총회	사회: 김성규 (동국대)

정원과 사막: 프랑스인들이 본 미국과 반지성주의

강원대학교 김대중

I. 방외자가 바라본 미국

유럽의 지식인들은 식민지에서 벗어난 미국의 새로운 민주주의와 제도과 문학에 관심을 표하고 분석을 하면서도 이에 대해 비판적이기도 했다. 가령 D.H. 로렌스(D.H. Lawrence)는 『미국 고전 문학 연구』(*Studies in Classic American Literature*)에서 다음과 같이 밝힌다.

미국의 민주주의는 유럽의 자유와 같은 것이 아니다. 유럽에서 자유는 거대한 생명의 약동이다. 그러나 미국 민주주의에는 항상 어떤 반-생명적인 것이 있다....미국의 민주주의는 항상 자살의 형태나 누군가를 살해하는 형태를 지니고 있다....미국적 영혼의 본질에는 거칠고 고립되고 금욕적인 살인자가 있다. 그리고 그것은 절대 녹지 않는다.

Democracy in America was never the same as Liberty in Europe. In Europe Liberty was a great life-throb. But in America Democracy was always something anti-life....American Democracy was a form of self-murder, always. Or of murdering somebody else... The essential American soul is hard, isolate, stoic, and a killer. It has never yet melted.

로렌스가 파악하는 미국은 자폐적 세계이며 외로운 늑대들의 세계이기도 하며 도착적 증상들이 넘치는 곳이기도 하다. 멜빌(Herman Melville)이 보여주는 에이هاب(Ahab) 선장과 호손(Nathaniel Hawthorn)의 주홍글씨와 헤밍웨이(Ernest Hemingway)의 킬러가 함께 존재하는 곳이 미국이다. 휘트만의 생명력 찬가는 아브라함 링컨의 주검에 대한 그의 애도와 함께한다. 초절주의자들의 긍정적 영적 화합의 뒷면에는 외롭게 자신만의 세계를 지키려 하는 거친 생존욕구와 더불어 증상을 즐기고 죽음충동에 시달리는 이들이 존재한다. 근대 이후 역사상 가장 참혹한 전쟁들이 미국 주도로 이루어졌고 승전과 패전 속에 세계 각지의 정변들이 미국의 도움이나 방조로 이루어졌다. 그리고 이 모순은 과학과 지성과 경제력과 민주주의가 가장 발달한 나라가 그 어느 나라보다 자기파괴적인 모순을 가지고 있다는 점과도 연결된다.

로렌스의 이러한 이중적 분석은 미국에 대한 하나의 의견을 보여줄 뿐 아니라 역사상 미국을 방문하거나 거주한 프랑스인들의 시선에서도 드러난다. 프랑스와 미국은 역사적으로 공통점이 있다. 프랑스 혁명과 미국 혁명은 유사한 시기에 일어났으며 전제군주제를 민주주의 체제로 바꾸는 결정적 계기가 되었다. 또한 이 두 혁명들은 새로운 제국들의 출현을 의미하기도 했다. 프랑스는 이후 나폴레옹의 제국이 되었고 미국은 아메리카대륙의 맹주가 되고 나중에는 세계 제국이 된다. 프랑스의 지식인들은 미국의 혁명과 이후 발달 과정을 면밀하게 보고 자신들의 혁명과 비교하거나 분석하였다. 또한 미국의 엄청난 자연과 문명의 발달이 갖는 의미를 살펴보았다. 이중 그레뵈께르는 미국 독립 이전의 아직 식민지 상태의 미국에서 자연과 인간의 조화와 전원적 삶을 극찬하면서도 미국이라는 새로운 국가에 내재된 인종주의와 인종 폭력과 전쟁의 서막을 관찰하였다. 그에게 미국은 신의 정원이며 미국인들은 신인류라는 성스러운 작물이었다. 이에 반해 미국의 탄생 이후 프랑스 혁명을 겪고 미국으로 와서 민주주의를 분석한 토크빌은 새로운 미국의 민주주의가 갖는 프랑스 체제에 대한 우월한 부분들을 극찬하면서도 중우주의와 다수의 횡포나 인종문제를 내재적으로 비판하고 있다. 토크빌에게 미국은 깊이는 없지만 풀썩리 민주주의를 실현시킨 민주주의의 풀밭과 같은 국가였다.

본 논문은 이러한 두 프랑스인들의 미국이라는 국가와 자연과 미국인과 미국 문화와 민주주의에 대한 분석을 20세기 프랑스인들의 분석과 대조하려 한다. 그 중 하나로 프랑스 페미니즘의 핵심이자 철학자이고 저술가인 시몬 드 보부아르(Simone de Beauvoir)의 『미국에서의 나날들』(*America Day by Day*)에서의 미국 방문기를 다루려 한다. 보부아르는 미국에서의 짧은 일정에도 불구하고 이전에 누구도 갖지 못한 혜안을 가지고 미

국이라는 국가의 생명력과 그 안에 숨겨진 무지와 허무함을 파악해내었다. 마지막으로 본 논문은 비교적 최근에 미국에 대한 분석을 내 놓은 장 보드리야르(Jean Baudrillard)의 『미국』(*America*)을 분석하여 사막으로서의 미국의 본질과 세계를 조명하려 한다. 각 프랑스인들의 시선은 미국과 미국인들의 역사적 변화를 담고 있다. 그레뵈께르가 독립전후의 미국이라면 토크빌은 신생 민주주의 국가로 발돋움 할 당시의 미국이었고 보부아르가 본 미국은 1차대전과 2차대전의 승리를 기반으로 세계 제1의 열강으로 발돋움 하는 근대발흥기의 미국이었다면 보드리야르는 냉전에서 승리한 이후 세계 경찰국가가 되었으나 내부에서는 가상이 현실을 대체하는 시뮬라시옹의 포스트모던 미국을 ‘사막’이라는 상징을 통해 보여준다.

II. 그레뵈께르와 신의 정원으로서의 미국의 모순

미국은 퓨리탄이던 존 윈스롭(John Winthrop)은 미국을 ‘언덕 위의 도시’(City Upon Hill)이라고 부른 시기부터 고립된 전원적 유토피아의 이미지를 지니고 있었다. 레오 막스(Leo Marx)는 그의 『정원 속 기계』(*The Machine in the Garden*)에서 이러한 아메리칸 드림과 자연이 결합된 정원이라는 목가적 상상력과 그것에 자생하기 시작한 기계문명이라는 두가지 상반된 패러다임이 어떻게 혼합되어 미국이라는 국가를 형성했는지 살핀다. 가령 막스는 미국 2대 대통령인 제퍼슨(Thomas Jefferson) 역시 목가적 상상력으로 국가를 경영하려 했으며 “작고, 가족단위의 농장”을 가장 이상적인 경제 모델로 제시했음을 지적한다(126). 막스는 야생이자 정원의 속성을 지닌 목가적 이상과 “목가적 윤리”(pastoral ethic)에 어울리는 도덕적 관념이 하나의 이념이 되어 미국사회를 지배했다고 주장한다(131). 그러나 막스는 제퍼슨조차도 “정원”(garden)으로서의 미국과 산업사회로 대표되는 ‘기계 문명’사이의 갈등 속에 놓여있었다는 것을 보여준다.

이러한 미국 사회의 갈등과 모순을 내밀하게 바라본 미국의 지성인들도 많았으나 미국인들 속에 들어가 최대한 객관적으로 살피려 한 프랑스인들이 미국인의 정체성을 더 잘 보여주곤 한다. 이들은 신의 정원처럼 새롭게 만들어진 미국의 자연과 자립적 세계관에 공감하고 비록 당시에는 영국식민지이기는 했지만 점차적으로 자립적인 민주정부를 키워나갈 잠재성을 보이는 미국을 분석하는 글로 남겼다. 그중 한 명인 프랑스인 출신의 그레뵈께르(J. Hector St. John de Crèvecoeur)는 프랑스 혁명이 일어나기 7년 전인 1782년 영국에서 출판된 『미국인 농부로부터의 편지』(*Letters from an American Farmer*)에서 직접 미국땅에서 농사를 지으며 미국인이란 무엇이고 미국인으로 산다는 것이 무엇인지에 대해 사유하고 이에 대해 쓴다. 그레뵈께르는 1735년 프랑스의 캉(Caen)에서 태어나 프랑스 군으로 여러 전투에도 참전하는 군인으로 살다가 부상으로 군복을 벗고 1759년에 미국 뉴욕에 도착해 주로 펜실베이니아주에서 농사를 지으며 산다. 그레뵈께르는 미국을 유럽으로부터의 피난처라고 여긴다. 스스로 자기 땅에 농사 지어 먹고 사는 소농업을 가장 이상적인 직업이자 인간의 인성에 가장 걸맞는 일이라고 보는 중농주의자인 그레뵈께르는 신흥국가인 미국인의 정체성을 농업과 순수함과 검소함에서 찾는다. 그는 루소의 ‘고귀한 야만인’의 개념을 통해 신세계에 정착한 미국인들을 ‘새로운 인류’로 보고 타락한 유럽에서의 삶과 다른 새로운 삶이 새로운 토양에서 가능하다고 본다.¹⁾ 그가 보기에 미국인은 “새로운 원칙에 따라 행동하는 새로운 인류”이다(70). 특이하게도 그레뵈께르는 사냥이 아닌 농업중심의 삶의 태도가 미국인들을 검소하고 순수하게 만들었다고 해석한다.²⁾ 또한 그레뵈께르는 미국 땅에서 유럽과는 완전히 다른 문화가 새롭게 융성할 수 있게 된 이유로 자유와 종교나 문화의 차이에 대한 인정을 통해 모든 이민 온 이방인들이 자유롭고 화합하며 살아갈 수 있는 풍토가 발생할 수 있었기 때문이라 주장한다. 유럽에서 가난하게 살았던 이들이라도 ‘건전함’(sobriety)과 정직(honesty)과 근면(industry)만 있다면 어떤 이민자라도 땅의 소유자가 되어 자유와 평등을 얻을 수 있다고 논한다. 특히 검소함은 “부자와 가난한 이들이 서로 너무 많이 계급적으로 벌어지지 않도록 한다”고 설명한다(67). 그러면서 그레뵈께르는 유럽의 군주제의 폭정과 대비되는 미국의 자유로운 삶을 실질적으로 억압하고 있는 식민지 상황에 대해서는 부정적으로 보지 않는다. 오히려 신대륙의 긍정적인 삶의 태도가 영국 왕정의 정신과 상통한다는 이야기를 함으로써 영국 제국주의를 옹호한다.

로렌스는 그레뵈께르가 이후 미국 초절주의자들인 쏘로우와 에머슨으로 이어지는 자연관을 세웠다고 본

1) 그레뵈께르는 미국땅과 미국인의 관계를 토양과 식물의 관계로도 비유한다. 그는 유럽에서 살던 이들이 척박한 토양에서 잘 자라지 못하다가 미국이라는 새로운 토양에 적응하면서 더 건강하게 자라난다고 묘사한다(68-9).

2) 그레뵈께르는 이와 달리 사냥을 하는 것이 정착민들을 흥폭하게 만든다고 비판한다(76).

다.³⁾ 그러나 로렌스는 그레비게르를 찬양하지는 않는다. 로렌스는 그레비게르가 아름다운 문장들로 미국에서의 유토피아적 삶을 그려내기는 했지만 근원적으로 “거짓말쟁이”이었다고 냉정하게 평한다(30). 그레비게르의 “순수하고 아름다운 자연”은 생명의 힘을 담아내기보다 자신의 지적 글쓰기를 위해 미국을 유토피아로 그려냈다고 본다. 로렌스는 그레비게르의 유토피아에 가려진 디스토피아를 직시한다. 그레비게르가 제시하는 자연 속에는 약속강식이 살아있으며 그가 묘사하는 사회역시 마찬가지이다. 가령 로렌스는 그레비게르의 목가적 유토피아에 대한 묘사에서도 왕산적딱새(king-bird)가 그의 벌들을 공격하는 것을 보고 총을 쏜 사건을 언급하며 그의 글에 숨겨진 폭력성과 편견등을 발견한다. 또한 그가 글에 나온 것과 실제로는 “선한 사업가”으로 “모든 것이 물질주의로 귀결된다”라고 평한다(35). 그러면서 로렌스는 그레비게르가 미국 인디언들을 ‘고귀한 자연의 아이들’와 잔인한 야만인으로 구별했음을 지적한다(35).

로렌스가 보듯 그레비게르의 미국에 대한 관점은 신의 정원으로서의 미국땅에 대한 목가적인 유토피아적 열망과 그 안에 숨겨진 자신의 제국주의적 시선을 동시에 담고 있다. 그의 목가적 유토피아는 실용을 가장한 폭력과 이윤의 세계라는 뒷면을 가지고 있다. 실제로 그레비게르는 당시 백인들이 갖고 있던 편견과 폭력성을 그대로 지니고 있었다. 가령 그레비게르의 인디언에 대한 편견은 미국으로 건너온 유럽인들의 인식과 크게 다르지 않다. 그레비게르는 자연과 일체된 인디언들의 삶을 고귀한 야만인의 관점에서 순수함의 이상으로 보면서도 그들이 기독교와 교육의 혜택을 받지 못했다는 점에서 “반은 문명화되고 반은 야만인인 잡종”이라고 묘사한다. 물론 그레비게르는 인디언들에 대해 연민을 갖는다. 인디언 인구의 급감의 가장 큰 원인으로 그는 “천연두”와 술을 꼽는다(121). 실제로 많은 인디언들이 유럽인들이 가져온 천연두로 죽었고 음주는 인디언들의 문제가 되었지만 그레비게르는 이러한 문제들의 시초가 유럽인들에 있음을 비판하지는 않는다. 오히려 인디언 부족들간의 다툼을 원인으로 더 크게 취급하며 더 많은 인디언들이 개종을 통해 나태하고 게으른 본성에서 벗어나 근면한 민족이 되어야 한다고 주장한다. 또한 우생학적 입장에서 인디언들이 “유럽인들의 보다 우월한 기질이 나타나기 전에 축소되고 사라질 운명”이라고 주장한다(122). 그의 이러한 논의는 미국이라는 토양에서 인디언들이 유럽인들이 오기까지 융성하게 자라나는 식물이었지만 외래종이지만 더 튼튼하고 건강한 유럽인이라는 새로운 종에 의해 대체될 거라는 우생학적 주장을 깔고 있다.

결국 그레비게르에게 미국이라는 신의 정원은 유럽인들의 천국이지만 흑인과 인디언들의 지옥을 통해 가능한 공간이다. 물론 그레비게르는 흑인 노예들에 대해 인디언들과 같은 연민을 지닌다. 그레비게르가 묘사하는 흑인들의 삶은 끔찍하다. 가령 찰스 타운(Charles Town)에서 노예제를 목격한 그레비게르는 노예제의 문제를 지적하며 미국 흑인들이 “시장의 말들처럼 정렬되어서 가축처럼 낙인이 찍히고 노동과 배고픔으로 내몰린다”고 비판한다(168-9). 동시에 그레비게르는 흑인들이 백인에 대한 “감사와 충성”을 지니고 있다며 흑인들이 백인에게 복종하는 것을 당연시한다(171). 그러나 그레비게르는 이미 자신의 농장에서 흑인 노예들을 착취하고 있었다. 그레비게르의 이중성은 노예감독관을 죽였다는 이유로 며칠간 나무에 매달려 새에게 쪼이며 끔찍하게 죽어가는 흑인을 자세히 묘사하고 백인의 흑인에 대한 린치에 분노하면서도 그를 풀어주지 못하는 장면에서 극대화된다(178-9).

그레비게르는 영국과 프랑스가 미국에서 전쟁을 벌이게 되면서 어쩔 수 없이 자신의 목가적 낙원인 미국의 농장을 가족과 함께 버리고 프랑스로 떠나게 된다. 미국을 떠나게 되면서 그레비게르는 실낙원의 고통을 느낀다. 프랑스로 돌아간 그레비게르는 그가 쓴 책으로 유명세를 얻게 되었고 루이 16세의 공식 영사로 미국에 돌아온다(12-3). 그러나 그가 돌아와서 맞이한 현실은 암울했다. 그가 살던 파인 힐(Pine Hill)은 인디언들의 공격으로 불에 타서 사라졌으며 아내는 죽었고 아이들은 사라졌다가 나중에 발견된다. 미국에서 영사로 성공적으로 일을 마치고 프랑스로 돌아간 그레비게르는 프랑스 혁명의 피바람을 비교적 안전하게 이겨내고 1813년에 죽는다. 그레비게르는 독자들이 미국이라는 땅과 사람을 신인류와 목가적 유토피아로 보도록 만들었다. 그러나 그

3) 렌스는 벤자민 프랭클린과 그레비게르를 비교하며 “프랭클린이 미국인의 진짜 실천적전형이다. 그레비게르는 감정의 전형이다”(Frankline is the real practical prototype of the American. Crevecoeur is the emotional)라고 분석한다(29). 로렌스는 그레비게르에게 미국땅에서 유토피아를 만들고 싶은 유토피아적 열정이 있다고 분석한다. 그러면서 그레비게르의 책이 그의 책에 제시된 “새로운 세계, 고귀한 야만인과 순수한 자연과 낙원의 순박함”(A new world, a world of Noble Savage and Pristine Nature and Paradisal Simplicity)을 담고 있으며 “헤즐릿, 고드윈, 셸리, 콜리지와 같은 영국 낭만주의자”들에게 큰 영향을 주었다고 평한다(28).

의 삶과 작품 속에 들어간 폭력과 편견은 이 땅에 사는 유럽중심 사유의 한계를 잘 보여주고 있다. 이러한 점은 토크빌에서도 잘 보인다.

III. 토크빌의 미국 민주주의와 모순의 세계

미국 민주주의를 설명하는데 있어서 가장 기본서 중 하나로 꼽히는 알렉스 토크빌(Alexis de Tocqueville)의 『미국의 민주주의』(*Democracy in America*)는 그 명성에 맞게 많은 논쟁을 부른 저작이다. 프랑스 혁명이 있고 한 해 후인 1831년 미국의 감옥제도를 관찰하는 목적으로 미국을 방문한 토크빌은 9개월간의 자신의 관찰을 기반으로 미국의 민주주의의 우수성을 설파한다. 『미국의 민주주의』는 주로 미국의 지방분권제도와 사법 시스템등을 다룬 부분과 미국의 문화와 정치제도와 사회환경을 다룬 부분들로 이루어져 있다. 토크빌이 미국의 민주주의에서 가장 중요하게 본 부분은 제도와 평등이다. 프랑스 혁명의 토대인 평등이 귀족제가 없는 미국에서 어떻게 다른 방식으로 실현되고 새로운 민주제도를 이루어냈는지 분석하고 이를 프랑스의 상황과 암시적으로 비교한다. 토크빌은 전반적으로 미국의 민주주의를 프랑스보다 훨씬 나은 것으로 묘사한다. 토크빌은 미국의 민주주의의 우월성을 제도와 문화에 뿌리 박혀 있는 평등에서 찾는다. 삼권분립과 지방자치와 양원제를 통한 권력의 분산과 균형은 미국 민주주의를 강하게 만들었다. 또한 전통적 귀족들이 없고 시민들 모두가 계급의 차이가 없는 평등한 사회라는 점이 미국 민주주의가 정착되는 기반이 되었다고 본다.

그러나 토크빌은 미국사회와 문화의 기반이 되는 중우정치와 포폴리즘과 지성에 대한 멸시등에 대해 지적한다. 우선 미국의 민주주의를 논하며 토크빌은 미국에는 지성인들의 숫자는 적지만 기본 교육은 평등하게 이루어져 있다고 주장한다(46). 그럼에도 미국에 학문이 발전하지 않은 이유로 자본주의 경제가 정치를 압도하는 미국에서 대부분의 부자들은 가난한 자수성가형 인물들로 젊은 시절에는 사업에 빠져 사느라 여가를 즐기기가 어려웠고 나이가 들어 학문에 대한 열정을 가졌다고 해도 너무 바빠서 학문을 하기 어려웠을 것이며 학문을 추구할 만한 여건이 조성이 되더라도 다른 많은 것들을 하며 학문을 추구할 하지 않게 되었다고 묘사한다(46). 유럽의 귀족들이 누리던 학문에 대한 집중적 탐색이 사라진 미국에서 지성은 평준화된다. 토크빌은 지성의 평준화에는 언론의 문제도 있다고 본다. 토크빌은 미국 언론인들이 수준이 낮고 “군중의 감정들에 대해 공개적이면서 거친 호소”를 보인다고 비판한다(152). 언론의 포폴리즘과 더불어 토크빌은 미국 민주주의의 문제로 다수의 폭력을 지적한다. 토크빌이 볼 때 미국 민주주의에서 다수가 결정을 내리지 않으면 토론이 활발하게 일어나지만 다수가 결정을 하고나면 누구라도 그 결정에 대해서는 침묵해야 하는 폭력이 발생한다(213). 토크빌은 이러한 다수의 폭력을 통해 가장 평등하다고 여겨지는 미국만큼 정신의 독립과 토론의 자유가 적은 나라도 없다고 역설한다. 미국에서는 의견의 자유에 대해 ‘개인’이라는 무시무시한 장벽을 세운다. 이 장벽 안에서는 마음대로 자신의 의견을 표현할 수 있지만 이 밖에 나가 의견을 표명하면 탄압받는다. 토크빌은 이에 따라 군주제에서는 육체가 공격을 받아도 정신이 드높게 올라갈 수 있다면 미국의 민주주의에서는 몸은 공격받지 않지만 정신은 노예화된다고 비판한다(214).

지식인들의 수준과 실용성에 대한 편향 역시 비판의 대상이 된다. 토크빌이 보았을 때 미국의 지식인 특히 문필가는 그 수준이 유럽에 비해 많이 떨어진다. 그는 미국에는 위대한 저술가가 많지 않으며 미국인들은 이론적 발견들을 보다 실용성에만 초점을 두고 있다고 본다(256). 물론 유럽인의 시각이기는 하지만 토크빌의 지적은 실용성이 강조되는 미국의 학계의 현실을 잘 보여준다. 가령 토크빌은 미국에는 변호사들과 주석가들은 있지만 법학자들은 별로 없다고 주장한다. 미국의 지식인들은 세상에 교훈들보다는 예들을 제공할 뿐이다. 이런 환경에서 미국인들은 유럽이나 세계에 대해 무지하고 오직 자신이 살고 있는 고장의 지역적 문제에만 예민하게 반응한다. 토크빌은 유럽 어느 나라보다 미국은 철학에 관심을 적게 기울이며 자신들만의 철학학파가 없다고 본다(378). 미국인들은 철학적 방법론을 규정하기보다 모든 이들에게 적용가능하고 실천 가능한 원칙을 가지려 한다. 실용성은 미국 학문의 강점이면서 약점이다. 토크빌이 보기에 미국 지식인들은 전통은 하나의 정보 방식으로 받아들이고 사물들의 원인을 그 자체로서 파악하고 방법에 매이지 않고 결과를 도출하려 하며 형식을 통해 실체를 알아내려 한다. 이러한 점은 현재까지 이어진다.

토크빌이 보았을 때 미국 민주주의는 개인주의의 한계 속에 있다. 민주 국가의 주민이 자신을 개인적으로 다른 이들과 비교할 때 그가 평등하다는 것에 자긍심을 느끼지만 동시에 평등한 타자들과 한 묶음으로 비교

를 당할 때 한 개인의 무가치함과 나약함에 압도당한다(384). 모든 시민이 적어도 법적인 측면에서 동등한 미국에서 한 사람의 지성의 영향력은 제한 될 뿐 아니라 실질적으로 법적 평등과 상반되는 경제적 불평등으로 인하여 누군가의 지적 능력이 아니라 재산의 규모가 사회적 영향력과 여론형성의 중심이 된다. 이러한 사회에서 사람들은 자신이 속한 계급들의 의견들로부터 자신의 신념을 도출할 수 없게 된다. 더 이상 전통이나 계급이 없다고 믿어지는 사회에서 개인들은 자신보다 위대한 이들의 사상에 기대기보다는 자신의 이성을 더 믿으려 한다(379). 마지막으로 토크빌이 보았을 때 미국에서 과학의 순전히 실용적인 면이 존중받으며 이해되고 있으며 이론의 적용에 즉시 필요한 이론적 부분에 관심이 기울어진다. 미국인들은 이러한 조건에서 분명하고 정신의 자유롭고 원초적이며 창조적인 것에 관심을 둔다. 그러나 미국의 누구도 본질적으로 이론적이고 인간 지식의 추상적 부분에 관심을 두진 않는다(405).

토크빌 역시 그레브게르와 마찬가지로 미국 인디언과 노예제의 문제에 관심을 지닌다. 토크빌은 그레브게르와 다르게 인디언과 흑백문제의 근원과 민주주의의 관련성을 함께 논한다. 그러나 토크빌은 인종주의자이다. 그는 미국에 있는 유럽계와 흑인과 인디언 중에서 가장 주의를 끌고 지성이나 힘과 즐거움에서도 우월한 인종은 유럽계라고 밝힌다(270). 토크빌이 볼 때 열등하고 불행한 인종들인 인디언과 흑인은 아무런 공통성도 없다. 그들의 유일한 유사점은 둘 다 불행한 인종들이라는 점 뿐이다. 물론 그렇다고 토크빌이 이들의 고통을 외면한 것은 아니다. 토크빌은 이들은 모두 그들이 거주하는 국가에서 열등한 위치를 점하고 있으며 둘 다 인종 독재로 고통받고 있다고 본다. 그러면서 토크빌은 미국에 정착한 미국인들이 노예로 종속시키거나 아예 말살시키는 과정을 통해 이 두 인종들을 통치했다고 본다. 전자가 흑인이고 후자는 인디언들이다. 토크빌은 몰살을 택한 인디언보다 흑인의 처지가 조금은 낫다고 본다. 그러면서 토크빌은 인디언과 흑인을 “흑인의 종속성이 그들을 노예제로 몰아넣었고, 인디언의 자만심이 그들을 죽음으로 몰아넣었다”라고 규정한다(272).

토크빌은 유럽인들이 들어오기 전부터 인디언들은 야만이었고 악덕과 덕성을 동시에 지니고 있었다고 본다. 그는 어느 정도는 인디언들의 상황에 우려를 표한다. 그가 보기에 인디언들은 백인의 정착지가 넓어지면서 고향에서 쫓겨나게 되었고 기아로 고생하고 있다. 이러한 강제 이주 과정에서 인디언 사회의 근원인 가족과 부족이 해체되었다. 토크빌은 백인들이 인디언을 속이고 그들의 땅을 헐값에 사들이는 현상을 악덕의 소산이라고 비판하면서도 합법적이기에 비난할 수는 없다고 본다(277). 또한 유럽인들의 침탈로 인디언들이 유랑의 삶을 떠난 것에 대해 연민을 보내면서도 그들이 문명화되지 못하고 사라지게 된 것에 일정부분 야만인으로서의 인디언의 책임도 있다고 본다(271). 토크빌은 야만인인 인디언이 자신들이 고귀하다는 자만심 때문에 백인 문화에 동화되지 못하고 야만의 자유를 만끽하다가 결국은 몰살당한 것이라고 분석한다. 그러면서 토크빌은 유럽 백인들이 인디언들을 가장 합법적이고 가장 인도적인 방식으로 사라지게 했다고 평가한다(287). 이에 반해 흑인들은 노예로 있으면서 자신들이 열등하다고 여기며 백인 사회에 동화되기 위해 노력하였으나 노예에서 벗어나지 못한다고 본다.

토크빌은 흑백 인종문제가 인디언문제보다 심각하다고 본다. 그는 “미국의 미래 존재에 가장 크게 위협이 되는 모든 질병들 가운데 가장 심각한 것은 미국 안에 있는 흑인 인구의 존재에서 나온다”고 주장한다(288). 토크빌은 흑인 노예제가 전염병과 유사한 재앙이며 노예제가 비록 고대 유럽에도 있었지만 당시에는 같은 백인들끼리 결국 섞이면서 차이가 없어진 반면 흑백은 피부색의 차이가 있기 때문에 흑인들이 비록 해방이 될지라도 이 두 인종의 주종관계가 사라지지 않을 거라고 예측한다. 그러면서 비록 흑인 노예들이 해방된다고 할지라도 백인들은 “주인으로서, 인종으로서, 그리고 피부색으로서의 편견들을” 가질 거라고 본다(289). 토크빌은 자신이 백인으로 태어난 것이 신의 축복이며 흑인들에 대한 차별과 폭력은 해방이후에도 지속 될거라고 예측한다.

특이하게도 토크빌은 노예들이 비교적 자유로운 상태인 북부보다 남부가 노예제도로 인한 폭력과 폐해가 적다고 본다. 토크빌은 노예주보다 비노예주의 사람들이 더 근면하고 그러한 주들이 훨씬 발전한 것을 목격한다. 토크빌은 노예주의 예로 캔터키주를 들고 비노예주 예로 바로 옆에 있는 오하이오주를 예로 들면서 캔터키 주의 백인들은 노예에게 노동을 시키고 자신들은 노동을 기피하는 반면 오하이오주의 백인들은 흑인들과 더불어 근면하게 살아간다고 주장한다. 또한 토크빌은 노예제가 임금노동에 비해 궁극적으로는 비용이 더 많이 들며 노예제로 인하여 백인들이 노동을 덜하고 진취적이지 못하게 만듦으로써 그들의 발전을 저해한다고 주장한다. 토크빌은 노예해방이 일어난다고 해도 남부의 흑인들의 사회적 지위와 교육수준이 나아지지 않도록 백인들

이 방해할 경우 흑인들이 절대로 융합되어 같이 살 수 없으며 오히려 거대한 투쟁들이 벌어질거라고 예상한다. 그리고 노예제가 폐지된다고 할지라도 미국 내 흑백 문제가 절대로 해결되지 않을 것이며 남부의 노예제가 존속 되기는 힘들 거라고 전망한다.

토크빌의 이러한 인디언과 흑백문제에 대한 시선은 그의 분석력과 한계를 동시에 드러낸다. 토크빌은 흑백문제가 미국의 중요한 문제가 될 것이라고 전망하고 이들에 대한 미국의 폭압에 대해 연민을 느꼈지만 어디까지나 유럽 백인의 시선에서만 이 사태들을 보았다. 이러한 토크빌의 한계는 미국 민주주의에 대한 그의 논의에서도 드러난다. 그레비게르의 유럽인들이 새로운 미국인으로 거듭나는 신의 정원으로서의 미국은 토크빌의 시선에서 볼 때 민주주의의 새로운 시험장이자 세계를 지배할 체제를 갖추기는 했지만 다수의 폭력과 반지성을 그 안에 감추고 있다. 신의 정원이 민주주의와 평등의 유토피아가 되었지만 폭력과 불평등과 제국주의는 더 강하게 짝뜨게 되었다. 그러나 토크빌은 이러한 분석에도 불구하고 미국 사회의 자정능력을 믿었고 유럽인들 중심의 제국주의에 대해 옹호했다. 그러나 토크빌의 이러한 분석은 어디까지나 미국 건국 초기에 한정된다. 신생 국가로서 민주주의의 모델이 된 미국에 대한 그의 옹호와 불안감은 미국이 세계대전을 거치며 거대한 군산복합제국으로 거듭나는 시기에 새로운 영광과 문제들로 나타난다. 이제 미국은 신의 정원과 민주주의의 요람을 거쳐 거대한 도시문명과 기술문명의 총체로서 근대성의 화신이 된다. 그러면서도 사막과 야생, 그리고 거대한 폭력이 그 안에 도사린다.

IV. 보부아르의 미국과 반지성주의

유럽인들은 미국에 매혹되면서도 그 이면에 있는 병리적 특성들을 계속 지적한다. 가령 보부아르는 2차세계대전이 끝난 지 얼마 되지 않은 시점인 1947년 초청 강연차 4개월간 미국을 돌아보고 자신의 경험을 『미국에서의 나날들』에 여행일지 형식으로 담았다. 이 여행담(travelogue)에서 보부아르는 쉽고 간명한 문체로 비교적 짧은 기간 미국을 횡단하며 겪었던 자신의 경험을 상세하게 밝힌다. 그러나 보부아르는 미국이라는 땅을 쉽게 정의하지 않는다. 보부아르는 “나의 존재는 빌려온 존재”라고 말하며 자신이 “유령”처럼 미국에 속한다고 느끼지 못한다(7). 유령처럼 미국을 돌아다니며 보부아르는 자신이 목격한 것에 대한 견해를 내기보다 고정된 판단에 대한 두려움을 내비치며 자신 역시 편견을 지닌 것이 아닌지 고민한다. 또한 자신이 본 것이 미국의 전체가 아님을 밝힌다. 그러면서 보부아르는 이 책이 “나의 의견에는 비결정들, 첨가들, 정정들이”이 담긴다고 밝힌다(xviii).

보부아르는 우선 미국의 뉴욕에 도착한다. 뉴욕에 대한 그녀의 첫 인상은 “마법적”(magical)이다(6). 그러나 마법이 환상에 불과하듯 그녀가 관찰한 뉴욕은 화려한 마천루 밑에 거지들이 바닥에 누워 있는 “모순들의 도시”(City of contrasts)이다(10). 깊이 없이 표면만이 화려한 도시의 모습은 인간들에게도 투영된다. 뉴욕의 미국인들은 “좋은 기분과 친밀함”을 보여주지만 이 역시 도시에 가득한 “미소를 짓지 않는 것은 죄악이다”(Not to grin is a sin)라는 표제어로 대표되는 광고 속 미소들과 다를 바 없다(23). 보부아르가 보기에 미소를 짓는 서비시직에 종사하는 미국인들의 모습은 광고 속 모습과 다를 바 없을 뿐 아니라 광고 속 미소가 성공과 긍정주의에 대한 확신을 담고 있다는 점에서 무서울 만큼 자기 성공과 자기-이익(self-interest)을 위해 인공적으로 만들어진 표면작용이다. 보부아르는 미국인들의 아이콘이 된 입꼬리가 올라간 미소 뒤에 과도한 음주와 “권태”(boredom)를 발견한다(63). 보부아르는 이러한 표면과 깊이의 모순으로 미국에서 정신분석이 유행하고 있으며 이 현상의 이면에는 현실에서 탈출하고 싶은 미국인들의 욕망이 있음을 발견한다. 보부아르는 “모든 미국인들은 그들이 시민의 지위를 갖든 정신적 문제를 지니고 있다”고 본다(64). 그레비게르와 토크빌도 보았던 미국인들의 정신적 문제를 보부아르 역시 발견한다. 다만 달라진 것은 근대 미국인들은 이러한 문제들을 정신분석가에게 방문하거나 그들이 나오는 라디오에 사연을 보낸다는 것 뿐이다. 정신분석과 상담은 미국인들의 그늘을 배경으로 엄청난 사업이 된다.4)

뉴욕 이외에도 보부아르는 미국 전역을 돌아다닌다. 서부의 도시는 동부와 유사하면서도 다른 모순을 보인다. 가령 그녀가 방문한 로스앤젤레스의 할리우드는 화려한 만화경의 공간이지만 그 안에 있는 무수한 영화

4) 보부아르는 세계대전으로 PTSD를 겪는 상의용사들이 이러한 정신적 상담 프로그램들의 부흥에 큰 영향을 주었다고 본다(64).

산업 노동자들의 저임금 노동으로 노예같은 삶을 유지한다. 로스앤젤레스가 술집운영시간 제한이 있는 등 여러 면에서 도덕적인 구속의 면모를 보이지만 그 옆에 있는 네바다 주는 도박과 매춘이 허용되고 있으며 초고속 결 혼과 동시에 초고속 이혼을 보장하는 교회들이 있다. 보부아르와 동행한 이는 이러한 라스베가스과 캘리포니아 의 다른 도시들의 차이를 경제력의 차이로 설명한다. 그는 가장 가난한 주인 네바다는 정글의 법칙이 지배하는 곳으로서 가장 가난하기에 캘리포니아의 다른 지역들에 있는 “도덕성이라는 완고한 갑옷”을 가지지 않는다고 설명한다(149).

보부아르는 흑백문제와 흑인 문화, 특히 재즈에 큰 관심을 갖는다. 보부아르는 뉴욕에서 저명한 흑인 작가인 리처드 라이트(Richard Wright)의 따듯한 환대를 받는다. 이들은 같이 흑인만 있는 할렘의 재즈바에 가서 재즈를 같이 듣기도 하고 흑인 교회를 방문해 그곳의 생생하고 열정적인 예배에 참여하고 감탄한다. 라이트는 보부아르에게 가장 훌륭한 흑인 교회의 영가는 가장 가난한 지역의 교회의 것이며 매순간 흑인은 자신이 백인 사회에 사는 흑인으로서의 사회의식에서 벗어날 수 없다는 이야기를 듣는다(57). 보부아르가 방문한 할렘은 또다른 뉴욕을 보여준다. 프랑스인들을 비롯한 백인들은 할렘을 지나갈 때 조심하라고 하지만 보부아르는 이러한 편견을 깨고 싶다는 생각에 할렘 거리를 모험을 떠나듯 걷는다. 그곳에서 보부아르는 뉴욕의 다른 곳에서 느낄 수 없는 “편안한 즐거움”을 느낀다(35). 그러나 보부아르는 뉴욕에서 라이트의 아내와 라이트와 함께 지나가던 보부아르는 자신들에게 적대적 시선을 보내고 라이트가 흑인이라는 이유로 탑승을 거부하는 택시 운전사들을 만나기도 하고(37), 거꾸로 백인은 법으로 태울 수 없다는 흑인 운전사를 만나기도 한다(227). 짐 크로우법이 위세를 떨치던 남부로 가면서 보부아르는 버스의 좌석들이 흑백으로 나뉜 것을 본다(217). 버스를 타고 미국 남부를 통과하며 보부아르는 “우리가 가는 모든 곳의 공기에서 적의의 향기를 맡을 수 있었다. 백인에게는 거만한 증오의 냄새가 났고 흑인에게는 조용한 적의를 느낄 수 있었다”고 말한다(233). 한 흑인 여성이 쓰러지는 것을 보면서도 백인들은 백인 자리에 그녀를 앉히지 않는다.

보부아르는 흑백문제를 다루며 자신이 읽은 구나 머달(Gunnar Myrdal)의 책 『미국의 딜레마』(*An American Dilemma*)를 인용하며 이 문제를 보다 심도 있게 다룬다. 보부아르가 해석한 머달의 책에 따르면 “흑인 문제는.....첫째로 백인의 문제이다.” 그리고 인종 문제의 근원은 흑백간의 정치적 경제적 불평등이 있다고 적시한다(237). 머달은 또한 흑백문제가 단순한 인종 문제가 아니라 미국이라는 국가 자체의 다양한 문제들과 연결되어 있다고 본다. 당시 흑인의 인구는 1300만명에 달하지만 정치 특히 경제에서 그들의 영향력은 아주 적었다. 보부아르는 머달이 백인들 역시 딜레마에 있다고 지적한 것에 주목한다. 신 아래의 모든 사람이 평등하다는 이상을 독립시기부터 헌법으로 절대적 가치로 만든 이상주의적 미국에서 백인들은 흑인 문제를 해결하려 노력하기보다 최대한 말하지 않으려 하고 자신들이 하는 행동에 죄의식을 느끼면서도 자신들이 가진 헤게모니를 놓지 않기 위해 흑인들을 차별하는 딜레마 속에 있다.

보부아르는 토크빌과 마찬가지로 흑백 인종문제가 “미국이 직면한 가장 어려운 문제들 중 하나”라고 본다(248). 보부아르가 보았을 때 흑인들에 대한 편견과 흑인 사회의 문제는 “인종분리와 차별”의 결과이다(241). 또한 그녀가 볼 때 인종주의자들이 인종차별을 합리화하기 위해 흑인들이 자신의 공간에 남아있기만 해도 착한 흑인이 된다는 주장은 식민주의자들이 식민지 지배를 합리화하기 위해 사용하던 논리와 똑같다(241). 보부아르는 인종주의자들이 주장하는 “분리되었지만 동등하다”는 구호는 허구이며 “분리는 차별로 곧 이어진다”고 주장한다(244). 보부아르는 흑인의 투표행위에 대한 남부의 지속적 방해행위를 여러 역사적 사실들을 통해 보여준다. 보부아르는 “정치적 힘이 없는 소수자들은 법정과 경찰 앞에서 무력한 자신을 발견할 수 밖에 없다”라며 미국 민주주의의 핵심인 사법시스템 역시 흑인에게 적대적인 점을 지적한다(247). 남북전쟁 이후로 흑인살해로 기소된 백인은 한 건 밖에 없었고 이마저도 자기방어라는 논리가 이용되었다. 대신 무수히 많은 흑인들이 백인을 공격했다는 이유로 심한 처벌을 받았다. 또한 보부아르가 볼 때 흑인 여성들이 성적으로 방탕하는 이미지 역시 백인들이 흑인 여성을 성적으로 아무런 법적 제재도 없이 착취할 수 밖에 없는 상황에서 만들어졌다(240). 보부아르는 이러한 상황에서 흑인들이 주어진 상황에서 “복종과 저항”을 반복할 수 밖에 없다고 본다(247).

서부에 온 보부아르는 그레비께르과는 또 다른 관점에서 미국 인디언들의 삶을 관찰한다. 인디언이 이미 보호구역으로 쫓겨난 시점에서 그들은 상품 소재가 된다. 그랜드 캐년 근처 광고판에는 깃털을 뽑은 인디언들이 담배를 피는 광고가 나오고 거리의 가게에는 인디언의 카펫등이 팔리고 있다. 호피 마을(Hopi House)라는

가게에서는 인디언들이 나와서 관광객을 위해 전통춤을 춘다. 보부아르는 로렌스가 한 때 살았던 인디언 마을인 ‘타오스’(Taos)마을을 방문해 인디언 춤을 관람하기도 한다. 인디언 보호구역 속 인디언들은 “몇몇 특권을 제외하고는 가난하며 그들의 삶의 질은 아주 낮았다...그들은 미국 시민이나 이 시민권이 제공하는 권리조차 가질 수 없었다”라고 평한다(187). 보부아르가 보기에 인디언들은 보호구역을 떠나 다른 미국 시민처럼 살수 있는 자유를 가지고는 있지만 여러 여건 때문에 보호구역 안에서 마치 동물원의 짐승처럼 갇혀 살아간다. 그러나 관광객들의 돈을 갈취하기 위해 상업적으로 만들어진 마을의 모습의 내부에서 보부아르는 인디언 마을의 아름다움을 발견하기도 한다(193).

보부아르는 여행을 통해 미국인들의 삶과 문화 역시 자세히 관찰한다. 보부아르는 2차대전 당시의 독일의 만행은 인정하지 않으면서 동양인에 대해서는 혐오를 표하는 미국인들도 만난다. 보부아르가 보기에 이러한 미국인들의 믿음은 비판능력이 상실된 순진한 믿음에서 나온다. 보부아르는 “이들 청교도의 아들들은 선과 덕성을 진정으로 믿는다”라며 미국인들의 행동이나 말이 위선적이라기보다 순수한 믿음이라는 이데올로기적 허상에 갇혀 있다고 본다(65). 미국이 선하다는 과도한 믿음은 반대편에 있는 ‘악’을 설정해야만 가능해진다. 미국의 선과 악의 명확한 구분은 이후 미국이 ‘악의 축’(axis of evil)등으로 일컫는 악으로 규정하는 세력과의 끝없는 전쟁으로 이어진다. 선악의 구분은 위선을 가린다. 보부아르는 자칭 자신들을 미국에서 가장 지적인 사람들이라고 부르는 이들의 파티에서 미국 문학 작품들을 폄하하면서도 프랑스가 2차대전 이후 미국의 원조로 산다는 것을 자랑한다(41). 그러나 이러한 자화자찬의 근원에는 열등감 역시 숨겨져 있다. 보부아르는 미국과 미국인이 선하다는 것에 대한 과도한 진심어린 믿음과 자만심은 사실 유럽의 전통과 역사에 대한 열등감의 또다른 표현이라고 본다. 보부아르가 보기에 미국인들은 직설적이고 실용적이지만 말의 뉘앙스를 알아들을 정도로 지적이지 않다.

보부아르는 선악의 근본적 대별을 통한 반지성적 선동을 목격한다. 보부아르는 미국의 언론들에서 나오는 매카시즘의 징후들을 읽고 두려움에 떠난다. 동유럽의 공산화를 보며 신문들은 모두 “‘공산주의 테러’(red terror)를 연일 기사로 쏟아내고 있었다(42). 좌파 지식인인 보부아르는 미국에 질게 깔리고 있는 매카시즘과 그 안에 숨겨진 반지성주의를 직감한다. 4월 19일 보부아르는 흑인 가수인 폴 로브슨(Paul Robeson)이 흑인 가수라는 이유뿐 아니라 그가 공산주의자란 소문 때문에 공연을 하지 못하게 된 기사를 읽는다. 이에 대해 보부아르의 한 미국인 친구는 “우리의 민주주의는 가짜 민주주의 밖에 안돼”이라고 주장한다(292). 개인의 사상의 자유가 완벽하게 보장되고 사회가 개인을 억압하지 않는 것처럼 보이는 평등의 국가에서 실상 사상의 자유는 제한되어 있기 때문이다. 개인의 자유가 보장되어 있다는 명목하에 노동자 파업과 같은 집단적 저항은 가혹하게 제한되고 모든 이들의 자유가 허락된다는 미명하에 인종편견과 억압은 법의 이름으로 이루어지고 있다. 보부아르가 보기에 이러한 모순이 사람들의 지적 비판을 제한시키고 혼란시킨다. 상대방을 거부하거나 미워하거나 탄압하거나 종속시키거나 사기칠 자유까지 인정되는 미국의 현실에서 개인의 확고한 자유 역시 공동체의 자유와 충돌한다. 가령 흑인이 식당을 이용할 자유를 가지고 있지만 반대로 흑인이 그 식당을 이용하지 못하도록 백인 주인이 결정할 자유 역시 인정받는다.

지식인들만 이러한 문제를 보이는 것은 아니다. 클리브랜드등을 다니며 보부아르는 미국의 젊은이들이 사회문제나 지적인 문제등에 큰 관심을 갖지 않는 것에 놀란다(93). 보부아르는 미국의 젊은 학생들이 겉으로 알려진 것과 달리 사회 문제에 대한 의견의 표명에 상당히 거부감을 갖고 있으며 인종문제 등을 알고는 있으면서도 이러한 문제들에 냉담하다는 것을 발견한다(94). 보부아르는 이러한 만남들을 통해 미국의 근원중 하나인 개인주의에도 불구하고 “미국에서 개인은 무의미하다”라고 느낀다(94). 보부아르는 미국의 개인주의는 단지 신화적 숭배의 대상에 불과하고 사회 전체를 바꾸는 집단적 의식과 행동이 없어지면서 개인이 할 수 있는 저항과 변화의 가능성이 사라졌음을 파악해낸다. 보부아르가 볼 때 이러한 개인주의의 퇴락이 미국 지성의 퇴락으로 이어졌다. 물론 보부아르의 이러한 주장은 60년대 이후 불거진 미국 사회의 변화와 저항을 비춰볼 때 정확한 분석이라고 보기 어렵다. 그러나 보부아르의 이러한 관찰은 개인주의의 이면에 담겨진 사회문제들에 대한 비판능력 상실을 잘 보여준다. 가령 페미니스트로서 보부아르는 남부의 대학에서 만난 이들 부자집 출신의 여학생들에게 “결혼만이 존중받을만한 운명이며 싱글로 남는다는 것은 장애로 여겨지는”것을 발견하고 좌절한다(82). 이 여학생들이 자신의 직업을 지니고 일을 한다는 것이 자신의 자립성을 자랑하고 이후 더 좋은 남자를 만나 결혼하기 위한 수단이라고 말한다. 또한 자유로움의 대명사인 캘리포니아에서도 여성들이 남성과의 동행이 없이는 혼

자서 운전을 하지 않는다는 점 역시 미국의 여성들의 독립의 한계를 보여준다고 본다(131).

보부아르는 토크빌이 이미 짐작하기 시작한 미국 민주주의의 어두운 면을 본다. 미국민주주의 이상은 믿음과 신앙의 영역이 된다. 반면 그들의 실용성에 대한 믿음은 이상에 반하며 억압과 착취의 정치경제로 변화된다. 두터운 백인 중산층의 안정은 50년대가 지나면서 급격히 신화화되어 가고 미국인들은 불안과 불만을 그들을 이렇게 만들었다고 여겨지는 지배세력과 그 지배세력의 근원에 있다고 믿는 지식인들에게 쏟아내게 된다. 평범함과 검소함과 자립이 가치의 중심이던 미국의 믿음은 지성의 세계와 반지성의 세계로 분리된다. 미국의 중심 가치는 보수주의의 이념이 되고 지성과 비판능력은 지배계급의 이데올로기로 여겨진다. 물론 보부아르는 토크빌과 유사하게 미국의 민주주의가 가진 많은 강점들도 서술하고 미국사회의 역동성과 기술의 발전에 감탄한다. 또한 보부아르는 많은 논쟁이 있지만 미국의 민주주의가 “위선적 거짓”(hypocritical lie)이라는 주장에 동의하지 않는다(293). 토크빌과 유사하게 보부아르는 미국의 민주주의 강점이 평등과 자유로운 민주적 분위기에 있다고 본다. 미국의 민주주의는 인류가 꿈꾸어온 이상을 실현하는 제도에 기반하고 있다. 그러나 이미 초절주의자들의 글에서 암시된 “이상과 현실의 급진적 결별”은 미국 민주주의를 취약하게 만들 뿐 아니라 반지성주의를 담고 있다고 보부아르는 파악한다. 보부아르가 보기에 반지성주의는 평등이라는 이상이 실효성을 다하고 권력이 시장권력으로 대체되고 자유가 다수의 자유만이 가능해졌기에 발생한다.

마지막으로 보부아르가 미국에서 목격하는 자연에 두 가지 면이 공존함을 발견한다. 하나는 일종의 가상으로서의 자연으로서 네바다 주의 산에서 본 흰 산이나 고원은 영화에서 인도나 티벳이나 스위스를 나타낼 때 대체물로 사용되는 자연이다. 이들 자연의 모습은 인간의 재현이 함께 하는 모사 혹은 시물라시옹으로서의 자연이다. 관광객들은 이러한 진짜와 가짜 자연을 구별하지 못하며 “이 엄청난 자연의 풍경을 길들이는 모든 인공적 방식을 제공받는다”(179). 그러나 진짜 대자연, 특히 사막은 “마치 죽음처럼 평온하고 단순하게” 미국의 실재를 담고 있다. 보부아르는 “미국은 미리 조립된 집들 몇채와 통조림으로 만든 물건들이 널려진 거대한 사막이다”라고 평한다(202). 이러한 보부아르의 인식이 근대 미국의 모습을 담아낸다면 또다른 프랑스인인 보드리야르는 포스트모던 시대에 이러한 거대한 사막과 인공물의 도시로 이루어진 미국이 어떻게 파생실재의 세계가 되었는지를 추적한다.

V. 보드리야르의 『미국』: 사막과 파생실재의 신기루

보부아르는 미국의 도시의 생활과 시골 지역 생활의 차이, 각 지역들의 특징과 다양한 현상들 속에 숨어 있는 가상과 현실의 공존을 지적했다. 가령 보부아르는 자연사 박물관을 방문해서 그 안에 펼쳐진 정교한 배경과 동물들에 놀란다(258). 보부아르가 목격하는 자연사 박물관의 놀라운 가상현실은 초보적 단계이다. 정보화혁명을 거치며 미국은 각종 미디어를 통해 시물라시옹의 세계가 된다. 이러한 근대를 거쳐 현대 초강대국 미국의 현실을 조명한 이가 바로 프랑스의 사회학자 보드리야르이다. 보드리야르는 미소 냉전이 막바지에 이르고 레이건의 보수주의가 극성을 부리던 1986년 자신의 미국 여행을 통해 살펴본 미국 사회에 대한 분석을 『아메리카』에 담아 출판한다. 미국을 신의 정원이라고 본 그레비게르와 정반대로 보드리야르는 미국의 본질을 사막이라고 규정한다. 비판적으로 보자면 보드리야르의 『아메리카』는 시적인 문체와 다소 당황스러운 묘사들을 담은 뿐 아니라 미국 문화에 대한 의심스러운 단언들이 많은 편이다. 그러나 그가 본 가상실재와 시물라시옹으로서의 ‘성취된 유토피아’인 미국은 포스트모던시대 미국에 대해 많은 시사점을 제공하고 있다.

보드리야르는 우선 미국을 우선 속도와 사막의 공간이라고 본다. 보드리야르는 미국의 전역에 뻗어있는 광대한 도로망을 달리며 “간선도로, 도로변에 있는 세이프웨이 슈퍼마켓들, 지평선들, 그리고 사막들이 바로 미국이다”라고 평가한다(104). 그러나 이 거대한 사막은 또한 핵실험이 일어난 공간이기도 하다. 도시 문명과 대조된 이 파멸의 공간에서 보드리야르는 “문화의 황홀한 비판, 사라짐의 황홀한 형식”을 발견한다고 주장한다(5). 사막은 또한 “모든 사회성과 모든 감성과 모든 섹슈얼리티가 사라지는 숭고한 형태”이다(71). 인류와 문명이 존재하지 않는 시간을 투영하는 사막은 미국이라는 국가의 건립과 무관한 공간이다. 사막은 침묵의 공간이며 미국이라는 가상의 도덕성에 반대되는 몰도덕의 공간이다(6). 사막에서의 속도는 깊이가 아닌 “표면의 승리”를 보여준다(5). 사막은 미국의 지리적 본질이며 미국이 “미래라는 원시적 사회”의 모순을 지닌 공간임을 드러낸다(7). 사막은 역사를 벗어나고 과거를 상실한 채 미래를 담아내는 공간이다. 보드리야르가 볼 때 미국을 신의 정원으

로 세우고 도덕적 완고함을 지키려던 청교도인들의 꿈의 미래는 이 사막이다. 사막은 단순히 지정학적 일 뿐 아니라 의미의 가상 속 무의미(insignificance)를 드러낸다. 유리로 포장된 투명한 도시의 건물들은 어떤 의미에서 사막이라는 무의미를 감추고 있을 뿐이다.

사막이 수평과 침묵과 선사시대와 속도와 표면의 공간이라면 대도시의 수직의 공간이며 “떠들썩하고, 생동감이 넘치며, 활동적이고 영화 같다”(18). 그러나 보드리야르는 뉴욕이라는 “화려한 상층구조, 미친듯한 수직성은 사라질 것이다. 뉴욕은 바로크적 수직성의 마지막 도약이다”라고 주장한다(22). 보드리야르는 신기루 같은 뉴욕 마천루의 수직의 세계가 수평으로 사라지는 미래를 바로크시대의 비극에 나오는 몰락의 서사를 통해 상상한다. 뉴욕의 미래는 사막이다. 보드리야르의 묵시록과 같은 뉴욕에 대한 글은 이후의 사건들로 볼 때 아이러니하다. 보드리야르는 뉴욕의 “위협적 부재가 그것의 힘”이라고 말한다(22). 그러나 2001년 911 테러로 뉴욕은 진짜 공격을 당하고 뉴욕의 상징인 쌍둥이 빌딩은 폐허가 된다.

미국 전역에 뻗은 고속도로를 통해 미국은 속도의 국가가 된다. 속도의 국가인 미국은 “시물라시옹의 힘”(the power of simulation)의 세계에 있다. 시물라시옹은 권력을 중심으로 형성된다. 보드리야르는 “이미 유토피아가 이미 성취된 것처럼 처음부터 실천되었기 때문에 이것은 파생실재가 되었다”라고 논한다(28).⁵⁾ 시물라시옹을 통해 나온 파생실재로 미국은 이미 유토피아가 되었다. 유럽인인 보드리야르에게 미국은 근대성의 정점에 이르고 유토피아의 가상이 완비된 ‘성취된 유토피아’(utopia achieved)이다. 세계 최강의 군사력으로 전세계의 경찰국가가 된 성취된 유토피아로서 미국은 과거가 없는 “영원한 현재”와 “시물라시옹”속에 존재한다(76). 미국은 계승하거나 맞서싸우거나 잊어야 할 과거가 없다. 보드리야르는 이러한 측면에서 옥타비오 파즈(Octavio Paz)의 말을 인용하며 “미국은 역사로부터의 도피와 역사로부터 보호받는 유토피아의 희망으로 탄생했다”라고 밝힌다(80). 그러면서 미국은 역사의 발전과 기술의 완성과 같은 근대성의 모든 신화들을 가진 국가이며 유럽인들이 유토피아로 상상했던 것들이 미국에서 실재가 되었다고 주장한다(84). 단순히 긍정적 상상 뿐 아니라 유럽의 68세대가 꿈꾸던 “반문화, 의미의 전복, 이성의 파괴와 표상의 끝”이라는 모든 반-유토피아적 꿈마저 유럽이 아니라 미국에서 재현되었다(97). 따라서 “유토피아가 미국에서 성취되었을 뿐 아니라 반-유토피아 역시 성취되었다”(97). 유럽이 이데올로기를 만들었다면 미국은 이데올로기들을 실재화 했다. 이제 유럽인들이 미국에서 완성하려고 했던 신의 정원이라는 이데올로기는 역사에서 탈출한 ‘인공낙원’(artificial paradise)이 되었다. 그러나 인공낙원은 역설적이다.

보드리야르는 토크빌의 역설을 언급한다. 보드리야르가 볼 때 토크빌의 미국 민주주의의와 그것의 기반이 되는 도덕성에 기반한 사회란 토크빌이 스스로가 연민을 가지고 묘사하는 인디언 학살과 흑백문제와 역설적으로 병행한다. 보드리야르는 위대한 미국의 이 어두운 면과 미국 민주주의의 위대함이 아무런 문제 없이 토크빌의 저서에 담긴 것 자체가 미국의 역설적 상황을 잘 보여준다고 본다. 미국이라는 유토피아/반유토피아는 “유토피아적 꿈이 현실이 되면서 생기는 비극”을 안고 있다(30). 가령 유토피아에서 완벽한 몸체에 대한 이상은 건강에 대한 과도한 집착을 만든다. 보드리야르는 극단적으로 조강을 하는 사람들 모습에서 미국에 개인적 죽음 충동과 잠재된 파국의 미래를 본다. 보드리야르가 보기에 미국은 중독의 사회이다. 콜라를 마시는 대신 다이어트 콜라를 마시고 모든 광고에 시간을 절약하는 방법이 각종 기구들로 소개되며 낮은 칼로리의 제품들이 끝없이 홍보되고 있다. 그런 와중에도 생존에 대해 지나친 집착 역시 각종 미디어를 통해 보여주고 있다. 영화들은 극한에서의 생존을 다루고 사람들은 모든 것이 정비된 도시의 기계 문명 속에서 언제 발생할지 모를 생존의 위협에 전전긍긍한다.

파생실재는 미디어를 통해 강화된다.⁶⁾ 워터게이트 사건이나 다양한 사회이슈들은 텔레비전이나 영화들

5) 시물라크르(Simulacre)란 고대 플라톤과 스토아 학파의 사유에서 나온 개념이다. 시물라크르는 원본(original-이데아)이 존재하면 그에 대한 모사물들이 현상들을 이루는데 이 모사물들의 세 번째 단계로서의 모사물들의 모사물이 바로 시물라크르이다. 이 시물라크르는 어떤 의미에서는 쓸모없는 것이라는 뜻으로 고대에 쓰였지만 이제는 하나의 원본이 없는 모사물을 의미한다. 그리고 바로 이러한 ‘시물라크르의 발생’이 시물라시옹이다. 한 예를 들자면 핵전쟁은 전혀 일어난 적이 없는 현실이지만 미국사회에서 핵전쟁은 누구나 두려워하는 어떠한 대상이다. 이 원본이 없는 모사물은 텔레비전과 영화관을 통해 사람들에게 현실로서 만들어지고 있다. 그리고 현대소비사회에서 금융거래 역시 실제로 물질화된 화폐와 상관없이 운영된다는 점에서 자본들의 시물라크르를 보여주는 한 예이다.

6) 파생실재는 영화나 TV에서 우리가 늘 볼 수 있는 현실이다. 미디어 특히 영화는 이미 모든 것을 흡수했다. 이러한 관점에

을 통해 폭로되고 그 것을 지켜보는 시청자들은 자신들이 미국의 이상인 정의와 평등을 실현했다는 믿음을 확고히 할 수 있게 된다. 수 많은 전쟁 영화를 통해 미국은 정의를 구현하고 악을 처단한다. 자신의 세계 속 모순인 문제들 역시 가감없이 영화등으로 드러내고 정의를 실현함으로써 가상현실을 통해 도덕적 만족감을 준다. 미국 국민들은 정의가 실현되는 영상들을 통해 자신의 세계에 진짜로 정의들이 실현되고 있음을 느낀다. 더구나 이러한 도덕적 이상은 토크빌도 보았듯 다수라는 힘에 의해 설정되고 가상현실을 통해 홍보되면서 더 강화되고 권력의 중심이 된다. 전쟁 역시 걸프전이후로 전장에서의 전투와 미디어를 통한 전투로 나뉘게 되었다. 전장에서 피가 흐르고 시체가 쌓이는 전쟁이 있다면 뉴스는 미사일이 날아가고 집이 폭파되고 사람들이 쓰러지는 장면을 게임처럼 보여주고 사람들은 마치 전쟁게임에 참여한 느낌을 받고 흥분한다.⁷⁾ 미국에서 “문화는 신기루와 시물라크라의 영속화가 된다”(63).

미국의 권력이 전성기를 맞이하던 50년대를 지나 현재 미국의 “권력은 이미 불능이 되었다”(107). 미국은 헤게모니를 잃었지만 저항 세력 역시 숨겨졌다. 이후 네그리가 『제국』에서 논했듯 미국중심의 세계는 급속도로 다중구도로 바뀌었다. 보드리야르는 이제 미국의 권력은 “특수 효과”(special effect)처럼 되었다고 본다(107). 레이건 시대까지 조명한 보드리야르는 미국 권력의 핵심인 경제 역시 소비지니스가 되었다고 본다(110). 마치 도널드 트럼프의 도래를 예고 하듯 보드리야르는 사업가가 쇼맨이 되고 이들이 나중에 정치에 나설 것임을 암시한다. 더구나 가난한 이들과 소수자들은 성취된 유토피아의 그림자에 가려진다. 레이건 시대의 자신감은 모순된 자신감이다. 레이건이 보여주는 강력한 리더십은 오히려 미국의 힘이 약화되고 있음을 보여주기에 나오는 현상이었다. 유토피아가 이미 성취되었다는 파생실재들은 과거의 성취들의 한계를 가려주고 실제로 있어야 할 진보와 변화를 멈추고 역사를 후퇴시켰다.

VI. 결론: 정원과 사막 그리고 현재의 미국

2021년 1월 6일 미국의 의사당은 폭도들의 공격을 받았다. 국회의장인 펠로시의 의자에 한 남자는 책상에 발을 뺀고 앉아 미국의 민주주의를 조롱했다. 그날 트럼프 대통령은 군중들에게 ‘미국을 다시 위대하게’(Make America Great Again)을 외치며 총공격을 외쳤다. 의사당에서 총격이 이루어지는 장면을 텔레비전으로 보는 사람들은 이것이 영화인지 실제인지 구별하기 힘들었다. 현실과 가상은 이미 그 경계가 희미해졌다. ‘언덕위의 도시’로서 신의 정원이자 민주주의의 산실이라는 미국의 의사당이 폭도들에 점거되는 순간 미국의 본질이 드러났다. 미국은 바로크의 극에 나오는 화려한 궁전과 폐허가 같이 공존하는 공간이며 그 안에 있는 비극의 주인공들은 또한 희극의 주인공이 된다. 트럼프는 다음 대선에 돌아올지도 모르고 다시 한 번 전투가 시작될지 모른다. 사막은 정원의 본질이고 천국은 지옥의 입구이다.

Works Cited

Baudrillard, Jean. *America*. London: Verso, 1988. Print.
 Beauvoir, Simone . *America Day by Day*. New York: Grove Press, 1953. Print.
 Crevecoeur, J. Hector St. John de. *Letters from an American Farmer*. New York: Penguin Books, 1782.
 Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York:

서 보드리야르는 “여기서 유일하게 진정성을 지닌 것은 디즈니랜드이다! 오직 영화와 텔레비전 만이 미국의 현실이다”라고 외친다(104). 디즈니랜드는 미국사회의 시물라시옹이 아니다. 오히려 미국 사회의 모든 중세의 성이나 디즈니랜드를 닮은 건물들이 모두 디즈니랜드라는 상상속 유토피아의 시물라시옹이다. 즉 디즈니랜드는 중세의 성을 그대로 옮겨놓고, 꿈을 실현시키지만, 사실은 미국 사회가 시물라시옹의 사회가 아니라는 것을 역설적으로 보여주려는 노력일 뿐이다. 중세의 성을 아무리 그 모양 그대로 가져와서 미국 땅에 세워둔다 해도 실제로 중세시대의 성이 되지는 않는다. 이미 죽어버린 중세를 원본도 없이 중세를 가정하고 모사한다는 것은 원본이 사라진 시물라크라이다.

7) 보드리야르는 비행기를 잘못 타서 샌프란시스코의 오크랜드(Auckland)에 가려던 사람이 뉴질랜드의 오크랜드(Oakland)에 가게 된 사건이 영웅적 전투의 이야기보다 더 많이 회자되고 그 사람은 인터뷰등을 통해 유명인이 된 사건을 한 예로 든다.

Oxford UP, 1964.

Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Ed. Isaac Kramnick. Trans. Henry Reeve. New York: Norton, 2007.

돌아온 탕자 시리즈를 통한 자유 탐색: 〈법화경〉, 렘브란트의 그림, 앙드레 지드의 문학작품, 한국 고전문학의 〈완월회맹연〉을 중심으로

충북대학교 원혜영

I

묘법연화경(妙法蓮華經)의 신해품(信解品)의 〈돌아온 아들(長者窮子)〉은 많은 것들을 우리에게 전한다. 신약성서의 누가복음 15장(Luke, Chapter 15)에 언급한 〈잃어버린 아들의 비유: 일명-돌아온 탕자〉와 그것에 영향을 받은 렘브란트(1606-1669)의 그림 〈탕자의 귀환〉, 앙드레 지드(1869-1951)의 소설 〈탕자 돌아오다〉, 한국 고전문학에서 〈완월회맹월〉 등등을 연상시킨다. 이 시리즈물을 통해 아버지의 자애로움을 근간으로 하는 종래의 연구 결과물을 토대로 ‘자유에 대한 새로운 탐색’이라는 실험적 주제로 횡적 연구를 하고자 한다.

유진 뷔르누프(Eugene Burnouf)는 프랑스 동양학자로 『법화경 역주』(1852)를 통해서 유럽의 성서 문학과 붓다의 전기가 유사함에 놀라며, 그 연구 결과를 유럽에 소개한다. 20세기 초부터 비교·연구를 시작하여 그 분야에 놀라운 성과를 내었다. 최근의 종교학자 엘레인 페이절스(Elaine Pagels)도 이런 맥락의 비교 논문을 출간하였으며, 루돌프 사이델(Rudolf Seydel)도 붓다의 전기에서 유래한 복음서의 내용을 찾아내어 흥미 있는 결과물을 내었다.⁸⁾

신약성서나 렘브란트의 그림처럼, ‘만나자마자 부둥켜안고 지난날의 후회와 참회,’ 그리고 ‘용서와 관용’이 그 자리에서 일어나지 않는다. 인간의 본성과 존엄성을 인정하는 기본적 자세가 아버지의 인내 속에서 재현된다. 누구나 다 불성을 가지고 있음을 믿고 이해해야 한다는 전제가 필요하다. 불성론(佛性論)은 이미 전제된 것이며, 이어지는 발전적인 해석을 도출하고자 하는 모색이 이들 탕자 비유에 있다. 탕자 시리즈는 종교적이면서도 인간존재의 ‘자유’에 대한 갈망이라는 고유한 측면을 드러낸다.

우리는 인간이 가진 자유로움이 〈돌아온 아들〉에 내재 되어있음을 알 수 있다. 집을 나간 아들은 진부한 가부장적 제도에서 벗어나 인간의 ‘자유’를 추구한다. 모든 인간만이 자유로움에 대한 의미와 가치를 안다. 자유는 각자의 선택에 의한 것이다. 일탈을 꿈꾸었던 아들이 금의환향(錦衣還鄉)하였다면 이 에피소드가 인기를 얻지 못한다. 성공한 아들이라도 성공하기까지의 고생이 없다고 할 수 없으며, 실패한 아들을 바라보는 아버지라도 아들에게서 보인 애절함은 부성에 그 자체이다. 모든 인류가 가진 인류애적인 동등한 입장을 표명한다. 자유로움을 통해, 모든 희열을 향유하고 충만한 삶을 살기를 허락한 존재이기에 인간의 존엄함은 조명된다.

자유는 모든 욕망을 추구하기 위한 전제이다. 탕자 시리즈들 즉, 『법화경』의 돌아온 탕자, 렘브란트의 그림 〈탕자의 귀환〉, 앙드레 지드의 소설, 『완월회맹연』 등등은 인간이 가진 자유로움을 그대로 인정하는 것이며, 인간 존엄의 근간이며 토대이다. 개인이 가진 부귀나 지위에 따른 것이 아니라, 자연적인 성향 그대로를 인정하는 것임을 각인시킨다. 아버지는 아들의 성공 여부에 따라 아들을 평가하지 않는다. 탕자 시리즈는 동서양의 종교 및 문학, 그림에서 유통되었던 일탈을 추구하는 ‘자유’의 중요한 가치를 부각한다. 창조적이고 도전적인 정신은 일탈을 꿈꾸는 자유에서 왔다.

이번 「돌아온 탕자 시리즈를 통한 자유 탐색: 『법화경』, 렘브란트, 앙드레 지드, 『완월회맹연』을 중심으로」라는 연구는 종전의 독립적인 ‘돌아온 탕자’라는 종교문학, 성서와 관련된 그림, 일반문학, 한국 고전문학이라는 장르의 차이에도 불구하고 ‘자유’를 추구하는 인류의 존엄성이라는 맥락을 통한 것으로, 종전의 부정적인 주제로 탕자를 바라보는 시각의 전환을 가져오고자 한다.

8) 민희식, 『법화경과 신약성서』, 2012. pp.122- 123

초기불교에서 붓다가 사문생활을 통해, 자유로 인해 인류문명의 전환을 가져왔다고 보는 맥락을 근간으로 한다. 인류문명의 전환을 가진 ‘자유’ 라는 요소가 각 장르의 에피소드에서 가진 진정성과 긍정적인 측면으로 새롭게 부여된다. 기독교 문학과 불교 원전의 차용관계, 또는 종교·문학·예술이 전파되어 다른 문명권에서 회자한다는 문제를 차지하더라도, 인류문명의 시작인 ‘자유로운 탐색’ 을 여러 장르에서 찾아가는 것은 중요하다.

우선 탕자 시리즈물을 내용적 개괄을 소개하고자 한다.

II

1) 법화경의 <돌아온 아들>(長者窮子)

『법화경』에서는 아버지와 아들의 해후(邂逅)를 조심스럽게 이어간다. 아버지와 아들의 진정한 상봉은 그들이 만나고서 20년이 지난 후에 이루어졌다. 아버지는 아들을 보고도 “내가 너의 아버지이다” 라고 밝히지 못한다. 아들의 자유로운 생활에서 오는 방탕함을 이 경전은 생략한다. 그러나 아버지의 집에 머물면서도 예전의 어렵고 불우한 습관에서 벗어나지 못하고 자신의 한계를 벗어나지 못한다. 아버지는 아들과 소통하기까지 오랜 기간을 인내하며 기다린다.

<돌아온 아들>이 가진 특별함은, 아버지가 아들을 보는 객관적 입장이면서도 인간이 가진 자유로움의 방향성을 인정한다. 빈궁하거나 부귀한 양면의 입장을 객관화한다. 아들은 아버지가 고용한 일꾼으로 품삷을 받으며 하인으로 일하고 있으며, 한편으로 시간이 지난 뒤에 주인공 탕자는 장자(長者)의 아들로 모든 재산을 물려받는다. 잃어버린 1마리의 양에 대한 무한한 애정을 보인다. 모든 이들에게 불성(佛性)이 내재 되어있음을 알리는 불교적 맥락으로 에피소드를 해석하는 것도 가능하지만, 이런 해석은 진부할 수 있다. 하지만 핵심적 요지를 담고 있어 거론된다. 단순히 아버지의 자애(慈愛)로움에 초점을 맞추고 있지만은 않았다는 점에서, 인간존재에 대한 무한한 자유로움과 열린 자세를 볼 수 있다. 동아시아권에서 <돌아온 아들>에 대한 해석이 가진 독특한 지점을 우리는 향유한다.

인간이 가진 자유로움을 그대로 인정하는 것은 인간 존엄의 근간이며 토대이다. 개인이 가진 부귀나 지위에 따른 것이 아니라, 자연적인 성향 그대로를 인정하는 것이다. 이런 점을 탕자 시리즈를 각인시킬 필요가 있다. 아버지는 아들의 성공 여부에 따라 아들을 평가하지 않는다. 아버지의 존재는 탕자 시리즈의 중요한 가치이다.

법화경의 신해품은 장자궁자(長者窮子)의 에피소드에서, 붓다의 참된 가르침의 의미를 모른 채 미혹에 빠져 헤매는 중생들을 비유하고, 불성을 찾아 돌아온 가난한 아들을 용서하고 받아주며 전 재산을 넘겨주는 장자(長者)의 이야기를 담았다. 상징적으로 장자(長者)는 붓다를 의미한다. 이 에피소드는 대승불교의 보살사상을 드러낸다. 즉 모든 중생이 붓다의 자식임을 나타내는 것으로 윤회 속에 가두어 그것을 자각하지 못한 채 괴로워할지라도 조금씩 깨닫게 되면 결국 붓다가 된다는 요지를 상징화한다.⁹⁾ 법화경의 「신해품 제 4」를 요약적으로 살펴보자.

어느 남자가 외국에 가 방황하며 고생하고 다니다 부유한 아버지의 집에 온다. 그는 20년 동안 자기가 아버지임을 감추고 자식에게 일을 익히게 한다. 아버지가 죽을 때 그 재산을 자식에게 주고 자식은 관리인으로 성장하게 된다.¹⁰⁾

법화경 텍스트에서 이 에피소드의 목적은 확실하다. 누구나 불성을 가지고 있다는 사실을 믿고 이해하는 것이 어렵지만, 체득한다면 마음 편안함을 느낄 수 있다는 것이다. 인간은 모든 가능성을 가졌다. 마음먹은 대로 나타나는 인간의 실현을 구체화한다. 더 나아가 이 연구에서 인간이 가진 실패한 체험이 장애가 되어 가능성의 문을 닫히게 할 수 있지만, 자유를 느꼈던 존재에게 무한한 신뢰와 가능성을 찾을 수 있다는 것이다.

9) 민희식, 위의 책, p.137.

10) 민희식, 위의 책, p.137.

우리는 인간이 가진 자유로움이 <돌아온 아들>에 내재 되어있음을 알 수 있다. 집을 나간 아들은 네오 필리오(neophilia)를 상징한다. 집을 나간 아들은 진부한 가부장적 제도에서 벗어나 인간의 자유로움을 추구한다. 자유는 각자의 선택에 의한 것이다. 일탈을 꿈꾸었던 아들이 금의환향(錦衣還鄉)하였다면 이 에피소드가 인기를 얻지 못했을 것이다. 성공한 아들이라도 성공하기까지의 고생이 없다고 할 수 없으며, 실패한 아들을 바라보는 아버지라도 아들에게서 보인 애절함은 독특하다. 불교에서는 서양사상처럼 인간이 이성을 지니고 있기에 존엄하다고 말하지는 않는다. 가장 중요한 생명체를 붓다로 규정하고 모든 인간이 붓다가 되기를 바라는 것이 불교이다. 우리는 이 비유를 통해 자기의 존엄성과 다른 사람의 존엄성을 잊지 말고 인간은 서로 존중하고 붓다가 되기 위해 노력해야 한다.¹¹⁾ 존엄성은 개인의 자유를 인정하고 그것에서부터 출발한다. 자유로움은 모든 욕망을 추구하기 위한 전제이다. 참된 자유는 부정적인 욕망이나 정념의 세계에 있는 것이 아니라 욕망의 허무함을 깨닫고 부정적인 욕망 그 자체를 버리는 세계에 있다. 여기서 욕망은 자유로운 탐색이라 규정하면서, 인류의 행위와 인식의 전환을 요구한다.

2) 렘브란트의 그림 <탕자의 귀환>

기독교의 복음서도 불교 경전과 마찬가지로 창시자가 민중을 구제하는 과정에서 때마다 상황에 따른 가르침을 제자들이 편집한 것이다. 다만 기독교의 복음서에는 요한, 마태, 마가, 누가 등 책임 편집자의 이름이 기록되어 있는 점이 불교 경전과 다르다. 4 복음서 중 마태, 마가, 누가복음은 예수의 생애 기록에 대한 기술 방식이 같아 공관복음서(共觀福音書: Synoptic Gospels)라고 부른다. 마태와 누가가 말하는 이야기의 흐름은 서로 다르지만, 그보다 앞서 마가가 쓴 부분에 있어서는 일치한다. 따라서 4 복음서 중에 마가가 가장 오래된 것이다.

기독교 문헌에서 <돌아온 탕자>의 비유는 자주 언급된다. 매튜 헨리(Matthew Henry)는 이 비유를 “가난한 죄인들을 향한 하나님의 은총과 자비로움을 드러낸 위대한 스토리”로 보았고, 휴고 그로티우스(Hugo Grotius)는 이 비유에서 “가장 걱정적이면서도 감동적인 이야기”를 발견했다고 전한다.¹²⁾ 역대의 많은 화가가 화면으로 이 주제를 읊겼다. 그 중 렘브란트(Rembrandt Harmensz van Rijn 1606-1669)의 그림은 유명하다. 흥미롭게도 다른 화가들이 성경에 등장하는 탕자를 그렸다면, 렘브란트는 좀 달랐다.

11) 민희식, 위의 책. p.295.

12) Baldwin, 1983. p.138.



렘브란트 작, <탕자의 귀향>

렘브란트는 직접 탕자로 분장하여 자신의 자화상으로 그림에 넣었다. 렘브란트는 그림을 그리기 시작한 무렵부터 말년까지 이 주제를 다루었다. <탕자의 귀향>¹³⁾는 렘브란트의 삶과 예술세계에 깊은 영향을 미친다. 렘브란트의 <탕자의 귀향>이 매우 특별할 수밖에 없는 이유는, 그의 연작에서는 아들의 비행(非行)을 눈감아 주는 것으로 만족하지 아니하고 아버지로서의 넘치는 사랑으로 그들을 보살펴준 것에 있다.¹⁴⁾ 그런 의미에서 이 작품은 하나님의 은총을 보여주는 최고의 걸작이다.¹⁵⁾ 마르틴 루터(M. Luther)에 따르면, 탕자인 아들은 하나님을 신뢰하고 그에게 죄를 고백하는 일인데, 이것은 어떤 공로 없이 믿음으로 구원에 이른다는 사실을 가리킨다. 칼빈(J. Calvin) 역시 구원과정에서 인간의 행위를 부정한다. 특히 이 비유에 관한 주석에서 그는 탕자가 고해를 통해 자신의 죄를 속죄받았으며, 이로 인해 아버지의 용서를 받을만했다고 여기는 가톨릭의 주장을 반박한다.¹⁶⁾ 자유로움을 위해 떠났던 아들이 성공하지 못하고 방탕한 생활을 접고 자신의 지난날을 후회한 장면에서 일단락이 되었다고 보는 측면이 있고, 아버지의 부정을 통해 새로운 삶을 얻는 측면은 다른 관점이다. 렘브란트의 개인의 인생 여정을 담았다는 견해로 인해 그림에 새로운 해석이 가해질 수 있다. 그리고 누가복음에 영향받은 한 폭의 그림이 가진 가족 간의 그리움, 우수, 자애로움, 그리고 자유를 찾아 헤맨 아들이 집으로 귀환하면서 벌어지는 상황들이 기독교 신앙의 해석과 인간 존엄에 대한 권리로 다양한 측면의 서술 방법이 가능하다. 철학적이고 서구문명사적 해석이 특별하게 논의될 것이다.

3) 앙드레 지드의 <탕자, 돌아오다>

1930년대 중반 세계 지성계를 이끌었던 앙드레 지드는 좌우 어떤 이데올로기에도 동조할 수 없었던 당대의 지식인들에게 의미를 부여한다. 앙드레 지드의 문학이 갖는 의미를 규명하기 위해 아나키즘이라는 제3의 사상에 대한 동경과 열망에 초점을 맞추어 볼 수 있다. 기존의 앙드레 지드 연구에서는 니체 철학과의 관련성

13) 누가복음 15: 11-32.

14) Calvin, 2001. p.143.

15) 서성록, 2011. p.132.

16) Haeger, 1986: p.128

이 크게 주목받았지만, 사실 더 큰 영향은 막스 슈티르너의 개인주의 아나키즘으로부터 온 것이었다. 앙드레 지드가 <탕자, 돌아오다>에서 드러냈던 ‘힐벗음’에 대한 옹호, 얽매이지 않는 육체, 자연과 자유에 대한 사랑, 그리고 가족과 도덕률 등 자아를 억압하는 것들에 대한 반항 등은 슈티르너의 사상과의 밀접한 연관성을 보여주는 대목이다.¹⁷⁾ 앙드레 지드의 <탕자, 돌아오다>의 본질과 토대는 개인주의 아나키즘 사상에서 찾아볼 수 있고, 지식인들에게 새로운 지대, 즉 자유로운 탐색을 마련해 주는 역할을 한다.

앙드레 지드의 탕자는 어쩔 수 없이 아버지의 집으로의 귀환한다. 자신의 귀환에 대한 이유를 그는 ‘나 태함’이라고까지 말한다. 그는 광야에서 견딜 힘과 용기가 소진되었다. 탕자의 귀환 또는 회귀는 선택이다. 그러나 아버지에 대한 사랑도 진실이다. 하지만 탕자는 할 수만 있다면 돌아오지 않았다. 앙드레 지드는 탕자를 대신해서 솔직하게 고백한다. “기독교 교회 안에 내가 머무는 이유가 무력감은 아닐까”라고 탕자와 작가의 생각은 동일시된다. 탕자가 집을 떠난 이유는 자신의 내면의 소리, 갈증 때문이다. 아버지의 집이 주는 안전하고 안락한 일상을 거부한 이유이기도 하다. 에덴을 떠난 아담과 하와를 회상하게 한다. 탕자는 이 모험이 가진 죄값을 인정한다. 그러나 그는 자신의 죄값으로 치부되는 것에 확실한 언급은 없었다. 탕자에게 오히려 이것은 철저히 탐구되어야 할 모험이자 인생의 실존이다. 실험되고 증명되어야 할 삶의 의미이다. 따라서 탕자는 길을 떠나는 것에 걱정하는 동생을 도리어 위로한다. 교회, 기독교라는 안정된 전통이 주는 안락함을 떨쳐 버리고, 정직하게 반응하는 자유인이다. 그는 자기 내면의 소리에 반응하는 감각적인 인간이다. 용기 있는 자는 집을 떠나 자유로운 인생을 산다. 우리 모두 고향으로 회귀하고자 하는 본능이 있지만, 그것은 집을 떠나 자유로움을 느꼈고 감당해 냈던 인간 경험에서 비롯된 것이다. 인류는 용기를 내어 자신의 내면의 갈증을 좇아 길을 떠나는 사람에게 ‘너만은 이곳으로 되돌아오지 않았으면 좋겠다’라고 말해줄 수 있는 그런 탕자를 그리워한다. 앙드레 지드는 기독교라는 토양에 미련을 두고 상징적인 집을 벗어나지 않을 것 같은 인간에게 탕자를 통해 응원하고 격려를 보낸다. 앙드레 지드는 돌아오자 하면 고향의 문은 언제나 열려있으니, 마음 폭 놓고 자유로운 여행을 떠나라고 말한다. 만약 돌아오지 못하더라도, 방랑의 길 끝자락에는 언제나처럼 아버지가 기다리며 그의 일탈을 응원하고 있다.¹⁸⁾

4) 한국 고전문학의 <완월회맹연>의 정인중

18세기 한국 고전문학의 <완월회맹연>에서의 탕자는 정인중이다. 그는 불우함과 탕자의 말로(末路)라는 두 가지 측면에서 변별되는 독자적 지점을 드러낸다. 종전의 한국문학에서 탕자 시리즈 등에서 불우함의 경우 다른 작품들에서 아버지에게서만 인정받지 못하는 것과 달리 자신의 친어머니에게도 인정받지 못한다. 탕자의 말로에서는 개과천선 이후가 중요한 전개를 가졌다. 다른 작품들이 가문 내외적으로 자폐적인 양상을 보이는 것과 달리 가문 내외적으로 완전히 복권된다. <완월회맹연>에서 정인중이 개과천선과 부자의 화해로 주목된다. 불우함의 원인 제공자였던 아버지 정잠에 의해 온전한 개과천선이 이루어짐으로써 불우함이 소거된다. 진정한 부자지간 화해가 이루어진다. 두 번째는 여성 편력적 방탕함에 대한 중심 가문 위주의 포용이다. 정인중의 개과천선 과정에서 여성 편력의 양상을 보였던 농도 짙은 방탕함은 대수롭지 않게 처리하고 있다. 남성 중심의 문학이라고 볼 수 있다. 대상 여성들을 가문 내로 수용하는 것으로 일 단락하고 있다. 이 과정에서 가문의 이기적 면모와 남성 중심성향이 드러난다.¹⁹⁾ 이 작품에서 중심이 되는 것은 다른 탕자 시리즈처럼 부자의 관계이다. 정인중의 악행은 이미 계후 갈등의 맥락에서 충분히 다루어져 왔다.²⁰⁾ 한국문학에서 탕자 시리즈는 좀 더 복잡한 가계 구조 속의 갈등을 드러낸다. 법화경의 <돌아온 탕자>, 렘브란트의 <탕자의 귀환>, 앙드레 지드의 소설<탕자! 돌아오다> 등의 구조와 맥락은 같지만, 민족적인 습관, 종교적 성향, 가부장적인 제도 등등의 분석이 가능하다. 그리고 붓다가 집을 버리고 출가하여 사문생활을 영위하는 에피소드의 서술과

17) 조미영, 「앙드레 지드의 아나키적 지향성 연구 -슈티르너의 유일자 사상을 중심으로」, 『인문사회 21』, 21권, 2020. pp.2089-2090.

18) 앙드레 지드(1907), 『탕자, 돌아오다』 포이에마, 2016.

19) 탁원정, 「가문 내 ‘불우한 탕자’의 계보와 그 변주-〈완월회맹연〉의 정인중을 중심으로-」 『고전문학연구』 54권, 2018. pp.219-220.

20) 서은선, 「완월회맹연에 나타난 가족갈등 양상 계후갈등과 용서갈등을 중심으로」 『문명연지』 14. 한국문명학회. 2013. ; 이원수, 1992. 참조.

답아있다. 이들을 분석함으로 인해 긍정적으로는 ‘자유’를 지향하는 생활, 부정적으로는 ‘탕자가 집으로 돌아오는 결과적 사건’으로 상반되어 퍼진 서사가 되었다.

<완월회맹연>의 경우, 종전의 한국 고전문학에서 탕자 시리즈보다 주인공인 정인중이란 인물을 섬세하게 유형화시켰다. 가문 속 정인중이라는 남성 인물의 존재론적인 문제를 볼 수 있다. 정씨 가문 안에서 정인중은 가문의 법과 논리에 길들여지지 않는 주변인이다. 따라서 정인중은 가문의 일원이지만 구분되고 타자화된다. 이는 언제나 움츠러들고 눈치를 보는 행동으로 가시화되어 나타났다. 결국 정인중은 스스로 가문 밖으로 나간다. 그 후 정인중 단독으로 진행되는 일종의 방랑 서사에서 비로소 아버지나 형제들의 주변에서 벗어나 중심이 된다. 그 행위가 패륜적이고 파행적이라는 점이 온전한 주체로서 평가받기는 어렵지만, 그야말로 자유인으로서의 면모를 보인다. <완월회맹연>이 가문의 견고함과 포용력을 보여주는 작품이라는 점²¹⁾이 확인되면서도 여성 편력적인 방탕함을 해결하는 과정에서 가문만을 중시하는 이기심과 남성 중심성향이 노출된다.

참고문헌

- 민희식, 『법화경과 신약성서』, 블루리본. 2012.
- 앙드레 지드(1907), 탕자, 돌아오다. 포이에마, 2016.
- 조미영, 「앙드레 지드의 아나키적 지향성 연구 -슈티르너의 유일자 사상을 중심으로」, 『인문사회 21』. 21권.
- 현해, 『묘법연화경(妙法蓮華經)』. 민족사. 2000.
- 서은선, 「완월회맹연에 나타난 가족갈등 양상 계후갈등과 용서갈등을 중심으로」 『문명연지』 14. 한국문명학회. 2013.
- 이원수. 『가정소설 작품세계의 시대적 변모』 경북대 박사논문. 2011
- 이현주, 『완월회맹연 연구』. 영남대 박사논문. 2011.
- 탁원정, 「가문 내 ‘불우한 탕자’의 계보와 그 변주-〈완월회맹연〉의 정인중을 중심으로-」 『고전문학연구』 54권, 2018.
- 서성록. 「렘브란트의 <돌아온 탕자> 연구」. 『신앙과 학문』, 제16권 제1호. 2011.
- Baldwin, Robert W., The Beholder and the Humble Style in Northern Renaissance and Baroque Religious Art. Ph.,D.Thesis. Harvard University. 1983.
- Calvin, John. 존 칼빈 성경주석출판위원회역, 칼빈성경주석. 서울: 성서원. 2001.
- Haeger, Barbara (1986). “The prodigal son in sixteenth and seventeenth-century Netherlandish art: Depictions of the parable and the evolution of a Catholic image”. Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 16(2/3). 1986.

21) 이현주, 『완월회맹연 연구』. 영남대 박사논문. 2011. p.162.

김춘수 시론에서의 보들레르 시론의 전유에 관한 연구: 보들레르의 시론 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』을 중심으로

가톨릭관동대학교 오주리

I. 서론

김춘수는 자신이 20대에는 상징주의자(象徵主義者, symbolist)였다고 밝혔다.²²⁾ 문예사조로서의 상징주의는 협의에서는 프랑스 상징주의를 가리키는 경우가 많다. 그렇지만 상징주의가 광의에서는 19세기부터 20세기 초반까지 전세계적으로 활동했던 러시아의 투르게네프(Ivan Sergeevich Turgenev, 1818~1883)와 솔로구프(Fyodor Kuz'mich Sologub, 1863~1927), 영국의 예이츠(William Butler Yeats, 1865~1939), 독일의 릴케(Rainer Maria Rilke, 1875~1926)와 게오르게(Stefan George, 1868~1933) 등의 시인도 포함한다. 김춘수가 시인에 입문한 계기가 된 시인인 릴케가 바로 상징주의자였다. 김춘수가 젊은 시절의 자신을 상징주의자였다고 한 것은 자신의 시편을 릴케의 시편이라고 부른 맥락과 같다. 김춘수에게 릴케의 영향은 일생을 관통한다.

그러나 또 한편 김춘수는 자신의 시와 시론을 천착해가는 과정에서 프랑스 상징주의 시인들의 시론의 사례들을 정전(canon)들로 삼으며 자신의 시론으로 전유해 간다. 김춘수는 말년에 자신의 시를 플라토닉 포에트리(Platonic Poetry), 즉 형이상시(形而上詩, metaphysical poetry)라고 정의했다. 김춘수는 상징주의 시의 본질의 한 면을 플라토니즘(Platonism)으로 보았다. 그러한 선례가 T. S. 엘리엇(T. S. Eliot, 1888~1965)의 경우에도 있다. T. S. 엘리엇은 최초로 프랑스 상징주의와 영국 형이상시 사이의 유사점을 발견한 시인이었으며,²³⁾ 두 전통을 자신의 시 안에서 결합하려고 시도했다.²⁴⁾ 김춘수도 그러한 노력의 일환으로 문학사가로서 프랑스 상징주의가 한국근현대시사에 미친 영향을 냉철하게 분석하고 비판하였다.

김춘수가 파악한 프랑스 상징주의의 본질은 형이상학적 이데아를 추구하는 플라토니즘, 자아를 탐구하는 나르시시즘, 정치적 자유를 추구하는 아나키즘에 있었다. 김춘수가 자신의 시론과 견주어 본 프랑스 상징주의 시인들을 보들레르, 랭보, 말라르메, 발레리를 중심으로 그 전유 양상을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 김춘수는 보들레르의 시론에서 '인공낙원', '조용', '구원'의 개념 등의 영향을 받았다. 그리하여 김춘수는 제작으로서의 시 개념, 인공적 미의식, 예술지상주의, 공감각 등을 보들레르의 시론으로부터 자신의 시론으로 전유한다. 둘째, 김춘수는 랭보의 시론에서 '견자', '타자', '전위'의 특징을 발견하였다. 김춘수는 랭보의 시론이 심리학이나 초현실주의에 더 많은 영향을 준 것으로 보았으며, 자신의 시론과는 일정 정도 거리를 두었다. 그러나 김춘수는 랭보처럼 끝없는 자기 갱신으로 전위의 시인의 지위를 지켰다. 셋째, 김춘수는 말라르메의 시론에서 '관념', '해체', '백지'의 개념 등의 영향을 받았다. 말라르메는 허무 위에 지성으로 시작을 하며, 예술적 아나키즘으로서 해체를 감행하고, 구도자적 시작으로 백지와 대결하는 태도를 보였는데, 그러한 특성은 김춘수에게도 상당히 많이 나타난다. 넷째, 김춘수는 발레리의 시론에서 '지성', '절대악', '순수시' 등의 개념의 영향을 받았다. 발레리는 명증한 의식의 시인으로, 비시적인 요소를 배제하는 순수시의 시인이기도 하였으며, 한 편의 시가 음악이 되도록 하였다. 김춘수도 발레리와 같은 특성을 상당 부분 나타낸다. 또한 발레리는 철학적 장시의 전범을 보였는데 김춘수의 나르시스 시편 및 처용 시편은 발레리로부터 영향을 받은 바 있다.

특히, 프랑스 상징주의 시인 가운데 김춘수의 시에 가장 직접적이고 절대적인 영향을 미친 시인은 말라르메이다. 그렇지만, 김춘수는 말라르메를 보들레르-말라르메-발레리의 계보 가운데서 이해한다. 말라르메와 발레리는 관념의 시학과 순수시의 시학을 세웠다는 점에서 김춘수에게 영향을 미쳤다. 그렇지만, 말라르메와 발레리의 시론도 프랑스 상징주의의 효시인 보들레르의 시론을 밑바탕으로 발전된 것이다. 그러므로 본고에서는 보들레르의 상징주의 시론이 김춘수의 시론에 전유된 양상을 심층적으로 연구해 보고자 한다.

22) 김춘수, 『시의 위상』, 등지출판사, 1991. (김춘수, 『김춘수 시론 전집』II, 현대문학, 2004, 358면. 재수록.)

23) Cleanth Brooks, "A Note on Symbol and Conceit", *The American Review*, May 1934, p. 201.

24) Edmund Wilson, 「T.S. 엘리엇」, 『악셀의 성 *Axel's Castle*』, 이경수 옮김, 문예출판사, 1997, 103면.

보들레르는 말라르메나 발레리만큼 시론을 많이 쓰지는 않았다. 그러므로 그의 대표적인 시론은 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』이라고 볼 수 있다. 보들레르의 시론에서 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』은 그 제목부터 상징적이다. ‘인공낙원’이라는 그 표현 자체만으로도 보들레르의 예술관이 충분히 명시되는 것이다. 김춘수도 자신의 시론에서 보들레르의 ‘인공낙원’에 대해 논평한 바 있다. 이에 본고는 보들레르의 대표적인 시론 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』을 중심으로 김춘수의 시론에서 상징주의 시론이 어떻게 전유되었는지 그 양상과 의미를 심층적으로 논의해 보고자 한다.

II. 보들레르의 시론 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』

보들레르의 시론 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』은 술, 대마초, 아편, 그리고 죽음으로 이어지는 도취의 미학을 보여준다. 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』은 예술의 절대적 이상을 ‘인공낙원’으로 표현한다. 그리고 이 이상에 도달하기 위한 보조적 수단으로서 술과 대마초와 아편에 의한 도취를 언급하는 것이다. 결론적으로 보들레르는 진정으로 창조적인 시인의 영감에 사로잡힌 도취는 술이나 마약에 의한 도취를 뛰어넘는 위대한 것임을 역설한다. 그러한 의미에서 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』이 표면적으로는 술과 대마초와 아편을 전면에 내세워 상당량의 지면을 할애하는 것으로 보이지만, 그 궁극에는 시적 도취가 최상의 도취임을 주제로 내세우고 있다.

김춘수는 한국현대시사에서 1920~30년대에 보들레르의 영향을 받은 시인들을 비판한 바 있다. 그 이유는 보들레르의 데카당스 한 분위기만 모방하고, 그 본질을 파악하지 못했다는 데 있다. 보들레르의 작품세계의 색채가 독자들에게는 표층적으로 데카당스로만 보이는 것도 무리는 아니다. ‘인공낙원’을 주장하면서 술과 마약을 내세우는 것이 데카당스가 아니라고 할 수도 없는 것이다. 그러나 김춘수가 한국에서 보들레르의 영향을 받은 시인들을 비판한 맥락은 그가 보들레르의 작품의 데카당스의 심층에 기독교가 있다는 것을 간파하고 있었다는 데 있다.

나는 종종 예수 그리스도가 오늘 부두에 나타나신다면 그의 사건이 재범으로 인해 악화되었음을 보여줄 어떤 검사가 발견될 것이라고 생각했습니다. 포도주는 매일 반복됩니다. 매일 그는 자신의 이점을 반복합니다. 이것이 의심할 여지 없이 그에 대한 도덕주의자들의 무자비한 태도를 설명하는 것입니다. 내가 도덕주의자라고 말할 때 나는 사이비 도덕주의자를 의미합니다.

J'ai souvent pensé que si Jésus-Christ paraissait aujourd'hui sur le banc des accusés, il se trouverait quelque procureur qui démontrerait que son cas est aggravé par la récidive. Quant au vin, il récidive tous les jours. Tous les jours il répète ses bienfaits. C'est sans doute ce qui explique l'acharnement des moralistes contre lui. Quand je dis moralistes, j'entends pseudo-moralistes.²⁵⁾

위에 인용된 예문에서 보는 바와 같이 보들레르의 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』에는 ‘예수’ 또는 ‘신’에 대해 언급된 부분이 많다. 보들레르의 시에는 기독교적 구원에 대한 갈망과 하느님의 은총과 선의 수행자로서의 수호천사에 대한 모티프가 적잖게 나온다. 보들레르는 반기독교적인 것이 아니다. 보들레르는 구원받기에는 너무나 깊은 절망에 빠진 인간의 실존에 대하여 절규하듯이 고백하는 것이다.

김춘수가 이해한 보들레르의 특성 중 하나는 정신주의이다. 정신주의는 육체에 대한 혐오를 담고 있기도 하다. 보들레르의 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』에는 김춘수의 그러한 이해를 뒷받침하는 내용들이 전개되어 있다. 그러한 구절을 살펴보면 다음과 같다.

저녁이 되어서야 먹을 수 있는데 이게 쉽지가 않네요. 우리는 물질적 사실보다 훨씬 더 높은 위치에 있기 때문에 지성의 낙원의 깊숙한 곳에 놓는 것을 더 좋아할 것입니다. 그러나 때때로 식욕이 비정상적으로 발

25) Charles Baudelaire, “Les Paradis Artificiels,” *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 381.

전합니다. 그러나 병, 포크, 나이프를 휘젓는 데는 큰 용기가 필요합니다.

Vers la fin de soirée, on peut manger, mais cette opération ne s'accomplit pas sans peine. On se trouve tellement au-dessus des faits matériels qu'on préférerait certainement rester couché tout de son long au fond de son paradis intellectuel. Quelquefois cependant l'appétit se développe d'une manière extraordinaire; mais il faut un grand courage pour remuer une bouteille, une fourchette et un couteau.²⁶⁾

현대 독일의 교리를 조롱하기 위해 다음과 같이 말한 프랑스 철학자는 누구인가: "나는 나쁘게 저녁을 한 신인가?" 이 아이러니는 대마초로 연출된 영혼을 혹평하지 않을 것입니다. 그는 침착하게 "나는 저녁을 잘 못 먹었을지 모르지만 나는 신이다."라고 대답할 것입니다.

Quel est le philosophe français qui, pour railler les doctrines allemandes modernes, disait: «Je suis un dieu qui ai mal dîné?» Cette ironie ne mordrait pas sur un esprit enlevé par le hachisch: il répondrait tranquillement: «Il est possible que j'aie mal dîné, mais je suis un Dieu.»²⁷⁾

위에 인용된 예문에서 보는 바와 같이, '인공낙원'을 가리키는 또 하나의 표현으로 해석될 수 있는 "지성의 낙원(paradis intellectuel)"은 저녁 식사보다 고귀한 것으로 묘사된다. 또한 예술적 이상에 도달하기 위한 도취의 보조제인 대마초를 예술가들이 애용하는 것은 저녁 식사처럼 육체에 만족을 주기 때문이 아니라, 정신적으로 고양시키기 때문이라는 것도 재치 있게 형상화되고 있다. 이러한 점은 김춘수가 보들레르의 시론을 정신주의로 해석해낸 것이 타당함을 입증해준다. 칸트에 따르면, 인간의 이성(理性)으로부터 도덕이 나온다. 그 어느 시인보다도 도덕에 대해 치열하게 고뇌한 시인이 보들레르이다. 다만, 그는 규범화된 도덕 관습의 위선을 폭로하곤 한다.

따라서 이 비인격성, 내가 말한 이 객관주의는 시적 정신의 과도한 발전일 뿐, 결코 대마초에서 발견되지 않을 것이라고 말할 수 있습니다.

Ainsi l'on peut affirmer que cette impersonnalité, cet objectivisme don't j'ai parlé et qui n'est que le développement excessif de l'esprit poétique, ne se trouvera jamais dans le hachisch.²⁸⁾

위의 인용에서는 시적 정신의 발전이 대마초가 만들어내는 환각과 도취보다 우월한 것임을 강조하고 있다. 보들레르는 마약이 만들어내는 환각과 도취가 시인으로 하여금 내면세계에 몰입하게 도와주고 상상력을 풍부하도록 돕는다고 주장한다. 그렇지만, 진정으로 시적인 정신은 마약을 뛰어넘는다. 다음은 마약, 특히 대마초의 특성과 위험성에 대해 언급된 부분이다.

포도주는 물리적 매체이고 대마초는 자살을 위한 무기입니다. 포도주는 당신을 착하고 사교적으로 만듭니다. 대마초는 고립되게 합니다. 하나는 말하자면 열심히 일하고, 다른 하나는 대부분 게으릅니다. 일하고, 쟁기질하고, 쓰고, 무엇이든 만들고, 천국을 한 번에 빼앗을 수 있다면 무슨 소용이 있겠습니까? 마지막으로 포도주는 마실 자격이 있는 노동자들을 위한 것입니다. 대마초는 고독한 기쁨의 계층에 속합니다. 그것은 비참한 게으름뱅이를 위해 만들어졌습니다. 포도주는 유용하며 유익한 결과를 낳습니다. 대마초는 불필요하고 위험합니다.

Le vin est un support physique, le hachisch est une arme pour le suicide. Le vin rend bon et sociable. Le hachisch est isolant. L'un est laborieux pour ainsi dire, l'autre essentiellement paresseux. À quoi bon, en effet travailler, labourer, écrire, fabriquer quoi que ce soit, quand on

26) Charles Baudelaire, "Les Paradis Artificiels," *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 394.

27) Charles Baudelaire, "Les Paradis Artificiels," *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 437.

28) Charles Baudelaire, "Les Paradis Artificiels," *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 396.

peut emporter le paradis d'un seul coup? Enfin le vin est pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire. Le hachisch appartient à la classe des joies solitaires; il est fait pour les misérables oisifs. Le vin est utile, il produit des résultats fructueux. Le hachisch est inutile et danmerez.29)

위에 인용된 부분에서는 포도주와 대마초가 비교·대조되고 있다. 보들레르의 포도주와 대마초의 비교에 따르면, 포도주는 몸에 영향을 미치고, 착하고 열심히 일한 사람을 위한 것이며, 성정을 사교적으로 만들어, 결과적으로 인간에서 유익하다. 그러나 반면에 대마초는 자살을 위한 무기이고, 인간을 고립되게 만들며, 성정을 게으르게 만들어, 결과적으로 무용하고 위험하다. 대마초는 감각을 예민하게 만들고, 상상력을 풍부하게 만든다는 이유에서 많은 예술가로부터 사랑받아온 마약이다. 물론 대마초 복용은 현재 대한민국에서는 불법으로 금지되어 있지만, 외국의 경우 합법화되어 있기도 하다. 그만큼 논란의 중심에 있는 대마초에 대해서 보들레르는 예술적 이상에 이르기 위한 도취의 보조제로 인정을 하면서도 자살, 고립, 게으름을 이유로 그 위험성을 경계하고 있다.

내가 인공적 이상이라고 부르는 것을 창조하는 데 가장 적합한 약들 가운데, 육체적 분노를 빠르게 성장하고 정신력을 압도하는 술과 과도하게 사용하지 않는 향수는 제쳐둔다면, 더욱 예민한 인간의 상상력을 지배하면서 육체적 힘을 점차적으로 고갈시키지만, 가장 편리하고 쉽게 구할 수 있는 두 가지 원기 왕성한 물질은 대마초와 아편입니다.

Parmi les drogues les plus propres à créer ce que je nomme l'*Ideal artificiel*, laissant de côté les liqueurs, qui poussent vite à la fureur matérielle et terrassent la force spirituelle, et les parfums don't l'usage excessif, tout en rendant l'imagination de l'homme plus subtile, épuise graduellement ses forces physiques, les deux plus énergiques substances, celles don't l'emploi est le plus commode et le plus sous la main, sont le hachisch et l'opium.30)

《오 공정하고 미묘하고 강력한 아편이여! 당신은 낙원의 열쇠를 가지고 있습니다!》

《O juste, subtil et puissant opium! tu possèdes les clefs du paradis!》31)

위에 인용된 두 부분은 마약이 인간의 상상력을 예민하게 만들기 때문에 “낙원의 열쇠”라고까지 찬사되지만, 육체를 고갈시킨다는 것 또한 경고하고 있다. 이러한 데서 보들레르는 마약이 궁극적으로는 예술가에게 이롭지 않다는 깨달음에 이르고 있다는 것을 알 수 있다. 보들레르는 시인 스스로의 순수한 영적인 힘에 대한 확신을 갖는 방향으로 발전해 나아간다.

《나는 이성적이고 영적인 사람이 시적 행복을 얻기 위해 인위적인 수단을 사용하는 이유를 이해하지 못합니다. 열정과 의지는 그를 초자연적인 존재로 끌어올리기에 충분하기 때문입니다. 위대한 시인, 철학자, 예언자는 순수하고 자유로운 의지의 행사로 인과관계, 주체와 대상, 최면술사이자 몽상가인 동시에 상태에 도달하는 존재입니다.》

《Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supranaturelle. Les grand poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule.》32)

29) Charles Baudelaire, “Les Paradis Artificiels,” *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 397.

30) Charles Baudelaire, “Les Paradis Artificiels,” *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 403.

31) Charles Baudelaire, “Les Paradis Artificiels,” *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 471.

32) Charles Baudelaire, “Les Paradis Artificiels,” *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 398.

시인이자 철학자인 우리는 연속적인 작업과 명상을 통해 우리의 영혼을 거둬나게 했습니다. 의지의 끈질긴 실행과 의도의 영구적인 고귀함을 통해 우리는 진정한 아름다움의 정원을 우리가 사용할 수 있도록 만들었습니다.

tandis que nous, poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail succesif et la contemplation; par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention, nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté.³³⁾

위에 인용된 부분은 시인은 철학자나 예언자에 필적하며 자유의지를 지닌 존재이면서도 예술가적 상상력을 동시에 지닌 존재로 격상된다. 그렇기 때문에 보들레르는 이성적 존재이자 영적인 존재인 시인은 시적 행복을 위해 술이나 마약의 도취를 필요로 하지 않는다고 하는 주장을 인용해 와서, 자신도 그 주장에 동의한다고 말한다. 보들레르에 따르면, 시인은 동시에 철학자이며 명상과 의지에 의해 고귀하고 아름다운 정원을 창조하는 자라는 것이다. 보들레르의 시론에서의 이러한 주장이 '인공낙원'이라는 주제를 내포하고 있는 부분이라고 판단된다. 이러한 데서도 보들레르의 정신주의를 읽어낼 수 있다. 김춘수가 그를 정신주의자로 본 것이 타당함이 입증되는 부분이다.

그러나 정신과 감각의, 이 예외적 상태에서 가장 특이한 것은, 내가 그것을 낙원이라고 과언이 아닐 정도로 부르는 것은, 평범하고 일상적인 실존의 무거운 그림자에 비교한다면, 그것은 잘 볼 수 있고 쉽게 정의되는 어떠한 원인에 의해 창조되지 않은 것입니다.

Mais ce qu'il y a de plus singlier dans cet état exceptionnel de l'esprit et des sens, que je puis sans exagération appeler paradisiaque, si je le compare aux lourdes ténèbres de l'existence commune et journalière, c'est qu'il n'a été créé par aucune cause bien visible et facile à définir.³⁴⁾

위의 인용에서 보는 바와 같이 '인공낙원'에 도달하는 것은 눈에 잘 보이고 쉽게 정의되는 어떤 것에 의해 가능한 것이 아니다. 그것은 역설적으로 깨어있는 정신과 감각에 의해 가능하다. 이러한 부분은 김춘수가 보들레르로부터 플라토니즘을 읽어낸 것이 옳다는 것을 가늠하게 하는 부분이다. 특히나 '실존의 그림자'라는 비유는 플라톤의 동굴에 갇힌 죄수의 그림자의 비유를 연상되게 한다. 동굴 밖에 존재하는 빛의 근원으로서의 이데아는 이성에 의해서만 깨달을 수 있는 것이다. 다음은 『인공낙원 Les Paradis Artificiels』에서 술과 마약 그 이상의 도취를 이끌어내는 것에 대한 언급이다.

그러나 우리가 우리의 계획에 대해 상의하지 않고 그에게 목인을 요청할 수 없는 죽음의 신, 우리로 하여금 행복과 명성을 꿈꾸게 하고 예도 아니요도 말하지 않는 죽음의 신은 갑자기 매복에서 나와 곧장 우리의 계획, 우리의 꿈, 그리고 상상 속에서 우리의 마지막 날의 영광을 간직한 이상적인 건축물을 쓸어버립니다.

Mais la Mort, que nous ne consultons pas sur nos projets et à qui nous ne pouvons pas demander son acquiescement, la Mort, qui nous laisse rêver de bonheur et de renommée et qui ne dit ni oui ni non, sort brusquement de son embuscade, et balaye d'un coup d'aile nos plans, nos rêves et les architectures idéales où nous abritons en pensée la gloire de nos derniers jours!³⁵⁾

위에 인용된 부분에서는 죽음이 의인화되어 있다. 죽음은 대문자 죽음으로서, 죽음의 신으로 번역될 수 있다.

33) Charles Baudelaire, "Les Paradis Artificiels," *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 441.

34) Charles Baudelaire, "Les Paradis Artificiels," *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 401.

35) Charles Baudelaire, "Les Paradis Artificiels," *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975, p. 517.

죽음의 신은 시인에게 술이나 마약보다 더한 도취를 이끌어낸다. 죽음의 신이 시인에게 가장 매력적이라는 것은 보들레르의 세계관의 밑바탕에 허무주의와 염세주의가 깔려 있다는 것을 보여준다. 그러나 보들레르는 이 허무주의와 염세주의를 넘어서는 예술적 이상으로서의 '인공낙원'을 추구한다는 점에서 플라톤주의자로 규정될 수 있다. 플라톤은 『파이돈』에서 사형집행을 앞둔 소크라테스가 자신의 죽음을 두려워하지 않고, 오히려 육체로부터 벗어나 영혼이 영원불멸의 진리로서의 이데아의 세계에 가게 될 것을 기뻐하는 모습으로 그려낸다. 시인이 죽음에 도취된다는 것은 그림자로서의 육체와 현세를 염오하고, 영원한 예술적 이상으로서의 '인공낙원'을 동경하는 존재라는 것을 방증한다.

III. 김춘수 시론에서의 보들레르 시론의 전유

① 프랑스 상징주의의 역사적·사회적 배경과 그 철학적 입장은 거의 간과되고 있었다. 호사가적인 접근에 머물렀다. 플라토니즘 및 자유에 관한 아나키즘적인 인식과 같은 프랑스 상징주의의 핵심적 분위기에 대한 이해는 태무했고, 스타일의 모방이 고작이었다.

-김춘수, 『시의 위상』, 동지출판사, 1991. 부분.36)

② 1918년 9월에 《태서문예신보》가 창간되자 김억이 프랑스 상징파시인들의 시를 번역 소개한 일이 있었다는 것은 이미 말한 바 있지만, 기질적으로 다감한 청년들이 현실에 불만일 때, 그리고 그 현실이 불가항력의 그것으로 보일 때, 프랑스 상징주의시인들이 보인 관능적이고도 탐미적인 경향, 특히 보들레르에서 볼 수 있는 바 추(醜)나 그로테스크한 것에 대한 취향 등에 자극과 매력을 느꼈을 것임은 쉬이 짐작할 수 있는 일이다. 그러나 보들레르의 시 세계의 형이상적 면은 거의 건드리지 못하고 만 것이 실정인 듯하다. 기독교의 구제의 문제, 미지의 세계에 대한 탐구(견자의 정신)-이것은 랭보에서처럼 신비의 세계에 대한 탐구가 되기도 하고 보들레르의 시 「교감」에서처럼 플라톤적인 이데아의 세계에 대한 탐구가 되기도 한다-작시에 있어서의 주지적 태도 등은 간과한 것 같다. 그렇다고는 하지만 소재나 어휘의 신 개척과 내면에 대한 관심으로 시의 관심을 돌리게 한 점 등은 신시사에서 20년대 상반기의 공헌이라고 할 것이다.

-김춘수, 『시론-시의 이해』, 송원문화사, 1971. 부분.37)

③ 상징주의의 중요한 속성의 하나인 플라토니즘과 조응의 사상 및 나르시시즘적 자아탐구는 거의 미지의 세계로 감춰져 있었던 것이 아닌가? 한용운의 시집 『님의 침묵』에 수록된 시들을 통하여 어떤 조응을 보는 듯하지만, 따지고 보면 그것들은 플라토니즘의 전통과는 이질적 발상, 반야심경의 그 역설적 세계관과 연결되어 있음을 짐작케 한다. [중략] 프랑스 상징주의의 무게는 플라토니즘과 조응 및 자아탐구의 사상에 있었다고 한다면, 그것들을 놓친 이 땅의 상징주의는 아주 경량의 것이 되고 말았다. 좁은 뜻으로 문화주의(아류의)가 되기도 하고, 사회 쪽으로 쉽게 관심을 돌리기도 했다. 가령 이상화의 경우와 보들레르나 말라르메의 경우를 비교해서 생각해 보면 된다. 보들레르는 시민혁명에 가담하여 시가전에 참가한 일이 있고, 말라르메는 아나키즘에 공감하여 아나키즘의 사회관을 대변한 일도 있었지만, 시인으로서의 시에서 철두철미 상징주의자의 예술이상주의를 견지했다. 그러나 상화는 「나의 침실로」를 쓰고 얼마 안 되어 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」를 썼다. 문화의식의 농도의 차이라고도 할 수 있겠고, 문화를 사회보다 가볍게 보고 천시하는 듯한 유교전통의 반영이라고도 할 수 있을까?

-김춘수, 『시의 위상』, 동지출판사, 1991. 부분.38)

④ 미당의 시집 『화사집』은 얼른 보아 보들레르의 시집 『악의꽃』을 이 땅에 우리말로 옮겨놓은 것 같은 인상을 준다. 우선 그 문체, 특히 어휘의 선택에 있어 그렇다. 지나치게 관능적이고 비도덕적 내지는 반도덕적이다. 그런 어휘들의 잦은 출현으로 빚어지는 정경이나 분위기는 여실한 퇴폐현상을 드러내고 있다. 퇴폐, 즉 데카당스란 데카당스 라틴어란 말이 가리키고 있듯이 문화의 쇠퇴현상을 두고 하는 말이다. 로마 문화가 쇠퇴하면서 나타난 두드러진 현상의 하나는 도덕, 특히 성도덕의 문란이었다. [중략] 보들레르가 시

36) 김춘수, 『김춘수 시론 전집』II, 164면. 재수록.

37) 김춘수, 『김춘수 시론 전집』I, 현대문학, 2004, 387~388면. 재수록.

38) 김춘수, 『김춘수 시론 전집』II, 186~187면. 재수록.

집 『악의꽃』에서 펼쳐보인 것은 이런 따위 퇴폐현상이다. 그것은 보들레르의 「지옥편」이라고 할 수 있는 그런 것이다. [중략] 보들레르는 결국 T.S. 엘리엇의 비유를 빌리자면, 뒷문으로 살짝 기독교(영혼의 구제를 위한)로 들어갔다는 것이 된다. 일종의 수줍음의 미학을 그의 시집 『악의 꽃』에서 보여준 셈이 된다. 그렇다. 그가 스스로 남 앞에서 얼굴을 붉히지 않고 신앙(기독교)을 말하기에는 그의 영혼은 너무도 섬세하고 한편 솔직했다는 것이 된다. [중략] 결국 보들레르의 핵심되는 시세계일는지도 모르는 기독교를 놓치고 말았다. 그리고 또 하나 있다. 보들레르의 시 「조용」에 함축된 플라토니즘이 그것이다.

-김춘수, 『시의 위상』, 등지출판사, 1991. 부분.39)

위의 인용문들에서 김춘수는 프랑스 상징주의의 영향을 받은 한국 시인들을 분석·비판하고 있다. 김춘수는 ①과 ②에서는 김억과 1920년대 초반 시인들을, ③에서는 이상화, ④에서는 서정주를 비판하고 있다. ①과 ②에서는 1920년대 한국의 상징주의 시인들이 프랑스 상징주의 가운데서도 특히 보들레르의 『악의 꽃 *Les Fleurs du mal*』(1857)과 『파리의 우울 *Le Spleen de Paris*』(1869) 같은, 데카당스(Decadence)의 영향에 편중된 것을 비판한다. 그것은 김춘수가 한국의 시인들이 프랑스 상징주의의 이면에 플라토니즘과 아나키즘과 나르시시즘이 있다는, 사회적·역사적 맥락을 간과한 점을 지적한 것이다. 물론 1920년대 한국 상징주의 시에 대한 다른 문학사가들의 평가는 김춘수만큼 비판적인 것은 아니다. 예컨대, 한국근대시사에서 상징주의 수용은 자유시의 율격에 의미 있는 영향을 미쳤다. 즉, 언어의 음악을 통해 시인의 내적 생명으로서의 영혼을 표현한다는 상징주의 시론에 입각하여 전통적인 정형률을 대체할 새로운 율격을 창조하게 된 것이다.⁴⁰⁾ 그러나 시인으로서 그러한 문학사를 극복해야 하는 책임이 있던 김춘수의 비판은 김억보다 통렬했다. ③에서 김춘수는 이상화의 「나의 침실로」가 어느 정도 성공적이지만, 관능성의 추구는 상징주의의 본질이 아니라는 점을 비판하고, 나아가 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」부터 사회참여로 전회한 이상화의 시인으로서의 자세에 대해서도 비판한다. 김춘수는 시인이 진보적인 사회의식을 가지고 있다고 하더라도 작품에서만은 예술의 본분을 지켜야 한다는 입장인 것이다. ④에서 김춘수는 1930년대 서정주의 『화사집(花蛇集)』(1941)을 보들레르의 『악의 꽃』과 비교한다. 서정주가 한국시사에서는 상징주의가 체화된 형태의, 성공적인 작품을 보여주었다는 것을 김춘수는 인정한다. 그러나 서정주는 두 번째 시집인 『귀족도(歸蜀途)』(1948)에서부터 보들레르의 영향으로부터 벗어나 신라주의(新羅主義)로 돌아서는데, 그러한 이유에 대해서 김춘수는 서정주가 기독교인이 아니었기 때문이었다고 판단한다. 김춘수는 여러 시와 산문에서 서정주로부터 받은 영향을 숨기지 않으며, 서정주에 대한 존경을 표현하곤 한다. 그러나 김춘수는 서정주의 본질에 대해서도 간파하고 비판하며 자신이 극복해야 하는 지점을 자각하고 있었다. 김춘수의 시가 고전주의적인 미의식을 지닌 것은 이렇듯 1920년대 한국 상징주의와 이상화와 서정주의 데카당스에 대한 반성적·반동적 맥락도 있는 것으로 보인다. 또한 김춘수가 사회참여보다 문학주의의 입장을 견지한 것은 이상화에 대한 비판에 자신의 입지를 세운 것이다. 나아가 김춘수가 기독교의 입장에 선 것은 서정주에 대한 비판적 지점을 갖는 것으로 보인다. 그런 면에서 김춘수의 분석과 비판은 한국시사의 발전과정이기도 하다.

① 상징주의는 이런 종류의 이데아가 거의 결정적인 구실을 한다. 그러니까 상징주의는 가장 예술지상주의적 예술의 입장이 된다.

-김춘수, 『시의 위상』, 등지출판사, 1991. 부분.41)

② 그는(톨스토이)는 보들레르를 위시한 프랑스 상징파 시인들의 시를, 병적인 감수성을 가진 소수의 독자들을 위한 것이라는 이유로 누구나 곧 친근해질 수 있는 민요만도 못하다고 했다.(『예술이란 무엇인가』 참조.)[중략] 톨스토이가 보여주었듯이 예술(문화)을 부정하고 사회윤리의 편에 서게 될 때, 그는 목동의 피리소리나 민요와 같은 인구에 잘 회자된 낡은 형식을 찾게 된다. 시에서는 수사나 음률이 모두 대중의 보수성을 충족시켜주는 것들을 택하게 된다. 난해성은 금물이다. 이리하여 전위예술이 가진 엘리트 예술의 스타

39) 위의 책, 297~298면. 재수록.

40) 김억, 「프랑스 시단」, 『태서문예신보』제11호, 1918. 12. 10.

41) 김춘수, 위의 책, 181면. 재수록.

일은 다같이 되고, 문화의 복고조가 옷을 갈아입고 되풀이 나타난다. 엘리트 예술은 너무나 전문적이고 폐쇄적이라 곧 자멸한 것이라는 경고를 던지곤 한다. 루카치 류의 겁주기가 바로 그것이다.

-김춘수, 『시의 위상』, 동지출판사, 1991. 부분.42)

다음으로 위의 인용 문단 ①에서는 프랑스 상징주의가 어느 정도 김춘수 자신의 예술적 입지를 세우는 데 근거가 되었다는 것을 알 수 있다. 김춘수는 기본적으로 시가 예술의 자기목적성을 추구한다는 데 동의한다. 김춘수의 판단에 톨스토이(Lev Nikolayevich Tolstoy, 1828~1910)나 루카치(György Lukács, 1885~1971)의 윤리적 문학관의 대립지점으로서 보들레르가 있었던 것이다. 보들레르 시의 사디즘(sadism)의 미학은 일종의 유태주의(唯美主義)로서 반윤리적이라는 관점이 있다.⁴³⁾ 그러나 다른 한편 선도 악에 대한 구별로부터 시작된다고 볼 수 있는 것처럼,⁴⁴⁾ 보들레르가 악(惡)의 문제에 “왜?”라는 질문을 치열하게 던진 것 자체가 윤리적이라는 관점도 있다.⁴⁵⁾ 그러나 김춘수는 다른 관점에서 시인의 윤리성을 중요하게 생각한다. 김춘수는 문화의 핵심이 윤리라고 말한 바 있으며, 그 윤리는 작품의 윤리와 시인으로서의 윤리뿐 아니라, 시민의 일원으로서의 윤리와 자연인으로서의 윤리, 그리고 사생활에서의 윤리까지 포함한다. 김춘수는 윤리성의 문제를 철저히 끝까지 밀어붙인 시인이다. 윤리의 핵심이 ‘주체의 책임’에 있다면,⁴⁶⁾ 김춘수는 자신이 할 수 없는 것에 대하여 할 수 있다는 태도를 취하지 않았다. 즉, 루카치는, 진리는 전체⁴⁷⁾라는 헤겔의 보편주의적 세계관에 따라, 총체성(總體性, Totalität)⁴⁸⁾이란 개념을 『소설의 이론 Die Theorie des Romans』(1916)에서 자신의 문학론에까지 적용을 시켰다. 그러나 현실에서는 그들이 희망한 대로 인류의 완성으로서의 국가⁴⁹⁾가 등장한 것이 아니라, 좌우 양 진영에서 모두 전체주의적 국가가 등장하여 폭력으로 역사를 추락시켰다. 그러한 가운데 일본제국주의에 의해 김춘수는 고문을 당하기도 했다. 그러한 김춘수는 루카치의 윤리관에 동의할 수 없었을 것이다.

톨스토이는 근본적으로 도살장이 사라져야 전쟁이 사라진다고 할 만큼, 폭력으로부터 자유로울 권리를 인간을 넘어 자연으로까지 확대한 평화주의자였다. 그러나 김춘수는 그러한 윤리관이 예술을 보수화하는 귀결로 가서는 안 된다고 판단했다. 그는 지식인이나 지사가 되려하기보다 자신의 인간적인 왜소함에 정직했다. 또한 그것은 김춘수로 하여금 현실에서는 윤리에 충실하면서도 예술에서는 자율성을 취하게 하는 입장에 서게 했다. 톨스토이와 루카치의 윤리가 다시 문학에 억압이 될 가능성에 대하여 김춘수는 저항감을 느꼈던 것으로 보인다. 그때의 윤리는 주체의 진정한 윤리가 아니라 제도적·관습적 억압기제로 작용하는 것이며, 김춘수는 그것으로부터 가장 미시적인 인간학으로서의 문학을 옹호하고자 하였던 것이다. 그러한 면에서 김춘수는 자아의 탐구와 예술의 자율성을 극단까지 추구한 보들레르를 자신의 입지의 근거로 삼았다.

보들레르가 19세기 중엽에 처음으로 본격적이고도 자각적인, 따라서 시사적 의의를 지닌 산문시집을 펴냈다. 그것이 바로 『파리의 우수』다. 이것은 하나의 정설처럼 되어버렸지만 보들레르보다 앞선 시도가 없었던 것은 아니다. 에드거 앨런 포에게서도 그 흔적을 볼 수 있다고 한다. (포에 심취하여 포를 번역하면서 보들레르는 산문시에 대한 자각을 가졌다고 한다.) 우리는 나중에 프랑스 상징파 시인들, 그 중에서도 말라르메와 랭보에게서 아주 정직한 산문시들을 얻게 된다. 물론 보들레르의 선편이 있었기 때문이라./산문시(prose-poem, poem in prose)는 산문의 시, 즉 산문으로 씌어진 시다. 이때의 시는 포엠(poem), 즉 작품이다. R. G. 몰턴에 의하면 "산문이라는 말은 일직(一直)이라고 하는 어원적 의미를 가지고 있다. 글의 일직

42) 위의 책, 192~193면. 재수록.

43) 이진성, 『샤를르 보들레르』, 건국대학교출판부, 2004, 153면.

44) Alain Badiou, 『윤리학 - 악에 대한 의식에 관한 에세이 l'Éthique - Essai sur la Conscience du Mal』, 이종영 옮김, 동문선, 2001, 15~16면.

45) 김현, 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」, 『존재와 언어 · 현대 프랑스 문학을 찾아서 - 김현 문학 전집 12』, 문학과 지성사, 1992.

46) Immanuel Kant, 『윤리형이상학 정초 Grundlegung zur Metaphysik der Sitten』, 백종현 옮김, 아카넷, 2010, 169~207면. 참조.

47) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 『정신현상학 Phänomenologie des Geistes』1, 임석진 옮김, 한길사, 2011, 55면.

48) György Lukács, 『소설의 이론 Die Theorie des Romans』, 반성완 옮김, 심철당, 1985, 76면.

49) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 『정신현상학 Phänomenologie des Geistes』2, 임석진 옮김, 한길사, 2009, 25면.

한 체제 속에는 율동에 대한 그 무엇을 말해주는 것은 아무것도 없다”(『문학의 근대적 연구』)는 것이 된다. 그러니까 산문은 체제로서 '일직', 즉 줄글이 되어야 한다. [중략] 보들레르는 포를 번역하면서 포 론을 써가다가 "미적 관념의 발전을 위하여는 음율이 필요한데, 이 리듬 없이 순수하게 시의 미를 추구한다는 영웅적인 작업은 오히려 절망에서 나오고 있다"라고 산문시를 두고 탄식하고 있다. 산문시는 가장 역설적인 시의 형태다.

-김춘수, 『시의 위상』, 등지출판사, 1991. 부분.50)

한편, 김춘수는 한국시가의 운율에 대한 연구를 상당량 남겼다. 김춘수는 운문과 산문의 본질적인 차이를 묻는 탐구를 한다. 그러는 도정에서 그는 산문시의 운율도 자신의 시 안에 도입해 보는 시도와⁵¹⁾ 음악성만 남은, 해체주의적 무의미시를 시도한다. 그는 정형시로부터 벗어나 산문시를 통해 자유시의 율격을 창조한 시인으로서의 보들레르의 『파리의 우수』에 주목하였다. 그는 절망으로부터 나온 음율이 정형시로부터 자유시를 추구하게 했다는 필연을 보들레르를 통해 인식한다. 김춘수가 후설이 의식을 멜로디에 비유한 것처럼,⁵²⁾ 음악적 산문시에 철학을 결합하는 방향으로 나아갔다면 더 높은 성취를 얻을 수 있었을 것이다.

그러나 그는 형식 파탈의 해체주의 실험으로 나아갔다가 다시 절제와 여백의 시형으로 되돌아 간 것은 아쉬운 대목이다. 그가 실험성보다 내면적 투쟁에 치열했다면 새로운 음악적 음율 또한 나타났을지 모른다. 그러나 그의 실험주의는 문화주의 특히 보들레르적인 '인공낙원'의 예술론의 입장이다. 김춘수가 그것에 대해 언급한 부분은 다음과 같다.

보들레르의 산문시는 투철한 문화의식의 소산이다. 그가 미술평론가로서도 일가를 이룬 것은 산문시라고 하는 새로운 시형태를 개척한 것과 무관하지 않다. 같은 문화의식, 문화감각을 바탕에 깔고 있다. 말라르메와 클로드 드뷔시Claude Debussy와의 관계라든가 뒤에 뒤샹에게 미친 영향 같은 것을 생각할 때 말라르메의 문화의식은 확고했고, 그리고 독자적이었다는 것을 알 수 있다. 그들이 '개인'과 '자유'를 말할 때 그것들은 예술상의 자아관찰을 뜻하는 것이 되기도 한다. 그들은 투철한 전문가이고, 생애를 예술에 건 사람들이다.

-김춘수, 『시의 위상』, 등지출판사, 1991. 부분.53)

프랑스에서의 상징주의 시의 계보를 따질 때 샤를 보들레르(Charles Baudelaire)를 그 선도자로 삼는 것이 정설로 되어 있다는 것은 상식이다. 보들레르의 시세계를 요약하자면 몇 가지의 특색이 드러난다. 철저한 '인공낙원'(그의 산문의 제목이기도 한)의 사상이 그 하나다. 두말할 나위 없이 이것은 철저한 문화주의의 입장이다. 시는 만드는 것이지 절대 태어나는 것이 아니라는 시관을 에드거 앨런 포Edgar Allan Poe의 영향을 통해 재확인한다. 이런 문화의식과 연결되지만 더 나아간 우주관, 세계관이 있다. 그는 자연을 혐오하고 멸시한 나머지 육체를 기피하며, 드디어 플라토니즘으로 나아간다. 이것이 그의 또 하나의 전진한 입장이다. 그의 시 「조용」은 플라토니즘의 조음을 말한 것이지만 플라톤과 함께 이데아(관념)를 우위에 두고 현상계를 상징으로 본다. 거울에 비친 얼굴은 이데아의 반영이다. 나르시시즘은 보들레르를 거쳐 조용과 함께 말라르메 및 폴 발레리Paul Valéry 등의 그의 제자와 손자 제자에 이어지는 시의 중요한 주제가 된다. 자아의 형이상학적 탐구라는 것이 여기서 그의 또 하나의 특색으로 드러난다. 그리고 다음은 보들레르에 있어서도 문제가 되는 자유와 개인의 재능이다. [중략] 보들레르의 세 가지 특색-인공관미(문화의식), 플라토니즘과 자아탐구, 자유(전통의 거부)-는 말라르메와 발레리에게는 거의 전적으로, 그리고 중요한 부분이 좀 색다른 방향으로 아르튀르 랭보Arthur Rimbaud에게 이어지면서 이른바 프랑스 상징주의의 계보를 이룬다. 상징주의라고 할 때의 상징은 수사학적 의미를 전연 배제할 수는 없지만, 보들레르의 시 「조용」에 드러난 플라토니즘의 형이상학적 의미가 더 큰 비중을 차지한다. 상징주의의 상징은 이데아 사상이다. 말라르메와 발레리가 자아를 순수한 정신으로 보게 된 것은 보들레르를 매개로 하여 플라톤으로 연결되는 유럽 정신의 전통의 한 가닥인 관념론(이데아 사상)을 따른 것에 지나지 않는다. 랭보의 경우는 자아를 심리적 차원에서 보

50) 김춘수, 위의 책, 196~197면. 재수록.

51) 김춘수, 「산문시 열전」, 『서서 잠자는 숲』, 민음사, 1993. (김춘수, 『김춘수 시 전집』, 722면. 재수록.)

52) Edmund Husserl, 『시간의식 Zur Phänomenologie des inneres Zeitbewußtseins』, 이종훈 옮김, 한길사, 1996, 68면.

53) 김춘수, 『김춘수 시론 전집』II, 191면. 재수록.

있다. “내 속에 한 사람의 타인이 있다”는 편지를 옛 스승에게 보냈을 때, 이미 그는 프로이트를 앞지르고 있었고 초현실주의를 선도하고 있었다고 할 수 있으리라. 그는 보들레르의 서자격이다. 플라토니즘을 떠난 데서 그는 자아를 탐구한 시인이다. 그에게 있어 자아는 나르시시즘의 문제를 벗어나고 있다. 그것은 이드와 에고의 문제, 인격의 근대적 분열이라고 하는 자아의 혼돈상과 마주치는 그런 세계다. 말라르메의 시가 앙상하고 살이 빠져, 땀냄새가 거의 바래지고 있는 데 비하면 랭보의 시는 살냄새와 끓는 피로 숨이 막힐 지경이다. 말라르메의 시는 논리가 정연하고 구성이 단정하지만 랭보의 시에는 논리도 구성도 다 풀어져 있다. 거의 자동기술(automatism)에 가깝다.

-김춘수, 『시의 위상』, 동지출판사, 1991. 부분.54)

상징주의의 형이상학은 보들레르의 시 「조응(照應)」의 그 조응(correspondence) 사상에 있다. 유한과 무한이 조응한다는 말라르메적 무한사상이 바로 그것이다. 만해의 ‘님’도 이러한 상징주의적 이데아 사상에 연결된다고 해야 하리라. 폴 발레리가 인간의 두뇌구조와 우주의 구조는 상사형(相似形)이라고 했을 때, 이 보들레르의 조응의 사상을 우리는 연상하게 된다. 나는 20대에 상징주의자가 되었다가 40대에 리얼리스트가 되었다. 그러나 지금은 그것들의 절충, 아니 변증법적 지양을 꿈꾸고 있다. 그 꿈을 다르게 말하면, 시로써 초월의 세계로 나가겠다는 것이 된다. 시로써라는 말을 또 다르게 말하면, 이미지라는 것이 된다. 이상을 다시 요약하면, 사물과 현실만을 사물과 현실로서만 보는 답답한 시야를 돌려 사물과 현실의 저쪽에서 이쪽을 보는 시야의 전이를 시도한다는 것이 된다. 사물의 현실은 그들 자체로는 그들의 문제가 해결될 것 같지 않다. 새로운 내 나름의 플라토니즘이 가능할까? 이론을 무시한 이데아는 시가 아니라, 철학이거나 사상일 따름이다.

-김춘수, 『시의 위상』, 동지출판사, 1991. 부분.55)

상징주의가 상징주의라는 명칭을 얻게 된 계기이자, 상징주의의 기원적이고도 핵심적인 시론은 바로 조응⁵⁴⁾의 시론이다. 보들레르는 소네트 「조응」을 썼는데, 이 작품은 시로 된 시론의 성격을 띠고 있다.⁵⁵⁾ 보들레르는 그 시에서 “자연은 상징의 사원”이라고 보았는데 그것은 일종의 알레고리(allegory)를 의미한다.⁵⁸⁾ 나아가 조응은 감각의 교류로서 공감각(synesthésie)을 의미하기도 한다.⁵⁹⁾ 그러한 조응은 수평적 조응과 수직적 조응 두 종류로 다시 구분된다. 전자는 감각과 감각의 교류로, “바둑판이나 퍼즐에서처럼 표면상 서로 멀리 떨어진 요소들을 상상력으로 유추시켜 비교어나 은유의 어법을 통해 그것들을 상호접근시키는 평면적 관계”를 의미하고, 후자는 감각과 정신의 교류로, 예컨대, 후각이 환희와 낙원을 상기시키는 것, 다시 말해 감각이 감각 이상의 것을 암시하는 것을 의미한다.⁶⁰⁾ 그리고 이것은 단순히 시의 기법 차원보다 본질적으로 사물과 영적으로 대화하는 영혼의 상태(état d'ame)의 차원이다.⁶¹⁾ 보들레르는 조응을 통해 인공낙원에 이를 수 있다고 믿는다. 김춘수는 자신이 상징주의자였다고 하였을 때, 관념과 감각을 연결하여 시의 육체를 빚어내는 문제에 있어서 이러한 조응의 시론을 참고하였으리라 판단된다. 작품을 실증적인 검토가 필요할 것으로 보인다. 여기서 보들레르와 릴케의 공통분모로서 '종교로서의 시'의 개념과 '천사'라는 존재의 필연적 등장에 대하여 보충해 볼 수 있다.⁶²⁾ 예를 들면, 보들레르의 「알바트로스 *L'albatros*」에서처럼 지상에 유배된 시인은 「축송 *Bénédiction*」에서와 같이 수난과 순례를 겪을 때 천사가 비호한다는 모티프⁶³⁾ 같은 것이 보들레르와 릴케, 그리고 김춘수의 유사성으로 보인다.

54) 위의 책, 183~184면. 재수록.

55) 위의 책, 357~358면. 재수록.

56) 프랑스어로 'correspondance'는 번역본에 따라 '조응' 또는 '상응(相應)' 또는 '교감(交感)'으로 번역된다. 이 논문에서는 김춘수가 쓴 대로 모두 조응으로 바꿔서 쓰는 것으로 한다.

57) 이진성, 앞의 책, 137면.

58) 위의 책, 140면.

59) 위의 책, 141면.

60) 위의 책, 125~190면. 참조.

61) 김봉구, 『보들레르-평전·미학과 시세계』, 문학과지성사, 1997, 432~433면.

62) 위의 책, 431면.

63) 위의 책, 431~432면.

IV. 결론

생략

◎ 참고문헌

(1) 기본자료

- 김춘수, 『김춘수 전집 1 - 시』, 문장사, 1982.
_____, 『김춘수 전집 2 - 시론』, 문장사, 1982.
_____, 『김춘수 전집 3 - 수필』, 문장사, 1982.
_____, 『김춘수 시 전집』, 민음사, 1994.
_____, 『김춘수 시 전집』, 현대문학, 2004.
_____, 『김춘수 시론 전집』 I·II, 현대문학, 2004.

- 보들레르, 샤를. 『파리의 우울』. 윤영애 역. 서울: 민음사, 1995.
_____. 『보들레르 시전집』. 박은수 역. 서울: 민음사, 1995.
Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes* 1, Paris: Gallimard, 1975.
Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes* 2, Paris: Gallimard, 1976.

(2) 국내 논저

논문 완성 후 보완

구원자 혹은 폭군: 남북한 『실낙원』 번역서에 재현된 GOD 비교 연구

고려대학교 최성희

1. 들어가는 말

본 연구는 남한과 북한에서 번역된 『실낙원(Paradise Lost)』의 번역 양상을 분석하는 데 목적을 둔다. 이 작품은 『창세기』와 『요한계시록』의 내용을 기초로 하며, 사탄의 배신, God과 예수로부터의 구원, 그리고 아담과 이브의 타락과 내적 낙원 회복에 관한 내러티브를 재현한다. 저자 밀턴(John Milton 1608-1674)은 이 작품이 God의 영원한 섭리를 증명하고 인간에 대한 God의 의도가 옳다는 것을 밝히는데 목적을 둔다고 하였다(제1권 25-26). 이 작품은 영국에서 정치적 격동의 시기였던 17세기에 출간되었으며, 작품에 재현된 사건들은 밀턴의 급진적인 정치 성향과 시대정신을 포괄하고 있다.⁶⁴⁾

본 연구는 『실낙원』의 God에 관한 내러티브가 남한과 북한에서 어떻게 번역되는지 알아보고자 한다. 분석을 위해 베이커(Mona Baker)의 내러티브 리프레이밍(Narrative reframing)개념을 적용하여, 원문이 God을 재현하는 양상을 살펴보고, 이러한 양상이 북한 번역본과 남한 번역본의 결 텍스트와 본문에서 어떻게 리프레이밍되는지 알아본다. 구체적으로 결텍스트인 서문을 검토하고, 본문은 God의 정체성, 능력, 의도로 구분하여 분석한다. 남한 번역본으로는 범우사에서 출간한 이창배 번역의 『실낙원』과, 북한 번역본으로는 노동당 산하 문예 출판사에서 출간된 조성관 번역의 『실락원』을 연구한다.

2. 연구의 배경

2.1. 남한과 북한의 『실낙원』 수용

해방 이전에 『실낙원』은 기독교 지식인들의 번역을 통해 기독교 계통의 신문이나 잡지에 소개되었다. 1960년대에 남한에서 『실낙원』은 미국과 정부 주도로 발간된 『세계 문학 전집』 중 한 권으로 이창배에 의해 최초로 완역되었고, 그 후 대학 교재로 사용되고, 학회에서 중요하게 연구되는 영문학의 정전으로 자리 잡았다. 북한에서 『실락원』은 북한 당국이 선별해 번역하는 『세계 문학 선집』의 한 권으로, 17세기 영문학 작품 중에서 유일하게 번역되었다.⁶⁵⁾ 이데올로기적으로 대립하는 남한과 북한에서 『실낙원』은 매우 상이한 수용 양상을 보인다. 남한에서는 『실낙원』을 종교시로 규정한다. 이 작품의 주제는 신에 대한 인간의 반역과 낙원 상실이며, 기독교 사상의 핵심인 유혹과 시험의 문제가 다루어진다고 보았다(한국영어영문학회 228). 또한, 저자인 밀턴의 이미지도 기독교적으로 강조되어, “유순한 기독교적 작가의 상징”이 되었다(Kim 481).⁶⁶⁾ 반면에 그의 정치적 급진성은 최소화되어서 보수적인 경향의 인물로 재현되었고 그가 쓴 정치적으로 혁명적인 글들은 축소되거나 소개되지 않았다.

반면에, 북한에서는 이 작품을 혁명적인 정치시로 프레이밍한다(박승숙 외 141, 백과사전출판사 179). 북한에서는 『실낙원』을 종교시로 보는 관점을 배척하고, 원문에 있는 기독교적 요소들을 폄하한다. 그리고 “서사시 『실락원』에서는 천상 세계와 에덴동산, 지옥과 같은 비현실적이고 허황한 종교 전설의 세계와 신이나 천사와 같은 초자연적인 존재들의 생활을 그려 보여주고 있다”(김태섭 77) 라고 소개한다. 이와 동시에, 이 작품을 급진적인 정치시로 강조하면서, 이 작품이 영국에서 “온갖 압박에 대한 영국인들의 증오심과 반봉건 투쟁 정신을 비유적

64) 올리버 크롬웰이 세운 공화정부에서 밀턴은 라틴어 장관으로 10년간 충성하며 왕정에 저항하는 정치적 작품을 다수 남겼다.

65) 북한은 1960년대 이후로 세 차례에 걸쳐 『세계문학선집』 시리즈에서 외국 문학 작품을 선별하여 번역하였는데, 『실낙원』은 『세계문학선집』의 세 번째 시리즈에 속한다 (오오무라 359-363).

66) Kim Hae Yeon은 밀턴의 작품이 남한에서 번역된 배경을 1960년대 미국 후원의 번역 사업과 관련하여 논의한다. Kim은, 번역을 통한 미국의 문화 정치로 당시 남한에서 밀턴의 작품은 선별적으로 번역되었는데, 17세기 영국의 억압적인 왕정의 제도에 저항하는 내용의 팜플릿은 별로 소개되지 않고 그 팜플릿 속에 있던 밀턴의 개혁의 정신도 최소화되었다고 지적한다(482).

으로 형상화했다”고 설명한다(백과사전출판사 179).

『실낙원』을 비현실적이고 허황한 전설의 내러티브로 프레이밍 하는 배경에는 북한의 기독교에 대한 공격 이데올로기가 존재한다. 북한은 기독교를 추방해야 할 미신으로 간주하며 신의 존재를 부인하고, 견제해야 할 제국주의의 산물로 규정한다(이현경 249). 특히 남한에서의 기독교 교리를 비판하는데, 기독교를 남한에서 “역사적으로 억압과 착취의 도구였으며, 미 제국주의자들의 ‘사상 문화적 침략의 주요한 수단’”이라고 정의한다(고태우 144). 또 “기독교는 인간의 시조가 <하느님>을 배신하고 악마와 교제했기 때문에 인간은 본성적으로 죄를 지은 존재이다. 그러므로 인간은 영원히 <하느님> 앞에 속죄하는 것을 강요한다”고 기독교의 교리를 비판한다(리기도 59).

2.2. 『실낙원』에서 God의 해석 문제

『실낙원』에서 밀턴이 재현한 God은 전지전능하고 불변하며, 무한하고(제3권 372-373), 시간보다 빠르다(제7권 176-79). 그는 모든 시공을 초월한 곳에 거하면서 자신이 창조한 만물을 용의주도하게 보살핀다(제5권 708-716). 그런데 God은 그들에게 자유의지를 주어서 God에 대한 순종 여부를 선택할 수 있게 하지만, 인간이 사탄 때문에 타락할 것을 예견하면서도 이를 관망한다. 또한, 불순종한 사탄은 처벌하는 반면, 인간은 예수를 통해 구원한다. 이렇게 재현된 God은 독단적이고 불공평하게 보이기도 하여서, 자비롭고 선한 God을 기대했던 독자들을 당황하게 한다. 엠프슨(William Empson)은 God을 “스탈린 같은 폭군”(106) 이라고 비난하였고, 셸리(Percy Bysshe Shelley)는 “사탄에 대한 끔직한 복수자”(358)라고 하였으며, 피터(John Peter)도 “예수를 희생시킨 후에야 평정을 얻는 폭군”(19)이라고 주장하였다. 이들과 다르게, 버든(Dennis Burden), 루이스(C.S. Lewis), 다니엘슨(Dennis Danielson) 등은 God을 옹호하는데, 그들은 God이 인간 스스로 타락하게 둔 것은 인간의 자율성을 존중하였기 때문이라고 주장한다(Burden 133-134; Lewis 479; Danielson 53). 실낙원에 재현된 God의 모호한 양가성은 다성적인 번역의 가능성을 남긴다. 번역은 사회의 이데올로기와 문화 권력, 그리고 문학 사조에 의해서 굴절되고 재생산된다는 점을 감안하면, 번역자들은 개인적인 해석 경향, 국가의 이데올로기와 문화 권력에 따라서 God을 리프레이밍 할 수 있다. 다음에서 베이커의 내러티브 리프레이밍 이론을 활용하여 원작의 God의 양가성이 남한과 북한의 프레이밍을 통하여 번역된 양상을 알아보기로 한다.

3. 연구 방법- 내러티브 리플레이밍 이론

내러티브는 사람이 현실을 자신의 관점에서 해석하고 이를 다른 사람에게 전하는 이야기이다(Baker 2007:151). 사람들은 현실의 양상을 자신의 기준으로 해석하여 내러티브에 투사하기 때문에, 말하는 사람의 내러티브 구성 방식과 방향에 따라 현실은 변형될 수 있다. 베이커는 번역가, 출판 기관, 그리고 국가 기관이 번역 과정에서 능동적으로 원문의 내러티브를 변형하고 특정 내러티브를 만들어냄으로써, 현실을 축조한다고 주장한다. 그는 특히 “번역가들이 다양한 방법으로 원문의 내러티브를 강화, 약화, 또는 변형시킬 수 있다”고 보았는데, (2006: 105) 원문의 내러티브가 번역 과정의 프레임을 통과하면서 새로운 내러티브로 구축된 것을 내러티브 리플레이밍이라 하였다.

내러티브 리플레이밍의 종류에 대해, 베이커는 프레임 중의성, 시공간적 프레이밍, 구성 요소의 재배치, 선택적 전용, 레이블링, 결 텍스트의 활용을 들었다(ibid. 107-139). 본 연구에서는 선택적 전용, 레이블링, 결 텍스트를 활용한 리플레이밍 방법을 중심으로 남북한 번역본을 분석한다. 우선 선택적인 전용 방법은, 번역가가 번역 과정에서 원문에 내포된 내러티브의 특정 부분을 강화하거나 약화하기 위하여 텍스트를 선택적으로 전용하는 경우를 의미하는데, 번역본에서 원문에 없는 내용을 추가하거나 원문의 특정 부분을 생략하는 방법을 말한다. 레이블링을 통한 프레이밍은, 내러티브를 이루고 있는 사람, 사건, 장소나 다른 요소들을 지칭할 때 특정 어휘나 구문, 혹은 연상어, 완곡어 등을 사용하여 이름을 붙임으로써 표현하고자 하는 특성을 더 두드러져 보이게 하는 방법을 말한다(ibid. 123-124). 결텍스트를 이용한 프레이밍 방법은 번역가가 번역본의 서문, 머리말, 주석, 표지등을 활용해서 작품의 특정 내러티브를 강조하는 방법으로 독자들의 작품 이해를 유도하는 것을 말한다(ibid. 132-34). 본 연구에서는 이러한 방법을 분석에 적용해서 원문과 번역문의 God이 재현되는 내러티브 리플레이밍

양상을 분석하고자 한다.

4. 분석과 논의

4.1. 서문에 나타나는 God의 내러티브 리프레이밍

서문은 작품을 소개하면서 독자의 흥미를 유도하고, 텍스트를 읽는 방법을 안내한다(ibid. 198-200). 남북한의 서문은 각각 원작에 대한 이데올로기적 해석이 매우 상이하다. 남한의 서문은 기독교 이데올로기가 강하지만, 북한 번역본에는 정치 이데올로기가 농후하다.

남한 번역본의 서문은 God을 인간의 구원자로 리프레이밍한다. 여기서 God은 “인간이 지옥에 떨어져도 예수의 속죄를 통해서..., 인간의 자유 의자와 신앙으로써 구원을 약속” 하는 존재이다(밀턴 478). 또한, 남한 번역본에서는 God이 “인간을 자유로운 것으로 창조하여 유혹자를 자의로 물리칠 수 있다고 말하고, 그러나 인간이 사탄의 유혹으로 죄를 짓는 것은 인간의 악의에 의해서가 아니라 부득이한 유혹에 의한 것이므로 그에 대해서는 자비심을 베풀 것임을 선언한다”(밀턴 478) 라고 강조하면서 God을 자비로운 존재로 리프레이밍 한다. 더 나아가 남한 번역본에서 God은 인간이 “자유의지로 자유의 결정을 내려...신의 강요 없이도 선악을 구별하고 판단할 줄 아는 능력”(밀턴 478)을 베푸는 관대한 존재로 리프레이밍 된다.

이와 다르게, 북한 번역본의 서문은 God을 작품의 부차적이며 악한 인물로 자리매김한다. 북한 서문에서는 사탄을 작품의 중심인물로 규정하면서, God을 “자유 애호적인 사탄의 도전을 받는 전제적 권위의 존재”(밀턴 3)로 규정한다. 또한, 북한 서문에서는 “밀턴의 서사시에서 ‘신’은 하늘의 독재자, 전제군주의 형상으로 되고 있다”(밀턴 7) 고 하면서 God을 폭군으로 리프레이밍한다. 북한 번역본 서문은 God이 “천국에 있는 천사들이건 지상의 인간이건 누구나 다 자기에게 절대적으로 굴종할 것을 요구하며 불복하는 자들에 대해서는 무자비한 징벌을 내리는 폭군이자 압제자이다”(밀턴 7) 라고 프레이밍 한다. 남한과 북한의 서문에 나타나는 양 극단적인 리프레이밍 양상은 본문 텍스트 번역에서도 나타난다.

4.2. 본문에 나타나는 God의 내러티브 리프레이밍

1) God의 정체성

『실낙원』에 God이라는 어휘는 200여 회 등장한다. God의 정체성⁶⁷⁾에 대한 원문(이하 ST)의 내러티브는 남한 번역본(이하 TT1)과 북한 번역본(이하 TT2)에서 다르게 리프레이밍된다.

ST1: God made thee perfect, not immutable. (제5권 524행)

TT1: 하느님은 그대 완전히 만드셨으며, 불변으론 아니다.

TT2: 신은 그대를 완전하게 만드셨으나 불변하게는 아니니라.

ST2: the trees of God (제7권 538행)

TT1: 하느님의 나무

TT2: 신의 나무

위의 ST1과 ST2의 God은 남한 번역본에서 “하느님”으로 직역된다. 이는 번역가가 원문의 기독교 의미 전달을 우선시하여 원문에 충실하게 번역하였음을 보여준다. 반면에 북한 번역에서는 God을 “신”이라는 단어로 레이블링하는 번역 방법을 사용하여 기독교 색채를 희석한다. 북한에서 “신”의 의미는 기독교의 조물주만을 의미하지 않고, 각종 신앙에서 말하는 여러 종류의 신을 가리키는 말이다.⁶⁸⁾ 이러한 번역은 기독교에서 유일신으로서의

67) 원문에서 밀턴이 재현하는 God의 정체성은 신학적이고 형이상학적인 존재이다. 밀턴은 God을 무한하고 영원한 존재이자, 어디에나 편재하며 불변하는 존재라고 한다. 그리고, 인간의 능력으로는 가늠할 수 없어서, 신의 형상은 인간의 눈에 직접 보이지 않으며, 목소리도 제3의 전달자를 통해서만 들리는, 현세의 인간 영역을 초월한 존재로 묘사한다.

68) 북한에서 God은 3가지 이상의 의미로 정의되는데, 첫째는 “각종 신앙에 기초한 신, 신령, 남신”, 두 번째는 “신상, 우상, 신으로 모셔지는 ‘신격화된 사람’이나 숭배의 대상, 신. 세 번째는 기독교 개념에서의 “그리스도교의 신, 창조의 신, 조물

God의 정체성을 여러 종류의 신중 하나인 존재로 격하한다. God의 정체성에 관련한 남북한 번역의 차이는 다음의 예에서도 두드러진다.

ST3: Servant of God, well done! (제6권 29행)

TT1: 나 여호와의 종복이여, 장하도다.

TT2: 신의 종복이여, 장하도다!

ST4: God proclaiming peace (제2권 499행)

TT1: 하느님은 평화를 선포하셨다

TT2: 하늘은 평화를 주었으나

ST5: And justify the way of God.(제1권 26행)

TT1: 하느님의 길

TT2: 천도

남한 번역본에서는 ST3의 God을 “여호와”라고 번역하는 레이블링 방법을 사용한다. 구약 성경에 나오는 유일신을 의미하는 “여호와”라는 표현으로, 남한 번역자는 God의 정체성을 원문에서보다 더욱 기독교적으로 강조한다. 또한, 남한 번역본은 ST4와 ST5에서 God을 “하느님”으로 직역하고, 임의로 각주를 추가하여 수차례에 걸쳐 성경 구절을 인용함으로써, 기독교 이데올로기를 원문보다 더욱 강조한다.⁶⁹⁾ 이러한 번역 방법으로, 남한 번역본은 God을 더욱 긍정적으로 리프레이밍하며, 선하고 전능한 존재라는 God의 이미지를 강화한다. 이와 반대로, 북한 번역본은 위의 ST4와 ST5에 대해 원문의 기독교 요소를 삭제한다. 북한은 원문의 God을 각각 “하늘”, 그리고 하늘을 의미하는 한자어인 “천”으로 번역하는 레이블링 방법을 사용한다. 이처럼 원문의 God을 토속 신앙 용어로 대체하면서 종교 용어를 혼재시키는 전략을 통해서 북한 번역본은 God의 정체성을 미신적인 존재로 변형하면서, 기독교를 미신으로 간주하고 비판하는 북한의 공적인 내러티브를 재생산한다.

2) God의 능력

『실낙원』에서의 God은 어디에나 충만하게 편재하는 능력이 있다. 이러한 편재성은 다음 ST의 God이 하는 말에서 “만물을 덮는 나의 영”(My overshadowing spirit)이라는 표현에서 나타난다.

ST: My overshadowing spirit and might with thee
I send along, ride forth, and bid the deep
Within appointed bounds be heaven and earth,
Boundless the deep, because I am who fill
Infinitude, nor vacuous the space. (제7권 165-169행)

TT1: 만물을 덮는 나의 영과 힘을 너에게
주어 보내노라.(쑤) 타고 나가라, 그리하여 혼돈에 일러,
정해진 한계 내에서 천지 있게 할지어다.
혼돈엔 한계 없다, 그것을 채우는 내가

주, 천주” 등이다(하종필 283).
69) 남한 번역본의 각주 내용은 “25-26행은 인간과 만물의 역사를 지배하는 영원의 섭리를 변증하고, 하느님의 길이 절대 율음을 인간에게 보여주하고자 하는 것이 이 시의 근본 취지이다” 와 “여호와께서는 그 모든 행위에 의로우시며”(시편) 제 145편 17절) 라는 내용으로 이루어진다. 성경 구절을 빈번하고 상세히 각주에 첨가하는 남한 번역을 통해 번역자는 영미권의 문화 배경과 정보를 전달한다.

무한이니. 또한 공간은 공허하지 않다.

TT2: 내가 지닌 령과 힘을 너와 함께 보내노라
떠나거라. 혼돈에게 명령하여 한정된 범위에서 천지 되게 하라.
혼돈은 끝이 없거니, 그것을 한가득 채우는 나는 무한이기에.
또 공간은 빈 것이 아니여라.

ST의 “My overshadowing spirit”을 남한 번역본에서는 “만물을 덮는”이라고 직역하고, 이와 더불어 “성령이 네게 임하시고 지극히 높으신 이의 능력이 너를 덮으시리니 (누가복음, 제 1장 35절)” 라는 각주를 임의로 첨가하여 번역함으로써 원문의 기독교적인 색채를 강화한다. 이와 반대로, 북한 번역본에서는 이 부분을 삭제하는 선택적 전용 전략으로, 번역 과정에서 편재성이라는 God의 능력을 축소한다.

3) God의 의도

다음 ST는 인간이 God에게 순종하지 않아서 타락하여 죽음과 고통을 당하고 에덴동산을 상실한다고 해도, God은 예수를 희생시켜 인간을 구원한다는 인간에 대한 God의 의도를 설명하는 부분이다.

ST: Of man’s first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree, whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater man
Restore us, and regain the blissful seat, (제1권 1-5행)

TT1: 인간이 태초에 하나님을 거역하고 (주1) 금단의
나무 열매 (주2) 맛보아 그 치명적인 맛 때문에
죽음과 온갖 재앙이 세상에 들어와
에덴(주3)을 잃었더니 한층 위대하신 한 분이
우리를 구원하여 낙원을 회복하게 되었나니

TT2: 사람이 처음에 신을 배신하고 금단의 나무열매(주1) 먹어
그 맛이 세상에 죽음과 온갖 슬픔과 고통을 가져오고 에덴(주2)을 빼앗으나
마침내 위대한 한 분이 우리에게 낙원을 되돌려주려 함을

남한 번역본은 원문을 직역할 뿐만 아니라 자세한 각주를 첨가해서 원문에 나타난 인간에 대한 God의 선한 의도를 강조한다.⁷⁰⁾ 반면에, 북한 번역본은 이와 매우 다른 양상을 보인다. 우선, “금단의 나무 열매”(fruit)에 각주를 사용하여 “메소포타미아에 있었다고 하는 지상 낙원의 한가운데 있는 지혜의 나무”라고 설명하여서, 원문의 기독교적 의미를 희석하였다. 또한, “에덴”(Eden)에 대해 각주를 달아서 “헤브라이어로 쾌락을 의미함”이라는 설명으로, 기독교적인 요소를 배제한다.

한편, ST의 “Restore us”라는 표현은 God이 독생자인 예수를 희생시켜 인류를 구원했다는 의미이다. 이를 TT1은 그대로 직역하여 예수의 인간 구원이라는 기독교의 중요한 담론을 전달한다. 그러나 북한 번역본에서는 이 부분을 생략하는 선택적 전용 방법으로 예수의 인간 구원이라는 기독교 교리를 삭제한다.⁷¹⁾

70) 남한 번역본은 각주 1에서, “1-2 행은 <실낙원> 전체의 주제에 해당하고…”라는 내용을 추가한다. 각주 2에서는 “지혜의 나무 열매, <창세기> 제 2장 17절”이라는 설명을 추가하여 기독교적인 읽기를 강화한다. 각주 3에서는 “제4편에 묘사된 바와 같은 지상 낙원의 이름”이라고 에덴동산을 소개한다.

71) 예수는 북한에서 매우 부정적으로 평가된다. 북한에서 1981년도에 출간된 『조선말 대사전』에는 기독교의 ‘구세주’의 개념

5. 나가는 말

본 연구에서는 남한과 북한의 실낙원 번역본에 재현된 God을 비교 분석하고, 각각의 번역에 적용된 리프레이밍 양상을 고찰하여 번역문이 어떠한 양상을 나타내는지 살펴보았다. 분석 결과, 두 번역본의 서문에서 God에 대한 내러티브는 매우 다르게 리프레이밍 되었다.

남한의 서문에서 God은 관대하고 자비로운 구원자로 리프레이밍 된 반면에, 북한 서문의 God은 악하고 무자비한 폭군이자 압제자이며, 전제적인 권위주의자로 리프레이밍 되었다. 또한, 본문을 분석한 결과, 두 번역본 모두 선택적 전용과 레이블링, 그리고 각주를 활용한 리프레이밍이 이루어졌으나, 서로 상이한 내러티브로 번역되었음을 알 수 있었다. 남한의 본문에서는 God의 정체성과 능력, 그리고 의도에 관해서 원문에 나타나는 기독교적인 묘사를 그대로 전달하거나 강화하였으며 동시에 God의 긍정적인 양상을 원문보다 강조하였다. 그러나 북한 번역본 본문에서는 원문의 기독교적인 색채를 희석하거나 삭제하고, God의 긍정적인 묘사는 삭제하는 경향이 있었다. 서문과 본문의 분석 결과에서 두드러지는 점은 북한 번역본의 God에 대한 내러티브의 변형이다. 북한 번역본은 기독교를 미신으로 폄하하고 God의 존재를 부인하며, 사상적으로 억압적인 착취 도구로 간주하는 북한의 공적 내러티브를 반영하고 있다. 북한 번역본에 나타나는 God에 대한 내러티브 리플레이밍은 독자들에게 북한의 종교 이데올로기를 환기하고 ‘혁명적이고 투쟁적인’ 정치 담론을 확산하는 도구로 기능한다고 볼 수 있다.

참고문헌

- 고태우. 『북한의 종교정책』. 서울: 민족 문화사, 1989.
- 김병로. 『북한 종교정책 변화와 종교 실태』. 서울: 통일 연구원, 2002.
- 김태섭. “영국 진보적 근대시 문학의 특징에 대한 분석”. 『김일성 종합 대학 학보 (어문학)』.62(3). pp. 77-80, 2016.
- 리기도. 『주체의 문예관과 외국문학』. 평양: 문학예술출판사, 1996.
- 문상민 외. 『서구라파 문학개관』. 평양: 국립문학예술서적출판사, 1958.
- 밀턴, 존. 이창배 역. 『실낙원』. 서울: 범우사, 1989.
- 밀턴, 존. 조성관 역. 『실락원』. 평양: 문예출판사, 1992.
- 박승숙 외. 『외국문학사』. 평양: 김일성종합대학출판사, 1980.
- 백과사전출판사 편. 『광명백과사전6: 문학예술』. 평양: 김일성종합대학출판사, 2008.
- 오오무라, 마스오. 『운동주와 한국문학』, 서울: 소명출판, 2003.
- 이현경. “북한의 사회주의 혁명 건설기 종교정책”. 『한국 정치학 회보』. 30(4) pp. 247-264, 1997.
- 하종필. 『북한의 종교 문화』. 서울: 선인, 2003.
- 한국영어영문학회 편. 『영국 문학사』. 서울: 신구문화사, 1959.
- Baker, Mona ‘Reframing Conflict in Translation’, *Social Semiotics*, 17(2): 151-169, 2007.
- Baker, Mona *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge, 2006.
- Burden, Dennis. *The Logical Epic*. London: Routledge & Kegan Paul, 1967.
- Danielson, Dennis R. *Milton’s Good God: A Study in Literary Theodicy*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Empson, W. *Milton’s God*. Cambridge University Press, 1981.
- Kim, hae yeon with Angelica Duran. “The 1960s and Paradise Lost in Korean.” *Milton in Translation*. Ed. Angelica Duran, Islam Issa, and Jonathan R. Oslon. Oxford: Oxford UP, 2017. pp.

을 “착취사회에서 지배 계급과 그 대변자들이 근로 대중의 계급적 각성을 무디게 하여 저들에게 순종하게 만들 목적 밑에 꾸며낸 허황된 존재”로 규정한다(김병로 72).

477-92.

Lewis, C. S. *A Preface to Paradise Lost*. Oxford: Oxford UP, 1970.

Milton, John. *Paradise Lost*. London: Longman, 1971.

Norbrook, D. *Writing the English Republic: Poetry, Rhetoric and Politics. 1627-1660*.
Cambridge UP, 1999.

Peter John. *A Critique of Paradise Lost*. New York: Columbia UP, 1960.

Shelley, Percy Bysshe "A Defense of Poetry", in James Thorpe Ed. *Milton Criticism: Selections From Four Centuries*. New York: Octagon books, 1951.

한국문학 번역서의 통시적 고찰:

한국문학번역원에서 지원받은 영역 소설을 중심으로

이화여자대학교 신지선

1. 서론

한국문학번역원은 한국문학을 해외에 소개하는 사업을 전담하기 위하여 2001년 3월에 설립되었다. '한국문학의 세계화'를 목표로 한국문학번역원은 지난 20년간 한국문학 작품의 번역과 출판을 지원해왔다. 그 결과, 2019년에는 한국문학원에서 번역은 총 21개 언어권에서 120건을 지원하였고 출판은 총 27개 언어권의 151건을 지원하기에 이르렀다.

최근 들어, 한국의 문학작품이 세계의 우수한 문학상도 수상하고, 해외에서 주목하는 사례가 점차 증가하고 있다. 그러나 그 이전에는 오랫동안 한국문학번역원이 정부의 지원으로 한국 문학 해외에 소개해 왔다. 한국문학번역원에서 번역 및 출판을 지원한 작품들을 통시적으로 고찰해보는 것은 의미가 있을 것이다. 무엇보다 정부가 재정적으로 지원을 하기 때문에 상업적인 측면에 얽매이지 않고, 우수한 한국의 문학작품을 번역지원 대상으로 선정하였다.

한국문학번역원에서는 처음 몇 년 간은 번역가가 번역하고 싶은 한국문학 작품을 직접 정하여 번역하고 지원을 신청하는 자유공모제였다. 그러다가 작품성이 뛰어난 작품이 번역될 기회를 얻지 못하거나 지원 작품의 저자나 장르 등이 편중될 수 있어 보완장치를 마련하였다. 2004년에는 한국문학 번역대상 현대문학 참고자료를 작성하였고, 2007년에는 지정공모제를 도입하였다. 한국문학 지정공모제는 한국문학의 대표성과 문학성, 상품성을 두루 갖춘 좋은 작품을 선정하기 위한 프로그램으로 2010년까지 4년간 총 100종을 선정하여 번역을 지원하였다.

번역 지원을 받으려면 원서의 문학성이 중요한 평가 요인이다. 따라서 번역가가 자유롭게 대상 작품을 선정하는 자유공모제에서도 한국을 대표할 수 있는 작품을 우선적으로 선정하였을 것이다. 그리고 지정공모제가 도입된 이후에는 한국문학과 관련된 다수의 전문가들이 해외에 소개하면 좋겠다고 생각되는 한국의 문학작품을 심층 논의 끝에 대상 리스트를 마련하였다.

따라서 그간 한국문학번역원에서 지원을 받은 작품들을 살펴보면 다음과 같은 사실을 파악할 수 있을 것이다.

첫째, 지난 20년간 한국문학번역원에서 지원을 받아 영어로 번역되어 해외에 소개된 문학 작품들의 현황은 어떠한가?

둘째, 한국을 대표하는 문학으로 해외에 소개된 작품들은 지난 20년간 그 특징이 어떻게 변화했는가?

본 연구에서는 한국문학번역원에서 지난 20년간 영어로 번역되어 해외에 출판된 한국의 소설과 단편 소설 현황을 조사하여 위의 두 가지 질문에 답을 구하고자 한다. 우선 지난 20년간 영어로 번역 출판된 도서의 현황을 파악하기 위하여 해외에 소개된 번역서의 종수, 저자 현황, 원서의 국내 출간연도, 원서의 주제를 조사해 보았다. 그리고 한국문학을 통해 해외에 표상하고 싶은 한국의 이미지가 시간의 추이에 따라 어떻게 달라졌는지를 고찰하기 위하여 지난 20년을 1기, 2기, 3기, 세 단계로 구분하여 원서의 주제를 분석하였다. 다음으로, 각 단계에 주로 어느 시대의 작품이 번역 대상이 되었는지를 살펴보기 위하여 원서의 국내 출간 연도를 조사하였고, 마지

막으로 시대의 변화에 따라 작가의 성별은 어떻게 변화했는지 고찰해보았다.

2. 본론

첫번째 연구 문제는 지난 20년간 한국문학번역원에서 지원을 받아 영어로 번역되어 해외에 소개된 문학 작품들의 현황을 파악하는 것이다. 우선 2001년부터 2019년까지의 통계를 보면, 한국문학번역원에서는 지난 20년간 총 38개 언어권의 1,753건의 번역을 지원하였다. 출판을 지원한 건수는 총 40개 언어권의 1,344 건에 달한다. 그동안 번역이 지원된 문학 장르를 보면 소설이 1,018건, 시 237건, 희곡과 수필이 33건, 아동문학이 106건, 인문 사회 작품이 226건, 고전이 133건을 차지한다.

이 가운데 영어로 번역되어 영어권 국가에서 출판된 번역서는 총 247권이고, 그 중 소설은 총 110권이다(사업연감 2019: 62). 본 연구에서는 문학번역원의 지원 하에 영어로 번역된 한국 소설 110권을 분석대상으로 삼았다. 분석 과정에서 시, 희곡, 고전 등을 다 포함하지 않고 소설만 고찰한 이유는 해외에 알리고 싶은 한국의 이미지, 한국의 표상이 통시적으로 어떻게 변화했는지를 살펴보는 데 있어, 소설이 다른 장르보다 더 적합하다고 판단해서이다. 우선, 2001년부터 2019년까지 매해 영어로 번역되어 해외에서 출판된 도서의 종수는 다음과 같다.

연도	'01	'02	'03	'04	'05	'06	'07	'08	'09	'10	'11	'12	'13	'14	'15	'16	'17	'18	'19
종수	0	7	3	2	7	2	4	2	2	6	5	1	11	6	8	11	12	12	9

위의 표를 보면 2005년에는 도서가 총 7권으로 전년도인 2004년의 2권과 후년도인 2006년의 2권에 비해 크게 그 수가 많다. 그 이유는 2005년도에 한국이 프랑크푸르트 도서전에 주빈국으로 초청되어 번역서를 많이 준비하여 소개했기 때문이다. 한편 2012년에는 번역서가 1편에 불과한데 2013년에는 무려 11권에 달하고 2013년을 기점으로 그 이후에 번역서의 수가 크게 증가한 것을 볼 수 있다. 그 이유는 한국문학번역원이 2011년에 미국의 달키 아카이브 출판사와 한국문학총서 총 25종을 출간하기로 합의한 이후, 2년 뒤인 2013년에 1차분 10종이 출간되어서이다. 2013년 이후, 계속해서 총서 시리즈가 속속 출간되어 안정적으로 번역서의 종수가 많은 것을 확인할 수 있다.

다음으로, 지난 20년간 영어로 번역 출판된 한국소설들의 국내 출간연도를 정리한 표는 다음과 같다.

출간 연도	1910년대	1920년대	1930년대	1940년대	1950년대	1960년대	1970년대	1980년대	1990년대	2000년대	2010년대
종수 (권)	1	2	10	5	1	8	3	8	19	26	27

이번에는 문학번역원이 지원하여 영어로 본인의 소설이 번역 출판된 작가들에 대해 살펴보겠다. 지난 20년간 문학번역원의 지원을 받아 본인의 저서가 해외에 출판된 작가는 총 76명이다. 가장 많이 번역된 작가는 배수아와 정영문으로 각각 다섯 권씩 번역서가 해외에서 출판되었다. 지난 20년간 문학번역원에서 번역지원을 받은 작가와 각 작가가 지원받은 작품의 수는 다음과 같다.

번역된 도서 수	총 작가 수 (명)	작가 이름
5권	2	배수아 정영문
4권	2	최인훈 황석영
3권	4	강경애 김원일 은희경 편혜영
2권	12	김언수 박경리 박완서 박태원 양귀자 이광수 이문열 정유정 조정래 최윤

		한유주 황순원
1권	56	강영숙, 공지영, 김경옥, 김남천, 김동리, 김동인, 김사과, 김인숙, 김주영, 김중혁, 박덕규, 박민규, 박상식, 박성원, 복거일, 서하진, 성석제, 손장순, 손홍규, 송영, 염상섭, 오정희, 이기영, 이기호, 이동하, 이순원, 이승우, 이어령, 이연호, 이인화, 이청준, 이태준, 이해경, 이호철, 이효석, 임철우, 장은진, 장정일, 전경린, 전성태, 정미경, 정찬, 조선작, 조해진, 채만식, 천명관, 천운영, 최인호, 최정희, 하근찬, 하성란, 하일지, 한무숙, 한승원, 현기영, 현길언

마지막으로, 이번에는 그동안 문학번역원에서 번역 출판을 지원받은 한국문학 작품의 주제에 대해서 살펴보겠다. 지원받은 작품들이 다루는 주제가 통시적으로 고찰했을 때, 어떤 변화가 있는지 전기, 중기, 후기로 구분하여 분석해보았다. 통시적 고찰을 위해서 20년을 세 시기로 구분하여 1기는 2001-2006년, 2기는 2007-2013년, 3기는 2014-2019년으로 나누었다.

2001년부터 2006년까지의 1기에는 문학번역원에서 번역 출판을 지원하여 해외에 소개된 총 21편 중에서 14편에 달하는 많은 작품이 한국의 정치 사회 문제를 다루고 있다. 주요 소재는 일제강점기와 6.25 전쟁으로 일제강점기의 고통, 전쟁의 상처, 민족 분단의 비극, 전후 산업화와 도시화의 부작용, 과도기 시대적 혼란과 가치관의 갈등을 그린 작품들이 지원 대상으로 선정되었다.

다음으로 2기는 2007년부터 2013년까지로 이 시기에 번역 출판된 번역서는 총 31권이다. 이들 가운데 한국의 정치적 이데올로기를 다룬 도서가 15권, 현대 사회의 문제를 다룬 도서가 4권, 인간의 내면을 성찰한 도서가 7권, 여성의 시각에서 한국의 여성 문제를 다룬 도서가 5권이다.

마지막으로 3기는 2014년부터 2019년까지로 총 58권이 번역되었는데, 주제가 정치 사상인 경우는 16편, 현대사회의 인간 내면을 통찰한 경우는 22편, 한국 여성이 처한 현실적 문제를 부각한 경우가 7편, 작품의 주제보다는 실험적 글쓰기라는 작품의 형식이 중요한 도서가 13편이다.

지난 20년간 한국문학번역원에서 번역 출판 지원대상으로 선정한 작품들이 초기부터 후기까지 거시적인 관점에서는 정치 사회문제와 인간의 본질적 내면에 대한 성찰을 다루었다고 하더라도 구체적인 내용으로 들어가면 차이가 있다. 초기, 중기, 후기에 번역 출판된 작품들의 세부 주제를 아래의 표로 정리해보았다.

시기	정치사상	사회비판	인간의 내면 성찰	여성주의 관점	실험적 글쓰기
1기	일 제 강 점 기 , 6.25 전쟁의 비극, 이데올로기 갈등, 민족 분단	70년대 산업화 부작용, 80년대 소시민의 삶, 근대화 문제, 한국 사회의 구조적 문제, 세대간 갈등	인간 심층 욕망의 실체, 휴머니즘		한국적 모더니즘 시도
2기	한국 현대사 비극, 4.3. 사건, 광주민주화운동, 농촌계몽주의, 사회주의 붕괴, 일 제 강 점 기 , 6.25 전쟁, 분단 이데올로기	근대화 비극, 권태로운 일상, 전 통적인 가치 붕괴로 세대간의 갈등, 소시민의 고민과 비루한 현실	가족관계 갈등, 인간의 존재론적 문제, 죄와 죄의식의 본질, 고독한 삶, 한국인의 한, 노년의 삶	가부장제, 가족 내 남성과 여성의 갈등, 한국전쟁 이후 여인의 고통스러운 삶, 이민의 삶	

3기	한반도 주변정세와 한국인의 민족감정, 분단된 현대사의 아픔, 남북분단에 대한 연민과 애정, 개화기 이데올로기 대립, 분단 이데올로기	사회적 계층문제, 자본주의 현실, 해방전후 사회 부조리, 일제강점기 하층민의 비극	고립된 현대인의 모습, 현대인의 방황, 현대사회 인간성 상실, 염세주의, 사회부적응하는 신세대의 어두운 내면, 가족의 의미, 전쟁의 깊은 상처와 인간의 실존적 문제, 기존 권위에 대한 저항, 사랑과 인생에 대한 통찰, 인간 내면의 악	외모 지상주의, 여성의 아름다움 상품화, 한국 여성의 정체성, 엄마와 아내로 희생하는 한국의 가부장제와 여성 차별	독특하고 개성적 문장, 의식의 자유로움, 상상과 사실이 공존하는 글쓰기, 구성이나 주제가 없는 글, 포스트모더니즘, 언어의 세계 붕괴, 파격적 형식, 판타지소설, SF소설, 범죄스릴러
----	---	---	--	---	--

3. 결론

본 연구에서는 한국문학번역원에서 지난 20년간 번역과 출판을 지원하여 해외에 소개된 한국 소설의 현황을 고찰하고, 통시적으로 출판된 소설의 특징이 어떻게 변화하였는지를 분석하였다. 2001년부터 2019년까지 한국문학번역원에서 지원 대상으로 선정되어 영어로 번역, 출판된 110권을 대상으로, 20년간 지원을 받아 본인의 소설이 번역 출판된 작가의 수, 각 작가당 지원받은 작품의 수, 작가의 성별 비율, 소설의 국내 출간 연도, 작품의 주제를 조사하였다.

2001년부터 2019년까지를 1기, 2기 3기로 구분하고 시대의 변화에 따른 작품 주제의 변화를 분석하여 한국문학을 통해 해외에 소개하려는 한국의 이미지가 어떻게 바뀌었는지 고찰하였다.

Fredric Jameson in Korean Context

연세대학교 황정현

Some critics claim that the generalization of Fredric Jameson's theory of national allegory to *all* third world texts is controversial.⁷²⁾ Some of the critical rejection of the national allegory stems from an antipathy to the adjective *national*. Other scholars repudiate the notion of the compounded term *third world*, which is reminiscent of phenomena such as poverty, political turmoil, and the colonial experience. Even though an erstwhile third world country is currently becoming economically empowered in the global arena and is undergoing the process of joining the ranks of developed countries, its historical third world status remains a national trauma (Jameson 188-89). Benedict Anderson's famous book demoted the adjective *national* to *imagined*.⁷³⁾ It generated immense scholarly interest since it was published and is now widely and prolifically cited by critics across academic disciplines. Anderson's shifting of adjectives has contributed greatly to the appearance of the original adjective *national* seem like an error of *imagined* generalization, notwithstanding whether this effect was intended.

However, a nation's colonization is not an individual experience; it is a matter of national misery and national subalternity.⁷⁴⁾ Readers of third world texts that delve into a nation's experiences as a colony infer the national circumstances of a specific time. How can writers articulate the collective symptoms of the daily mental traumas commonly experienced by the people of colonized countries? According to Jameson, reading the national allegory encompassed within third world texts enables readers to construe from a global perspective the conditions that confront colonized countries. This type of reading is radically different from the way the western canons are interpreted (160). Jameson further argues that this unique method of the literary interpretation of a textual idiom may be considered the arousing of a "lucid awareness of the great world around us" (162). For Jameson, the national allegory of third world text is the *reading process* of discovering the colonial "descriptive sense" in the uniqueness of national rhetoric produced by the national colonized condition (162).

In other words, Fredric Jameson's theory of the national allegory is a study of the narrative style of expressing the third world's colonial experience in a colonial—or third world—text. Jameson (allegorically) argues that the study of this colonial linguistic style enables the discovery of a literary methodology that can apprehend the relationships between the colonized, the colonizer, and the totality of the world. Therefore, third world texts can transcend the dimensions of the third

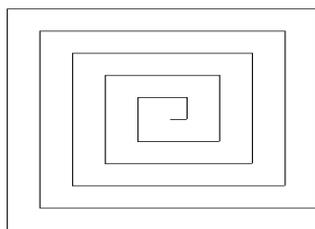
⁷²⁾ The following three studies can be presented as exemplars: Lydia H. Liu's *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Modernity*, Aijaz Ahmad's "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory,'" and Thomas Palakeel's "Third World Short Story as National Allegory?" However, some scholars contend that Jameson's national allegory theory is valid for the analysis of narratives that can be considered third world texts. The following two papers among recent studies correspond to this view: Wang's "Fredric Jameson's 'Third-World Literature' and 'National Allegory': A Defense," and Hodges' "Allegory, the Nation, and the March of Time: An Essay on Modern Chinese Literature in Honor of Fredric Jameson."

⁷³⁾ Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.

⁷⁴⁾ See Frederic Jameson's lecture on "World Literature" at the Holberg International Memorial Prize. <https://www.youtube.com/watch?v=EUtV4kCzvnU>. Accessed 12 December, 2020.

world to achieve a global understanding based on the colonial experience. In congruence with the above arguments and grounded in Jameson's notion of the national allegory, this paper posits that Yi Sang's poems in *Crow's Eye View* (1934)⁷⁵⁾ belong to a deduction achieved through the process of rediscovering them as third world texts. This process of rediscovery elucidates that the literary style of repetition is common to Yi's poems and forms a linguistic political signature that expresses the collectivity of the colonized. It thus represents a type of national allegory. The fact that a country was colonized signifies that its people were trapped in the structure of imperialism. What are the symptoms of a collective mental state resulting from a people's long-term confinement within an invisible structure of colonial oppression? This paper attempts to illuminate that the collective emotions—paralysis, helplessness, defeat, and sense of homeless at home—felt by a colonized people resemble the psychotic symptoms of individuals confined or tortured by colonial violence. In addition, the present paper argues that the experience of colonization can be revealed in the third world text through a literary *style* that allegorically articulates the colonized mental state as textual performativity reminiscent of rectangles or squares.

The paper also encompasses a contextual argument on the roles discharged by intellectuals representing political intentions as the *socially symbolic act*⁷⁶⁾ of third world text writers who see the signs of colonial collectivity. The collective colonized mentality depicted by colonial repetition reflects the construct of the *iron house* Jameson borrowed from Lu Xun: the colonized are gradually suffocated (Jameson 173) in the iron house and suffer a *slow death*, trapped in the *situation tragedy* of their colonization (Berlant 6). The colonial iron house and its sentence of slow death is, ultimately, an extension of the collective expression of the colonial mental disorder that Frantz Fanon highlighted in his case studies of "colonial war and mental disorders" (249-310). The colonial repetition of the third world text depicts the collective psychotic symptoms of the colonized, and reading about the experience allows the envisioning of rectangular structure produced by the linguistic performativity in the following manner.



⁷⁵⁾ *Crow's Eye View* is titled *Ogamdo* in Korean. This serial poem was written by Yi Sang (1910-1937), a renowned Korean modernist and the author of the short story "Wings" ("Nalgae") published in 1936. *Crow's Eye View* is a series of 15 poems. However, this paper discusses poems No.1-No.4. Yi Sang has been constantly studied in Korea since the 1950s. There exist numerous studies by Korean scholars of Yi Sang's literary expressions of the desperate modern-self: Jong-Guk Ihm, Uuh-Ryeong Yi, and Seok-Gyu Ko may be cited as some scholars who have extensively studied Yi Sang's work. Recent scholarship in Korea on Yi Sang includes Gueut-Byeol Jeong's study on the influence of Yi Sang's poetry on later Korean writers; Hae-Ok Cho's study on the characteristics of the interpretation of Yi Sang's literature; Seung-Hee Sone's remarkable discussions on the meaning of repetition in *Crow's Eye View*, expanding the concept of the connection between "mirror motif" and the theme of confinement. Sone's paper attends to the subject of repetition, but the study relates "repetition" to the expression of modernism rather than to the colonial condition.

⁷⁶⁾ I borrowed Fredric Jameson's term from his book title, *The Political Unconscious: Narrative as A Socially Symbolic Act*. London: Methuen. 1981.

The *colonial structure* illustrated above produces the assumption that a similar pattern of the literary style of repetition can be found in texts comprising rhetoric related to the colonial experience even when they emanate from discrete nationalities, cultures, and races. The comparative methodology of western theories and Korean poems presented in this paper is a case study on the correlation between the style of colonial repetition and the comparability of third world texts. The duplication of words, phrases, and sentences in the third world text is significant because the linguistic repetition serves to evince the *representativeness* of a personal narrative. This paper explains that as a political signature, linguistic repetition denotes the symptomatic performativity of a text that ultimately expresses an autistic collective colonial mentality. In other words, the present paper argues that the style of the third world text can be pivotal to the delivery of the colonial theme. Further, the expression of this rectangular image as a national allegory of a citizenry collectively trapped within a specific colonial structure is, after all, a critical insight of the world view of third world writers. The third world text's assertion that the colonized are confined within the structures of the colonial system represents the artist's uniquely globalized colonial diagnosis acknowledging that the colonized are mentally and physically excluded from the outside world. In other words, colonial repetition is the artistically political perspective of writers who understand a global totality that observes the relationships between the inside and the outside of a colonial structure. This peculiar world view of Yi Sang can significantly influence the identification of his poems as third world texts as a poetry genre of *narrative as a socially symbolic act*.⁷⁷⁾

Works Cited

- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory.'" *Social Text* 17 (1987): 3-25. Print.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983. Print.
- Berlant, Lauren. "Introduction." and "Slow death." *Cruel Optimism*, Durham, NC: Duke University Press, 2011, pp. 1-21, 95-285. Print.
- Cho, Hae-Ok. "Study of the Lee Sang-ism of post-war generation." *Literary Criticism* 40 (2011): 321-47. Print.
[조해옥. 「전후 세대의 이상론 고찰」. 『비평문학』 40 (2011): 321-47.]
- Fanon, Frantz. "Colonial War and Mental Disorders." *The Wretched of the Earth*. Grove Weidenfeld, 1963, pp. 249-310. Print.
- "Frederic Jameson: Holberg International Memorial Prize." *YouTube*, uploaded by Duke University, 5 December, 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=EUtV4kCzvnU>. Accessed 12 December, 2020.
- Hodges, Eric. "Allegory, the Nation, and the March of Time: An Essay on Modern Chinese Literature in Honor of Fredric Jameson." *Frontiers of Literary Studies in China* 7.2 (2013): 305-18. Print.
- Jameson, Fredric. "Political: National Allegory." *Allegory and Ideology*. London: Brooklyn, NY: Verso, 2019, pp. 159-215. Print.

⁷⁷⁾ Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as A Socially Symbolic Act*. London: Methuen. 1981.

- . *The Political Unconscious: Narrative as A Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981. Print.
- Jeong, Ggeut-Byeol. “The Inter-textuality of Yi Sang’s Poetry—Focused on the Poetic Genealogy of “Crow’s Eye View Poem no. 1.” *The Korean Poetics Studies* 26 (2009): 65-92. Print.
[정끝별. 「이상 시의 상호 텍스트성 연구—“오감도 시 제1호”의 시적 계보를 중심으로」. 『한국시학연구』 26 (2009): 65-92.]
- Lee, Byung Soo. “Surrealism Comparative Analysis—Based on the Poetry of Lee Sang from Korea and Paul Eluard from France.” *The Journal of East—West Comparative Literature* 30 (2014): 163-84. Print.
[이병수. 「초현실주의 시 비교연구—이상과 폴 엘뤼아르 시의 ‘아무르즈’ 이미지」. 『동서비교문학저널』 30 (2014): 163-84.]
- Liu, Lydia H. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Modernity*. Palo Alto, CA: Stanford UP, 1995. Print.
- MaCann, David R., editor. *The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry*. New York: Columbia UP, 2004. Print.
- Palakeel, Thomas. “Third World Short Story as National Allegory?” *Journal of Modern Literature* 20.1 (1996): 97-102. Print.
- Shim, Sang-wook. “A Relationship between Yi Sang’s ‘Kim You Jeong’ and Western Naturalism.” *The Journal of East—West Comparative Literature* 30 (2014): 123-40. Print.
[심상욱. 「이상의 「김유정」과 서구의 자연주의와의 관계」. 『동서비교문학저널』 30 (2014): 123-40.]
- Sone, Seunghee. “The Mirror Motif in the Crow’s-Eye View (Ogamdo) Poems.” *Seoul Journal of Korean Studies* 29.1 (2016): 193-217. Print.
- Wang, Qin. “Fredric Jameson’s ‘Third-World Literature’ and ‘National Allegory’: A Defense.” *Frontiers of Literary Studies in China* 7.4 (2013): 654-71. Print.
- Yi, Sang. *Ogamdo [Crow’s Eye View]*. Seoul: Jayoumunhaksa, 1987. Print.
[이상. 『오감도』. 서울: 자유문학사, 1987.]
- . “Nalgae” [“Wings”]. Seoul: Asia Publishers, 2015. Print.

라스코 동굴벽화를 통해 본 태국 영화 <랑종>과 샤머니즘 고찰

안양대학교 강준수

I. 서론

인간은 자연으로부터 많은 생명력이나 심미감을 제공받는다. 종교는 근본적으로 자연과 인간의 존재성에 대한 끊임없는 의문과 본질적 관계에 대한 물음에서 출발한다. 그리고 삶과 죽음이라고 하는 본질적 물음은 종교적 해석을 통한 상징적 의미부여로 나타난다. 과거 원시인들이 바라보는 자연은 “신비로움, 두려움, 그리고 공포의 대상”(박인환 21)이었다. 원시인들이 이해할 수 없는 자연의 다양한 현상들에 대한 경험들은 초월적 존재에 대한 믿음을 발생시켰다.

이러한 자연에 대한 두려움뿐만 아니라, 인간은 죽음이라고 하는 실존적 불안을 지닌 존재이다. 현대적 개념의 예술이 자기표현이나 아름다움의 추구에 목적을 둔다면 원시시대의 예술은 “종교의식 및 주술과 밀접한 관련”(Wentinck 166)을 갖는 것이었다. 현실적인 측면에서 주술적인 행위들은 인간의 실존에 대한 불안을 직접적인 표출, 재현, 그리고 승화의 과정을 갖는다. 주술(Magic, 呪術)은 “인간이 접하는 현실의 문제를 초월적 능력을 통해서 해결하고자 하는 기법”(Frazer 83)을 의미한다.

이러한 주술이 갖는 힘은 “주술사의 소망이 모방의 재현을 통해서 성취되는 것과 주술사가 모방을 통해서 접촉한 대상은 물리적 영향력이 사라진 후에도 지속적인 상호작용”(Frazer 85)을 한다는 것으로 압축할 수 있다. 이러한 주술적 힘은 라스코 동굴 벽화(Grotte de Lascaux)의 예에서도 알 수 있다. 구석기 시대 사냥꾼 주술가들은 동굴 벽에 사냥 대상을 재현함으로써 그것들에 대한 “소유 및 지배력”(Hauser 178)을 갖는다고 믿었다. 실제로 동굴 그림에 있는 창 자국은 “실제 들소들을 사냥하고자 하는 염원”(김용희 45)을 가상의 사냥 및 싸움 연습으로 드러낸 것이다.

인류가 숭배해온 원시 종교사상으로는 샤머니즘(Shamanism), 애니미즘(Animism), 그리고 토테미즘(Totemism)을 들 수 있다. 샤머니즘은 천체적 질서, 초자연적 존재, 그리고 무당의 주술적 능력이 중심적으로 작용하는 사상이다(강준수b 5). 애니미즘은 인간을 포함한 동식물과 모든 사물에 영혼이 깃들어있다는 사상이다(엄순천 195). 그리고 토테미즘은 동식물을 부족이나 집단의 수호신으로 섬기는 사상을 의미한다(Freud 153). 이들 가운데, 샤머니즘은 북방계통과 남방계통으로 분화된 양상을 지닌다. 샤머니즘에는 “탈혼(Ecstasy)과 빙의(Possession)”(Eliade 11)가 있다. 탈혼은 영혼이 신체로부터 분리되어 천상계 혹은 지상계를 넘나드는 것으로 시베리아, 인도네시아, 그리고 북미 지역 등지에서 확인되며, 빙의는 샤먼이 영혼들로부터 점유되는 것과 영혼들을 제어하는 것으로 동남아시아에서 주로 수행되고 우리나라와 일본도 포함된다(최길성, 18).

탈혼은 주로 무병(巫病) 또는 신병(神病)으로 입문하는 북방 시베리아 계통의 강신무(降神巫)와 연결되고, 탈혼이 존재하지 않고, 무업(巫業)을 배우거나 대물림하는 세습무(世襲巫)는 남방의 주술사 계통과 연결된다(임석재 20). 우리나라의 경우는 한강을 기점으로 이북지역은 주로 강신무에 해당된다. 무속이라는 것은 단순히 종교(宗教)에만 한정되지 않고, 예술(藝術)과 의술(醫術) 등의 결합 형태로서 다양한 학문 분야에서 연구 및 논의되고 있다(유동식 1).

무속(巫俗)은 무당(巫堂)이라는 매개자를 통해서 인간과 하늘 혹은 다른 영적 세계를 연결해주는 것을 의미한다. 무속이 나타나는 양상은 민족이나 지역에 따라 차이가 있다. 무속은 무(巫)가 주관하는 종교적 장르의 상위 개념이라면 ‘굿’은 무당들이 수행하는 무속의식으로서 하위개념으로 볼 수 있다(임석재 22). 굿은 복을 구하는 초복의례(初伏儀禮)와 귀신들을 쫓아내는 축귀의례(逐鬼儀禮)가 중심이 된다(정병호·서대석 25).

무속의례는 현실격리에서 시작되고, 이것은 상징적인 죽음을 의미한다(김태곤 17). 제의(祭義)가 수행되는 시기는 대체로 공간 질서가 구별되지 않는 혼돈(Chaos)의 세계인 밤이다. 무속제의라는 것은 질서(Cosmos)에서 혼돈과 혼돈에서 질서로 환원되는 “순환 체계적 상징성”(민속학회, 18)을 지닌다.

사람은 죽었을 때, ‘돌아가셨다’라고 묘사된다. 어디로 돌아갔다는 것일까? 샤머니즘의 측면에서 사람의 죽음

은 생명을 부여받았던 북극성으로의 회귀를 의미하는 것이다. 북극성(北極星)은 삼신(三神)할매인 마고(麻姑)를 의미하고, 생명과 죽음을 주관하는 최고의 신이다. 북극성 신앙은 조상 숭배와 밀접한 연결성을 갖는다. 죽어서 북극성으로 먼저 회귀한 조상들한테, 후손들이 소원을 빌면, 조상신은 북극성신(하나님)에게 후손들의 소원이나 메시지를 전달해 주는 전달자인 것이다.

샤머니즘에서 북극성은 하나님을 의미한다. 천체의 수많은 별들 가운데, 북극성만 움직이지 않고, 그 자리를 지키고 있기 때문이다. 다시 말해서, 모든 별의 신이 하나님이다. 샤머니즘에서 북쪽에 있는 북극성을 ‘삼신할매’ 또는 마고라고 부른다. 기본적으로 북극성이 남성이 아니고 여성인 것은 북극성신이 죽음뿐만 아니라, 생명 창조와 밀접한 관련이 있기 때문이다.

인간은 삼신할매인 북극성 신을 통해서 생명을 부여받고, 죽음을 맞이해서 다시 북극성으로 돌아가기 때문이다. 인간이 “소원을 전달하는 매개물”(김정민 281)은 여러 가지가 있다. 첫째, 북극성으로 먼저 돌아가신 조상신을 통해서 전달하는 것이 있다. 둘째, 은하수를 타고 북극성과 지상이 연결되는 상징적 다리가 있다. 셋째, ‘쿠수돌’이라고 해서 ‘새의 길’로서 새들이 하늘과 지상을 연결해주면서 인간의 소원을 북극성으로 전달해 주는 개념이다.

이러한 샤머니즘의 측면에서 영화 <랑종>(Rang Zong : The Medium)은 하늘과 지상을 연결기능을 수행하는 무당(巫堂) 또는 영매(靈媒)로서 ‘랑종’이 등장한다는 점에서 논의의 연계성을 갖는다. 영화 <랑종>2021년 7월 14일 개봉한 영화이다. 이 영화의 감독은 반종 피산다나쿤(Banjong Pisanthanakun)이고 제작은 한국의 나홍진 감독이 맡았다. 나홍진 감독이 직접 연출을 맡지는 않았지만, 기본 이야기나 세계관 등이 담긴 원안은 나홍진 감독에 의해서 이루어진 것이다.

하늘과 지상을 연결하는 샤머니즘의 원형적 개념이 담긴 라스코 동굴 벽화(Grotte de Lascaux)는 영화 <랑종>의 샤머니즘 요소와 연계성을 가질 수 있다는 점에서 논의의 가치가 있다. 따라서 본 연구는 라스코 동굴벽화에 나타난 원시 샤머니즘과 영화 <랑종>에서 재현되는 샤머니즘의 요소들을 통해서 공통적 이미지를 논의하고자 한다. 기본적으로 샤머니즘은 근본적으로 천체의 질서와 관련된 것이지만 영화 <랑종>에서 재현되는 미신적 요소가 중심적인 것은 아니다. 그러나 본 연구는 라스코 동굴벽화와 영화 <랑종>에서 재현되는 샤머니즘의 특정 요소들에 한정하여 논의를 수행하고자 한다.

따라서 본 연구는 라스코 동굴벽화에서 볼 수 있는 빙의, 쾌락적 에로티즘, 죽음, 그리고 원혼의식이라고 하는 원시 샤먼의 이미지와 영화 <랑종>의 샤머니즘 이미지와 연계시키면서 특정 샤머니즘의 공통적 특성을 파악해보고자 한다.

II. 샤머니즘 특성과 상징성

일반적으로 영화의 관객들은 영화가 진행되는 가운데, 영화에 몰입하며 등장인물들의 행동에 집중하는 동시에 그것이 연기이고 다양한 촬영기법으로 이루어진 것임을 지각한다. 그러나 다큐멘터리(Documentary)라고 불리는 장르만은 예외적으로 “현실과 동일시”(Gauthier 3)하려는 경향을 지닌다. 일반 관객들은 다큐멘터리와 영화를 쉽게 구분할 수 있다. 그러나 영화 전문가들은 관객들이 다큐멘터리, 픽션, 그리고 영화와 실제 “현실 사이의 모호한 경계성 제시와 함께 스토리 해석을 통한 진정성 있는 이야기”(Nichols 28)로 이해하길 기대한다.

이러한 측면에서 볼 때, 페이크 다큐멘터리(Fake Documentary)는 “현실에 존재한 적 없는 가공적 사건을 기록한 것으로 묘사”(Juhasz and Lerner 6)하는 픽션 영화의 표현 방식으로서 효과적이다. 영화 <랑종>은 페이크 다큐 형식을 취하고 있다. 영화 <랑종>을 본 관객들은 압도적인 힘으로 재현되는 악귀들을 경험하면서 인간의 무력감을 경험한다. 이러한 인간의 무력감을 효과적으로 전달하기 위한 수단으로 페이크 다큐는 매우 효과적이다. 이것은 영화 <랑종>에서 다큐를 찍던 모든 사람들이 끔찍한 죽음을 맞이하는 장면에서도 알 수 있다.

따라서 영화 <랑종>의 페이크 다큐 형식은 사실성을 더해준다. 예를 들어, 페이크 다큐 형식을 취하는 영화 <랑종>은 여주인공 밍(Ming)이 갑자기 흘러내리는 생리혈로 인해서 화장실로 달려가는 장면을 제시한다. 이때, 카메라는 밍이 들어간 화장실까지 쫓아가서 문틈 사이로 드러난 그녀의 모습을 집요하게 촬영한다. 이러한 장면은 관음증적 측면과 함께 영화적 사실감을 더해준다. 밍은 줄기차게 카메라를 들이대는 카메라맨을 불쾌하게 인

식한다. 영화 속 등장인물의 사실적인 불편함은 영화 <랑종>이 페이크 다큐를 활용하여 기획된 현실의 생생함을 전달하는 효과적인 장치라고 할 수 있다.

영화 <랑종>은 태국의 한 다큐멘터리 제작진들이 태국어로 무당을 의미하는 ‘랑종’(Rang Zong)을 주제로 다큐 제작을 위해 태국 전역을 찾던 중 북동부 지역의 이산(Isan)이라고 하는 한 시골 마을을 방문하는 것으로 설정된다. 촬영팀은 이산지역에서 랑종인 ‘님’(Nim)을 촬영하며 태국의 민속 신앙에 대한 조사 및 기록을 시작한다. 영화 <랑종>에서 ‘야싼티야’(Yasantiya) 가문은 부계 혈통이고, ‘통와라’(Tonwara) 가문은 모계 혈통이다.

외증조 할머니 (랑종)〈모계〉	증조할아버지〈부계〉	
외할아버지 - 외할머니	할아버지 - 할머니	외이모 할머니 (랑종)
외삼촌(마닛) - 외숙모(팡)	아버지(위롯) - 어머니(노이)	이모(님)
외사촌(퐁)	오빠(맥), 밍	

〈도표 1〉 주인공 밍의 친가와 외가 가계도

샤머니즘이 토대인 영화 <랑종>은 모든 자연 만물과 동식물에 영이 깃들어있다는 설정이 되어있다. 이것은 태국을 비롯한 동남아시아 지역이 ‘자연의 힘’이 ‘인간의 힘’을 압도하는 지역이라는 점에서 찾을 수 있다. 태국의 기후는 덥고 습하고, 험한 물길, 많은 풍토병, 그리고 태풍과 같은 자연재해로 매년 많은 사람들이 죽음이나 부상을 경험하기 때문이다. 영화의 배경지 ‘이산’(Isan)은 태국에서도 가장 낙후된 지역으로서 지역주민들이 갖는 자연에 대해서 갖는 공포와 불안감을 영화 <랑종>에서 잘 활용한 것으로 볼 수 있다.

이것은 영화 <랑종>의 초반부에서 랑종인 님을 찾아온 손님이 뱀을 잘못 먹고 온 사람이란 점에서도 알 수 있다. 첫 번째 손님은 무덤 근처를 지나가는 뱀을 잡아 술을 담가서 먹은 이후로 탈이 난 것이다. 님은 뱀의 원혼이 몸속으로 들어가 발생한 것이라고 언급한다. 밍의 빙의가 되는 원혼들 가운데는 개도 포함되는 것에서도 알 수 있다. 엄마인 노이는 개고기 장사를 통해서 많은 개들을 죽였기 때문이다. 영화 <랑종>은 다큐멘터리 형식을 갖춘 페이크 다큐멘터리 양식으로서 PD가 노이에게 태국이 국가적으로 개고기 판매가 금지되어 있는 상황에 대해서 노이에게 질문을 던진다. 노이는 금붕어나 잉어를 키우는 사람은 생선을 먹지 못하는 것인지에 대해서 반문한다. 그리고 이러한 노이의 언급은 그녀가 개고기 장사를 하면서 애완용으로 키우고 있는 럭키(Lucky)라는 개를 개들의 원혼으로 빙의된 밍이 술에 산 채로 끓여서 고기를 뜯어 먹는 방식으로 복수가 진행된다.

영화 <랑종>에서 모계 혈통을 살펴보면, 님의 할머니와 이모는 선대 랑종이었다. 님의 어머니는 총 세 명의 자식들이 있었으며 큰 아들 마닛(Manit)은 최근 결혼하여 ‘퐁(Pong)’이란 아들을 두고 있다. 둘째 노이(Noi)는 랑종이 되는 것을 거부한 채 시어머니가 물려준 개고기 집을 운영하면서 생계를 꾸려간다.

그리고 셋째인 님이 언니를 대신하여 랑종이 되었다. ‘밍’의 증조할아버지는 자신이 고용한 방직공장의 노동자들에게 돌에 맞아 사망한다. 밍의 할아버지는 공장 운영이 힘들어지는 상황에서 보험금을 노리고, 고의적인 방화로 부정수급을 받으려 했다. 보험사기가 발각되면서 할아버지는 자살을 선택하고, 밍의 아버지는 젊은 나이에 암으로 사망하고, 영화의 초반에 친오빠인 맥(Mac)의 죽음의 원인은 오토바이 사고로 전해진다.

어머니 노이의 시댁 쪽이자 밍의 친가 쪽인 ‘야싼티야’ 가문의 남성들은 대부분 비참한 죽음을 맞이했다. 시아버지는 야싼티야 방직공장을 운영하면서 보험사기를 치다 걸려 자살을 했고, 노이의 남편인 위롯(Wirot)은 암으로 죽음을 맞이했다. 노이의 아들이자 밍의 친오빠인 맥은 자살로 생을 마감한다.

부계 혈통의 야싼티야 가문과 모계혈통의 피를 이어받은 것은 밍이 유일하다. 랑종이 모시는 바얀(Ba Yan)은 조상신으로서 여성을 통해서만 신내림이 전해진다. 이것은 님의 뒤를 이을 후계자가 님의 언니인 노이의 딸이자 조카인 밍이 되는 것을 의미한다. 그러나 노이는 자신이 랑종이 되는 것을 거부하여 동생인 님이 랑종이 된 것처럼 딸인 밍이 랑종이 되는 것을 거부한다.

평소 가족 간에 왕래가 없던 상황에서 님은 암으로 인한 형부 위롯(Wirot)의 죽음 소식을 듣고 장례식장에 참석하여 오빠인 마닛, 율케언니인 팡, 그들의 아들인 조카 퐁, 언니 노이, 노이의 딸인 조카 밍과 조우한다. 님은

직감적으로 밍의 상태가 좋지 않음을 느낀다. 자신의 아버지 장례식임에도 불구하고 밍은 술에 취해 즐거운듯한 태도와 장례식장에 온 손님들과 시비가 붙거나 행패를 부리기 때문이다.

님은 밍의 상태를 의심하던 중 그녀의 방안에서 악귀를 쫓는 강황을 발견한다. 촬영팀과님은 밍의 신내림이 있을 것이라는 예상을 하면서 카메라 초점을 밍에게 맞춘다. 밍은 반려견 럭키(Lucky)와 산책을 하던 중 집요하게 자신을 따라다니는 촬영팀에게 짜증을 내면서 매일 똑같은 꿈을 꾸는 이야기를 한다.

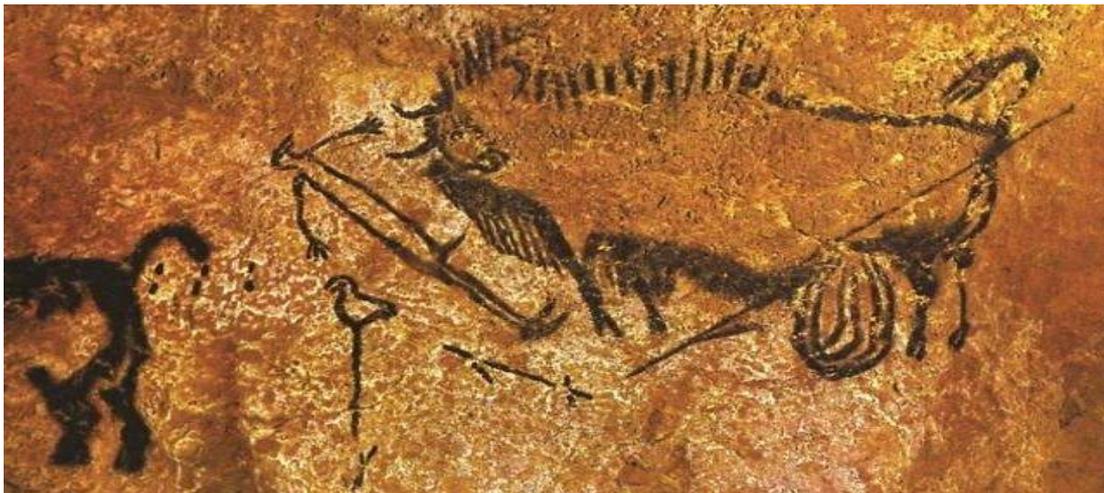
이후로 밍은 난폭한 행동, 시비, 원인 모를 두통과 복통, 그리고 혼잣말을 하는 등의 기이한 모습을 보인다. 노이는 이상한 행동을 보이면서 피폐해지는 밍을 위해 굿을 해달라고 님에게 부탁한다. 님은 밍에게 바얀신이 찾아온 것이 아니라서 굿을 할 수 없다고 거부한다. 노이는 다른 랑종을 찾아서 밍을 위한 굿을 벌이지만 밍은 난폭한 행동을 보이면서 야산으로 도주하면서 자취를 감춘다. 님은 밍에게 들어 온 귀신이 조상신인 바얀신이 아니라 얼마 전 오토바이 사고로 사망한 친오빠인 맥으로 오인한다.

그리고 밍을 위한 의식이 진행되는 동안 님은 맥과 밍이 근친 관계였다는 사실과 맥이 오토바이 사고로 죽은 것이 아니라, 자살이었다는 사실도 알게 된다. 님은 친오빠 맥의 혼령이 밍을 데려가지 못하도록 바얀 신의 힘을 통해 막아보고자 한다. 그런데, 어느 순간 님은 밍을 괴롭히는 혼령이 맥이 아니라, 한(恨)을 품고 있었던 다양한 귀신들이라는 사실을 인식하고 퇴마사이면서 무당인 산티(Santi)에게 도움을 요청한다.

님은 밍을 괴롭히는 악령들을 물리치기 위해서 최선을 다하지만 밍의 조상, 가족, 그리고 밍이 저지른 죄로 인해서 야싼티아 가문은 인과응보(因果應報)적 몰살이라고 하는 비극을 맞이한다. 영화의 모든 장면이 끝나고 나면 제작진은 님이 죽기 전 촬영한 인터뷰 영상을 보여준다. 이 영상에서 님은 랑종으로서 바얀신에 대한 존재에 대해서 확신을 한 적이 없음을 토로하는 장면으로 끝을 맺는다.

1. 원혼의식과 빙의

라스코 동굴벽화는 프랑스 도르도뉴(Dordogne) 데파르트망(Department)의 몽티냐크(Montignac) 마을에 있는 것으로 1940년 이 마을의 소년들에 의해 우연히 발견되었다.⁷⁸⁾ 기원전 3만 5000년에서 1만 년 사이의 작품인 동굴벽화는 “역동성과 생동감”(Foster·Krauss 245)이 느껴진다.



〈그림 1〉 라스코 동굴벽화(Grotte de Lascaux)⁷⁹⁾

라스코 동굴벽화에는 다양한 요소들이 담겨 있다. 새의 가면을 착용하고 창에 깊숙이 찔려서 고통스럽게 죽어 가는 들소 옆에 누워있는 제사장은 예리하게 하늘을 향해 솟아 있는 성기를 통해서 극도의 희열을 경험하고 있

78) <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1086755&cid=40942&categoryId=33459>

79) <https://www.ajunews.com/view/20160411132208515>

음을 알 수 있다. 그리고 하늘과 지상을 연결하는 솟대가 놓여 있고, 그 옆으로는 들소의 죽음과 자신은 무관하다는 듯이 유유히 똥을 바닥에 뿌리면서 지나가는 코뿔소가 등장한다. 라스코 동굴벽화에는 일상의 삶, 죽음, 쾌락적 에로티즘, 그리고 죽어가는 동물의 혼을 달래는 원혼의식이 담겨 있다. 하늘과 지상을 연결해주는 상징으로서 새가 지니는 상징성과 주술성은 중세 유럽에도 이어진다.



〈그림 2〉 1348년 유럽에 발생한 흑사병 치료 의사 복장 및 이탈리아 베니스 카니발 복장⁸⁰⁾

중세 유럽에 흑사병이 돌아 흑사병을 치료하는 의사는 검은 색옷과 새 모양의 가면을 쓰고 의료활동을 하고 있다. 이것은 전통적으로 샤머니즘에서 하늘과 지상을 연결하는 매개자로서 새가 지닌 주술적 상징성을 흑사병 치료에 대한 염원과 연결하면서 재현된 복장으로 추측된다. 흑사병 의사들은 하늘과 연결되는 메신저로서 새의 기능과 힘을 통해서 흑사병 치료에 대한 염원을 복장을 통해서 투영시키고 있다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 전통 복장은 이탈리아 베니스 카니발의 의상으로 활용되고 있다.

기본적으로 샤먼들은 모든 존재를 순환적 연결고리로 인식하기 때문에 사냥을 통해서 죽인 동물들도 신성함이나 희생에 대한 감사함을 지닌다. 이것은 북미 지역 원주민이 사냥한 동물들을 위해서 가족들을 먹여살리기 위해서 어쩔 수 없음에 대한 “미안함, 용서, 그리고 경의”(강준수 18)를 표하는 모습에서도 알 수 있다. 라스코 동굴벽화에서 죽어가는 동물에 대한 미안함과 죽은 이후 동물의 혼이 평안하기를 기원하는 위로의 의식이 진행된다.

영화 <랑종>에서도 무당을 통한 의식이 치루어진다. 그러나 영화 <랑종>에서 행해지는 것은 라스코 동굴벽화에서 진행되는 의식과 차이가 있다. 전자가 죽은 자에 대한 미안함과 위로를 위한 것이라면 후자는 죽은 자의 혼령을 쫓아내는 이기적인 측면이 존재하는 것이다.

달걀을 통한 암시를 통해서 밍에게 빙의된 악귀들이 원한을 품은 혼령이라는 것을 깨달은 님은 밍이 사라진 도로가의 삼거리 숲을 헤치고 들어가던 중 화재로 폐허가 된 야짚티야 방직공장을 발견한다. 공장 주변에는 곳곳에 새가 죽어 있는 모습과 함께 기진맥진한 상태로 기절해 있는 밍을 발견한다. 새의 사체가 나뒹굴고 있다는 것은 하늘과 지상을 연결해주는 주술적 능력이 상실된 공간이라는 것을 의미한다. 이 공간은 악귀가 활발한 활동을 감행할 수 있는 공간임을 상징한다.

집으로 복귀한 후 누워있던 밍이 님이 들어오는 순간 난폭한 행동을 한다. 님이 밍을 향해 넌 누구냐라고 묻자, 밍에게 빙의된 악귀는 바얀신이라고 대답한다. 님이 다시 물어보자, 밍에게 빙의된 악귀는 “네가 맞혀 봐. 내가 누굴지. 맞혀 보라고.”라고 언급한다. 님은 밍의 한 손가락을 물컵에 넣고서 악귀를 제압하고자 하는 주문을 외운다. 이것은 과거 한국의 어머니들이 새벽 2시에서 3시쯤 가장 밤이 깊었을 때, 우물가에 북극성이나 북두칠성이 비추어지는 순간 하늘의 기운이 들어왔음을 감지하여 그 물을 떠서 기도를 올렸던 것과 유사한 맥락이다. 북극성신에 도달하기 위해서는 은하수를 타고 가야 하는데, 은하수는 물로 상징화되고 있기 때문이다.

영화 <랑종>에서 빙의된 밍의 몸속에서 악령을 쫓아내기 위한 퇴마의식이 수행되기 전날 님은 집안에서 죽음을 맞이한다. 님이 사망한 다음 날에 진행된 퇴마의식에서는 기괴한 문양이 그려진 천과 밧줄로 얼굴이 완전히

80) <https://blog.naver.com/m4r1rg43u/220674792113>

가려진 여성이 마넨가 썬티를 대동하고 방직공장으로 들어선다.

퇴마사인 썬티는 밍에게 빙의된 악귀들을 불러모아 항아리에 담고, 아무도 찾지 못할 곳에 봉인할 것이라고 언급한다. 건물 아래에서 대기하는 썬티의 제자들과 내부에 있던 퇴마의식과 관련된 사람들은 하얀 실로 서로를 잇는다. 이것은 북극성신에게 직접 도달하기 위해서는 하얀색을 상징하는 은하수를 타고 가야 하기 때문이다. 이것은 한국에서 장례를 치를 때, 하얀 소복을 입고, 하늘에 제사를 지내는 제사장이 흰옷을 입는 것과 관련된다.

썬티가 악귀들을 불러모아 주문을 끝내는 순간 천을 뒤집어쓴 여성은 눈, 코, 입뿐만 아니라, 가랑이에서도 피를 흘린다. 그리고 썬티가 몽푁한 정으로 여인의 뒤통수를 내리치는 순간 여인은 항아리에 검은 액체를 토해내면서 악귀들과의 분리에 성공한다. 그리고 의식이 끝나가는 무렵 여성은 밍이 아니라 노이였음이 드러난다.

퇴마의식이 성공하기 위해서는 북극성신에게 효과적으로 전달할 수 있는 조상신이 필요한 상황에서 바얀신을 느끼지 못했다고 인터뷰에서 언급한 님과 랑종이 되는 것을 거부했던 노이는 조상신과 원활한 소통과 교감을 이루지 못하는 것이 입증되었다. 님은 스스로 랑종이 될 것이라고 생각하지 못했고, 되고 싶지도 않았다는 언급을 영화에서 하고 있다는 점에서 조상신과 교감 능력 부족을 드러낸다. 이런 상황에서 북극성신에게 지상의 메시지가 전달될 수 있는 수단이 차단된 상황에서 님과 노이는 무기력할 수밖에 없는 것이다.

퇴마의식이 진행되기 전에 카메라는 회색 차를 비추며 '이것은 빨간 차이다'라고 붙여놓은 장면을 제시한다. 이것은 노이가 밍을 대신하여 악귀들을 받는 것을 암시하는 장면이다. 이 장면은 영화의 초반부에 남자들이 원인 모를 이유로 죽어나가자 집집마다 빨간 티셔츠를 걸어놓고 대문 바깥에 남자가 없다는 메시지를 써서 대문 밖에 걸거나 매니큐어를 바르는 등의 주술적 행동으로 악귀를 속이는 태국 풍습과 연결된다.

북극성신은 삶과 죽음을 관장하는 신이기 때문이다. 그래서 과거 한국에서 사람이 죽으면 관 속 바닥에 복두 칠성을 본떠 7개의 구멍이 뚫려 있는 칠성판(七星板)을 깔았다. 그래서 사람이 죽으면 생명을 받았던 북극성으로 다시 '돌아가셨다'는 표현이 나온 것이다.

님은 이러한 샤머니즘 전통을 통해서 밍에게 빙의된 악귀를 떼어내려 하지만 컵속의 물은 검은 액체로 변하고, 밍은 검은 액체를 토해낸다. 이것은 님이 조상신이 바얀신과 원활한 소통과 교감이 이루어지지 않기 때문에 조상신이 북극성신에게 메시지를 전달할 수 없는 무기력한 상태인 상황과 연결된다.

이것은 님이 퇴마의식 준비를 위해 바얀신의 석상을 찾아갔을 때, 신상의 목이 잘려 머리가 바닥에 굴러다니는 것을 목격하는 것으로 상징화된다. 님은 자신의 한계를 깨닫고, 남자 퇴마사인 썬티를 통해서 퇴마의식을 진행하고자 한다. 님은 자신이 직접 퇴마의식을 거행하기보다는 썬티에게 맡긴다. 이것은 님이 자신의 예상이 빛나는 것을 여러 차례 목격하게 되면서이다.

예를 들어, 영화 <랑종>에서 님은 바얀신에게 기도를 드리는 과정에서 노이의 아들 맥이 오토바이 사고로 죽은 것이 아님을 직감했고, 최종적으로 맥의 방에서 연인처럼 찍은 밍과의 사진을 확인하게 되면서 근친상간(近親相姦)을 확신하게 된다. 그리고 영화의 초반에 님은 밍을 괴롭히는 혼령이 맥이라고 착각을 하고 있다.

밍은 촬영 스태프와 대화를 나누면서 그녀가 매일 꾸는 꿈 이야기를 전한다. 밍은 꿈속에서 온몸에 부적을 붙인 빨간 옷의 덩치 큰 남성이 큰 칼에 묻은 피를 맛보고 있고, 주변은 온통 피로 물들어있으며 바닥에 잘려나간 머리 하나가 그녀에게 무언가를 전하려 하지만 알아들을 수 없다는 이야기를 한다. 이것은 이후 영화에 등장하는 바얀신의 석상 목이 잘려나간 장면을 통해서 잘려나간 머리가 바얀신이라는 것을 추론하게 한다.

이것은 바얀신이 신내림을 받아야 하는 밍에게 닥칠 저주를 경고하고 있었음을 의미한다. 밍이 꿈에서 바얀신의 목소리를 알아들을 수 없었던 이유는 그녀가 바얀신을 불신하고 랑종을 거부하는 태도를 보였기 때문으로 추측해볼 수 있다. 영화의 결말 부분에서 밍이 악귀에 압도당하는 것은 밍이 바얀신에 대한 믿음이 존재하지 않기 때문에 바얀신은 악귀들과의 대결에서 힘을 쓸 수 없는 것이다. 바얀신을 믿는다는 것은 바얀신과의 긴밀한 소통을 통해서 생명과 죽음을 주관하는 북극성 신에게 메시지가 전달될 수 있는 통로가 차단되었기 때문이다.

한편 밍이 빙의된 이후 님은 달걀을 깨면서 진행되는 의식 과정에서 검은색 내용물이 나오는 것을 보고 죽은 오빠인 맥이 밍을 괴롭히는 것이 아니라, 원한을 품은 악귀들임을 직감한다. 이 장면에서 님이 사용하는 달걀은 하늘과 지상을 연결하는 새의 이미지로서 지상의 메시지를 하늘로 전달하는 매개물인 것이다. 태양이 알로 상징되는 것은 하늘의 중심이기 때문이다. 태양은 하늘의 중심에 있기에 하늘 자체가 태양이고, 태양 자체가 알이라고 할 수 있다. 따라서 달걀의 붉은색은 태양을 상징하는데, 검은색 액체가 나오는 것은 죽음의 기운이 충만해

있음을 의미하는 것이다.

샤머니즘에서 태양의 붉은 기운이 줄어드는 시기에 수행하는 전통은 지역의 환경에 따라서 다양한 모습으로 재현된다. 그러나 지역이나 환경에 따라 다양한 모습으로 재현되는 태양의 기운을 충전하기 위한 샤머니즘 전통은 본질적 측면에서 같은 목적을 지니는 것이다. 예를 들어, 유대인들이 이집트 탈출을 기념하는 유월절(逾越節)에 어린양의 피를 문설주에 발라서 어두운 밤 동안에 죽음을 모면한다는 것은 태양의 붉은 기운과 연관된 것이다.

우리나라에서 태양의 기운이 줄어들고 밤의 기운이 충만해지는 동짓날 붉은색 팔죽에 태양을 상징하는 알을 넣어 먹었고, 팔죽을 문설주에 바르는 동일한 상징성을 갖는다. 그리고 아일랜드에서 행해졌던 핼로윈(Halloween)도 낮보다 밤이 길어지는 시기에 태양으로 상징되는 호박 안에 붉은 등을 탑재하여 가가호호(家家戶戶) 붉은 기운을 전해준다는 의미이다. 따라서 이러한 좋은 기운을 전해주는 것에 대해서 환대로 맞이하지 않는 집은 농탕질을 당하게 되는 것이다. 결국, 지역과 환경에 따라서 재현되는 형태의 차이와는 별개로 본질적 목적은 동일한 것임을 알 수 있다.

이러한 샤머니즘적 믿음이 반영되어 태국에서 붉은색 차를 몰고 다니면 좋은 일이 생기거나 액땀을 할 수 있다는 믿음이 있다. 그런데, 만약 자신의 차가 붉은색이 아니라면 '이 차는 빨간색이다.' 라는 스티커를 붙여서 귀신을 속이는 것이다. 영화 후반부에서 썬티가 퇴마의식을 수행하기 위해서 방직공장으로 향할 때 사용한 차량에는 '이 차는 빨간색이다.'라는 문구가 붙어 있는 장면이 나온다. 이것은 태국 사람들이 귀신과 관련된 믿음을 드러내는 것이다. 의 귀신에 대한 일반적인 믿음을 반영한 것이라고 볼 수 있습니다. 샤머니즘에서 붉은색은 귀신을 쫓아내거나 보호하는 수단으로서 태국 사람들에게도 그러한 인식이 적용되는 것이다.

2. 쾌락적 에로티즘과 죽음

조르주 바타이유(Georges Bataille)는 종족 보존을 위한 성행위가 아닌 “쾌락만을 추구하는 성행위를 에로티즘(Erotism)”(Bataille) 25)이라고 한다. 육체적 에로티즘은 절정의 상황에서 경험하는 것으로 “자아가 상실되는 순간 경험되는 작은 죽음”(유기환 167)으로 묘사된다. 성행위를 통한 절정에 다다를 때 경험하는 감정이 사라지지 않으면서 죽음의 경계를 오가는 순간과 같기 때문이다. 이것은 죽지 않았음에도 죽음 저편을 경험할 수 있는 황홀경의 순간이고, 인간이 종교를 매개로 현세를 초월한 세계를 경험하고자 하는 순간이라고 할 수 있다. 종교인에게 이러한 순간은 신비로움의 세계라고 할 수 있다.

고대인들은 “인간의 능력을 초월하는 태양, 달, 불, 그리고 물과 같은 자연물들을 절대적 힘으로 생각했고, 이러한 대상들을 신으로 인식”(Adam 115)했다. 창에 찢린 채, 내장이 터진 상태로 죽어가고 있는 들소와 바로 앞에 누워서 새 머리 가면을 쓰고 있는 남성은 성기가 발기된 상태로 황홀경에 빠져있다. 사냥꾼에 의한 잔혹한 폭력으로 자행된 살해는 죽음에 대한 공포와 동시에 관능을 불러일으키고 있다. 성과 죽음은 역설의 관계로서 성행위를 통해서 경험하는 순간적 쾌감은 죽음과 같은 본능으로 설명된다. 다시 말해서 에로티즘은 죽음을 체험하는 순간이라고 할 수 있다. 바타이유의 에로티즘은 정해진 금기(Tao, 禁忌)를 위반하는 과정에서 경험하는 쾌감이다. 폭력은 충동을 경험하게 하고, 이것은 죽음과 긴밀한 관계를 맺는다. 이것은 에로티즘이 폭력성에 토대를 두고 있는 본질적인 이유이기도 하다.

에로티즘이 폭력성을 통해서 표출되는 것은 “폭력이 죽음과 긴밀한 관련성을 갖는 충동을 느끼도록 하는 것”(Bataille 69)에서 비롯된다. 인간은 동물과 다르게 성행위 과정에서 타자의 시선을 느끼면서 부끄러움을 경험하게 된다. 그리고 이러한 부끄러움은 타자가 쉽사리 언급하기 힘든 금기가 된다. 금기의 강도가 셀수록 그것을 위반했을 때 쾌감은 더욱 커진다. 이것은 “금기가 지닌 목적이 쾌락의 경험”(유기환 23)에 있음을 알 수 있다. 그런데, 금기의 위반이 금기의 사라짐을 의미하지 않는다. 금기를 위반한다는 것은 그것에 대한 부정이 아니라, “금기의 초월과 완성”(Bataille 70)을 의미하는 것이다.

라스코 동굴 벽화에서 묘사되는 원시 사면은 주체의 분열 과정을 경험한다. 원시 사면의 의식 영역에 속한 주체는 고통을 경험하지만, 무의식 영역에 속한 주체는 거부 불가능한 쾌락과 고통을 동시에 경험한다. 이러한 과잉적 고통은 죽음으로 치달으면서 원시 사면의 주체는 “극단적인 흥분 상태이자 치명적 쾌락인 주이상스

(Jouissance)”(Nobus 71)를 경험한다. 인간과 같이 영혼이 깃들어있는 동물의 살해는 미안함과 새로운 생명으로 거듭나는 영혼의 부활을 위한 원혼의식을 수행한다.

이 과정에서 원시 샤먼은 피를 흘리면서 고통스럽게 죽어가는 들소를 통해서 새로운 생명으로 부활할 것이라는 인식을 통해서 극도의 흥분과 쾌락을 경험한다. 처절한 고통 속에서 죽어가는 들소 옆에 쓰러져 있는 남성은 고통과 쾌락을 동시에 경험하는 에로티즘을 경험하고 있다. 자연과 인간이 분리되지 않은 상호 긴밀한 관계에서 자연의 대상이자 일부인 들소를 살해한 미안함과 자연의 질서를 함께 살아가는 존재로서 들소의 생명을 훼손했다는 금기 파괴에 대한 속죄가 그림에서 표출되고 있다.

이러한 자기분열적 고통과 쾌락은 영화 <랑종>에서도 드러난다. 영화 <랑종>에서 밍은 성탄절 행사 준비를 하는 도중에 자신도 모르게 잇몸을 굽어서 피범벅으로 만드는 자해를 한다. 밍은 천사 분장을 하고 퍼레이드를 하는 상황에서 멍한 표정과 기괴한 웃음을 지으면서 모여있던 사람들에게 사탕을 세계 던지고 아이 신발에 집착하는 등 완전히 자아가 상실된 모습을 보인다. 또한 밍은 성당에서 어린아이들과 함께 놀다가 갑자기 밀치거나 사납게 노려보고 울리는 등 기괴한 고동주 행동을 하고 유흥업소에서 아무 남자를 유혹하여 자신이 다니는 직장에서 성관계를 맺으면서 자아가 상실된 쾌락적 성에 탐닉하고 있다. 결국, 밍이 밤마다 직장 사무실로 남자들을 유혹하여 짐승같은 성관계에 탐닉하는 것이 CCTV에 고스란히 포착되면서 사장으로부터 그녀는 해고를 당한다.

빙의가 되어 자아를 상실한 밍은 피범벅이 된 생리대, 어린아이의 닳은 신발, 그리고 정액으로 가득 들어찬 콘돔 등을 수집하고 있다. 밍은 자신의 상의를 찢고 가슴을 드러내 보이면서 외삼촌인 마닛으로 하여금 가슴을 강제로 주무르게 한다. 그리고 밍은 마닛이 손을 뿌리치는 순간에 자신의 손을 음부에 넣고 빼서는 마닛의 입에 문지르는 성적 쾌락을 즐기고 있다. 그리고 밍은 갑자기 마닛을 덮치면서 키스를 하는 모습은 평소에 마닛의 행동을 짐작하게 하는 모습을 재현하고 있다. 실제로 마닛은 미성년인 여자아이들을 밝히는 모습과 노래방에서 도우미 여성들과 쾌락을 즐기다가 노이에게 여러 차례 발각되었다.

밍의 아버지인 마닛은 방직공장에서 일을 했었을 것으로 추측된다. 그것은 그가 결혼 후에도 노이와 함께 살고 있다는 사실과 영화 속에서 그가 공장을 다니면서 저질렀던 죄가 강한 암시로 나타나기 때문이다. 영화 <랑종>에서 아버지의 장례식장에 모여든 사람들이 밍을 여러 차례 부름에도 대답을 하지 않는 것은 그녀가 점차 자아를 상실해가는 단계로서 작은 죽음에 이르는 과정이고 에로티즘에 이르는 것으로 연결된다. 빙의가 되어 완전히 자아를 상실한 밍이 가장 혐오하는 대상은 작은 아버지인 ‘마닛(Manit)’과 아들 ‘퐁(Pong)’이다. 마닛은 방직공장에서 일했던 미성년자였던 여성 노동자와 성관계를 통해서 아이를 임신시킨 것으로 추측된다.

마닛과 성관계를 통해서 아이를 임신했던 여성 노동자는 방직공장에서 아이와 함께 살해된 것이다. 빙의된 밍이 마닛을 극도로 혐오하면서 어린아이의 울음소리 흉내나 빙의 초반에 천진난만한 모습으로 장난감에 집착하는 모습에서 이러한 원한이 개입했음을 추측할 수 있다. 결국 영화 <랑종>에서 마닛의 아들인 퐁은 죽음을 맞이하게 되고, 이것은 원혼에 의한 복수로 볼 수 있다. 영화 <랑종>에서 밍을 통해서 제시되는 속옷, 콘돔, 그리고 난교하는 장면과 같이 성적인 장면들은 그녀가 쾌락을 동반한 에로티즘으로 가는 과정으로 볼 수 있다.

영화 <랑종>에서 재현되는 끔찍한 죽음들은 과거의 업보로 인해서 발생하는 것으로서 피할 수 없는 것으로 인식된다. 끔찍한 죽음을 당한 인물들은 모두 자신들이 지은 죄로 인해서 원한을 갖는 원혼들에 의해서 죽음을 맞이하게 된다. 그리고 특별하게 죄를 규정짓기 힘든 인물들인 팡과 그녀의 아들인 어린 아기인 퐁의 죽음은 야산티야 가문에서 저지른 죄악들이 원혼들에 의해서 복수로 재현되는 과정의 희생물로 볼 수 있다.

애완견 렉키가 빙의된 밍에 의해서 살해된 것도 노이가 살해한 수많은 개의 혼령이 죄 없는 렉키에게 적용된 것과 같은 이치인 것이다. 끔찍한 죽음들은 퇴마의식이 벌어지던 방직공장에서 주로 재현된다. 퇴마의식이 진행되는 동안에 있었던 신티의 제자들은 모두 사라지고, 몇 명의 사람들이 사족보행을 하면서 짐승처럼 카메라맨을 뒤쫓아가면서 목을 물어뜯어서 죽인다. 영화 후반 부분에 등장하는 좀비 떼들은 개고기 장사를 하는 노이에게 살해당한 개들의 원혼이 사제들에게 빙의된 것으로 추측된다.

이것은 노이의 개고기집에서 살해된 개들의 원혼으로 볼 수 있다. 그리고 마지막으로 살아남은 카메라맨이 개의 원혼들로 빙의된 퇴마사들이 그의 배를 내장이 드러날 때까지 물어뜯기는 동안 밍은 죽어가는 카메라맨에게 대신 촬영해주겠다는 말을 하면서 카메라맨을 조롱하고 있다. 이것은 이전에 카메라맨이 밍의 모든 사생활까지 촬영하면서 관음증적인 촬영 모습을 보인 것에 대한 복수로 볼 수 있다.

방직공장 밖에서 참극이 진행되는 동안 노이는 밍을 구하기 위해서 의식의 거행을 주장한다. 의식의 주관자였던 썬티가 이미 죽은 상태에서 썬티의 제자들은 노이에게 피우던 향을 전달해준다. 그러나 노이는 향을 거꾸로 뒤집어버린다. 샤머니즘에서 향에서 나오는 연기는 하늘과 지상을 연결하는 연결고리로서 지상의 메시지를 전달해주는 매개물이다. 따라서 노이가 향을 거꾸로 뒤집었다는 것은 지상의 메시지가 하늘로 전달될 수 없는 상황이 되었다는 것을 의미한다.

노이가 향을 뒤집어 버린 순간 향을 주지 않았던 카메라맨을 제외한 주변의 모든 사람들이 악령에 빙의된다. 썬티의 한 제자는 벽으로 돌진하여 여러 차례 머리를 박으면서 자살을 하고, 뱀이나 지네로 빙의된 사람들도 보인다. 마넛은 마지막으로 남아 있던 카메라맨의 카메라를 응시하고 울먹이는 표정을 짓다가 무서운 무표정으로 전환하더니, 미친 듯한 웃음을 짓다가 건물 창문으로 투신을 하고 만다. 시간이 지난 후, 밍은 퇴마의식이 진행되던 공장 바깥에 있던 썬티의 제자들과 피로 물들은 현장에 나타난다.

현장에 혼자 살아남아 있던 노이는 평소와 전혀 다른 경박한 목소리로 사악한 악귀가 물러갈 것을 외친다. 퇴마 문구를 읊고 있는 노이의 모습에서 그녀가 빙의된 것이 시아버지라는 추측이 가능해진다. 왜냐하면, 방화로 보험금을 노렸던 인물이 바로 노이의 시아버지였기 때문이다. 원한의 근본적인 당사자로 빙의되어 저주받은 야썬티야 가문을 상징하게 된 노이와 많은 원혼들의 대결 구도로 장면은 전환된 것이다. 원혼들에 의해서 빙의된 밍은 야썬티야 가문의 조상이 했던 방식대로 노이에게 휘발유를 쏟아부어 불을 붙이려 하지만 실패로 끝난다.

그 순간 밍은 숨어서 지켜보고 있던 마지막 카메라맨을 발견하여 성냥을 팽개치고 카메라맨을 물어뜯어 죽인다. 이 때 바닥에 떨어진 카메라는 잔해 사이에 놓여진 저주인형을 비춘다. 저주인형에는 붉은 피로 ‘야썬티야’라는 글귀가 새겨져 있고, 수많은 못이 박혀 있는 상태이다. 이와 동시에 밍이 불을 붙인 성냥이 노이에게 떨어지게 되면서 그녀는 살아있는 상태로 불에 타 죽어가면서 비명을 지른다. 노이의 죽음은 과거 방직공장에서 살아있는 상태로 불에 타 죽은 억울한 혼령들의 모습을 연상하게 하면서 영화는 막을 내린다. 노이가 불에 타죽음으로써 노이에게 빙의된 혼령이 방화의 당사자였던 시아버지임을 추측하게 한다.

순서	샤머니즘 요소	라스코 동굴 벽화	영화 <랑종>
1	원혼의식	미안함, 죽은 대상에 대한 위로	원혼과의 분리, 부인(否認)
2	빙의	북극성신과 연결	북극성신과 단절
3	쾌락적 에로티즘	성스러움	불경스러움
4	죽음	희생	복수, 인과응보

<도표 2> 라스코 동굴벽화와 영화 <랑종>에 나타난 샤머니즘 요소 비교

마지막 장면에서 출현하는 인형은 억울하게 죽음을 당했던 노동자들이 야산티야 가문에 대한 저주로서 자신들의 염원을 담아 만들었던 것이다. 자신들의 염원을 특정한 대상에 담아내어 현실의 세계로 연결시키는 것은 라스코 동굴 벽화에서 원시인들이 사냥감에 해당하는 동물들을 벽화에 재현해내는 것과 같은 원리로 볼 수 있다.

영화 <랑종>의 마지막 부분에서 등장하는 ‘저주 인형’은 수많은 바늘과 못이 꽂혀 있고 쳐 있고 인형에 ‘야썬티야’라는 글씨가 새겨져 있다. 이것은 의도적인 방화로 많은 노동자들을 죽음으로 몰고 간 야산티야 가문에 대한 저주를 인형에 염원으로 담아내어 복수를 실제로 재현시키는 것으로 해석할 수 있다. 야썬티야 방직공장에서 불에 타죽은 원혼들은 동일한 복수극을 펼친다. 예를 들어, 야썬티야 가문 중 마지막으로 죽음을 맞는 노이는 악령에 빙의된 딸인 밍이 휘발유를 붓고 불을 질러서 타죽는 것으로 재현된다. 이러한 불의 이미지는 암으로 죽은 아버지의 화장(火葬) 이미지와도 연결된다.

Ⅲ. 결론

영화 <랑종>에서 등장하는 ‘악’은 자연의 세계를 그대로 대변하고 있다. 영화 <랑종>에서 인간은 아무것도 할 수 없는 무력하고 나약한 존재일 뿐이다. 첨단기술 문명을 이룬 인간은 어느 순간 자연과 분리된 것을 넘어 자연을 초월하는 존재로서 인간을 설정하고 있다. 샤머니즘에서 인간은 자연과 소통하고 교류하는 유기론적 측면

을 유지한다. 영화 <랑종>은 샤머니즘을 매개로 인간의 교만, 이기심, 그리고 자연과의 교감이 중요한 것임을 일깨워주고 있는듯하다.

자연과의 교감을 상실한 현대인들은 교만함과 이기주의로 인해서 자연을 인간과 분리 및 하위에 위치시킨다. 영화 <랑종>에서 자연과의 원활한 소통과 교감을 상실한 인물들은 자연과 친밀한 관계, 경외감, 그리고 이해하고자 하는 노력보다는 자신의 이익에 급급한 이기주의적인 모습을 보인다. 랑종인 님조차 조상신인 바얀신을 구체적으로 경험해본 적이 없다고 할 정도이다.

자연으로 비유되는 타인이나 타자에 대한 배려나 이해보다는 극도의 이기주의적인 태도를 보이는 영화 <랑종>의 인물들은 현대인들이 상실한 자연과 인간의 긴밀한 유기체적 관계를 적나라하게 드러낸다. 영화 <랑종>의 인물들은 모든 대상에 대한 이해나 배려심을 찾아볼 수 없다. 자신의 보험금을 타기위해서 무고한 사람들을 희생시키는 끔찍한 만행도 서슴치않고 자행된다. 이러한 인물들의 모습은 자신의 안위 외에 상대방에 대한 이해나 배려에 무관심한 현대인들을 표상하고 있다. 노이도 조상신인 바얀신으로 대변되는 자연의 힘을 거스르고 부정하고자 한다. 노이의 딸인 밍도 자연의 힘을 거스르지만 자연의 힘에 압도되어 무기력한 모습을 보인다.

원시인이나 현대인들이 자연 앞에서 무기력함을 느끼는 것은 동일하지만 그 강도에 있어서 현대인들은 더욱 강하게 느껴질적이다. 그리고 자연과 교감을 하고자 노력하는 원시인들이 자연에 대한 경외감을 갖는다. 반면에 현대인들은 무기력함에 더해서 자연에 대한 우위를 상실했다는 패배감에 사로잡힐 뿐이다.

라스코 동굴 벽화에서 자연과의 교감과 소통을 긴밀하게 수행하는 원시인들은 영화 <랑종>에 등장하는 현대인들처럼 일방적인 무력감이나 패배감을 경험하지 않았을 것이다. 왜냐하면, 인간과 자연이 분리된 존재가 아니라, 소통과 교류를 통해서 자연의 소리를 이해하고 귀 기울일 줄 알기 때문이다. 반면 영화 <랑종>에서 밍은 꿈 속에서 보여지는 자연의 소리를 알아듣지 못하고 이해하지 못함으로써 현대인들의 무력감을 그대로 재현하고 있음을 알 수 있다.

영화 <랑종>에서 님은 중후반부까지 영화를 이끌어가는 듯한 역할을 수행하는 인물이다. 그러나 님은 중요한 퇴마 의식을 앞두고 죽음을 맞이한다. 님의 죽음은 그녀가 바얀신과 원활한 소통을 이루지 못하는 상황에서 더 이상 주술적 역량을 발휘할 수 없음을 상징한다. 님이 바얀신과 원활한 소통을 이루지 못하는 것은 그녀가 밍의 이상한 행동을 보고 바얀신이 들어오려고 하는 무병으로 오인하는 측면이나 자살한 맥이 밍에게 빙의되었다는 빛나간 예측을 하는 것에서도 알 수 있다.

영화 <랑종>의 초반부에서 바얀신은 거룩함과 영험함을 갖춘 신성한 존재로 등장한다. 그러나 영화가 마무리 될 때까지 바얀신은 구체적인 행동을 취하지 않는다. 오히려 의문의 존재로 인해서 목이 잘려나가는 참수를 당하기도 한다. 바얀신은 조상신으로서 전능한 힘을 가진 존재가 아니다. 샤머니즘에서 조상신은 북극성 신에게 후손들의 메시지를 전달하는 역할에 한정된 것에 불과하다. 따라서 영화 <랑종>에서 등장인물들이 바얀신에게 특별한 힘을 기대하는 것은 무리가 따른다. 더군다나 님과 노이는 바얀신과 원활한 소통을 이루지도 못하는 상황이다.

실제로 영화 <랑종>에서 님은 지속적으로 바얀신에게 명확한 도움을 요청하지만 끝내 침묵을 유지하며 존재감을 드러내지 않는다. 반면에 영화 <랑종>에서 악령들은 인간에게 직접적인 영향력을 행사한다. 영화 <랑종>의 에필로그는 님이 퇴마의식이 행해지기 전에 수행한 인터뷰 내용으로 끝을 맺는다. 님은 바얀신의 존재가 그녀의 몸에 내재하고 있다는 것을 한 번도 확인한 적이 없음을 인터뷰에서 토로하고 있다. 주도적으로 인간의 운명에 맞서야 하는 무당인 님이 아무것도 확신할 수 없다는 것은 인간이 처한 무력감과 종교가 인간에게 필요한 이유를 제시해준다.

님이 죽음을 맞이한 이후에도 퇴마의식은 강행된다. 노이는 자신을 대신하여 랑종이 되었던 동생에 대한 죄책감으로 괴로워하면서 자신의 딸인 밍을 지키기 위해서 아무런 미련이 없음을 선언한다. 퇴마의식을 집행하는 썬티는 퇴마의식의 대상인 밍을 방에 가두고 못질을 한 상태에서 엄마인 노이에게 두건을 씌우고 폐공장으로 데려간다. 이것은 밍을 대신해서 노이를 활용한 눈속임이라고 할 수 있다.

이러한 눈속임은 썬티가 마네키의 청색 계열의 자동차에 붙어있는 빨간 스티커 언급과도 연결된다. 태국에서 붉은색 옷을 입거나 붉은색 차를 몰면 일이 잘 풀리는 속설이 있는 것과도 연관성이 있다. 다시 말해서, 붉은색차를 구할 수 없거나 자신의 차가 붉은색이 아닌 경우 붉은색 스티커에 붉은색 차량이라는 문구를 넣어 눈속임을

하는 것도 사람들의 염원을 담아 놓은 것과 연결된다. 영화 <랑종>에서 악령이 가진 가장 커다란 힘도 사람들을 속이는 행위이다. 퇴마의식이 진행되는 상황에서 아기와 함께 갇혀있는 밍을 외숙모가 지켜보고 있다. 이때 외숙모는 악령에 빙의되어 아기 울음소리를 흉내 내는 밍에 의해서 비극적 죽음을 맞이한다.

퇴마의식이 실패하면서 찐티는 악령에 사로잡혀서 죽음을 맞이한다. 노이는 죽은 찐티를 이어서 의식을 집전하게 된다. 노이는 태어나서 처음으로 바얀신을 느꼈고, 신의 도움을 받아 의식을 집전하겠다고 한다. 그러나 노이의 몸에 들어간 것은 바얀신이라기 보다는 악령일 가능성이 크다. 왜냐하면, 노이의 두건이 벗겨지고 구토를 할 때, 죽은 님이 의식을 행할 때, 악령의 존재가 검은 계란으로 나온 것처럼 검은 액체를 토하고 있기 때문이다.

밍이 빙의하는 원혼들이 대부분 억울한 죽음을 당한 사람들인 만큼 노이가 빙의된 원혼은 시아버지일 가능성이 크다. 그래서 조상신이 바얀신처럼 친족 관계인 시아버지로 빙의된 노이가 바얀신을 느꼈다고 착각할 수 있는 것이다. 따라서 시아버지의 혼이 들어간 노이는 악령들의 최종목표가 될 수 있는 것이다. 가해자로 빙의된 노이와 피해자들의 원혼들과의 대결 구도에서 노이는 피해자들과 똑같이 불에 타죽는 상황을 맞이한다.

그런데, 영화 <랑종>에서 외숙모인 팡이 밍을 가둔 문을 열지 않았더라면 퇴마의식은 성공하지 못했을 것이다. 제작자인 나홍진 감독의 인터뷰에 따르면, 악령의 강한 힘으로 인해서 외숙모가 갇혀있는 밍이 나올 수 없게 문을 열지 않았더라도 그녀가 문밖으로 나왔을 것이라고 한다. 영화 <랑종>의 연출을 직접 말지는 않았지만, 기본적인 이야기와 세계관 등이 담긴 원안은 나홍진 감독이기 때문에 영화에는 그의 세계관이 스며들어 있다고 할 수 있다. 라스코 동굴벽화에 나타난 죽음과 영화 <랑종>에서 나타난 죽음에는 차이점이 있다. 전자는 자연질서에서 공존하는 모든 자연 대상물에 대해서 동료의식을 갖고 사냥 대상으로서 죽음을 맞이하고 있는 들소의 죽음에 대한 미안함과 위로가 있다. 반면에 후자는 조상의 죄로 인해서 억울하게 죽은 대상들에 대한 위로와 미안함이 아닌 분리와 배제만을 위한 이기주의적 주술을 수행하고 있다는 점이다.

참고문헌

- Adam, Leonhard. *Primitive Art*. Trans. Kim, In-whan. Seoul: Dongmunseon, 2001. Print.
[아담, 레오나르도. 『원시미술』. 김인환 역. 서울: 동문선, 2001.]
- Bataille, Georges. *Erotism*. Seoul: Minumsa, 1989. Print.
[바타이유, 조르쥬. 『에로티즘』. 서울: 민음사, 1989.]
- Chung, Byeong-ho. *Tongyeong Ohgwisaenamgut*. Seoul: Youlhwadang, 1989. Print.
[정병호·서대석. 『통영오귀새남굿』. 서울: 영화당, 1989.]
- Eom, Suncheon. Analysis of Evenki's Animism: Focusing on the View of the Human Soul. *The Journal of Humanities*. 53. 193-221. Print.
[엄순천. 「에벤키족의 애니미즘 분석: 인간의 영혼관을 중심으로」. 『인문논총』. 53. 193-221.]
- Eliade, Mircea. *Shamanism*. Trans. Lee, Yoon-ki. Seoul: Kkachi Publishers, 1993. Print.
[엘리아데, 미르체아. 『샤머니즘』. 이윤기 역. 서울: 도서출판 까치, 1993.]
- Folklore Society. *Understanding Korean Folklore*. Seoul: Literature Academy, 1994. Print.
[민속학회. 『한국민속학의 이해』. 서울: 문학아카데미, 1994.]
- Foster, Hal·Krauss, Rosalind. *Art Since 1900*. Trans. Bae, Soo-hee·Shin, Jeong-hoon. Seoul: Semicolon, 2012. Print.
[포스터, 할·크라우스, 로잘린드. 『1900년 이후의 미술사』. 배수희·신정훈 역. 서울: 세미콜론, 2012.]
- Frazer, James George. *The Golden Bough*. Trans. Lee, Yong-dae. Seoul: Hanibook, 2003. Print.
[프레이저, 제임스 조지. 『황금 가지』. 이용대 역. 서울: 한겨레출판, 2003.]
- Freud, Sigmund. *Totem and Tabu*. Trans. Kim, Hyunjo. Seoul: Kyunjinsa, 1993. Print.
[프로이트, 지그문트. 『토텐과 금기』. 김현조 역. 서울: 경진사, 1993.]

- Gauthier, Guy. *Documentary Films*. Trans. Kim, Won-jung·Lee, Ho-eun. Seoul: Communicationbooks, 2006. Print.
- [고티에, 기이. 『다큐멘터리 또 하나의 영화』. 김원중·이호은 역. 서울: 커뮤니케이션북스, 2006.]
- Hauser, Arnorld. *The Social History of Art*. Seoul: Changbi Publishers, 2016. Print.
- [하우저, 아놀드. 『문학과 예술의 사회사』. 서울: 창비, 2016.]
- Im SeokJae. An Introduction to Korean Shamanism. *Asian Comparative Folklore* 7, 1991, 9-111. Print.
- [임석재. 「韓國巫俗研究序說」. 『비교민속학』 7, 1991, 9-111.]
- Juhasz and Lerner. *F is For Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*, University of Minnesota Press, 2006.
- Kang, Junsoo a. A Study on the Similarity of Shamanic Civilization through Native Americans' World View. *Journal of American Studies*. 49(3), 2017. 5-30. Print.
- [강준수a. 「북미 원주민의 세계관을 통해 본 샤먼 문명의 유사성 고찰」. 『미국학 논집』. 49(3), 2017. 5~30.]
- Kang, Junsoo b. Shamanism from Ecological Viewpoint. *Literature and Religion*. 23(1), 2018. 1-8. Print.
- [강준수b. 「생태주의 관점에서 본 샤머니즘」. 『문학과 종교』. 23(1), 2018. 1-8.]
- Kim, Jeong-min. *Kazakhstan, the Country of Dangun*. Seoul: Globalcontents, 2016. Print.
- [김정민. 『단군의 나라 카자흐스탄』. 서울: 글로벌콘텐츠, 2016.]
- Kim, Tae-gon. *Korean Folk Faith Research*. Seoul: Jipmoon. Print.
- [김태곤. 『한국민간신앙연구』. 서울: 집문당.]
- Kim, Yoong-hee. *Art, magical communication with the world*. Seoul: Chaeksesang, 2000. Print.
- [김용희. 『예술, 세계와의 주술적 소통』. 서울: 책 세상, 2000.]
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Trans. Lee, Seon-wha. Seoul: Hanolacademy, 2000. Print.
- [니콜스, 빌. 『다큐멘터리 입문』. 이선화 역. 서울: 한올 아카데미, 2000.]
- Nobus, Dany. *Key concepts of Lacan psychoanalysis*. Trans. Moonshim, Jeongyeon. Seoul: Moonji, 2013. Print.
- [노부스, 대니. 『라캉 정신분석의 핵심 개념들』. 문심정연 역. 서울: 문학과지성사, 2013.]
- Park, In-whan. *Culture and Art*. Seoul: Mijinsa, 2013. Print.
- [박인환. 『문화와 미술』. 서울: 미진사, 2013.]
- Wentinck, Charles. *Moderne und primitive Kunst*. Trans. Kim, Jun-hyeong. Seoul: Moonwha Publishers, 1995. Print.
- [웬틴크, 찰스. 『원시미술과 현대미술』. 김준형 역. 서울: 문화출판 문화, 1995.]
- Yoo, Dong-sik. *History and Structure of Korean Shamanism*. Seoul: Yonsei University Press, 1975. Print.
- [유동식. 『韓國巫敎의 역사와 구조』. 서울: 연세대 출판부, 1975.]
- Yoo, Ki-whan. *Georges Bataille - La Part maudite L'Erotisme*. Seoul: Salim, 2006. Print.
- [유기환. 『조르주 바타이유 - 저주의 몫 에로티즘』. 서울: 살림, 2006.]