KEASTWEST

The Korean Association of East-West Comparative Literature

# 2023년 상반기 한국동서비교문학학회 정기학술대회

## 전쟁을 넘어 평화의 사유로 세계문학 다시 읽기

◇ 일시: 2023. 6. 3. (토) 13:00 ~ 18:00

◇ 장소: 동국대학교 서울캠퍼스 문화관 2층

◇ 주최: 한국동서비교문학학회, 동국대학교 만해연구소

◇ **주제:** 전쟁을 넘어 평화의 사유로 세계문학 다시 읽기

◇ **일시:** 2023. 6. 3. (토) 13:00 - 18:00

◇ **장소:** 동국대학교 서울캠퍼스 문화관 2층

◇ **주최:** 한국동서비교문학학회, 동국대학교 만해연구소

| 분과 (장소) | 시간 | 발 표 및 내 용 | 비 고 |
|---|---|---|---|
| **학명세미나실 (K247)** | 13:00~13:20 | 등록 및 개회식<br>- 개회사: 정윤길(한국동서비교문학학회장) | 사회: 손병용 (경남대) |
| **학명세미나실 (K247)** | 13:20~14:00 | **기조강연: 만해문학의 세계문학사적 의의**<br>고재석(동국대학교 만해연구소 소장) | 사회: 손병용 (경남대) |
| **K243** | 14:00~14:30<br>14:30~15:00<br>15:00~15:30 | **<발표1> 미당과 릴케 시 비교 연구**<br>발표자: 이원영(동국대)<br>토론자: 김종일(동국대)<br><br>**<발표2> The role of cultural policy in the consolidation of power in North Korea from liberation to the 1970s.**<br>발표자: 고민승(University of Warwick)<br>토론자: 조승(숭실대)<br><br>**<발표3> 영미 전쟁시에 나타난 화해 읽기**<br>발표자: 조규택(계명문화대)<br>토론자: 오주리(가톨릭관동대) | 좌장: 서유정 (한국외대) |
| **K245** | 14:00~14:30<br>14:30~15:00<br>15:00~15:30 | **<발표1> 꿈과 전쟁과 꿈**<br>발표자: 최원재(동국대)<br>토론자: 김성규(동국대)<br><br>**<발표2> 시창작에서의 무아와 공(空)**<br>발표자: 김선숙(마음의 과학연구소)/임종록(한양대)<br>토론자: 성창규(목원대)<br><br>**<발표3> 한용운과 타고르의 시에 나타난 생명사상의 언어적 인식과 표현 문제**<br>발표자: 전한성(동국대)<br>토론자: 조성윤(동국대) | 좌장: 신규섭 (서울대) |
| | 15:30~16:00 | 휴식 시간 | |
| **K243** | 16:00~16:30<br>16:30~17:00 | **<발표4> 홀로코스트에 대한 기억의 서술적 재현: 『재로부터 재로』와 <소피의 선택>에 나타난 생존을 위한 기억의 부정**<br>발표자: 이난희(동국대 트랜스미디어세계문학연구소)<br>토론자: 윤정용(고려대)<br><br>**<발표5> 영화 <천문>을 통해 본 천손 강림 사상과 재세이화 재현 고찰**<br>발표자: 강준수(안양대)<br>토론자: 정은숙(중앙대) | 좌장: 임경규 (조선대) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| K245 | 16:00~16:30<br><br>16:30~17:00 | **<발표4> 한류의 지정학과 미디어 전쟁**<br>발표자: 허혜정(서울사이버대)<br>토론자: 박옥순(동국대)<br><br>**<발표5> 헬레드 호세이니의 소설에 나오는 아프가니스탄 난민과 애도 그리고 취약성**<br>발표자: 김대중(강원대)<br>토론자: 이효선(연세대) | 좌장: 이윤섭<br>(안양대) |
| **학명세 미나실 (K247)** | 17:00~17:40 | **특별강연: 명명할 수 없는 것에 이름 붙이기**<br>발표: 이상빈(POSTECH) | 사회: 이노신<br>(호서대) |
| **학명세 미나실 (K247)** | 17:40~18:00 | 연구윤리 교육, 종합토론, 우수논문 시상식 | 사회: 손병용<br>(경남대) |
| | | 우수논문:<br>1. 민현주(연세대): 근대 대도시 일상의 파노라마: 발터 벤야민의 파리와 곤 와지로의 도쿄<br>2. 김지희(동국대): A Spirit of Resistance: A Comparative Study of William Wordsworth's "I Wandered Lonely as a Cloud" and Yu Chi-hwan's "Daffodil" | 시상: 권영탁<br>(세명대) |

# 목 차


| | | | |
|---|---|---|---|
| **문화관 K247(학명세미나실)** | | | |
| <기조강연> | 만해문학의 세계문학사적 의의 | 고재석(동국대학교 만해연구소 소장) | p.1 |
| **문화관 K243** | | | |
| <발표1> | 미당과 릴케 시 비교 연구 | 이원영(동국대) | p.4 |
| <발표2> | The role of cultural policy in the consolidation of power in North Korea from liberation to the 1970s. | 고민승(University of Warwick) | p.8 |
| <발표3> | 영미 전쟁시에 나타난 화해 읽기 | 조규택(계명문화대) | p.12 |
| <발표4> | 홀로코스트에 대한 기억의 서술적 재현 | 이난희(동국대) | p.18 |
| <발표5> | 영화 <천문>을 통해 본 천손 강림 사상과 재세이화 재현 고찰 | 강준수(안양대) | p.26 |
| **문화관 K245** | | | |
| <발표1> | 꿈과 전쟁과 꿈 | 최원재(동국대) | p.38 |
| <발표2> | 시창작에서의 무아와 공(空) | 김선숙(마음의 과학연구소)/ 임종록(한양대) | p.44 |
| <발표3> | 한용운과 타고르의 시에 나타난 생명사상의 언어적 인식과 표현 문제 | 전한성(동국대) | p.54 |
| <발표4> | 한류의 지정학과 미디어 전쟁 | 허혜정(서울사이버대) | p.60 |
| <발표5> | 헬레드 호세이니의 소설에 나오는 아프가니스탄 난민과 애도 그리고 취약성 | 김대중(강원대) | p.61 |
| **문화관 K247(학명세미나실)** | | | |
| <특별강연> | 명명할 수 없는 것에 이름 붙이기 | 이상빈(POSTECH) | p.70 |

**기조강연** <K247: 학명세미나실>

# 만해문학의 세계문학사적 의의

고재석(동국대학교 만해연구소 소장)

오늘날 우리는 세계화 시대를 바라보고 있습니다. 빠르게 이루어지는 전지구적 팽창과 결합의 흐름은 기존의 집단 정체성을 허물었습니다. 민족, 국가, 계급 등으로 대표되는 전통적 집단의 유대감은 느슨해지고, 물리적, 지정학적, 공간적 의미의 장벽과 국경의 의미도 희미해지고 있습니다. 오랜 세월 신성하게 여겨졌던 가치들도 변화를 맞이했습니다. 당연하게 여겨지던 전통과 문화들은 이제 낯설고 추상적인 개념이 되어버렸고, 공적인 권위를 누리던 가치와 역사들도 불가침의 영역에서 끌어내려졌습니다. 이제는 다양하고 개별적인 목소리들이 주목받고, 개인이나 개별집단의 주관적 체험과 기억이 성찰의 원동력이 되었습니다.

시대와 사회의 산물인 만큼 문학도 예외는 아닐 것입니다. 세계문학이라는 거대한 담론은 국경을 넘어 공감할 수 있는 보편적인 가치를 요구하고 있습니다. 광범위한 삶과 경험들이 공유됨에 따라 새롭고 복잡한 갈등들이 두드러지었고, 세계인으로서 지향해야 할 가치와 정체성의 고민이 중요한 과제로 떠올랐습니다. 오늘날 문학은 단지 소비되는 텍스트에서 벗어나 적극적인 의미를 전달해야 합니다. 우리는 세계문학의 의미와 역할을 다시 정리함으로써 인류가 함께 실천해야 할 신념을 조명해야 합니다. 이러한 지점에서 만해 한용운의 문학에는 당대 사회를 관통할 수 있는 사상과 정신에 대한 고민이 치열하게 드러나고 있습니다. 따라서 우리는 만해의 문학이 오늘날 우리에게 시사하는 바가 무엇인지 살펴볼 필요가 있습니다.

“자유는 만유의 생명이요 평화는 인생의 행복이라. 고로 자유가 무無한 인은 사해死骸와 동同하고 평화가 무無한 자는 최고통最高痛의 자라. 압박을 피하는 자는 주위의 공기는 분묘로 화하고 쟁탈을 사事하는 자의 경애境涯는 지옥이 되느니 우주의 이상적 최행복最幸福의 실재는 자유와 평화라. 고로 자유를 득得하기 위하여는 생명을 홍모시鴻毛視하고 평화를 보保하기 위하여는 희생을 감이상甘餌嘗하느니 차此는 인생의 권리인 동시에 또한 의무일지로다.”- 「조선독립 이유의 서」 中

만해가 옥중에서 작성한 「조선독립 이유의 서」의 대목입니다. 만해는 『조선불교유신론』에서 불교의 이념을 평등주의와 구세주의로 설명합니다. 이러한 평등주의와 구세주의의 신념은 「조선독립 이유의 서」에서 자유주의와 평화주의에 입각한 불교 사회주의로 확대되고 있습니다. 여기서 우리는 만해가 평등주의와 구세주의를 근대세계의 자유주의 및 세계주의와 동일한 개념으로 바라보고 있었다는 점을 확인할 수 있습니다. 인간이 자신의 능력을 최대한 발휘해서 현재의 상태를 넘어설 기회를 ‘자유’라고 한다면, 자유는 인간의 권리인 동시에 의무이며 만유의 생명일 것입니다. 때문에 자유와 평등을 기본 이념으로 삼는 인류사회에서 민족국가는 반드시 독립해야 하고, 그것은 세계평화의 이념을 실천하는 공존공생의 논리이자 동양 평화를 위한 당위론적 요청입니다. 만해는 정치적 사회적 활동 전체를 관통하는 근본적 존재방식을 불교적 세계관에 바탕을 두고 설명하고 있습니다. 그가 주창하는 자유는 평등과 대등의 세계관이며 평화와 공존의 논리인 것입니다.

만해의 가치는 단순히 승려, 독립운동가, 시인으로 한정되지 않습니다. 만해는 세계적 동시성을 추구했던 세계인으로서 자기 삶과 내면을 성찰하고 신념을 확인하기 위한 노력을 게을리하지 않았습니다. 이러한 그의 의지와 노력은 그의 행적에서 확인할 수 있습니다. 1905년 만해는 원산에서 시베리아횡단 열차를 타고 모스크바로 간 뒤 유럽을 거쳐 미국으로 가려고 했던 모양입니다. 결국 블라디보스토크 한인촌에서 일진회 회원으로 오인되어 죽을 위기를 겪고 귀국하였습니다만, 그는 세계일주를 통해 일국주의의 한계를 극복하고, 더 넓은 관점으로 세계의 정세를 바라보고자 했습니다. 우리는 시대를 관통하는 보편적인 가치를 찾기 위한 그의 노력은 그가 남긴 문학 작품과 회고록에서 확인할 수 있습니다.

만해의 소설 「박명」에는 원산항에 대한 언급이 나타납니다. 대포항에서 원산으로 가는 배를 타고 "황홀하고 덩둘하여서 자기를 잃어버린 것 같았다."는 순영을 보고 그녀를 꼬드겨 데리고 나가던 송씨가 "그러기에 사람이라는 것은 박람을 해야 하는 것이야. 뒷간 쥐처럼 좁은 구석에 들어만 엎드렸으면 못 쓰는 게야"라고 말하는 대목이 나오는데, 이는 만해가 원산을 거쳐 블라디보스토크로 갔던 경험과 감상을 떠올린 것으로 보입니다. 일본우선회사一本郵船會社는 3주에 한번 고베를 출발하여 3주에 한 번씩 고베神戶를 출발해서 부산, 원산, 블라디보스토크까지 가는 여객선을 왕복 운항하고 있었습니다. 그 당시 만해에게 있어 세상은 이미 좁았던 것일지도 모릅니다. 우리는 여기서 그가 미국행을 목표로 삼았음을 주목해야 합니다. 만해는 소설 「죽음」에서 "학술 방면으로는 어떨는지 모르지만, 자유를 좋아하는 나라라 사상 방면이 좋을 듯하다."고 미국을 평가하고 있습니다. 자국 문화에 대한 확고한 인식의 기반을 갖추지 못한 채 일본에 건너가 근대 문화의 세례를 받고 조급한 계몽주의자, 또는 심리적 고아가 되었던 당대 지식인들을 생각하면, 만해가 보여주는 인식과 결단력이 가지는 의미는 매우 중요하다고 할 수 있습니다.

블라디보스토크에서 출발하는 세계일주 계획이 좌절된 이후 만해는 명진학교에 입학하여 신학문을 익히고, 1908년 봄 일본의 조동종 대학, 지금의 고마자와駒澤 대학으로 유학을 떠났습니다. 「나는 왜 중이 되었나」를 보면 부산 범어사에 머물고 있던 만해가 관부 연락선 이키마루壹岐丸에 몸을 실었던 것은 1908년 4월 중순쯤으로 보입니다. 다음은 만해의 소식을 전한 『화융지』의 「동인소식」입니다.

"한국 유학생 한용운 군. 앞서 김태은 군을 맞았던 우리 동창은 5월 9일 다시 한용운 군을 맞았다. 군은 한국 강원도 간성군 건봉사의 도제인지라 요즘 우리와 함께 기상과 취침을 하고있다. 물론 도래한지 10여 일이며 회화도 할 수 없다. 기자는 군이 편집국에 내방한 것을 기회로 이런저런 필담으로 물어보니 군은 임제종 사람인 듯하다. 이번 도일에 한 사람의 지인도 없이 단지 조동종 대본산이 영평사永平寺라는 걸 듣고 있었기 때문에 동경의 출장소를 방문했고, 그리하여 히로쓰弘津 스님의 소개를 받고 본교에 왔던 것. 한국인으로 한마디 하면 언어불통으로 한 사람의 지인도 없이 이향 사백 리의 하늘에 단신으로 도래하니 실로 감탄을 금할 수 없지 않은가. 덧붙이면 특색으로 시문은 상당한 솜씨인 바 사조란詞藻欄에 실었다."

필담으로 겨우 소통할 수 있을 정도의 회화 능력에도 불구하고 곧장 편집부를 찾아왔다는 대목에서 만해 스님의 패기를 엿볼 수 있습니다. 더구나 종동종 종무원 총무 히로쓰 세쓰조의 소개로 왔다고 하니 편집부 승려가 더 놀랐던 것으로 보입니다. 15살 연상인 조동종 총무 히로쓰의 대우를 받았으니, 당시 대한제국의 젊은 승려로서는 파격적인 대접을 받은 셈입니다. 더구나 야마다 고난 山田湖南이라는 시승詩僧의 추천으로 12수의 한시까지 발표할 수 있었으니 만해가 지닌 자부심의 근거를 살펴볼 수 있는 부분입니다. 여기서는 열두 수 중 두 수만을 살펴보고자 합니다.

동경팔월안서희 東京八月雁書稀
동경은 8월인데 편지는 드문드문
추사묘망무처기 秋思杳茫無處期
가을 심사 아득하여 기약할 곳 없네
고등소우우성냉 孤燈小雨雨聲冷
외로운 등불 아래 빗소리 차가우니
태사거년와병시 太似去年臥病時
앓아누웠던 지난번과 똑같네그려

비가 추적 추적추적 내리는 가을날, 차가운 다다미방에 쓸쓸하게 누워 고국 소식을 초조하게 기다리는 만해의 모습이 생생하게 떠오르는 듯합니다. 러일전쟁의 승리로 한껏 들떴던 일본에서 초라한 고국의 현실을 돌아다보는 그의 심정은 어땠을까요. 그래서이겠지만 『화융지』에 실린 12수 모두 쓸쓸함만이 느껴지고, 그 어떤 흥분도 보이지 않습니다. 이는 우국지정憂國之情의 또 다른 표현으로 보입니다. 다음은 마지막에 발표한 「교행郊行 들길에서」입니다.

필마소소도석양 匹馬蕭蕭渡夕陽
석양에 쓸쓸히 강을 건너노라니
강제양류변신황 江堤楊柳變身黃
강변의 버드나무 누렇게 변했네
회두불견관산로 回頭不見關山路
머리를 돌려봐도 고향길은 보이지 않고
만리추풍억고향 萬里秋風憶故鄕
만리에서 부는 가을바람에 고향 생각뿐!

일본의 어느 강변에 홀로 서서 고국을 아득하게 바라보는 만해의 모습이 보이는 듯 합니다. 만해는 이 시를 마지막으로 금년 중에 다시 오겠다는 말을 남겨 두고 9월 1일 귀국합니다. 짧은 기간이었지만, 일본 유학은 만해에게 결정적 도약의 계기가 되었던 것으로 보입니다. 문재文才를 인정받으면서 시승으로서의 자부심을 가질 수 있었던 것은 물론이지만, 『화융지』에 연재 중인 다카쿠스 준지로高楠順次郎나 무라카미 센쇼村上專精 등 유명한 불교학자들의 논문이며, 마에다 에운前田慧雲과 난조 분유南條文雄가 편찬한 『불교성전』, 그리고 서양철학 번역서들을 탐독하면서 근대적 학습 능력을 갖출 수 있었을 것입니다. 또한 일본 불교계의 모습을 보며 불교개혁 방안도 모색했을 것입니다. 얼마나 독서욕이 왕성했는지 만해는 <도쿄일일신문> 기자였던 이즈미 기쿠조飯泉規矩三의 『학술자수법 學術自修法』까지 읽었다는 기록도 있습니다.

이 당시 만해는 대인관계의 폭을 넓혔다는 것을 기억할 필요가 있습니다. 특히 같은 시기 메이지대학에 유학 중이던 최린은 만해에게 많은 자극을 주었을 것입니다. 만해가 3.1운동에 참여할 수 있는 계기는 이때 마련된 셈이라고 할 수 있겠습니다. 만해는 사람이란 모방성과 동화성이 많은 존재이므로 선인을 만나면 선해지고, 악인을 사귀면 악해진다면서 교유의 중요성을 강조하였습니다. 그는 문화자본은 물론 사회관계 자본의 축적에 매우 의욕적이었던 인물이었습니다. 만해는 다양한 인물들과의 인연을 통해 문제에 대한 해답을 찾고자 하였습니다. 만해는 역사, 철학, 종교, 문학 등 여러 방면에서 자신의 신념과 의지를 관철하기 위한 노력을 지속해왔습니다. 이와 같은 만해의 행적은 새로운 가치와 질서의 재정립이 시급한 오늘날의 상황에 많은 화두를 던져줍니다. 너무나도 당연하여 보지 못했던 만해의 삶과 문학이 우리가 나아가야 할 그것임을 다시 한번 확인하고, 넓은 세계 속에서 만해가 추구하였던 삶의 자세와 의지를 실천해야 할 것입니다.

K243 <발표 1>

# 미당과 릴케시 비교 연구: 한국전쟁과 릴케 시론의 미당적 번안으로서 '자연물의 정신보기'

이원영

## 1. 서론

본고는 『서정주시선』(1956)의 시세계가 확립되는 과정에 관심을 둔다. 그리하여 『서정주시선』의 시세계가 『화사집』 시절부터의 시 작업을 관통하는 '항존성에의 열망과 모색'의 소결로서 '자연물의 정신보기'로 나타나게 되었으며, 이러한 '자연물의 정신보기'의 시세계가 한국전쟁의 체험과 릴케의 시론에 대한 미당적 번안으로 이해될 수 있음을 검토해 보고자 한다.

## 2. 항존성에의 열망과 모색의 소결로서 '자연물의 정신보기'

문단에서 최재서, 임화에 의해 구세대를 극복할 가능성이 있는 재능 있는 신세대로 호명받았던 미당은 서구에 영향을 받은 독특한 시세계를 『화사집』(1941, 남만서고)에서 펼쳐 보였다. 미당은 해방 후 『귀촉도』(1948, 선문사)를 간행하면서 '동양적인 것'에 대한 관심과 천착을 보여주었고, 이는 보다 많은 독자들과 비평가들을 자신의 시세계에 끌어들이면서 문단에서의 자신의 자리를 확고히 마련하는 결과를 가져왔다. 그리고 한국전쟁 이후 간행된 『서정주시선』(1956, 정음사)은 미당에게 소위 '국민 시인'이라는 영예(榮譽)를 안겨 주었다. 60년 이상, 약 1000편의 미당의 시력(詩歷)에서 초·중반기라 할 수 있는 이 기간은 미당이 끊임없는 자기변화와 혁신을 통해 고유의 시세계를 구축하려 분투했던 시기, 그리고 그러한 분투가 이윽고 공인받게 되었던 시기라 할 수 있다.

『화사집』에서 미당이 보여주었던 시세계는 문둥이와 같은 저주받은 병적 존재들이 비정한 세계 속에서 살아가기 위해 고투하는 모습이었다. 그리고 이들이 비정한 세계를 살아갈 수 있게 하는 원동력으로 주목하였던 것은 근원적 생명력을 지닌 원초적이고 강렬한 '육체성'이었다.

『화사집』의 시세계가 그간의 한국문단에서 볼 수 없던 낯설고 이질적인 것이었다면, 『귀촉도』의 시세계는 『화사집』에서의 낯섦과 고열했던 육체성이 익숙하고 보편적인 동양적(한국적) 전통 서정에 열렬히 호소하는 차원의 '민족 보편 정서의 세계'로 변모되어 있었다. 『귀촉도』에서의 이러한 변모는 보들레르, 니체 등 서구의 영향이 짙게 배어 있던 시세계의 획기적인 중심 이동을 의미하는 바, 미당의 '동양적 전회(轉回)'라고도 명명된다.

『서정주시선』에서 미당의 시세계는 다시 한번 변모한다. 관심의 초점이 주변 사물, 특히 자연물들에게 옮겨온다. 여기서 자연물들은 아름다운 풍광으로서 묘사의 대상이나, 문학의 '자연 친화' 전통에서처럼 속세와 대비되는 공간이 아니다. 자연물들은 항존적인 생명력을 지니고 있으면서 우리의 고단한 삶을 의연하게 지켜보거나 위로하는 '정신의 산물'로 이해된다. 그리하여 미당은 자연물의 '관조'에서 정신의 어떤 항존적 정신을 발견하고, 그 정신으로 다시 우리 삶을 관조하려는 자세를 보여준다. 이를 위해 미당이 주력하는 것은 자연물들의 정신에 담지된 정신에 실감을 부여하는 작업이다. 단순화의 위험을 무릅쓰고 말한다면, 『서정주시선』의 이러한 시세계 특징을 '관조'의 자세와 '자연물의 정신보기'로 명명할 수 있을 것이다.

> 가난이야 한낱 남루에 지내지 않는다 / 저 눈부신 햇빛 속에 / 갈매빛 등성이를 드러내고 서 있는 / 여름 산 같은 / 우리들의 타고난 살결, / 타고난 마음씨까지야 다 가릴 수 있으랴
>
> -<무등을 보며>, 『서정주시선』, 전집 1, 121쪽.

『서정주시선』의 '자연물의 정신보기'는 그간에 미당이 시도하였던 시적 모색들이 종합되어 도출된 결과로

이해된다. 시집에 본인 이름을 넣어 자의식을 드러내고, '시선(詩選)'이라 명하면서 기존 시(새로운 시 20편, 기존 시집 수록 시 26편)들까지 수록한 것은 이 시집이 지금까지의 시세계를 모두 '종합'하고자 하는 의도 속에서 간행된 것임을 시사한다.

이러한 구도에서 바라보면, 이 시기 미당의 시세계와 『서정주시선』을 이해하는 새로운 시선들이 포착된다. 그것은 우선 이 시기 미당 시세계를 관통하는 테마로서 존재(인간)의 유한성에 대응(거부)하는 '항존성에의 열망과 모색'이 나타난다는 점, 그리고 그러한 '항존성에의 열망과 모색'의 과정이 정-반-합의 구도를 보이면서 전개되며, 탐색의 일단의 귀착 지점[1]이자 소결이 『서정주시선』에서의 '관조'의 자세와 '자연물의 정신보기'라는 점이다.

전술하였듯 『화사집』은 원초적이고 강렬한 '육체성'에 주목한다. 그런데 <자화상>의 화자가 육체성을 상실한 '병든 숫개'의 모습으로 간취하려는 궁극적인 것은 '이마 우에 얹힌 시의 이슬'이다. 또한 『화사집』의 종결시인 <부활>에서는 육체에의 몰입 대신 "수나! 수나! 수나! 너 인제 모두 다 내 앞에 오는구나."라며 죽음에서의 재생을 부르짖는다. 이는 『화사집』에서의 육체의 호명과 생명성에의 집착이 그 자체로서의 목적이 아니라 비정한 세계에 대한 존재론적 투쟁 수단으로 선택된 것임을 보여준다. 육체의 호명의 근저에는 '시의 이슬'과 '수나'로 대표되는 소멸의 거부와 항존에의 열망이 자리하고 있는 것이다.

외견상에 보이는 『화사집』과의 큰 차이, 그리하여 혹자들에 의해 '전회' 혹은 '단절'으로 규정되는 『귀촉도』의 '민족 보편 정서의 세계' 역시 그 근저에는 항존적인 것에 대한 열망이 자리한다. 이는 육체를 호명하던 자리에 민족 보편의 정서를 열렬히 호출함으로써 『귀촉도』의 시세계를 구축하였다는 의미다.

『서정주시선』에서 확인되는 '관조'의 자세와 '자연물의 정신보기'의 의미 역시 항존적인 것에의 열망과 모색이라는 차원의 연속성 속에서 이해된다. 단, '관조'와 '자연물의 정신보기'는 이전의 모색 수단들의 한계 인식에 따라 정-반-합의 과정을 거쳐 도달한 종합의 결과라는 점에서 차이를 보인다. '자연물의 정신'은 기존 정신 세계를 거부하였던 현존하는 것으로서 육체의 호명(『화사집』) 지점과, 이와의 대척점에서 육체를 탈각(脫却)시키고 오히려 정신적인 것으로서 민족 보편의 전통적 정신 세계를 불러들였던 정서의 호명(『귀촉도』) 지점을 모두 거친 미당이, 양 지점의 한계를 인식하면서 새로이 발견하게 된 항존성의 담지 지점이다. '자연물의 정신'은 현존하는 자연에 담지된 정신적인 것으로서 항존하고 있는 자연의 본질이며, 따라서 '자연물의 정신보기'는 현재 자연의 외경(外境) 보기를 넘어 '관조'의 자세를 통해서만 간취될 수 있는 우리 내면의 자연성을 보는 것을 의미한다.

> 꽃밭은 그 향기만으로 볼진대 한강수나 낙동강 상류와도 같은 륭륭隆隆한 흐름이다. 그러나 그 낱낱의 얼골들로 볼진대 우리 조카딸년들이나 그 조카딸년들의 친구들의 웃음판과도 같은 굉장히 질거운 웃음판 이다. / (....) / 이것들의 초밤에의 완전 귀소가 끝난 뒤, 어둠이 우리와 우리 어린것들과 산과 냇물을 까마득히 덮을 때가 되거던, 우리는 차라리 우리 어린것들에게 제일 가까운 곳의 별을 가르쳐 뵈일 일이요, 제일 오래인 종소리를 들릴 일이다. -<상리과원上里果園>, 『서정주시선』, 전집 1, 148-149쪽.

그리하여 『서정주시선』의 화자들은 '무등을 보'는 것처럼 우리 주변의 자연물들을 본다. 그러한 작업을 통해 자연물의 정신에 담지된 항존적 정신들을 발견하고 받아들임으로써 내면의 자연성을 구축한다. 내면의 자연성은 영원성을 지닌 일종의 정신 세계라는 점에서 시·공간을 초월하여 자연을 통해 과거를 현재로 호출하며, 때로는 미래에의 예지까지 포함되어 있다. 즉 자연물의 정신, 내면의 자연성 속에서는 과거와 현재, 미래가 현존한다.

### 3. 한국전쟁 그리고 릴케 시론의 미당적 변안

미당이 『화사집』과 『귀촉도』를 거쳐 『서정주시선』에 이르는 시기의 핵심 테마인 항존성에의 열망과 모색은 시적 변전의 과정을 지나오면서 '관조'의 자세와 '자연물의 정신 보기'라는 소결에 도달한다. '자연물의

1) '일단'이라는 단서를 붙인 것은 미당의 이러한 테마에 대한 천착이 이 시기를 넘어 중·후기 시세계까지 이어지며, 또 다른 변모를 보이고 있기 때문이다.

정신 보기'라는 소결에 도달하기까지 변전의 과정은 그 자체로 미당의 치열한 시정신을 방증하지만, 그러한 변전이 미당 내부의 자체 동력에만 기인하여 독립적으로 나타난 것은 아니다.

『서정주시선』의 시세계를 관통하는 정신 세계로서의 자연 인식은 일단 당대의 한국전쟁 체험과 이에 대한 문학적 대응 과정에서 구축된 것으로 이해된다. 미당의 한국전쟁 체험은 『서정주시선』의 주요 시편들의 창작에 토대가 되었다. 그러나 개개의 시편에 담긴 체험보다 중요한 사실은 이러한 체험이 『서정주시선』에서의 시세계 전체의 구축 작업으로 이어졌다는 점이다. 한국전쟁으로 물질적 기반이 사라진 폐허가 된 국토와 폐허 속에 남겨진 사람들에게는 폐허 속 삶에 절망하지 않고, 삶의 고단함을 견딜 수 있게 하는 정신의 매재가 필요하였다. 이에 전후 문단에는 전후 폐허 위의 사람들이 삶의 가치를 발견하고 삶을 위로하며, 삶을 굳건히 유지할 수 있게 하는 흔들리지 않는 내면의 정신과 태도의 개발이 시급하게 요청되었다. 이런 맥락에서 본다면, '관조'의 자세로 '자연물의 정신보기'를 통해 자연에 담지된 항존적 정신성을 발견하고, 이를 내면화하여 삶의 태도로 받아들이는 『서정주시선』의 시세계는 전후 문단에 요청되었던 내면의 정신과 태도의 개발이라는 과제와 부합하는 내용을 담고 있는 것이다. 이는 『서정주시선』의 시세계가 전후 문단의 과제에 대한 민감한 인식과 이행의 과정에서 미당 자신의 전쟁 체험과 자연에서의 회복 경험을 '관조'와 '자연물의 정신보기'라는 고유의 형(形)으로 축조해 나가면서 나타난 것임을 보여준다.

『서정주시선』의 시세계를 확립하는 과정과 관련하여 주목해야 할 또 다른 요인은 릴케 시론의 영향이다. 릴케는 미당 자신이 큰 영향을 받았다고 확인하였던 보들레르, 니체, 톨스토이 등과 다르게 그 영향이 직접 언급된 바가 없다. 그러나 김익균(2014), 최현식(2014) 등이 확인하고 있듯이 미당의 시세계 형성에 릴케가 미친 영향은 결코 적지 않았다. 이들의 연구는 릴케가 영향을 주었던 시작점에 대한 견해 차이를 보이지만, 공통적으로 『귀촉도』의 전후 시절에서 확인되는 '동양적 전회'의 과정에 박용철의 번역을 경유하여 미당이 접하였던 『말테의 수기』 속 릴케와, 릴케를 계승하였던 하우스만의 체험의 시론이 결정적인 역할을 하였음을 밝히고 있다.

그런데 『서정주시선』의 시기에도 릴케의 시론이 이면에서 시세계 구축의 지도(地圖)를 제공하는 역할을 하면서 영향을 주었던 것으로 보인다. 릴케 시론의 영향이 미당화된 시세계 속에 완전히 습합되어 있어 표면에 잘 드러나 보이지 않지만, 『서정주시선』에서의 '관조'와 '자연물의 정신보기'가 릴케가 시인의 '마음의 작업'의 산물로서 제안하였던 '비가시적 세계로의 변용', 그리고 '세계내면공간'의 구축 작업과 무시할 수 없는 유사성을 지니고 있기 때문이다.

릴케의 시세계는 아직 독자적 시풍을 갖추지 못하고 신낭만주의적 서정을 노래하였던 초창기 시절을 제외하면 『기도시집(1905) 』으로 대표되는 초기 기도와 명상, 동경의 시편, 『신시집(1907/1908』로 대표되는 중기의 사물 시편, 『두이노의 비가(1923)』로 대표되는 후기의 예술론적이자 존재론적인 내면의 시편으로 구분된다. 여기에서 중기에서 후기로의 전환의 지표가 되는 것이 사물을 '보는 작업'에서 '마음의 작업'으로의 전환이다. '보는 작업'이 보이는 대상을 이해하는 작업이라면, '마음의 작업'은 마음을 동원하여 보이는 대상의 보이지 않는 부분까지를 모두 완전하게 이해하는 작업이다(김자성, 2023 참조).

이러한 '마음의 작업'의 핵심으로 릴케가 제안하였던 것이 '비가시적 세계로의 변용'을 통한 '세계내면공간'의 구축이다. '비가시적 세계로의 변용'은 유한한 세계 속 인간이 세계에 진정으로 존재하기 위한 방편이다, 보이는 대상을 완전하게 이해하고 체험하여, 대상이 담지한 눈에 보이지 않는 항존적 본질까지를 파악함으로써, 그러한 보이는 세계에 속해 있는 대상을 보이지 않는 비가시적인 본질 세계에 속한 대상으로 변화시키는 것이다. '세계내면공간'은 현상계를 넘어서 이러한 본질 세계 속 대상들이 항존적으로 존재하는 공간으로, '비가시적 세계로의 변용' 작업의 성취에 의해서만 도달할 수 있는 공간이다. 그리고 '비가시적 세계로의 변용'의 작업을 이루어내고, 그러한 본질들을 통해 '세계내면공간'을 구축하는 장소가 우리의 마음이다. 따라서 인간이 유한함을 극복하는 유일한 길은 '마음의 작업'으로서 '비가시적 세계로의 변용'을 성취하여 '세계내면공간'을 구축하는 것이며, 이것은 예술가, 특히 시인들의 사명이다.

이러한 릴케의 시론의 입각 하에 『서정주시선』을 보면, 미당이 구축한 '관조'의 자세와 '자연물의 정신보기'의 시세계가 '마음의 작업'을 통한 '비가시적 세계로의 변용'의 성취와 '세계내면공간'의 구축과 거의 유사한 구조를 지니고 있음이 확인된다. '관조'의 자세는 곧 '마음의 작업'이라 할 수 있으며, '자연물의 정신

보기’는 곧 자연물에 대한 ‘비가시적 세계로의 변용’이라고 할 수 있다. ‘자연물의 정신보기’를 통해 구축하는 내면의 항존적 자연성의 세계는 ‘세계내면공간’으로 어렵지 않게 번역된다. 또한 미당이 『서정주시선』이전 시기부터 확보하였던 릴케 시론에 대한 이해와, 릴케의 ‘마음의 작업’의 시론이 결국 인간 유한성 극복과 항존(영원)의 모색에 목적이 있었고, 이 시기의 미당 역시 항존성에 대한 열망과 모색의 과정에 있었음을 고려한다면, 릴케의 시론은 『서정주시선』에서의 시세계 확립 과정에서 시세계 구축의 방향성을 제공하는 일종의 지도로서 주요하게 기능하였을 가능성이 높다.

이러한 가능성을 종합하여 수용한다면, 『서정주시선』에서의 ‘자연물의 내면보기’의 시세계는 미당의 지속적인 항존성에의 열망과 모색의 과정에서 한국전쟁의 체험과 조우하고, 이것이 릴케의 ‘비가시적 세계로의 변용’과 ‘세계내면공간’ 구축에 대한 시론을 경유함으로써 고유성을 지니는 미당적 번안으로서 나타났다고 할 수 있다.

**4. 결론** (생략)

<참고문헌>

1. 논문
고유리, 2021, 문학번역을 통한 ‘문화전이’-릴케와 한국의 근대화, 獨逸文學 62-4, 319-342.
김익균, 2010, 1950년대 전반기 서정주 시에 관한 일고, 批評文學 38, 141-166.
김익균, 2012, 서정주의 50년대 시세계와 신라정신의 구체성-<신라초> 연구를 위한 시론, 한국시학연구 33, 149-182.
김익균, 2013, 1940년대 전반기 서정주 시의 서구 지향과 동양 지향, 동서비교문학저널 28, 75-96.
김익균, 2014, 서정주의 체험시와 ‘하우스만-릴케 · 니체-릴케’의 재구성-서정주 시학을 구축하기 위한 예비적 고찰, 한국문학연구 46, 173-211.
김자성, 2004, 릴케의 <두이노의 비가> 연구-천사와 인간의 대립과 극복을 중심으로, 獨語教育 29, 475-496.
김자성, 2023, 릴케의 <두이노의 비가>에 나타난 천사의 본질, 헤세연구 9, 1-10.
김재혁, 2022, 비가인가, 찬가인가?-릴케의 <두이노의 비가>에 대한 소고, 獨逸文學 63-2, 163-186.
김진희, 2015, 1940년대 전후 서정주의 시적 도정(道程)-랭보와 릴케의 호명과 그 의미, 한국시학연구, 43, 41-75.
김춘식, 2009, 자족적인 ‘시의 왕국’과 ‘국민시인’의 상관성-서정주의 ‘현재의 순간성’과 ‘영원한 미래, 과거’, 한국문학연구 37, 335-367.
윤석성, 2008, 한국 시의 릴케 수용, 동악어문학 50, 289-310.
이기석, 1990, R.M.Rike의 <두이노의 비가>에 나타난 내면세계 연구, 獨逸學硏究 6, 85-108.
이기석, 1995, 릴케의 후기 작품에 나타난 예술적 변용-<두이노의 비가>와 <오르페우스에게 바치는 소네트>를 중심으로-, 독일언어문학 3, 258-279.
이영일, 1995, 니체의 ‘시적’ 허무주의와 릴케의 <두이노의 비가>의 세계, 歐美問題硏究 2, 1-27.
최현식, 2014, ‘사실의 세기’를 건너는 방법-1940년 전후 서정주 산문과 릴케에의 대화, 한국문학연구 46, 131-171.
현정선, 2021, “노래는 존재이다”-릴케의 시에 나타나는 존재에 대한 사유, 독일현대문학 56, 143-167.

2. 저-역서
김재혁, 2006, 릴케와 한국의 시인들, 고려대학교출판부.
김익균, 2019, 서정주의 신라정신 또는 릴케현상, 소명출판.
이정순, 2006, 릴케의 서정시연구-중기 이후, 한빛문학.
R. M. 릴케, 송영택 역, 2014, 릴케 시집, 문예출판사.
R. M. 릴케, 김재혁 역, 2000, 릴케 전집 2, 책세상

K243 <발표 2>

# The role of cultural policy in the consolidation of power in North Korea from liberation to the 1970s.

Minseung Go(University of Warwick)

This presentation focuses on the contribution of cultural policy to the consolidation of power as a part of Gramsci's 'war of position'.

North Korea is one of the most secluded countries in the world. The media portrays North Korea as the Kim dynasty, the Hermit Kingdom or a totalitarian dictatorship. This is not least because North Korea is the first country which has had a hereditary succession for three generations - from Kim Il-sung to Kim Jong-il to Kim Jong-un - in modern history.

Culture and the arts are spatiotemporal products of a society and its people, and they are key to understanding that society and interpreting the phenomena of the country from which they originate. They reveal the ways that the aims or directions of national governments are reflected in a country's arts and cultural policies.

In North Korea, culture and arts have been recognised as an effective way to propagate the ideology of the powerful. North Korea's cultural policy therefore served to advance the government's political agenda and legitimise the Kim family regime rather than to merely produce artwork. In addition, the educational policy, media, various cultural programmes and artwork as propaganda works were an instrument paramount to drawing the spontaneous consent of the masses for the legitimisation of the Kim regime.

This presentation concerns how this strategically integrated cultural policy contributes greatly to the soft landing of the consolidation of power. In addition, Gramsci's concept of cultural hegemony is used as a theoretical analysis framework.

From the Gramscian perspective, it can be said that there are key elements of cultural hegemony theory in the North Korean socio-political context utilising intellectuals and cultural institutions to maintain absolute power. Generally, a totalitarian dictatorship state is associated with violence and suppression to control the people. However, interestingly, North Korea's cultural policy plays a key role in the consolidation of the Kim family in making the populace accept their leadership spontaneously from the early stages by changing civil society.

Cultural hegemony, which is implemented mostly through social institutions, controls and dominates via cultural and ideological methods. This enables the people with power to significantly impact society's conception, ethics, values, perceptions, and the rest of society's attitudes.

Even though cultural hegemony would be only advantageous to the ruling, cultural hegemony operated by framing the ideology of the ruling class, economic and social structure, for the good of everyone. Unlike power like a military dictatorship, this type of power is different from rule by force because it uses the "peaceful" ways of culture and ideology when the ruling class engages authority (Cole, 2020).

From Karl Marx's theory, Antonio Gramsci produced the notion of cultural hegemony. Marx's theory argues that the interests of the ruling class are exhibited in the main ideology of society. Gramsci argues that the propagation of ideologies, namely values, beliefs, and assumptions, through social institutions (for example, courts, churches, media, schools) has led to the achievement of consent to be controlled by the dominant group. With these social institutions allocating people to socialise the values, beliefs, and norms of the dominant group, the group that manages these institutions regulates the entirety of society (Mouffe, 2014). Gramsci identifies civil society as a key mechanism for the maintenance of authority.

Gramsci broadly defines civil society as "the ensemble of organisms commonly called "private"" (1971, p. 12), including not only political organisations, but also education, media, even everyday life. Gramsci places great importance on the change of civil society for the revolutionary strategy, asserting that most revolutions should carry out the 'war of position' for a long period of time in the superstructure. Meanings and values which arise through the process become the aim of struggle. Gramsci distinguishes between the 'war of position' and the 'war of manoeuvre' in terms of the ways to attain power and maintain power. Gramsci argues that the 'war of manoeuvre' is the physical struggle for engaging in a frontal attack. He emphasises that the 'war of manoeuvre' in itself cannot successfully maintain changing circumstances although the 'war of manoeuvre' could bring turbulent change socio-politically. In Gramsci's notion, the long-lasting shift is the 'war of position' via a reformation of the superstructure by intellectuals (Ortner, 2022).

The 'war of position' is a cultural and intellectual struggle creating a proletarian culture that opposes the cultural hegemony of the bourgeoisie. To form a viable revolutionary force, Gramsci believes that consent needs to be undermined from below, through social relations, the creation of new knowledge and forms of popular political organisations. The aim of these resistances which struggle to subvert domination by consent is to produce a counter-hegemony that forms alternatives within the existing political system (Borg et al., 2002, cited in Meek, 2011).

According to Gramsci's observation "intellectuals" are "the dominant group's "deputies" exercising the subaltern functions of social hegemony and political government" (1971, p. 12). This means that intellectuals are the key agents in the state's link to civil society. Gramsci views intellectuals as a wider group of social agents than the general definition of the term. Gramsci's scope of intellectuals includes the organisers of culture, scholars and artists; also functionaries, who exercise directive or technical capacities in society. Among such functionaries are administrators and bureaucrats, entrepreneurs, politicians, industrial

technicians, managers, and the organisers of culture (King, 1978; Ramos, 1982). In addition, Gramsci asserts that intellectuals should shape their world through consent rather than imposing their ideas because the change of civil society is a prerequisite of radical social change.

As regards North Korean society when Kim Il-sung became a leader, North Korea was neither a capitalist state nor an advanced civil society like Western democracies which Gramsci targeted through counter-hegemony. However, political circumstances at that time when a new hierarchy was needed to secure political position by changing society was not much different from the unstable situation in China or USSR after their respective regime changes. Interestingly, the operation of cultural hegemony can be seen in the formation of Kim regime's aggrandisement by cultural policy.

Firstly, authorities strove to change civil society through various social reforms by accepting the demand of the masses (mainly working class). In this process, the Party tried to reflect the masses' interests and also educate them by studying the masses' life. From land reform, educational reform to cultural reform were carried out by accepting the masses' demand and also it led to the mobilisation of them with their consent.

Gramsci states that the working class can only "become the leading and the dominant [i.e. hegemonic] class to the extent that it succeeds in creating a system of class alliances which allows it to mobilise the majority of the working population against capitalism and the bourgeois State" (Gramsci 1994, p. 320).

Feudal landownership at that time was an institution that reflected the interests of a precious few elite groups only. As North Korea had been an agrarian society for a long time, land reform was the most urgent task for the peasants, who made up the majority of the population. Additionally, the crusade against illiteracy through educational reform was one of the first steps taken in social reform. In existing North Korean society, education was only permitted for male members of the elite group. Therefore, the introduction of a new education system, open to everyone in every village, was an impressive benefit for the working class (Armstrong, 2003). This radical tactic led to the eradication of illiteracy (allegedly) and enabled the North Korean populace to embrace ideas that reflected the thought of the ruling class through various approaches. Thereby, the text formats such as literary works and newspapers became the foremost propaganda tool for a while from the early stage until the launching of new and advanced methods. Through social reforms, the working class, particularly the majority of poor peasants, benefited materially. Additionally, marginalised groups such as women and youth were in favour of social participation (Armstrong. 2003). By garnering political support from the mass population, subaltern groups could participate in a wide range of educational and cultural programmes that increasingly disseminated the ruling class's ideology.

In the Crowd Culture project, the Democracy Propaganda Chamber (DPC for short) was a powerful medium for making mass practice political indoctrination under the guideline of the

propagandists. In the DPC in every village, the mass population interacted with the artists and propagandists by group reading, debating, or watching plays or films. Political and cultural activities were a part of the everyday life of the mass population. Furthermore, since the theory of Juche literature and art started to take shape in the early 1970s, the principle of the creation of artworks, intellectuals in cultural and art fields became more professional for the idolisation and legitimation of the Kim family. From the field of the press, literature, physical education, and crowd culture to performing arts and films, organic intellectuals were cultivated continuously and worked among the masses in many ways for the ruling class.

One noteworthy aspect to consider is Kim Jong-il's significant contribution to the legitimation of the Kim regime as an organic intellectual, particularly when he secured his hereditary succession. Starting his political career in the cultural field, he needed to establish his legitimacy despite his lack of military background. In 1974, when he was a candidate to succeed Kim il-sung, he officially completed the "Ten Principles for the Establishment of a Monolithic Ideological System", which was based on the Juche ideology that systematically idolised Kim Il-sung. Additionally, he developed the theory of Juche literature and art, which formed the basis for every artwork, and led other cultural intellectuals in producing representative North Korean artworks such as Five Revolutionary Operas, cinemas, mass games and so forth. As Gramsci stresses the role of the organic intellectual in a long-term war of position as a key element, Kim Jong-il devoted himself to effectively reflecting and disseminating Juche ideology through cultural programmes and artworks as a leading intellectual and successor.

K243 <발표 3>

# 영미 전쟁시에 나타난 화해 읽기

## - 미 남북 전쟁시와  제1차대전기 영국 전쟁시를 중심으로 -

조규택(계명문화대학교 )

I

휘트먼(W. Whitman)과 사순(S. Sassoon)은 자신들의 시 「화해」(“Reconciliation”)에서 남북전쟁과 제1차 세계대전의 상처를 극복할 수 있다는 메시지를 전달한다. 본 발표는 미국 전쟁시로 휘트먼의 『북소리』와 관련된 남북전쟁 시를 다루고, 영국 편으로 제1차 세계대전에 참전한 사순의 전쟁시를 다룬다. 휘트먼은 전쟁은 승자든 패자든 모두의 전쟁이며, 궁극적으로는 화해를 통해서 그 참혹한 상처를 극복할 수 있다고 했다.

휘트먼은 전쟁에서 승리한 쪽이나 패배한 쪽을 가리지 않고 모두 함께 가야 할 대상으로 본다. 나아가 단 한 사람일지라도 무시되거나 소홀하게 되지 않도록 배려했고, 사람들 간에 차별을 용납하지 않았다. 시인은 산 자나 죽은 자를 가리지 않고 모두 인정한다. 전투에서 승리할 수도 있고, 패배할 수도 있다는 것을 인정하고 있다. 바다에서 침몰한 전함이나 승조원들에게도 격려를 보내고, 전투에서 패한 장군들에게도 격려와 존경을 보낸다. 휘트먼은 잘 알려진 이름 높은 영웅들을 존중하듯이, 무명의 수많은 영웅에게도 존중의 뜻을 전하고 있다. 이런 휘트먼의 인간 존중 의식은 남북전쟁으로 황폐해진 국토와 황량해진 민심을 달래는 초석이 될 수 있었다. 나아가 새로운 국가로 전진하려는 미국의 역사적 순간에 구심점 역할을 하게 된다. 시인으로서 사회적 책무를 성실히 수행했던 휘트먼이 최종적으로 말하고자 한 것은 국민의 화합과 단결이었다. 시인의 이런 정신은 남부와 북부의 화합과 발전의 견인 역할을 했으며, 미국이 내전의 아픔을 빨리 극복하고 새로운 민주 국가로 나아가게 한 원동력이었다.

한 세기 전, 유럽의 젊은 병사들은 1914년부터 1918년까지 4년 동안 약 1천만 명이나 희생되었다. 유럽의 상징이던 영국을 비롯하여 직접적인 전쟁터였던 프랑스와 이들의 적대국이었던 독일의 희생은 특히 만만치 않았다. 그러나 각 나라의 부름에 따라 참전했던 동시대 젊은이들을 비롯하여 16인의 영국 전쟁 시인들을 생각하면서, 그들의 노블레스 오블리제를 높이 평가하게 된다. 이들 가운데 전쟁 초기 영국인으로 자부심 가득했던 브룩이나, 전쟁 중반에 전사한 솔리 대위와 로젠버그, 그리고 종전 직전 도하 작전 지휘 중에 전사한 오웬 대위와 달리, 그레이브즈 대위와 사순 대위는 큰 중상에도 불구하고 살아남았다. 비록 그레이브즈와 사순이 흉악한 전쟁에서 살아남았지만, 그들은 사망할 때까지 전투 후유증으로 고통을 겪어야 했다. 자신들의 임무에 충실했지만, 전쟁의 트라우마로 고통받던 두 시인은 전쟁의 참상과 환멸·위선을 끊임없이 제기하며 무의미한 전쟁의 허상을 냉소하고 풍자한다.

논자는 전쟁의 원인과 참상을 어떻게 종식하고 그 상처를 치유할 것인가를 휘트먼의 시 「화해」를 통해 모색하고 있다. 휘트먼의 시 상당수가 그리스도적 사랑을 내포하고 있지만, 특별히 「화해」는 그리스도적인 사랑과 화해를 통해 인류가 화합할 수 있다는 메시지를 은유한다. 이는 오웬의 「이상한 만남」에서처럼, 원수였지만 죽음을 통해 양쪽 화자가 마침내 하나가 되는 것과 같은 맥락이다. 아이러니하게도 죽음을 통해 인류는 서로를 연민하며 마침내 용서하고 화합하게 된다. 사순의 또 다른 시, 「화해」는 독일군과 연합군 간의 화해를 언급하고 있다. 제1차 세계대전에서 짐승처럼 싸웠던 병사들의 모습은 더 이상 보이지 않고 평온하지만, 골고다 언덕에서 아들을 죽인 자들의 어미를 만나게 될 수 있다고 주장한다. 죽음이 화해를 불러오리란 사순의 주장이 아이러니할 수 있지만, 상대의 충성심·용감성까지도 인정하면서 지난날의 증오를 깨끗이 해소하고 화해하자는 제안은 휘트먼의 주장과 같은 맥락이다. 그러므로 영미 전쟁 시인들이 공통으로 전하고자 하는 메시지는 인류가 전쟁의 아픔과 상처를 치유할 수 있는 유일한 방법이 ‘화해’임을 시종 역설하고 있다.

II

휘트먼이 프레드릭스버그의 야전병원에서 직접 경험했던 시 「흐리고 어둑한 새벽녘 진지의 한 광경」(“A Sight in Camp in the Daybreak Gray and Dime”)도 전쟁의 비참함을 언급하고 있다. 날씨는 혹독하게 추웠고, 12월이었으며 강변은 짙은 안개로 인해 프레드릭스버그를 도하(渡河)하려고 이용된 거룻배 부교의 건설이 늦어진 상황 속에서 야전병원의 부상병들이 밤 동안 죽어 시체가 되는 참혹성을 피력하고 있다 (Loving 82).

이상히도 나는 걸음을 멈추고 말없이 선다,
그리곤 가벼운 손가락으로 제일 가까이 있는 첫 번째 군인의 얼굴에서 담요를
　　살짝 벗겨 본다,
나이가 들어 머리는 백발이고, 눈언저리 살은 말끔히 빠지고, 무시무시하게 늙은
　　당신은 누구인가?
나의 정다운 전우 당신은 누구인가?
그리곤 나는 두 번째 군인에게로 걸음을 옮긴다 ―그리고 너는 누구인가?
나의 아들과 같이 그리운, 꽃피는 홍안의 아리따운 너는 누구인가?
그리곤 세 번째 군인―어리지도 늙지도 않은 얼굴, 아름다운 상아빛 같이
　　퍽이나 조용한 얼굴;
젊은이여, 나는 너를 알 것 같다―이 얼굴은 예수의 얼굴 바로 그것이라고 나는
　　생각한다,
죽어서 성스런 만인의 형제, 그리고 그가 다시 여기에 누워 있구나,

Curious I halt and silent stand,
Then with light fingers I from the face of the nearest the first just lift the
　　blanket;
Who are you elderly man so gaunt and grim, with well-gray'd hair, and
　　fresh all sunken about the eyes?
Who are you my dear comrade?
Then to the second I step―and who are you my child and darling?
Who are you sweet boy with cheeks yet blooming?
Then to the third―a face nor child nor old, very calm, as of beautiful
　　yellow-white ivory;
Young man I think I know you―I think this face is the face of the Christ
　　himself,
Dead and divine and brother of all, and here again he lies. (*LG* 306-7)

이 시에서처럼 휘트먼은 야전병원 텐트 바깥에 드러누워 있던 부상자들을 목격하였고, 워싱턴으로 출발하기 이틀 전 이른 아침 산책을 하던 중, 동생인 조지 대위의 연대와 다른 연대의 전사자들을 위해 무덤을 파고 있는 병사들을 발견하게 된다. “죽음은 이곳에선 아무것도 아니다”라고 휘트먼은 기록했었다. 계속되는 휘트먼의 기록은 다음과 같다. 네가 이른 아침 너의 텐트에서 나와 세수를 하려고 했을 때, 너의 앞에서 들것에 실려 형태도 없이 축 늘어진 대상물, 즉 시체 위에 희뿌연 군용담요가 드리워져 있는 것을 보았지. 이 시체는 다름 아닌 간밤에 야전 병동 텐트에서 죽었던 연대의 한 부상한 병사의 것이었다(Loving 82). 휘트먼의 이 시는 전투 이후의 야전 병동에서 볼 수 있는 거의 절망에 가까운 상황을 보여주고 있다.

지금까지의 논리적 전개를 바탕으로 「화해」(“Reconciliation”)란 시를 소개하면서 휘트먼의 전쟁시 읽기의 마무리에 해당하는 진정한 화해의 의미를 도출하고자 한다. 휘트먼의 『북소리』 편의 「화해」는 국가 간의 전쟁이 아닌 내전의 산물이다. 국가 간의 전쟁보다 내전으로 인한 화해가 더 어렵고 큰 상처로 남을 수 있다. 그러나 역설적으로 상처가 큰 만큼 화해의 정도가 더 깊고 완벽할 수 있기에, 미합중국은 더 강력한 민주 국가로 우뚝 설 수 있었을 것이다.

그 무엇보다도, 아름다운 하늘같은 말,
전쟁과 그 모든 살육의 행위가 조만간 완전히 사라진다는 말은
　　아름답구나,

또한 죽음과 밤이라는 두 자매의 손들이, 더러워진 이 세상의 땅을
　　쉼 없이 부드러이 되풀이 씻어 준다는 말은 아름 답구나:
나의 적들은 죽었고, 나만큼이나 성스러운 사람도 죽었지,
나는 창백한 얼굴로 조용히 관 속에 누워 있는 그를 본다—나는 가까이
　　다가가
몸을 구부리고 관 속의 창백한 얼굴에 가볍게 나의 입술을 댄다.

Word over all, beautiful as the sky,
Beautiful that war and all its deeds of carnage must in time be
　　utterly lost,
That the hands of the sisters Death and Night incessantly softly
　　wash again, and ever again, this soil'd world;
For my enemy is dead, a man divine as myself is dead,
I look where he lies white-faced and still in the coffin—I draw
　　near,
Bend down and touch lightly with my lips the white face in the
　　coffin. (*LG* 321)

시인은 그 어떤 무엇보다도 더 아름다운 말을 화해라고 했다. 전쟁으로 인한 살육의 행위가 사라지고, 죽음과 밤이라는 어둡고 부정적인 이미지가 사라지고, 더러워진 땅이 새롭게 움트는 것을 휘트먼은 「화해」란 시를 통해 극적으로 묘사하고 있다. 적들도 죽었고, 나만큼이나 성스러운 사람인 링컨 대통령도 죽었다. 한 알의 밀알이 섞어 새로운 열매를 맺듯, 죽음은 역설적으로 생명을 뜻하는 은유라고 할 수 있다. 그러므로 적의 죽음과 대통령의 죽음은 깊은 상처를 넘어 새로운 화합과 화해를 모색하게 하는 단초가 된다. 이 시의 마지막 행에서 "창백한 얼굴에 가볍게 입술을 댄다."라는 시적 표현을 통해 마침내 진정한 화해를 맞을 수 있게 된다. 적과 시인 둘 모두가 곧 육화된 말씀이라고 보는 헤즈포트(Walter Hesford)는 시인의 키스 동작을 적과 하나가 되는 완전한 화해를 이루는 경험이라고 말한다(152). 결국 휘트먼 시 「화해」가 전쟁의 아픈 상처를 치유했음을 가장 사실적으로 묘사했다고 볼 수 있다.

인류가 내세우는 전쟁에 대한 그 어떤 명분도 사람의 생명보다 더 소중하지는 않다. 인류에 대한 역사적 소명을 굳건히 가진 시인 휘트먼도 남북전쟁을 소재로 한 자신의 시를 통해 인간이 가장 소중한 존재임을 지속적으로 강조하고 있다. 휘트먼이 제시하는 전쟁에 대한 대안은 화해를 통해 인류 전체를 되돌아보게 하는 것이었다. 전쟁을 일어나게 했던 그 어떤 이유와 명분일지라도 인간에 대한 근원적인 문제인 인간 사랑을 뛰어넘을 수 없기 때문이다.

휘트먼의 남북 전쟁시를 통해 시인이 어떻게 전쟁의 명분을 슬기롭게 극복하면서 인류의 평화와 화해를 이룩하게 되는가를 확인할 수 있었다. 휘트먼은 특별히 시인의 위대함을 강조하면서 시인의 말과 글이 전쟁의 원인일 수 있다고 솔직히 고백하기도 한다. 전쟁 초기에 휘트먼은 자신의 시작에서 한동안 전쟁의 명분과 그 원인을 논리정연하게 구체적으로 언급하기도 한다. 자칫 그가 주전론에 빠져 있다고 생각할 수도 있을 만큼, 자신의 시집과 전쟁이 별개가 아닌 하나이며 전쟁과 불가분의 관계에 있음도 명확하게 언급한다. 그러나 시인 휘트먼의 전쟁관은 전쟁터의 사실적인 실상을 겪고 경험하며 역사적 소명 의식을 가진 시인으로서 거듭나게 되는 계기가 된다.

## III

사순의 시는 말년에 해당하는 1918년과 1919년에 이르러 전쟁에 대한 회상과 함께 적군과 아군의 화해를 생각하게 된다. 그의 반전사상과 반전시(反戰詩)가 풍자와 아이러니를 구사했다면, 「화해」("Reconciliation")란 시는 전쟁에서 살아남은 참전 시인으로서 사순이 인류에게 전하는 강력한 평화의 메시지일 수 있다. 제1차 세계대전에 참전하지 않은 사람이라면 온전히 그 경험을 이해할 수 없을 것이다. 사람에 따라 개별적으로 전쟁에 대해 본 것이나 전해 들은 것을 언급하기도 하지만, 많은 사람에게 그 전쟁은 침묵의 대상일 수 밖에 없었다. 어떤 언어로도 형언하기 힘들었기에 말이나 어휘로 설명하는 것은 절망적인 혼란만 가중시킬 뿐이었다. 참전했던 아버지들은 대혼란에서 겪은 일

들로 인해 비록 그들의 자랑스러운 참전 행위까지도 자식들에게 언급할 수 없게 되었다. 가장 좋은 최상의 방법은 전쟁을 잊어버리고 아무렇지도 않게 일상의 삶으로 복귀하는 것이었다. 그러나 참전 군인들이 일상으로 복귀하는 것은 결코 쉽지 않았다. 많은 병사가 신체적으로나 정신적으로 온전치 못한 불구자로 전락했기 때문이다. 가장 대표적인 사람 가운데 거니(Ivor Gurney, 1890-937)가 있다. 그는 제 1차 세계대전에 참전한 16명의 영국 전쟁시인 가운데 살아남은 몇몇에 포함된 행운아였다. 그러나 그는 전쟁으로 인한 외상 후 스트레스를 겪다가 1937년 정신병원에서 죽는다(Robbins 150). 프랑스 전선에서 마신 독가스로 인한 후유증으로 20년 동안 고통을 겪다가 마침내 죽게 된다. 힘겨운 전쟁터에서도 살아남았지만, 전쟁의 상흔은 그에게 죽을 때까지 계속되었다.

거니와 달리 비교적 건강한 몸으로 종전을 맞은 사순은 자신의 시「화해」를 통해 적군인 독일군과의 화해를 모색하게 된다. 사순의「화해」는 휘트먼이 미국 남북전쟁을 소재로 작성한 또 다른 시「화해」(“Reconciliation”)와 이름이 같다. 시기적으로 보아 휘트먼의 시를 읽었을 사순으로서는 휘트먼의 시집에서 힌트를 얻었다고 볼 수 있다. 실킨(Jon Silkin)은『1차 세계대전 전쟁시』(*First World War Poetry*)의 서문에서 휘트먼의「화해」 전문을 소개하고 있다(15). 그만큼 전쟁시로 이 두 시가 전하려는 메시지는 강력한 연관성이 있다는 증거일 것이다. 1865년 남북전쟁의 종전을 맞아 휘트먼은 그 어떤 무엇보다도 더 아름다운 말을 화해라고 했다. 전쟁으로 인한 살육의 행위가 사라지고, 죽음과 밤이라는 어둡고 부정적인 이미지가 사라지고, 더러워진 땅이 새롭게 움트는 것을 시인 휘트먼은「화해」란 시를 통해 극적으로 묘사하고 있다. 제1차 세계대전에 앞서서 발발한 미국 남북전쟁에서도 결국 남과 북은 화해를 통해 대통합하고 발전할 수 있었다. 다만 미국 남북전쟁이 내전이었다면, 제1차 세계대전은 국가 간의 전쟁이었고, 전 유럽을 살육장으로 만들어 버린 반인륜적인 전쟁이었다. 사순은 이 전쟁의 한 가운데서 전쟁의 처음과 끝을 목격하였다. 그는 참전의 흥분, 냉담, 실망, 그리고 관조를 통하여 깊은 반전의식을 가지게 된다. 휘트먼처럼 사순이 궁극적으로 생각한 것도 화해라고 볼 수 있다. 제1차 세계대전에 맞서 싸운 독일군과 연합군을 적과 아군의 관계로 설정한 사순의「화해」를 통해 사순이 궁극적으로 전하려는 메시지가 무엇인가를 확인해 보고자 한다.

> 당신이 네 영웅의 무덤 앞에 서 있거나,
> 그가 전사했던 인가 없는 마을 근처에 서 있을 때,
> 기억하라, 너의 가슴에 다시 점화되는 긍지로
> 충성스럽고 용감했던 독일 병사들을.
>
> 병사들은 짐승처럼 싸웠고, 끔찍한 일이 행해졌지,
> 그리고 그대도 난폭하고 맹목적인 증오를 품었지.
> 그러나 저 골고다 언덕에서 아마도 너는
> 네 아들을 죽인 자들의 어미들을 만나게 될 것이다.
>
> When you are standing at your hero’s grave,
> Or near some homeless village where he died,
> Remember, through your heart’s rekindling pride,
> The German soldiers who were loyal and brave.
>
> Men fought like brutes; and hideous things were done;
> And you have nourished hatred harsh and blind.
> But in that Golgotha perhaps you’ll find
> The mothers of the men who killed your son. (*WSS* 100)

사순은 1918년 11월, 휴전 이후에 이 시를 썼다. 사실 이 시에서 드러난 연민의 모습은 사순의 다른 전쟁시의 정서에서 보이는 것과 확연히 다르다는 것을 알 수 있다. 제1차 세계대전 당시 영국군 병사들이 사용했던 “영국”(Blighty)이란 단어가 함유하고 있는 특성은 아들의 전사를 슬퍼하기보다는 “난폭하고 맹목적인 증오를 품었던”(has nourished hatred harsh and blind) 부정적인 감정을 잉태한 또 다른 어머니로 볼 수 있다. 시인의 메시지는 명확하다. 그녀가 “영웅의 무덤”(hero’s grave)에서 격노한 분노로 점철된 자부심을 불태우는 것이 아니라, 이제 새롭게 용서의 의미가 담긴 모든 것을 포함한 동정과 연민을 불러일으키려고 애써야 한다는 것이다(Campbell

196). 어머니는 문자 그대로 골고다를 방문해서 죽었거나 매장된 적군과 아군 희생자들 속의 문상객들 가운데, "당신의 아들을 죽였던 병사의 어머니들"(the mothers of the men who killed your son)을 발견할 수 있다는 것이다. 이 생각은 청자나 독자에게 강한 충격을 주게 되지만 사실임이 틀림없다. 비록 몇몇 어머니들이 그들 자신의 사랑스런 자식들을 위해 애도하지만, 다른 사람들은 그들의 생명을 지켜주었던 모든 사람에게 사심 없이 비통함을 나타낸다. 캠프벨의 주장처럼 이 시에서 사순이 이행하고자 하는 의도는 비통에 빠진 어머니들이 동정과 화해의 보편적인 유대감을 통해 하나로 뭉쳐야 한다는 것이다(196).

「화해」는 독일 병사들에게 증오심을 보이기보다는 그들의 "충성심과 용감성"(loyal and brave)과 화해하자는 개념이 이 시의 중심 주제가 된다. 이 시는 1916년의 「용서」("Absolution")란 시에서 제시된 전사(戰士)를 용서한다는 개념과는 상당히 다르다(Campbell 196). 이 시는 독일군과 연합군 간의 화해를 언급하고 있다. 제1차 세계대전에서 짐승처럼 싸웠던 병사들의 모습은 더 이상 보이지 않고 평온하지만, 골고다 언덕에서 아들을 죽인 자들의 어미를 만나게 될 수 있다고 언급한다. "저 골고다 언덕에서"(in that Golgotha)는 그리스도가 죽은 골고다 언덕을 말한다. 골고다 언덕을 시인은 병사들이 죽은 저승이란 의미의 시적 은유로 표현하고 있다. 동시에 이승에서 죽었건 살았건 간에, 저승인 골고다에서는 죽은자나 죽인자가 결국 모두 만나야 하는 숙명을 언급하는 것이다. 게다가 어미는 전사한 자신의 아들을 죽인 철천지원수(徹天之怨讎)를 만나게 된다. 그러나 사순은 역설적으로 상처가 큰 만큼 화해의 정도가 더 깊고 완벽할 수 있다는 뜻에서 그리스도가 죽은 골고다 언덕을 배경으로 아들을 죽인 원수를 맞은 어머니가 그 원수를 사랑해야 한다는 것을 은유하고 있다. 그리스도는 십자가에 매달려 죽었지만, 그 원수를 사랑했고 인류를 죄와 속박에서 구원했다. 이제 전쟁을 종식시키고 용서하고 화해해야 한다는 것을 통해 그의 강한 반전의식을 읽을 수 있다. 이런 배경으로 볼 때 사순의 「화해」라는 시도 그의 대부분의 전쟁시가 보여 주었던 반전시의 연장 선상에 있음을 확인할 수 있다. 다만 그 분위기가 풍자와 아이러니가 만연한 다른 전쟁시와 확연이 다름을 확인하게 된다. 사순이 최종적으로 언급하고자 하는 메시지는 상대방의 충성심과 용감성까지도 인정하면서, 지난날의 증오를 깨끗이 해소하고 화해하자는 것이라 할 수 있다.

<참고문헌>


Campbell, Patrick. *Siegfried Sassoon: A Study of the War Poetry.* Jefferson: McFarland, 1999.

Comer, Keith V. "Strange meeting: Walt Whitman, Wilfred Owen and poetry of war." Diss., University of Oregon, 1992.

Egremont, Max. *Siegfried Sassoon: A Life.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005.

Guérout, Max. "The Wreck of the C. S. S. Alabama: Avenging Angel of the Confederacy." *National Geographic* vol. 186, no. 6 (December, 1994): 67~83.

Hesford, Walter. "The Efficacy of the Word, The Futility of Words: Whitman's 'Reconciliation' and Melville's 'Magnanimity Bffled.'" *Walt Whitman Review* 27 (1981): 150~155.

Loving, Jerome. "Caresser of Life: Walt Whitman and the Civil War." in Special Double Issue: Whitman and the Civil War, *Walt Whitman Quarterly Review* 15 (Fall, 1997/Winter, 1998): 67~86.

McPhail, Helen and Philip Guest. *On the Trail of the Poets of the Great War: Robert Graves & Siegfried Sassoon.* Barnsley: Pen & Sword, 2001.

Robbins, Keith. *The First World War.* New York: Oxford University Press, 1993.

Sassoon, Siegreied. *The War Poems.* Arranged and introduced by Rupert Hart-Davis, Faber and Faber, 1983.

_______. *The War Poems of Siegfried Sassoon.* New York: Dover Publications, Inc., 2004.

Silkin, Jon. *The Penguin Book of First World War Poetry.* London and New York: Penguin Books Ltd., 1996.

Whitman, Walt. *Civil War Poetry and Prose.* Ed. Candace Ward, New York: Dover Publications, Inc., 1995.

________. *Leaves of Grass.* Ed. Sculley Bradley and Harold W. Blodgett. A Norton Critical Edition, W. W. Norton & Company, 1973. (*LG*)
이광운.『휘트먼의 시적 상상력』. 대구: 정림사, 2007.
조규택. 「휘트먼의 『북소리』- 이타적 자아 이미지 -」. 『북소리』. 조규택 역. 서울: 학문사, 2005, 254~283.
______.「전쟁과 연민: 휘트먼과 오웬의 전쟁시 읽기」.『영미어문학』83, 한국영미어문학회, 2007, 113~134.
______. 「제1차 대전기 영국 전쟁시 읽기」.『영미어문학』90, 한국영미어문학회, 2009, 89~110.
______. 「지그프리드 사순(S. Sassoon)의 전쟁시 읽기」.『영미어문학』115, 한국영미어문학회, 2014, 29~49.
______.『근대 영미 전쟁시 읽기와 감상』. 서울: 국학자료원(L. I. E.), 2021.

K243 <발표 4>

# 홀로코스트에 대한 기억의 서술적 재현: 『재로부터 재로』와 <소피의 선택>에 나타난 생존을 위한 기억의 부정

이난희 (동국대학교)

## Ⅰ. 들어가며

홀로코스트는 서양 주류층 정서인 반유대주의의 극단적 표현이기에 중요하다. 중세 이후의 유럽의 기독교 사회에서 '유태인'은 종교적·신분적 의미에서 차별의 대상이었다. 반유대주의의 역사는 기독교가 로마제국의 국가 종교가 된 후 기독교와 유대교도 사이의 결혼과 성교를 금지하는 최초의 반유대 정책을 발령한 4세기에 시작되었다. 중세 유럽의 유대교도들은 기독교도에게는 교의에 따라 금지되어있는 직업 분야 중 금융업에 종사하게 되었는데, 상업의 발달과 함께 일부의 유대교도 금융업자가 큰 부를 축적하게 된다. 이에 기독교도들은 그들을 질투와 적의의 대상으로 여겼고, 19세기 후반부터는 러시아나 동유럽에서 유대교도에 대한 집단적 폭행과 박해를 자행하는 '포그롬'이 반복되었다. 이러한 유럽인들의 정서 속에서 나치의 정책은 인구감소 추세를 저지하는 동시에 순수한 '아리아인' 민족을 만드는 것을 목표로 했다. 그들은 "인종적으로 순수한 민족공동체가 독일의 위대함"(Epstein 69)을 되찾게 해 줄 거라고 믿었다. 나치의 인종정책은 주로 유태인에게 영향을 미쳤다고 추정되지만, "나치 독일 내에 *모든 사람*"(Epstein 69)을 겨냥하고 있었다. 히틀러 정부는 인종과 인구정책에 관해 "유전적으로 건강한 아이(아리아인)의 출산을 늘리기 위해 ... 유전적으로 열등한 자손의 출산을 막아야 할 의무가 있다"(윤혜영 외 55)고 강조하면서 '대량학살'의 전조를 보였다.

인류의 역사는 20세기에 이르러 대량학살을 목적으로 하는 '절멸수용소'라는 인공 지옥을 등장시켰고, 그 역설적인 부산물로서 "홀로코스트 산업"(Finkelstein 3-5)이라고 불리는 "기억문화"(Moradi 외 151-3)를 탄생시켰다. 1980년을 전후로 홀로코스트는 기억산업의 대표산업이 되었고, 기억의 대두는 문학, 예술, 매체 등 문화 전반에 걸친 현상으로 "아우슈비츠의 기억은 반론의 여지 없이 기억의 시대를 연 주된 요인인 것이다"(Rousso 17). 하지만 실제로 일어나지 않았다면 어떤 소설가나 예술가도 다루지 못 할 경험이기에 홀로코스트를 다룬다는 것은 어렵다. 현실이 상상의 범위를 넘어서기 때문에 표현하기 힘든 것이다. 홀로코스트의 많은 재현들은 정신적 외상을 초래할 정도의 사건을 경험한 생존자들의 증언에 의해 이루어졌고, 따라서 홀로코스트의 예술적 재현은 그들의 기억 덕분이다. 하지만 홀로코스트의 기억은 "안락의자의 평온함 속에서 떠올린 삶에 대한 기억"이 아니라 "자신의 죽음에 대한 기억"이다. 그것은 바로 삶을 상기하려는 것이 아니라 삶을 되찾으려는 노력으로 입 밖으로 내어졌지만, 더 이상 말을 할 수 없는 "수백만 명의 목소리를 담고 있는 하나의 기억"(Patterson 외 xiv)인 것이다. 따라서 홀로코스트와 같은 정신적 외상의 경험은 다른 역사적 사건들과는 다르게 마주해야 하고, 기억은 시간 순이거나 직선이 아니라 파편화 되어있어 다루기 힘든 부분이다.

많은 홀로코스트의 생존자들이 "망가진 경험"(failed experience)을 트라우마로 안고, 아우슈비츠를 기억 할 때마다 인간이라는 수치심과 혼자만 살아남았다는 수치심으로 인식이 마비된 채 살아간다. 홀로코스트의 "재현불가능성"(unrepresentability)으로 인해 그들의 경험은 "분열"(disrupted)되어 있고, 그들은 자신들의 과거의 경험을 표현하거나 이야기 할 수도 없다. "그들 경험의 성격은 상징적 질서가 그들에게 제공한 용어나 입장에 의해 결코 다뤄질 수 없기"때문이다. 이 생존자들은 홀로코스트 트라우마로 인한 공포를 견디며 살아가지만 그 공포에 사로잡힌다. 따라서 그들이 체험을 언어화 할 때 그들이 구술하는 형태는 "종잡을 수 없다"(discursive)(Alphen 109-11).

나치가 몰락한지 수 십 년이 지난 지금까지도 이 악몽을 끊임없이 반복 재생하고 있는 '생존자의 증언문학'과 문학작품, 그리고 '기억산업'의 대표상품인 홀로코스트의 비극을 다룬 영화들 때문에 홀로코스트는 바로 어제의 일처럼 생생하다. 그중에서 가장 난해하고 섬뜩한 작품인 홀로코스트의 트라우마에 의한 심리적 해리 상태를 보여주는 해롤드 핀터(Harold Pinter)의 『재로부터 재로』(*Ashes to Ashes*, 1996)와 나치의 지시에 따라 딸과 아들 중 한 아이를 선택해 가스실로 보내야 하는 극한 상황에서 모성의 '잔인한 선택'을 그린 앨런 파큘라(Alan J. Pakula) 감독의 영화 <소피의 선택>(Sophie's Choice, 1982)을 통해 두 여주인공들의 기억이 어떻게 언어로 전환되는 지 살펴보고자 한다.

## Ⅱ.『재로부터 재로』: 종잡을 수 없는 기억, 망상

홀로코스트의 생존자들을 중심으로 역사와 기억을 소재로 한 문학작품과 영화가 '기억산업'의 대표상품이 된 것은 홀로코스트의 생존자가 역사의 증인으로서의 "영웅"이 아니라 "희생자"가 평가를 받는 1980년대의 문화적 맥락에서 기인했다(Stafford 4-5). 그들을 바라보는 시각이 적자생존을 위한 싸움에서 패배한 "약해빠진 패배자"이기에 "소멸되었어야"(Rothe 32)한다는 경멸에서 동정과 같은 인간이라는 "일체감"(Fischer 외 18)으로 바뀌었기 때문이다. 하지만 홀로코스트를 소재로 한 문학작품과 영화에서 처참한 학살의 현장을 생생하게 그려야만 끔찍한 것이 아니다. 그것보다 더 끔찍한 것도 있다. 핀터의『재로부터 재로』는 아돌프 히틀러(Adolf Hitler)를 도와 후에 군비와 군수품장관을 지냈던 앨버트 스피어(Albert Speer)의 전기를 읽으면서 떠오른 영감으로 출발한 것은 틀림없지만(오경심 374-75), 이 작품을 단지 나치의 잔학상을 고발하기 위한 극으로 단순화시켜서는 안 된다. 핀터는『재로부터 재로』를 관중을 선동하는 정치적인 "아지프로"(agit-prop)가 아닌 "소재나 주제의 설정에서 부각보다는 은폐되는 방식으로 재현되는 '헤테로코즘(heterocosm)'의 구성방식"(황훈성 293)을 사용하고 있다. 또한 프로이트(Sigmund Freud)의 "말하기 치료법"(talking cure)(McManus Web)을 연상케 하는 두 개의 안락의자와 두 개의 램프, 그리고 등장인물들의 이야기하기 기법은 남자주인공인 데블린(Devlin)을 정신치료 의사, 여자주인공 레베카(Rebecca)는 정신치료를 받는 환자를 연상시킨다. 막이 오르면 데블린은 서 있고 레베카는 앉아있다. 둘 사이에 침묵이 흐르고 두서없는 레베카의 회상이 시작된다.

두 남녀의 대화에서 "내 주먹에 키스해"(3)라는 레베카의 대사 때문에 이 작품은 핀터의 이전 극들에서처럼 남녀 간의 애정의 문제가 극의 주요흐름이 될 것처럼 비쳐지기도 하지만 두 사람의 대화가 계속 진행될수록 이러한 예상은 점점 빗나간다. 레베카는 어찌 보면 강압적으로 키스하라는 분위기 속에서, "당신의 손을 내 목에 갖다 대"(3)라고 했다면서 "그는 그의 손을 통해 내 목소리를 들었어, 그는 그의 손으로 내 목소리를 느꼈지, 그는 내 목소리를 거기서 들었어"(5)라고 웅얼거린다. 이 대사에서 우리는 남자가 레베카를 고문하는 과정에서 레베카는 고통으로 신음소리를 내고 그는 그 소리를 듣고 있었다는 것을 떠올리게 된다. 그런데 잠시 후 레베카는 그가 자신을 흠모했고 자신도 "진심으로 우러나서"(7) 그에게 머리가 젖혀지기 시작했고 몸도 뒤로 젖혀졌다고 말한다. 종잡을 수 없는 레베카의 대사와 재차 되묻는 데블린의 반응 속에서 레베카가 정상적으로 이야기하는 사람이 아니라는 것을 감지할 수 있다. 핀터의 작품은 표면적으로 보이는 것과 밑에 은폐되어 있는 이야기가 다르기 때문에, '눈에 보이고 들리는 말'에만 현혹되면 안 된다. 특히 핀터의 후기 작품 중의 하나인『재로부터 재로』는 사건이 모호해서 증명할 수 없는 것이 특징이다. 다시 말해 "표면(surface)"적으로 보이는 레베카의 대사 속에서 핀터가 의도하는 "숨은 의미"(subtext)를 제대로 보아야 한다(Raby 222). 이 작품의 제목인 "재로부터 재로"(69)는 '죽음'을 암시하고 있기 때문에 어떤 사람들의 죽음을 전하는지 레베카가 들려주는 이야기 속에서 찾아야하는 것이다. 죽음이 절박한 상황일 수도 있다는 걸 깨닫는 순간 사람들은 과연 어떤 생각을 하냐는 빌링턴의 질문에 핀터는 "생각을 할 시간이 없지요. 전혀 생각을 하지 않게 됩니다. 그냥 경험을 할 뿐이지요"(허순자 191-2)라는 답을 했다. 사람이 조리 있게 이야기 한다는 자체가 데미지를 입지 않았다는 이야기일 수 있다. 하지만 데미지를 너무 크게 입으면 횡설수설하고 뭐가 뭔지 분간 못 하게 된다. '주먹'은 '무력', 혹은 '물리적인 힘'의 상징이다. 남자가 목을 조르면 공포를 느껴야하는데 레베카는 쾌락을 느끼고 있다. 사람이 트라우마가 너무 크면 자기를 '나타내고', '표현하는'하는 능력자체가 사라진다. 심할 경우 가치관이 전도되어 자기를 고문한 사람이 자기를 사랑하는 것으로 생각하는 심각한 상황으로 발전한다. 정상적인 사람이 그런 혹독한 경험을 반복적으로 겪으면 그것에 길들여져서 우리가 생각지도 못하는 반응이 나온다. 앨펜(Ernst Van Alphen)은 이러한 증상을 "홀로코스트는 정확히 그것이 체험될 수 없고, 언어나 재현으로 홀로코스트로부터의 거리감이 가능하지 않기 때문에, 많은 사람들에게 정말로 정신적 외상을 초래할 정도였다. 이런 관점에서 체험은 종잡을 수 없는 과정의 결과물이거나 생산물이다. 이렇게, 홀로코스

트 체험의 문제는 이러한 종잡을 수 없는 과정에 대해 발뺌하는 것으로 진술될 수도 있다”(110)고 말한다.

데블린은 자신이 질문하는 것이 “부당하냐”(11)며 그 남자의 손뿐만 아니라, 다른 부분에 대해서도 말해달라고 하자, 레베카는 “당신에게 그가 어떻게 생겼는지 말해 줄 수 없어”(17)라고 말한다. 이것은 그녀가 과거를 제대로 인지하지 못하고 있음과 또한 이야기를 해 주어도 데블린이 이해할 수 없다고 생각하기 때문이다. 그런데 또 두서없이 레베카는 그가 “여행사”(19)와 관련된 “관광 안내원”(guide)(19)이었고 그가 자신을 ”공장 같은 곳“으로 데려갔다고 말한다. 젠 플렁카(Gene Plunka)의 설명에 따르면, 독일의 “‘독재자’(Führer, 히틀러의 칭호)’의 번역은 '지도자'라는 번역 외에도 아이러니하게 국외추방이나 “여행”준비를 하는 데에 있어 그의 역할을 나타낼 수도 있는 ‘관광안내원’인 것이다”(Naqipour 재인용 115). 레베카는 독일 각 지방에 있는 유태인들을 끌어 모아서 아우슈비츠라는 곳으로 기차를 태워 보내는 역할 즉 독일의 관료를 미화해서 여행사 직원이라고 한 것이다. 사실, 당시 이러한 관료들이 “평범한 한 여행사 직원을 통한 처리방식이 관광예약에 더 익숙해지도록  만들었다.” 대표적인 여행사가 “유럽 중앙 여행사”였고, 이 여행사는 “사람들을 가스실로 수송하곤 했고, ... 모든 사람이 마치 가장 평범하게 하는 일인 것처럼 그 일을 했다.” 홀로코스트로 들어가는 “그 *작업*”의 중심에는 “국가 관료”가 있었고, “필기를 업으로 하는 관료들의 군단”은 서식과 서류철, 장부와 보고서 그리고 규칙과 규정으로 내리눌렀다(Doel 168). 또한 공장에서 “그는 물샐 틈 없이 사람을 바짝 다 잡으며 운영했데”(25)라며 사람들은 그의 “순수함”(25)과 “신념”(25)을 존경해서 그가 부탁하면 “낭떠러지에서 뛰어내려 바다 속까지라도 그를 따라갈 거”(25)라며 “그들은 실재로 음악적이었데”(25)라고 레베카는 회상한다. 여기서 ‘그’는 나치의 지도자를 그리고 ‘순수함’은 독일 순수혈통인 ‘아리아인’을 연상시킨다. 또한 매일 규칙적으로 “정해진 리듬인 ‘아우스뤼켄(나가다)’ 아인뤼켄(들어가다)에 따라, 나갔다가 들어오는”(Levi 32) 노동자들의 모습을 ‘음악적’이라고 표현하고 있다. 그리고 노동자들이 일하고 있는 공장은 “지나치게 습기가 많았고”(25) 심지어는 “화장실에 가고 싶었지만 도저히 찾을 수 없는”(27) 이곳은 나치의 노예-노동 공장의 이미지를 떠올리게 한다. 레베카의 이야기가 진행될수록 우리는 그녀의 옛 애인이 나치와 연관되어 있음에 틀림없다고 확신하게 된다. 이 연극에서 핀터는 “손쉽게 인식가능하고 소름끼치도록 익숙한 나치의 행위에 대한 언급대상들”(Raby 258)을 효율적으로 사용한다. 이러한 언급들은 레베카의 이전 연인과 관련된 레베카의 기억들을 구성하는 “파편화된 이미지들”(Raby 258)로 표현된다. 그리고 “그는 지역 철도역으로 가서 플랫폼으로 걸어 내려가서 소리를 질러대는 어머니들의 품에서 아기들을 잡아채 빼앗곤 했지”(27)라고 하는 레베카의 이야기가 그 사실을 더욱 확실하게 한다. 홀로코스트에서의 이러한 이미지는 핀터의 머리에서 떠나지 않았던 “늘 총검으로 아이를 낚아서 창문 밖으로 그 아이들을 내 던지는 나치의 이미지”인 것이다.

데블린이 다시 옛 애인에 대해 물어보지만 레베카는 테이블에서 굴러 떨어진 “완벽하게 순결한 펜”(35)에 대한 이야기를 불쑥 꺼낸다. 데블린은 이 말에 당신은 “펜이 어디에 있었는지”(35)모르기 때문에, “얼마나 많은 손들이 그것을 쥐고, ... 그것으로 써댔는지, 그것으로 다른 사람들이 무엇을 해오고 있는지 모르잖아 ... 그것의 부모의 역사에 대해서 아무 것도 모르잖아”(35)라고 하자, 레베카는 “펜은 부모가 없어”(37)라고 대꾸한다. 그 당시 미국으로 이주한 프랑크푸르트학파의 대부분의 학자들은 이 연구소의 <철학과 사회과학 연구>라는 취지문에서 이것은 “정치적이라기보다는 사회적인”것으로 “반유대주의의 징후는 파시스트 정권이 들어선 적이 없는 곳에서 열화와 같이 일어났다”(Jay 162)고 진술하고 있다. 사람들이 혐오하던 유태인들을 ‘처리’함으로 인해서 히틀러와 나치는 국민들의 지지를 받은 것이다. 따라서 ‘펜’이 ‘순결하지 않다’는 말은 갑자기 불쑥 튀어나온 말이지만 사실, 그 말 속에는 많은 지식인들과 문인들이 홀로코스트를 하도록 배경을 만들어 준 것을 암시한다. 대다수의 사람들이 유태인을 싫어하고 혐오했기 때문에 결국은 히틀러가 그것을 이용해서 홀로코스트를 일으킨 것이지 히틀러가 혼자만의 생각으로 유태인들을 대량학살 한 것은 아니다. 홀로코스트 이전에 이미 1870년 이후에 반유대주의 팜플렛과 책의 인기가 널리 퍼져있었고, 자유당 헝가리 의원인 이스토지(Gyozo Istoczy)는 공동성명에서 “대규모 절멸”의 가능성을 언급했다. 또한 1899년에서 1939년까지의 해는 “저널리즘의 황금기”였고, 신문사에서 ‘펜’을 쥐고 글을 쓰는 사람들이 “유태인을 향한 대중의 태도를 만들고 형성하는데 중요한 역할”(Brustein 1-14)을 했을 것이다. 이 작품에서 ‘펜’이라는 것은 구체적으로 유럽의 작가들을 의미하고, 그 당시에 유럽의 많은 작가들이 반유대주의였기 때문에 유태인이 왜곡된 것임을 전달하고 있다. 그리고 이것은 2차 세계

대전 당시 독일의 국민들이 자신들의 국가가 무슨 짓을 하고 있는 지, 얼마나 많은 사람을 죽이고 있는지 알았으면서도 묵인했던 것을 암시하며 공동의 책임이 가장 중요한 문제임을 시사하는 것이다. 따라서 "홀로코스트에 관한한 당대에 펜대를 쥔 사람은 물론 인류전체가 공범자란 핀터의 정치적 인식이 텍스트 하부에 깔려있다"(황훈성 303).

계속해서 레베카는 그의 시점이 아닌 그녀 자신이 도르셋에서 창문 밖으로 본 광경을 서술하는데, 한 떼의 사람들이 모두 숲속으로 걸어 들어가 안내원들을 따라 절벽을 가로질러 바닷가로 갔으며 정말 조용하고 해가 비추고 있는 가운데 모두 바다속으로 걸어 들어갔고 바닷물이 천천히 그들을 덮치고 가방들이 흔들거리며 떠다니고 있었다고 이야기한다. 여기서 "바닷물이 천천히 그들을 덮치는 것"(49)은 목욕탕에 가스가 주입되는 장면을 연상시키고 흔들거리며 떠다니는 "가방"(49)은 죽은 자들이 가지고 있던 모든 것을 의미한다. 모든 것을 잃고 이름도 없이 묘지도 없이 그렇게 사라진 것이다. 레베카는 다시 "정신 상피병"(49)에 대해 이야기한다. 이것은 일 온스의 그래비를 흘렸을 때, 즉시 이 일 온스가 거대한 그래비 바다를 이루어 거기에서 질식하게 됨을 의미한다. "이것이 심리적 질환으로 바뀌면 그래비 소스를 한 온스 흘렸을 때 그것이 증식하여 그래비 바다로 변하고 마침내 그 속에서 사람들이 질식하듯이 하나의 사소한 트라우마에 의해 한 인간의 정신이 완전히 질식, 마비되는 현상"(황훈성 304)이지만 이 대사의 주어가 "You"(49)인 것에서 알 수 있듯이 그것은 결국 우리 모두가 자초한 모두의 책임이라는 것이다.

그리고 그녀는 작품의 제목인 "재로부터 재로"(69)'라는 노래를 부르기 시작한다. 이어 레베카는 한 고층 건물에서 난민으로 보이는 노인과 소년이 가방을 끌고 얼음이 언 거리를 걸어가는 모습을 보고 있었는데 갑자기 아기를 안고 그들을 쫓아가고 있는 한 여인이 그녀의 눈에 들어온다. 노인과 소년이 모퉁이로 사라질 때까지 쫓아가던 여인은 가만히 서서 아기에게 입맞춤을 한다. "아기는 숨을 쉬고 있었어".(73) 그런데 갑자기 아기를 안고 있던 여자가 "그녀"((73)에서 레베카 자신인 "나"(73)가 된다. "나는 아기를 꼭 안았어. 아기는 숨을 쉬고 있었어. 아기의 심장은 뛰고 있었지"(73). 그러자 데블린는 레베카의 이전 연인인 그 남자가 했던 방식과 똑같이 레베카에게 다가가 주먹을 내밀고 입맞춤하라고 하지만 레베카는 아무런 반응도 보이지 않고 아무도 상상할 수 없는 그녀의 체험을 독백한다. 이것은 그녀의 의식이 제대로 돌아온 것을 의미하며 그녀가 진실을 말하는 순간이 온 것이기도 하다. 그들은 기차로 그녀를 데리고 갔고, 그들이 아이를 빼앗으려 하자 아이를 보따리로 만들어서 왼쪽 팔 밑에 감쪽같이 숨겼지만 아이가 크게 울어서, 보따리에 싸여 우는 아기를 그 기차역에 있는 사내에게 건네준다. 이것이 레베카가 체험한 진짜 기억이다. 하지만 그녀는 기차에 올라 한 여인을 만나게 되는데 그녀가 아기에게 무슨 일이 벌어졌냐, 아기는 어디에 있냐고 묻자, 레베카는 "무슨 아기, 난 아기가 없어, 나는 어떤 아기에 대해서도 아는 게 없어"(83)라며 부정한다. 진실을 말하지만 진실을 말하는 순간 그녀는 다시 트라우마가 생기고 그로 인한 공포와 아기에 대한 죄책감으로 다시 혼란스러운 상태가 된 것이다.

핀터는 레베카가 독백을 하며 진실을 마주하는 과정에서 메아리 효과를 사용한다. "누구의 것인지 알 수 없는 목소리가 마치 그녀의 무의식 속에서 말하고 있는 버려진 아이의 유령인 것처럼 레베카의 대사에서 결정적인 단어를 되풀이 하는"(Cave 144) 이 마지막 장면은 이 극의 절정을 이루고, 마지막 독백 후에 "긴 침묵"(85)으로 극은 끝난다. 오래된 트라우마로 부터 깨어난 이 서정적인 메아리들은 정신적 외상이 있는 기억들이고, "억압된 것이 아니라 끊임 환기되는"(Kalsched 46) 것으로 레베카를 침체의 상태로 밀어 붙이고 있다. 따라서 레베카는 홀로코스트 생존자들에게서 자주 보이는 혼자만 살아남았다는 끔찍한 "죄책감"과 "수치심"(Lieberman 111-6)으로 또 다른 트라우마를 갖게 되고 생존을 위해 기억을 부정하게 된다. 또한 인간이기 이전에 아기의 어머니로서 도저히 해서는 안 되는 행위를 했다는

기억을 떠올림으로서 수치심을 느낀 것이다. 레베카의 이러한 트라우마는 말하는 것으로 재현한 것들을 다시 지워버림으로써 그것에서 벗어날 수 있는 것이다.

## Ⅲ. <소피의 선택>: 거짓된 기억, 망각

선택할 수 없는 선택을 하는 데 있어 최고로 잔인하고 가장 유명한 보기들 중의 하나인 윌리엄 스타이런 (William Styron)의 소설인『소피의 선택』(*Sophie's Choice*, 1979)이 1982년 앨런 파큘라(Alan J. Pakula) 감독에 의해 영화로 만들어 졌다. 영화는 삶과 죽음의 경계를 다루고 있다. 남부출신의 작가지망생 스팅고(Stingo)는 부룩클린의 하숙집에서 아누슈비츠 생존자인 폴란드 여성 소피(Sophie)와 그녀의 연인인 유태인 생물학자 네이단(Nathan)과 함께 지낸다. 하숙집에 새로 이사 온 스팅고는 전등이 흔들리는 것을 보고 위층에 사는 소피와 네이단의 존재를 알게 되고 이어 둘의 다툼에서 남자의 잔혹성을 목격하곤 무슨 일일까 궁금히 여긴다. 스팅고는 잠시 후 2층에서 내려온 소피의 폴란드 억양의 영어와 팔에 새겨진 숫자를 보고 그녀가 홀로코스트 생존자라는 것을 알게 된다. 홀로코스트를 소재로 하는 문학작품이나 영화에서 아우슈비츠의 희생자와 생존자들이 대부분 유태인으로 그려지는 반면, 이 작품의 여자 주인공인 소피는 폴란드계 기독교인이고 그녀에게선 특히 불행의 분위기가 느껴진다. 소피는 영화가 진행되면서 양파를 벗기듯 하나씩 자신의 과거를 드러낸다.

소피의 내면세계는 아우슈비츠의 끔찍한 기억을 네이단과의 성적관계로 몰아내려고 하는 욕구로 가득 차 있다. 네이단은 몸과 마음이 황폐한 상태로 미국에 와서 공포로 마비된 삶을 살고 있는 소피를 살아있다고 느끼게 해 주는 인물이다. 네이단은 인간으로서 자존심을 짓밟힌 소피를 고귀하게 대해준다. 절망의 끝에서 살아가던 소피는 네이단에 의해서 관능적이고 활기찬 여성으로 변신했다. 소피는 1930년대 폴란드의 기독교 가문에서 억압받고 자랐다. 죽음에서 삶으로 넘어온 소피에게 네이단과의 섹스는 생명력 그 자체이기도 했지만 과거의 무서운 기억을 상기시키는 요인이기도 했다. 네이단은 "편집증적인" 정신분열증이 있기 때문에 비정상적인 행동을 일삼는다. 낭만적인 분위기를 만들면서 과도하게 활기찼다가 갑자기 폭력적으로 변하는 증세가 대표적이다. 그의 행동이 소피를 부당하게 괴롭히고, 따라서 소피의 정신 상태는 부서지기 쉬운 상태가 되어 우울증을 앓게 된다. 그러나 소피는 네이단이 당당하고 단호하게 자신을 위협하길 바란다. 소피의 네이단과의 "가학 피학적 성애 관계"(Wilson 외 10)는 권위적인 아버지와 나치 폭력을 피해 달아나려 하면서도 죄의식 때문에 일부러 그것을 바라는 심리상태이기도 하다.

2차 세계 대전에서 직접 싸우지도 못하고 무기력하게 1947년에 부룩클린에 살고 있는 유태인으로서 광기까지 있는 인물인 네이단은 소피가 죄의식을 떨칠 유일한 수단이었다. 생존과 죄의식으로 맺어진 이 두 비극적인 인물은 숙명적이다. 2차 세계대전 다음 해 홀로코스트 생존자들은 망명자 취급을 받았고, 네이단이 감춰져오던 질문을 소피에게 던지게 된다. 생존자들이 타인뿐만 아니라 자신에게 던진 질문은 그렇게나 많은 사람들이 죽었을 때, '왜 나만 살아남았을까'라는 것이다. 생존자들은 "비굴한 국외자"로 여겨질 뿐만 아니라 "적군에 협력자"(Lieberman 111)로 묘사되었다. 그것은 그들이 "다른 사람들을 희생하면서" 겨우 자신들의 목숨을 구할 수 있었기 때문이다. 가해자, 희생자, 구경꾼의 구분은 말끔하지가 않아서 겹치는 부분이 있는데 특히 희생자와 구경꾼이 그렇다. 이러한 부분은 프리모 레비(Primo Levi)에 의해 "회색지대"라고 소개되었으며, 페트로파울로스(Jonathan Petropoulos)와 로스(John Roth)는 이 회색지대를 "크고 작은 방식으로 도덕적 모호성과 타협으로 만들어진 아우슈비츠의 믿기 힘든 복잡한 내부구조"로 정의한다. 회색지대는 특정한 이익에 대한 교환으로 나치와 기꺼이 협력하는 사람들을 포함할 뿐만 아니라 협력하도록 강요받는 많은 희생자들도 있다. 가스실로 가기 위해 기다리는 사람들을 부득이 준비시키는 사람들이나 더 나아가 로렌스 랭거(Lawrence Langer)가 말한 용어인 소위 "선택할 수 없는 선택"과 마주한 사람들을 포함한다. 그 용어는 나치 독일과 유태인과 다른 희생자들이 했던 "악마보다 그나마 나은 선택"을 포함할 수 있고, 묘사될 수조차 없는 끔찍한 선택들 중에서 그들이 결정해야만 하는 그런 상황에 처한 나치 독일의 협력자들에 의해 만들어진 딜레마를 나타낸다. 프리모 레비는 "가해자들이 가한 엄청난 압박 때문에, 아우슈비츠에는 다른 사람들 보다 회색지대에 속한 사람이 더 많았다"(Vrijders 재인용 8-9)고 강조한다. 당연히 이러한 협력은 희생자들 안에서 극심한 죄책감에 이르렀고, 그 죄책감은 그들이 생존하고 나서 그들의 인생의 나머지 기간 동안 지니게 된다. 하지만 회색지대의 협력자들이 어떤 이익을 받았다할지라도, 그들 자체도 특정한 시간이 지나면 대부분 가스실로 보내졌다. 이것은 나치체제가 패배한다고 해도 이러한 것이 그들로 하여금 그들에게 부과된 일을 입증하지 못하게 하기 위한 것이었다. 생존자들은 죄책감으로 인한 트라우마 때문에 기억을 입으로 서술하지만 홀로코스트는 어떤 형식으로든 궁극적으로 재현할 수 없는 사건이기 때문에 "부재한 것을 기억하려"하고,

“재현될 수 없는 것을 재현하려”(Hirsch x)하기에 그들의 서술은 파편적이고 종잡을 수 없는 것이다. 그리고 다른 사람들은 모두 죽었는데 왜 당신만 살아남았냐는 질문은 곧 거기서 무슨 짓을 했는지, 남자라면 어떻게 협조했고 여자라면 누구랑 잤냐는 것이다. 결국 ‘누구를 배신했나’하는 질문이다. 이러한 질문자체가 그들에게는 비난이었다. 잘못된 비난이었을 뿐만 아니라 생존자들에게 상처를 입혔다. 살아남은 자들은 그런 어의없는 비난 때문에 사람들 중심을 맴돌며 살아가는 이방인이 될 수밖에 없다. 그래서 그들은 점점 더 자신들의 이야기를 아무에게도 말하지 못하게 된다. 그래서 소피도 스팅고에게 반유대주의였던 아버지에 대해 말하지 못한다. 하지만 스팅고가 그 사실을 알게 되어 소피에게 왜 나에게 거짓말을 했냐고 묻자 소피는 “난 혼자가 될까봐 두려웠어요!"라고 대답하며 자신의 이야기를 한다.

아들 얀(Yan)을 구하기 위해 소피는 진흙탕을 힘들게 걸어가며 살려달라고 애원하는 사람들을 보며 수용소 마당을 지나 독일군 장교의 비서로 그 집에 가는 회상장면이 영화에서 유일한 아우슈비츠 장면이다. 하지만 그 벽을 넘어가면 아이들이 행복하게 뛰놀고 있다. 흑백화면으로 처리된 이 아우슈비츠 장면은 담 하나를 두고 인간이 만든 지옥과 인간이 살아야하는 세상이 분리되어 있다. 소피는 ‘레벤스보른 계획(Lebensborn program)’은 합법적인 길이고 얀은 “아리안인”처럼 생겼으니 완벽한 독일인으로 자라날 것이라며 장교에게 무릎을 꿇고 얀을 살려줄 것을 부탁한다. 장교가 부탁을 들어주겠다고 하자 소피는 아들을 구했다고 미친 듯이 되 뇌이며 안심했지만 그는 약속을 지키지 않았고 소피는 영영 얀의 소식을 듣지 못했다고 말한다. 그런데 스팅고가 네이단의 형에 의해 네이단 생물학자도 아니고 미쳤다는 사실을 알게 되고, 네이단의 광기가 재발하자 스팅고와 소피는 기차를 타고 도망간다. 스팅고와 함께 그의 농장으로 가는 도중 한 숙소에서 스팅고가 소피에게 결혼하자고 말한다. 그러자 소피는 자신이 엄마가 되는 것은 좋지 않다며 “내가 아무에게도 얘기해 본적이 없는 얘기를 할께요”라며 이야기하기 시작한다. 장면은 다시 흑백으로 바뀌고 밤에 플랫폼에서 소피는 에바(Eva)를 안고 얀의 손을 꼭 잡은 채 불안한 눈빛으로 사람들과 함께 서있다. 독일인 장교가 그녀에게 관심을 보이자 소피는 자신은 폴란드인이고 기독교인이라며 아이들을 살려줄 것을 부탁한다. 하지만 그는 소피에게 두 아이 중 한 아이만 데려가라고 말한다. 두 아이 중 누구를 가스실로 보낼지 선택하라는 것이다. 결국 소피의 어린 딸 에바가 가스실로 보내진다. 에바는 공포로 수없이 많이 비명을 지르고 소피는 현재로 다시 돌아온 모습을 보인다. 하지만 레베카의 독백에서 메아리가 계속 울리는 것처럼 에바의 비명소리가 여전히 소피의 귀에 울리는 듯하다. 아우슈비츠에서 상상할 수도 없는 폭력과 고문과 생체실험이 일어났지만 소피의 선택이 훨씬 더 끔찍하다. 소피는 스팅고에게 아우슈비츠의 체험을 이야기 하며 진실을 대면했지만 너무나 끔찍해서 자유로워질 수 없다. 결국 소피는 브룩클린으로 돌아가 네이단과 하숙집에서 동반 자살을 한다.

홀로코스트를 다루는 영화들이 대개는 아우슈비츠의 잔혹하고 끔찍한 실상을 연출하기 위해 ‘보여주기’적 재현 방식을 많이 사용하는데, 영화 <소피의 선택>은 소피의 아우슈비츠 체험을 재현하는 장면에서 최소한의 촬영기법과 조명 그리고 흑백화면으로 절제된 영상을 보여주기에 가장 강렬한 홀로코스트 영화라 할 수 있다. 소피가 자신의 엄청난 충격적인 과거에 대해 진술할 때, 그 이야기는 믿을만한 것으로 간주되지는 않는다. 소피는 자신의 과거가 수치스럽기 때문에 의식적으로 거짓말을 만들어 낼 수도 있다. 그러나 어쩌면 정말로 일어났던 일이 떠오르는 것을 억누르기 위해 의식적으로 과거에 대해 다른 형태의 기억을 만들었을 수도 있다. 그러나 소피가 자신만이 살아남았다는 수치심 외에 죄의식을 느끼는 또 하나의 이유는 그녀의 아이들인 얀과 에바 사이에서 어느 아이를 살리고 어느 아이를 죽게 할 것인가라는 실재 선택에 관한 것이다. “죽음의 수용소” 플랫폼에서 소피의 무력함과 당혹스러움, 공포, 그리고 “그녀의 아이 중 어느 아이가 살 것인지 죽을 것인지를 선택해야만 하는 것에 대해 결정을 내리지 못하는 망설임”은 그녀의 “정신적 외상 후의 종합적 증상의 핵심”(Wilson 외 10)을 이루고 있다.

## Ⅳ. 나오며

『재로부터 재로』는 무대장치가 현재이고 레베카의 대사에 의해서 홀로코스트로 추정되는 과거의 사건이 재현되지만, <소피의 선택>에서는 플래시백(회상장면) 기법에 의해 흑백 화면과 소피의 대사로 소피의 과거와 사건들이 묘사되고 현재는 컬러 화면으로 나타난다. 또한 『재로부터 재로』는 정신치료 의사와 환자 간의 대화인 것처럼 데블린의 질문에 레베카가 자신의 경험을 이야기 하면서 치료받는 모습을 자연스럽게 연출하지만, 그녀의 입에서 나오는 말들은 눈에 보이지 않고 단지 어떤 일을 당했다고 말로만 설명하기 때문에 관객으로 하여금 모든 상황에 대해서 상상을 하게 만든다. “화장을 한 유해를 의미하는 『재로부터 재로』는 제목 자체도 아우슈비츠 뒤뜰에 재로 화해 쌓여 있는 유골을 연상시키지만 보다 더 본질적인 것은 레베카가 자기의 연애체험을 들려주는, 즉 ‘서술적 재현’ 방식이다”(황훈성 302). 보이지 않

기에 레베카의 이야기가 더 모호하고 불분명하다. 소피나 레베카가 아이의 묘지가 있어 찾아가서 애도라도 할 수 있었다면 위안이 되었을지도 모른다. 하지만 재가 되어 먼지로 연기로 다 사라져버려 어디에서도 아이를 애도할 수 없기에 그들의 의식은 파괴되고 분열되어 있다. 그래서 레베카와 소피가 자신들의 기억을 구술하는 것은 종잡을 수 없고 재현될 수도 없다. 그리고 그들의 트라우마는 그들을 고립시키고 그들의 삶을 마비시킨다.

이러한 생존자들을 위해 이 시대를 살아가는 지성인과 작가들은 제대로 '펜'을 잡고 진정한 글을 써야한다는 메시지를 두 작품은 모두 전달하고 있다. 핀터는 "'현실'은 우리가 그것이 나타내는 진술이 동등하게 확고하고 안정되고 명백하다고 생각하고 그러기를 바라는 경향이 있는 아주 강하고 확고한 단어다. 그렇게 보이지는 않는다... 이러한 조건에서 언어는 매우 애매모호한 일"(Raby 222)이라고 말한다. 영화 <소피의 선택>은 작가 지망생인 스팅고의 역할이 궁극적으로는 소피를 통해 성인으로 작가로 탈바꿈하여 진실을 글로 풀어 내야한다는 것을 암시하고 있고, 핀터는 빌링턴과의 대담에서 사건과 인물을 조직하는데 작가의 의식적인 부분이 들어가는 지 묻는 질문에, '펜'은 작가가 쥐고 있기 때문이라고 분명히 밝혔기 때문이다(허순자 194). '펜'을 들고 기록하고 써 내려가는 것은 작가지만, 그 결과물인 기억의 역사를 통해 생존자들을 제대로 보고 받아들이는 것은 우리의 몫이다. 다시 말해 핀터가 "우리는 죽은 자들을 마주할 수는 없다. 하지만 그들이 우리의 이름으로 죽기 때문에 우리는 죽은 자들을 마주해야만 한다"(Raby 283)고 말한 것처럼, 또한 놀스(Ronald Knowles)가 "'죽은 자들'은 우리가 그들의 살인에 관여했음을 인정하기를 기다리며 끊임없이 여전히 우리를 보고 있다"(Raby 292)고 말한 것처럼, 우리도 역사의 일부인 것을 인식하고 그들의 정체성 회복과 상흔의 회복에 공동의 책임을 느껴야하는 것이다. 또한 홀로코스트에 대한 문학의 대응은 인간성을 소생시키려는 인간의 노력이고, 홀로코스트 문학은 모든 인간의 절대적인 소중함에 대한 증언이자 잠재적인 또 다른 형태의 홀로코스트에 대한 경고이다.

## 인용문헌


오경심. 「*Ashes to Ashes*에 나타난 이야기하기의 다중적 기능 = The Multiple Functions of Storytelling in *Ashes to Ashes*」. 『현대영미드라마 』15.3 (2002). 374-75.

윤혜영 외 14명 공저.『여성의 삶과 문화』. 한국방송통신대학교출판문화원. 2015.

허순자. 「특별 인터뷰 : 해롤드 핀터와 마이클 빌링톤의 대담」. 『연극평론』 41 (2006). 189-96.

황훈성. 「해롤드 핀터 후기극의 정치성 : 『파티 시간』,『달빛』,『재로부터 재로』의 서술적 재현 기법 연구 = The Politics of Harold Pinter's Late Plays」. 『영어 영문학』 47.1 (2001). 291-308.

Alphen, Ernst van. "SYMPTOMS OF DISCURSIVITY: Experience, memory and trauma". *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, VOLUME III*. Bal, Mieke. Ed. Routledge. 2004.

Brustein, William. *Roots of Hate: Anti-Semitism in Europe Before the Holocaust*. Cambridge UP. 2003.

Cave, Richard Allen. "Body Language Pinter's Plays". *The Cambridge Companion to Harold Pinter*. Raby, Peter. Ed. Cambridge UP. 2009.

Doel, Marcus. *Geographies of Violence: Killing Space, Killing Time*. SAGE Publications. 2017.

Epstein, Catherine A. Ed. *Nazi Germany: Confronting the Myths*. John Wiley & Sons. 2015.

Finkelstein, Norman G. *The Holocaust Industry*. Verso. 2015.

Fischer, Michael and Geiger, Brenda. *Reform Through Community: Resocializing Offenders in the Kibbutz*. Praeger. 1991.

Hirsch, Joshua. *Afterimage: Film, Trauma And The Holocaust*. Temple UP. 2004. x.

Jay, Martin. *The Dialectical Imagination*. U of California P. 1996. 162.

Kalsched, Donald. *The Inner World of Trauma: Archetypal Defenses of the Personal Spirit*. Routledge. 1996.

Lieberman, Sue. *After Genocide: How Ordinary Jews Face the Holocaust*. Karnac Books. 2014.

Levi, Primo. *If This Is a Man / The Truce*. Woolf, Stuart. Trans. Abacus. 1991.

Matlins, Antoinette Leonard and Bonanno, Antonio C. *Gem Identification Made Easy: A Hands-on Guide to More Confident Buying and Selling*. Gemstone. 1989.

Moradi, Fazil. Buchenhorst, Ralph and Six-Hohenbalken, Maria. Eds. *Memory and Genocide: On What Remains and the Possibility of Representation*. Routledge, 2017.

Naqipour, Elias. "Auschwitz as the Sinthome of Modernity: A Žižekian Reading of Harold Pinter''s *Ashes to Ashes*". *International Journal of Applied Linguistics & English Literaturel*. 3.5 (2014). 112-119.

Patterson, David, Berger, Alan L. and Cargas, Sarita Eds. *Encyclopedia of Holocaust Literature*. Greenwood. 2002.

Raby, Peter. *The Cambridge Companion to Harold Pinter*. Cambridge UP. 2009.

Rothe, Anne. *Popular Trauma Culture: Selling the Pain of Others in the Mass Media*. Rutgers UP. 2011.

Rousso, Henry. *The Haunting Past: History, Memory, and Justice in Contemporary France*. U of Pennsylvania P. 2002.

Stafford, Katherine O. *Narrating War in Peace: The Spanish Civil War in the Transition and Today.* Palgrave Macmillan. 2015.

Vrijders, Berdien. *Trauma Representation in Styron's Sophie's Choice and Its Adaptation by Pakula*. U of Ghent P. 2014.

Wilson, John P. and Lindy, Jacob D. Eds. *Countertransference in the Treatment of PTSD*. The Guilford. 1994.

McManus, Melanie Radzicki. "How Sigmund Freud Worked: Psychoanalysis: The Talking Cure". Web 20 January 2023. <https://health.howstuffworks.com/mental-health/psychologists/sigmund-freud-worked2.htm>.

K243 <발표 5>

# 영화 <천문>을 통해 본 천손 강림 사상과 재세이화 재현 고찰

강준수(안양대)

## Ⅰ. 서론

전통적으로 한민족은 천손 강림(天孫降臨) 사상을 통해서 하늘과 지상을 연결하는 천손 민족으로서의 자부심을 지니고 있었다. 천손은 하늘로부터의 선택을 초월하여 직계 자손으로서 지상의 통치권을 부여받은 것이다. 이러한 천손 전통은 단군조선에 이어 부여의 시조인 해모수(解慕漱), 태양의 아들인 금성(金星)을 의미하는 고구려 시조 주몽(朱蒙), 그리고 해와 달을 숭상했던 고구려 전통에서도 알 수 있듯이 우리 민족은 하늘 자손을 표방하면서 천체, 천문, 그리고 별자리와 매우 밀접한 관련성을 맺어 온 민족이라고 할 수 있다. 이러한 관련성은 고구려 고분벽화에 담긴 천문의 흔적에서도 알 수 있다.

죽은 자의 무덤 내부에 별을 새기면서 영혼을 기리는 전통은 고구려 벽화에서 엿볼 수 있기 때문이다. 고구려 고분벽화에 묘사되는 별자리들은 일정한 규칙으로 배치가 이루어진다. 예를 들어, 남북으로 죽음을 관장하는 북두칠성과 삶을 관장하는 남두육성, 동서로 배치된 해와 달, 그리고 동서남북의 방향을 수호하는 사신(四神)에 이르기까지 우리 민족은 천손 민족답게 천문과 긴밀한 관계를 맺어왔다. 이러한 특징은 현 중국의 고대국가 고분벽화에서 거의 보이지 않는 점에서 볼 때, 천문과 긴밀한 관련성을 지닌 민족은 한민족이라고 할 수 있다.

중심 국가 개념은 하늘과 지상 연결을 주도하는 천손 민족의 황제가 제후국(諸侯國)들에게 보일 수 있는 위엄과 권위로 인식되는 것이지 지리적인 중심을 의미하는 것이 아니다. 따라서 청나라 붕괴 이후 만들어진 현재 중국(中國)이라는 국명(國名)은 특정 국가의 주관적 견해라고 볼 수 있다. 이러한 점에서 볼 때, 허진호 감독이 2018년 개봉했던 영화 <천문>은 세종대왕과 장영실이라는 두 역사적 인물을 통해서 실질적인 천문의 주인 민족이 누구인지 논의해볼 수 있다는 점에서 가치를 지닌다. 조선은 외부적으로는 유교(儒敎)를 토대로 사대주의 정책을 표방하였지만, 천문의 이치 및 질서를 중심으로 천손이라는 자부심과 함께 샤머니즘의 가치가 내부적으로 작동하는 국가라고 할 수 있다(강준수 8).

장영실의 독자적 발명 기술은 세종대왕이 꿈꾸었던 주체적이고 독립적인 국가사회 실현의 견인 역할을 하였다. 명나라의 천문의기 자체 폐기와 한글 창제 반대는 단순히 사대주의 사상의 반영으로만 볼 수 없다. 또한 사대부들의 한글 창제 반대는 사대주의 사상에 한정되는 것이 아니라, 본질적인 이유가 담겨 있다. 본 연구는 영화 <천문>에서 초점을 맞추고 있는 세종대왕과 장영실의 계급을 초월한 긴밀한 관계성보다는 실질적인 천문의 본질적 가치와 명나라가 조선의 천문기구 제작, 관측, 그리고 한글 창제에 대한 강한 제지를 수행하는 근본 원인 논의와 천문과 한글이 갖는 상징적 권위와 진정한 천문의 주인 민족에 대해서 파악해보고자 한다. 다시 말해서, 본 연구는 천문의기를 통해서 우리의 독자적인 시간을 지닌다는 것의 본질적 상징성에 대한 긴밀한 논의를 수행하는 것이다.

## Ⅱ. 천손 민족과 천문

1. 천문과 음악

삼국유사에서 한민족의 기원을 전하는 개국 신화에 따르면 옛날 환인(桓因)이 서자(庶子) 환웅에게 인간을 널리 이롭게 할 수 있도록 천부인(天符印) 세 개를 주어 인간 세상을 다스리게 한 내용은 우리 민족이 천손 민족임을 입증하고 있다(김원중 역 35). 환웅(桓雄)의 아들인 단군(檀君)의 어원은 탱그리(tengri)나 단글(dangle) 등과 관련이 있고, 알타이어 계통의 몽골어, 만주어, 그리고 한국어에 공통으로 보이는 것으로서 최고의 샤먼(巫)으로 제사장이다(이범교 역 98). 단군신화에 나오는 단군조선의 건국이념은 널리 인간을 이롭게 하는 홍익인간(弘益人間)으로서 세종이 추구하고자 했던 독립적인 국가와 백성을 위한 한글 창제와 긴밀한 연계성을 갖는다.

단군신화(檀君神話)의 천손강림(天孫降臨)은 우리 민족의 뿌리가 하늘의 자손임을 나타낸다. 단군신화, 고구려(高句麗) 시조 주몽(朱蒙), 그리고 신라(新羅) 시조 박혁거세(朴赫居世) 신화에서도 공통으로 천손강림 신앙의 형태가 제시되고 있다(김원중 역 66). 일본과 중국도 별자리에 구멍을 내서 만들지만, 우리나라와는 차이점을 지니고 있다. 우리나라는 별의 밝기를 구분하는 수단으로 구멍의 크기를 통해서 나타내는 것에 비해서 일본이나 중국은 그러한 수단으로 별자리 구멍을 활용하지 않는다. 별자리의 밝기를 나타내는 수단으로 구멍의 크기 활용은 고대로부터 천문관측에 측면에 있어서 우리나라 기술 문명의 발전을 파악할 수 있는 부분이다. 고대에 천문기술을 지녔다는 것은 첨단 문명을 지니고 있었음을 의미한다. 한민족은 천손민족을 표방하며 제천행사를 주관했던 제사장이 국가를 통치했던 만큼 천문에 대한 박식한 지식을 지닐 수 있었다.

풍요로움에 대한 기원이나 하늘을 향한 제천 의식은 특정 사물에 대한 그림을 시작으로 문자의 형태로 발전되었고, 하늘과 지상의 교감을 이루기 위한 소리와 격렬한 행위는 음악과 춤으로의 발전으로 이어졌다. 고대에 지상은 우주의 질서로의 재현성을 이루어야 하는 재세이화(在世理化)는 우주와 지상의 완벽한 조화를 이야기하고 있다. 시간이 12시간으로 구분된 것도 태양이 지나가는 12개의 행성인 황도12궁에서 비롯된 것에서도 알 수 있다. 다시 말해서, 우주의 시간 확보는 우주와 지상의 질서 재현 주체자인 황제(皇帝)만이 가능한 것이다. 그리고 우주의 질서를 지상에 재현하고자 하는 열망에서 회화, 문자, 음악, 연극, 그리고 춤이라고 하는 다양한 장르로 확장된 것임을 알 수 있다.

| 서 - 12월 | 11월 | 10월 | 09월 | 08월 | 07월 | 06월 - 동 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| | 1월 | 2월 | 3월 | 4월 | 5월 | |

<그림 1> 1년의 태양 주기와 피아노 건반[2]

특히, 고대에 사용했던 음악은 제례에서 활용되었다. 우주의 질서이자 시간 개념을 지상에 재현하고자 하는 열망은 신과 인간을 매개해 주는 제사장, 황제, 그리고 제천행사에 활용되는 수단과 관련되어 있다. 예를 들어, 1년은 12개월이고 태양이 뜨는 위치는 7곳 군데로서 6월은 동쪽에 근접해서 태양이 떠오른다. 그리고 7월, 8월, 9월, 그리고 10월로 갈수록 태양이 서쪽으로 이동하게 되면서 낮의 길이는 짧아진다. 그리

2) 출처: https://blog.naver.com/newmusicac/222003057137

고 동지가 지나게 되면 태양이 뜨는 위치는 다시 동쪽으로 이동한다. 따라서 1년 12개월 동안 태양이 뜨는 위치는 6월, 7월, 8월, 9월, 10월, 11월, 그리고 12월의 7군데라고 할 수 있다. 그리고 12월 이후는 다시 돌아와서 1월, 2월, 3월, 4월, 그리고 5월에는 정확히 겹치지 않고, 조금씩 어긋나면서 태양이 떠오른다.

이것은 지구가 태양을 타원형 궤도로 도는 연유에서 비롯된다. 이러한 태양의 1년 주기는 피아노 건반의 '도, 레, 미, 파, 솔, 라, 시'라고 하는 7음계와 5개 검정 건반의 토대이다. 결국, 피아노 건반은 우주의 질서를 음악적으로 재현하면서 우주의 소리를 대변하는 것으로 인식될 수 있다.

2. 장영실과 천문

명나라의 수도 남경(南京)은 황제가 거주하는 왕도(王都)로서 주변의 국가들은 변방(邊方)의 제후국(諸侯國)으로서 우주의 질서를 지상에 구현하거나 시간 개념을 지닐 수 없는 것이다. 이것은 하늘과 지상을 연결하는 매개자이자 주체는 중앙의 국가인 명나라만이 가능했음을 의미한다. 따라서 조선의 세종대왕이 장영실을 통해서 우주의 원리로 만들어진 한글을 갖는다거나 천문관측 기기의 재현을 통한 조선의 시간을 지닌다는 것은 있을 수 없는 일인 것이다. 장영실은 조선 시대 과학적 재능을 유감없이 발휘하였던 인물이다. 그런데 뛰어난 과학적 재능을 타고나도 당시 천문에 관한 지식이나 기술 자체는 쉽게 접할 수 있는 것이 아니었다. 이것은 장영실이 노비 출신이지만 천문과 관련된 지식이나 기술을 기본적으로 지닐 수 있는 출생배경이 있음을 의미한다.

장영실의 태생은 정확한 기록으로 남아있는 것이 없다. 물론 조선 시대는 사대부 중심의 사회였던 것인 만큼 천민 출신 장영실에 관한 기록이 없는 것이 이상하지 않다. 『세종실록』에 남아 있는 출생기록에 따르면, 장영실의 아버지는 원(元)나라 소항주(蘇杭州) 출신이고, 어머니는 동래현의 기생임을 알 수 있다(이재운 46). 장영실의 아버지는 귀화인이거나 파견 나온 원나라 기술자로서 조선의 기생을 현지처로 삼았을 가능성이 있다(조선역사연구소 57). 장영실의 문중으로 알려진 아산 장씨 가문에 의하면 장영실의 아버지는 기술직 관리였다(역사인물편찬위원회 142). 장영실이 지녔던 과학적 재능은 부계 혈통으로부터 물려받은 것임을 알 수 있다. 장영실은 동래현의 관노로 생활하던 중 출중한 재주로 인해서 천거된 것이다.

장영실에 대한 역사 기록의 첫 등장은 태종 12년(1412)으로 당시에 이미 전문기술자로 궁중에서 일하고 있었다(박영규 148). 태종 이후 세종 3년(1421)에 장영실은 천문기구의 제작 연구를 위해서 명나라로 유학을 떠난다. 천민 출신임에도 국가사업 추진단의 일원으로 장영실의 포함은 그의 출중한 실력을 가늠해보게 한다. 명나라에 머무르는 동안 장영실은 천문기구에 관한 개괄적이고 원론적인 정보를 확보할 수 있었다. 당시에 천문은 최첨단 과학기술이자 황제 국가만이 관리할 수 있는 권위의 상징으로서 기술 유출 자체가 될 수 없는 기밀 사항이었다. 장영실은 조선으로 돌아와서 천체의 운행과 위치 측정을 통한 천문시계인 혼천의를 제작하였고, 물시계 자격루를 만들었다. 이후 장영실은 자동 물시계로서 시간을 파악할 수 있는 자격루와 천체 운행 관측 기능의 혼천의 기능이 결합 된 옥루를 제작하였다.

천문을 연구하는 관청인 서운관에 국노로 소속되어 있던 장영실은 세종 4년 왕의 어명으로 물시계의 기초를 선보이면서 시범을 보인다. 계묘년 4월 14일 서운관의 국노 장영실은 면천되면서 정5품 행사직을 세종으로부터 하사받는다. 영화 <천문>에서 세종의 장영실에 대한 정5품 행사직 하사는 신하들의 반발을 받고 있다. 철저한 신분사회로 이루어졌던 조선 시대 관료들은 노비였던 장영실에 대한 세종의 관심이나 선의가 불편한 모습으로 묘사되고 있다. 세종은 천한 노비와 긴밀한 관계 유지가 심상을 어지럽힐 수 있다는 관료의 언급에 대해서 노비도 조선의 백성이고 임금의 심상을 어지럽히는 존재가 될 수 없다고 주장한다. 세종의 언급에 대해 천품은 고칠 수 있는 성격의 것이 아님을 명백히 밝히는 관료의 언급은 조선 시대 견고한 계급 체제를 읽을 수 있는 부분이다.

세종은 천품이 고칠 수 있는 성격이 아니라고 주장하는 것에 대해서 "천품이라. 백성들의 천품을 교화시킬 수 없다면 그대들은 정치를 왜 하시는건가? 단지 백성들 위에 군림하면서 권세를 누리기 위함인가?"라고 되묻고 있다. 이 장면은 당시 명나라를 중심에 놓고, 조선이 주변부에 있는 국가적 인식을 관료들이 지니고 있음을 알 수 있다. 이것은 세종이 명나라 절기가 조선의 절기와 맞지 않아서 독자적인 절기를 파악

할 필요성에 대해 신하들의 부정적 견해에서도 알 수 있다.

관료들은 명나라 절기의 흠결이나 조선 백성들의 불편함은 상관없이 황제 국가로서의 명나라 뜻에 어긋나는 행동은 있을 수 없음을 드러낸다. 세종은 신하들의 부정적 견해를 통해서 자격루의 종소리에 맞추어 백성들이 조선의 절기에 맞게 농사를 지을 수 있는 이로움보다 명나라 황제의 제후국으로 백성들의 위에 군림하면서 권력을 유지하고자 하는 관료들의 인식을 명확히 파악하게 된다. 세종의 언급대로 조선 백성들의 불편함을 등한시한 채 사대의 잣대로만 정치를 수행하고자 하는 조선 관료들의 입장은 천손 민족의 전통을 포기한 채 오랜 시간 동안 하늘의 이치를 지상에 구현하고자 했던 조상들의 홍익인간(弘益人間)과 재세이화(在世理化) 사상을 포기하는 것이라고 할 수 있다.

세종은 홍익인간 사상을 토대로 인간 세상을 널리 이롭게 하고자 했던 조상들의 오랜 전통과 인식을 배제하고 스스로 자주 국가로서의 주체성을 포기하고 있다. 영화 <천문>에서 천손 민족으로서의 전통을 이어가고자 했던 세종의 심란한 마음을 달래주고자 장영실은 문지방에 구멍을 뚫어 천체를 재현하면서 가장 밝은 별인 북극성을 가리키면서 세종의 별임을 드러낸다. 전통적으로 북극성은 천체의 중심에서 우주에 펼쳐져 있는 주변 별들을 관장하면서 황제를 상징하는 별이었다. 세종이 장영실을 위해서 북극성 옆에 구멍을 뚫어 장영실의 별로 지칭하는 모습은 오랜 시간 하늘에 제사를 지내오면서 천손 민족의 전통을 지켜왔던 전통 계승 의식과 함께 신분을 초월한 두 사람의 긴밀한 관계를 상징한다.

관료들의 반대에도 불구하고 세종은 장영실과 함께 천문기구 제작의 강행을 통해서 조선에 맞는 시간을 갖는다. 조선의 독자적 시간의 확보는 단순히 기술의 측면에서만 의미를 갖는 것이 아니라 명나라를 중심으로 하는 주변 국가로서의 제후국이 아니라 당당하게 주체성을 갖는 독립 국가임을 선포하는 것이다. 이러한 상징적 의미를 염두에 둔 명나라는 조선의 독자적 천문기구 제작을 인정할 수 없는 것이다. 결국, 명나라는 압박의 수위를 높이면서 세종은 독자적으로 제작한 천문기구를 폐기하는 상황을 맞이한다.

천문기구의 폐기로 인한 세종의 좌절과 절망감은 조선의 독자적 시간 상실로 인한 백성들의 불편함, 천손강림의 자손으로서 하늘과의 연결 고리 상실, 그리고 주체적 국가로서의 위상 상실에서 기인하는 것이라고 볼 수 있다. 이러한 국가적 주체성 상실의 상황에서 정남손은 장영실을 옥에 가두면서 조선의 신하가 아닌 명나라 황제의 명을 따르는 신하의 모습을 보인다.

## Ⅲ. 천문질서 구현을 통한 재세이화 구축

### 1. 경복궁의 천문 적용과 주체성

단군조선의 천손강림(天孫降臨) 사상으로 시작되는 우리 역사는 하늘의 문을 통해 그 뜻과 의지를 알기 위한 수단으로 수행되었던 제천(祭天) 행사, 하늘의 자손인 천손(天孫) 민족으로서의 자부심, 그리고 하늘과 지상의 연결 주체로서의 위엄을 지녀왔었다. 제천행사를 주관하는 제사장의 주도로 시작된 우리 역사는 천체, 천문, 그리고 별자리와 긴밀한 연계성을 지닌 민족이라고 할 수 있다. 하늘과 지상을 연결할 수 있는 근거는 천손의 권위와 위엄에서 비롯되는 것이다. 따라서 천문학은 천제(天帝)만이 주도할 수 있는 학문체계라고 할 수 있다. 조선 시대 하늘의 움직임을 기록한 천문도 '천상열차분야지도'는 단순히 하늘에 대한 지식만을 의미하는 것이 아니다. '천상열차분야지도(天象列次分野之圖)'를 통해서 알 수 있는 것은 조선이라는 나라가 하늘이 세운 나라라는 상징적 의미를 나타낸다. 이러한 조선의 천손 민족으로서의 정통성은 경복궁에 재현된 천체의 상징적 구조에서도 파악할 수 있다.

| | | |
|---|---|---|
| | 현무(북방칠수) / 북악산(백악산) | |
| 백호(서방칠수)<br>인왕산 | 북극성(왕), 북두칠성, 자미원(경복궁)<br>태미원(6조) - 천시원(종로시전) | 청룡(동방칠수)<br>낙산(낙산공원) |
| | 주작(남방칠수) / 목멱산(남산) | |

<도표 1>

‘천상열차분야지도’는 자미원(紫微垣), 태미원(太微垣), 그리고 천시원(天市垣)이라고 하는 3원(三垣)이라고 할 수 있다. 이러한 3원 개념은 자미원을 경복궁, 태미원을 6조(六曹), 그리고 천시원을 종로 시전의 형태로 적용 및 재현되었다(김정민 91). 자미원의 ‘자기(紫氣)’는 천제(天帝)의 상징색인 ‘자색(Purple)’을 의미한다. 전통적으로 중국인들은 황제의 색상으로 황색, 황토색, 그리고 노란색으로 인식했다. 반면 우리 조상들은 제왕의 색상(Royal color)을 자색으로 인식했다. 경복궁(景福宮)의 근정전(勤政殿) 내부 임금 자리 천정에는 고구려 고분벽화와 마찬가지로 황룡 2마리가 있다. 본래 용은 기본적으로 5개 발가락을 지니고 있는데, 근정전 천장의 용은 7개 발가락을 지니고 있다. 7개 발가락의 상징은 동서남북 28수(7×4)를 통치하겠다는 염원이 담긴 상징성으로 볼 수 있다. 왕을 상징하는 용의 7개 발가락은 하늘과 지상을 연결하는 대리인으로 인식되는 북두칠성과 연계되면서 7이라는 상징성을 갖는다.

하늘과 지상을 연결하는 대리인은 지상의 왕으로서 당시 명나라 황제와 다르게 천손으로서 하늘의 질서를 지상에 직접 구현하는 대리자, 천제, 그리고 진정한 황제의 상징적 권위를 갖는 것이다. 경복궁 내부 건축물들은 천문질서 체제로 재현되면서 겉으로 드러난 조선 시대 사대주의와는 별개로 천손 민족의 주체적 자부심이 담겨있다(이성준 238). 예를 들어, 경복궁 내 교태전(交泰殿)은 만물화생(萬物化生)으로 건축물 1개, 강령전(康寧殿)은 오행기운(五行氣運)으로 건축물 5개, 사정전(思政殿)은 삼태극으로 건축물 3개, 그리고 근정전(勤政殿)은 무극으로 건축물 1개로 구성되어 있다(김규순 139).

특히 경복궁의 배치 상태는 천손 민족으로서 천자이자 황제로서 당시 명나라와의 관계와 별개로 우주 질서의 재현을 통해서 황제 국가로서의 위상을 상징적으로 드러내고 있다. 길지의 조건은 배산임수(背山臨水), 좌청룡 우백호, 그리고 안산(安山)으로 구성된다. 조선 시대까지 북악산을 백악산이라 칭하였고, 안산은 현재의 낙산을 의미한다. 이것은 겸재 정선의 산수도인 ‘백악산(白岳山)’에서도 알 수 있다.

| | | |
|---|---|---|
| | 배산(背山) - 북악산(백악산) | |
| 우백호(인왕산) | 경복궁 | 안산 / 좌청룡(낙산) |
| | 임수(臨水) - 청계천 | |

<도표 2>

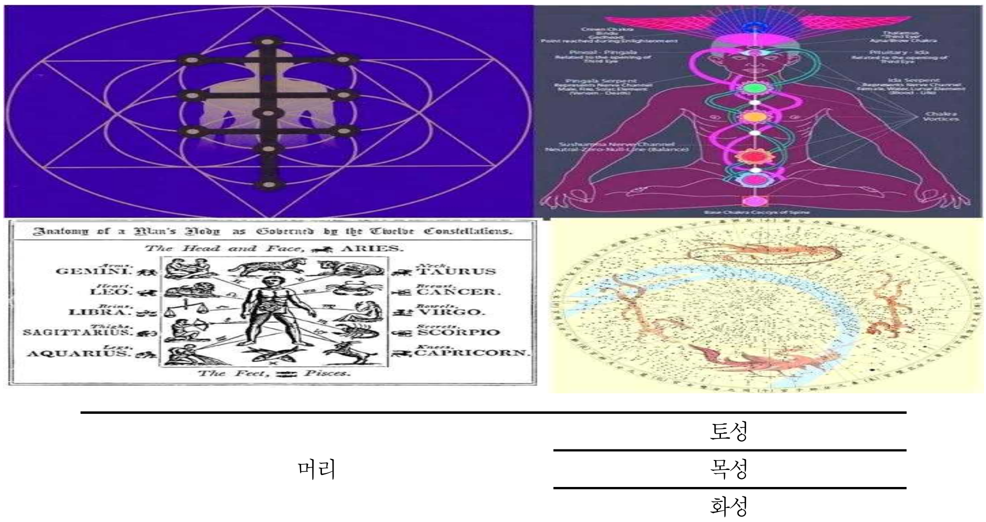
조선이 개국과 함께 천손 민족의 자긍심을 지니고 있었다는 것은 ‘천상열차분야지도’의 제작에서 엿볼 수 있다. ‘천상열차분야지도’는 세계에서 두 번째로 오래된 천문도로 조선 태조 4년에 고구려 천문도를 토대로 제작되었다. ‘천상열차분야지도’는 3원(자미원, 태미원, 천시원) 28수(청룡, 백호, 주작, 현무)의 4신(神)을 7개로 나눈 것이다. 천손 민족으로서의 자부심은 조선이 조상들을 위해서 올리는 의식에서 알 수 있다. 종묘제례는 제사가 아니라 조상께 감사의 뜻으로 올리는 의식으로 일 년에 네 번 춘하추동으로 진행되었다. 성균관에서 하는 문묘제례악은 공자를 모시는 제사를 위해서 중국 음악을 재현하는 것이다. 그런데 세종대왕은 독립적인 주체적 궁중음악을 실현하기 위해서 우리 음악을 추구하고자 했다.

우주의 질서를 지상에 재현하고자 하는 재세이화는 조선의 왕의 권좌에서도 파악된다. 영화 <천문>에서

도 세종대왕이 앉아 있는 옥좌 뒤로 우주의 질서 개념인 일월오봉도가 그려져 있다. 태양과 달을 사이에 5개의 봉오리는 음양오행을 상징하는 것으로 조선의 왕이 하늘과 지상을 매개하는 주체자임을 상징하는 것이다. 5개 봉오리 사이에 흘러내리는 두 개의 폭포는 은하수를 상징하면서 하늘과 지상을 연결하는 다리 역할을 상징적으로 나타내고 있다.

<그림 2> 일월5봉도[3)]

그리고 영화 <천문>에서 세종대왕이 타고 있는 가마 위에 '천상열차분야지도'가 그려져 있다. 이것은 '천상열차분야지도'의 북극성이 우주의 중심을 나타내고 그것이 곧 임금의 자리를 상징하는 것이다. 그리고 태양과 달 사이에는 북극성으로 안내해주는 상징적 별인 '북두칠성'이 묘사되어 있다. 다시 말해서 왕은 하늘의 신과 지상의 백성을 연결해 주는 지도자이면서 천손(天孫)이기 때문이다. 실제로 경복궁 내 근정전(勤政殿)에 왕을 상징하는 용의 발톱은 7개로 구성되어 있다. 전통적으로 용은 왕을 상징하는 것이고, 용의 발톱이 5개가 아닌 7개를 이루고 있는 것은 조선의 왕이 하늘과 지상을 연결하는 북극성의 대리자인 북두칠성을 의미하는 상징성을 지닌다. 이러한 재세이화 사상은 고대 서양의 종교에서도 나타난다. 서양의 '그노시스(gnosis)'라고 하는 영지주의(靈知主義) 기독교에서는 인체에 '황도 12궁'을 묘사하고 있기 때문이다(김정민 98).




| | |
|---|---|
| 머리 | 토성 |
| | 목성 |
| | 화성 |
| 가슴 위 중앙부터 음부까지 | 태양 |
| | 수성 |
| | 금성 |
| | 달 |

3) 출처: https://blog.naver.com/hee50810/220591695369

<그림 3> 인체-황도 12궁[4)]

일반적으로 천사와 악마는 머리 위에 둥근 테가 둘러 처진 이미지를 지니는데 그것은 인간의 신체를 우주 질서 개념으로 해석하는 과정에서 머리 맨 윗부분이 실제 띠로 둘러싸여 있는 토성에서 비롯된 상징 이미지라고 할 수 있다. 실제로 징기스칸(Chingiz Khan)이나 티벳의 다양한 성인들도 '일월오봉도'가 그려진 권좌에 앉아 있는 것을 볼 수 있다.

1. 천문과 문자

본래 문자의 기원은 인간 사이의 의사소통을 목적으로 만들어진 것이 아니다. 문자의 근본적 목적은 하늘의 신과 지상의 인간을 연결해서 메시지를 보낸다는 개념에서 비롯된 것이다. 따라서 갑골문자의 제작 목적은 인간 상호의 의사소통이 아니라, 하늘을 향한 인간의 소원, 기원, 그리고 축원을 구하기 위한 주술적 문자였다고 할 수 있다. 19세기 말까지 전설상의 왕조로 인식되었던 20세기 초에 은허(殷墟)가 발굴되고 고고학적 증거들이 나타나 실재하는 왕조란 사실이 인정되면서 상나라라고도 불리웠다. 1046년의 은(殷)나라는 갑골문을 통해서 점복(占卜)을 친 결과를 기록하려는 목적으로 사용한 문자를 지니고 있었다.
갑골문자는 기원전 1200년 즈음에 처음 등장하여 중원 대륙에서 발견된 가장 오래된 체계적인 문자이면서 한자의 직계 조상 문자라고 할 수 있다. 갑골문자는 거북이 등껍질이나 동물의 뼈에 새겨진 것이었다. 동물 뼈에 새겨진 갑골문은 군사적 정벌, 자연재해, 그리고 제례를 지내는 방식과 날짜를 신에게 전달하고 기록한 은나라의 유일한 문헌이다. 갑골문 내용은 제사(祭祀), 군사(軍事), 천상(天象), 전렵(田獵), 농경(農耕), 임금의 행행(行幸)과 안부(安否)에 관한 것이 대부분을 차지한다. 은나라 정치형태는 제(帝)가 우주의 지배자이고 그 의지에 따라 모든 미래가 좌우된다고 인식되었다.
갑골문은 상제의 뜻을 묻고자 한 행위 기록을 의미하는 것으로 상제를 향한 제사와 조상 숭배의 결합 형태인 제정일치 국가형태를 지녔다. 은나라의 갑골문자는 신정의 권위를 드러내는 것이다. 현대사회에서 문자는 역사 기록이나 의사소통의 측면에서 인류에게 필수 불가결한 가치를 지니고 있다. 그러나 최초의 문자는 신과 교류하는 지도자의 권위를 위한 것이었다. 세종이 백성을 위해서 한글을 창제한 것은 특정 소수 집단의 권력자들이 지닌 권위를 깨고 널리 세상을 이롭게 하는 홍익인간(弘益人間)의 이념을 실현했다는 점에서 가치를 지닌다.
세계 최초의 문자 기원을 거슬러 올라가면 대략 22,000년 전 동굴 벽에 그려진 그림을 필두로 BC 4000경 메소포타미아 문명을 일으켰던 수메르인들의 설형문자(쐐기 문자), 인더스 문명의 인도문자, 그리고 황하문명의 갑골문자를 들 수 있다(이병섭 16). 그리스 로마 신화는 시기, 질투, 그리고 사랑을 나누는 인간적인 모습의 신과 뛰어난 능력을 보여주는 인간의 활약으로 이루어져 있다. 이 가운데 인간을 너무 사랑했던 프로메테우스는 인간에게 불을 제공해주면서 신의 영역에 있던 신화의 무대를 인간의 영역으로 지평을 확장한 인물이다. 의사소통에 있어서 중요한 것이지만 특정 집단의 권위적 상징이었던 문자를 창제하여 사랑하는 백성에게 배포한 세종은 수직적 권위의 지배구조를 수평적 평등 지배구조로 전환한 프로메테우스라고 할 수 있다.
문자는 말이나 소리를 시각적으로 확인할 수 있도록 기록하기 위한 부호 체제로서 1차적 소통방식인 언어와 함께 2차적 소통방식이다(Gaur 7). 문자의 종류는 유형에 따라 크게 회화문자(繪畵文字, pictogram), 표의문자(表意文字, ideogram), 그리고 표음문자(表音文字, phonogram)로 나눌 수 있다(Jean 9). 회화문자는 그림의 형태로서 사물의 형태를 본떠서 만들었던 상형문자의 전신으로 볼 수 있다. 표의문자는 단어의 뜻을 상징적 방법의 기호로 표시한 문자이고, 표음문자는 인간의 말소리를 추상적 기호로 나타내는 문자이다(Jean 9).
모든 문자의 기원은 회화를 토대로 하고 이집트 및 메소포타미아 문자는 BC 6000~BC 5000년으로 거

4) 출처: https://m.blog.naver.com/PostView.naver?isHttpsRedirect=true&blogId=nimaparis&logNo=221115216094

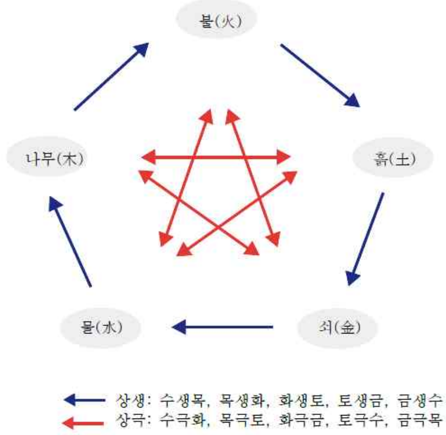
슬러 올라간다(Gaur 7). 한글의 가치는 말소리와 특성이 글자꼴에 체계적으로 반영되었다는 점이다. 세종대왕은 조선의 24대 왕으로 1418-1450년까지 재위하였고, 태종이 다져놓은 정치적 안정 속에서 학문적 성과를 펼쳤다. 『훈민정음』은 1443년에 창제되었던 한국 특유의 문자 이름이면서 책 제목이다. 책은 '훈민정음 예의본'과 『훈민정음』 '해례본'이 있다. '훈민정음'이란 명칭은 창제 후 사용되다가 1913년 이후 '하나의 글,'이나 '큰 글'이라는 의미의 '한글'로 정착되었다.

『훈민정음』 '예의본'은 세종대왕이 직접 지은 것으로 나라 말씀이 중국(中國)과 다르고 서로 뜻이 통하지 않아서 한글을 창제하게 되었다는 내용의 책이다. 여기서 주목할 것은 중국이 오늘날의 국가명이 아니라는 사실이다. 중국(中國)이라는 단어의 의미는 현재의 중국이 아니라 고대의 '中國' 개념에서 비롯된 것이다. 예를 들어, 고대 단군조선은 마조선(馬朝鮮), 번조선(番朝鮮), 그리고 진조선(眞朝鮮)의 3수 분화 국가체제를 유지했다. 다시 말해서, 3수 분화 국가체제에서 그 당시의 중심 국가로서 가장 강력한 국가나 천자인 황제가 있는 곳을 의미하는 것이다. 물론 『훈민정음』에 인용된 '中國'은 당시 동아시아 중심 국가로 인식되었던 명나라를 의미하는 것이다. 결국, 당시의 '中國'은 제후국을 거느리고 있는 중앙의 황제(黃帝)가 있는 곳으로 당시 명나라의 수도 남경(南京)을 중심으로 조선은 제후국의 입장이었음을 알 수 있다.

세종대왕은 '『훈민정음』 예의본'에서 백성들이 자신들의 뜻을 글자로 표현하지 못하면서 억울한 일을 경험하는 안타까움에서 한글을 창제했다고 서술한다. 당시 조선은 양반이 아닌 백성들은 복잡한 한자를 읽고 쓰지도 못했기 때문이다. 『훈민정음』 해례본에 따르면 『훈민정음』은 동양철학의 근본인 음양오행(陰陽五行)에 토대를 두고 있음을 서술하고 있다. 천지자연(우주)의 원리는 곤(坤)과 복(復)의 사이가 태극(太極)이 되고 난 이후 음(陰)과 양(陽)이 생겨난다(박주현 20). 음양오행은 관념이나 철학 개념보다는 우주 만물의 운동법칙인 자연 현상을 설명하는 방식이라고 할 수 있다. 음양오행은 하루를 토대로 낮과 밤으로 변하는 음양 운동 현상과 한 해를 주기로 계절이 변하는 오행 운동 현상에서 비롯된 것이다(양계초 6).

우주 만물 구성의 근원은 우주이고 해와 달이기도 한 태극에서 비롯된다. 태초에 생성된 태극은 음과 양으로 나뉘면서 천지를 이룬다(양계초 9). 음양은 태양, 태음, 소양, 그리고 소음의 사상을 생성하고 사상은 팔괘인 건(乾, 하늘), 태(兌, 못), 이(離, 불), 진(震, 눈), 손(巽, 바람), 간(艮, 산), 곤(坤, 땅)을 이루고, 팔괘는 상하로 짝을 지어 64괘를 이룬다(박주현 21). 오행은 천지 만물을 이루는 다섯 가지 나무(木), 불(火), 흙(土), 쇠(金), 그리고 물(水)이 음양의 원리에 맞춰 수행되면서 우주 만물의 생성과 소멸을 이루게 되는 것이다(박주현 35). 오행의 상생과 상극의 원리는 다음과 같다(박희준 32).

오행은 상생과 상극의 원리로 구분되는데 상생의 원리는 물이 나무를 성장시키는 '수생목,' 나무로 불을 지피는 '목생화,' 불로 태운 것이 흙이 되는 '화생토,' 흙이 단단해져 쇠가 되는 '토생금,' 그리고 쇠는 녹아 물이 되는 '금생수'라고 할 수 있다. 상극의 원리는 물이 불을 죽이는 '수극화,' 나무가 흙을 누르는 '목금토,' 불이 쇠를 없애는 '화극곰,' 흙이 물을 막는 '토극수,' 그리고 쇠가 나무를 자르는 '금극목'이라고 할 수 있다.




<그림 4> 오행도

한글은 음양오행의 원리에 따라 소우주인 사람의 구강에서 나오는 성음에 음양오행의 이치를 적용한 것이다. 한글은 소리뿐만 아니라 글자의 모양에도 음양오행을 적용하여 모음은 음양의 원리와 자음에는 오행의 원리를 담고 있다. 『훈민정음』 해례본에 따르면 자음은 오행의 원리에 근거하였고, 모음은 천(·), 지(ㅡ), 인(ㅣ)이라는 삼재(三才) 사상에 토대를 둔 것이다. 한글은 28자로서 모음 11개와 자음 17개로 이루어져 있다. 가운데 태양을 중심으로 모음은 천(·), 지(ㅡ), 인(ㅣ)이라는 삼재(三才)에 사방 생성원리 팔괘(八卦)에서 비롯된 8개가 더해진 11자와 자음은 오행 이후 1년 12달이 있으니, 17자가 되는 것이다. 팔괘는 건(乾:), 태(兌:), 이(離:), 진(震:), 손(巽:), 감(坎:), 간(艮:), 곤(坤:)을 말하는 것으로 괘(卦)는 걸어 놓는다는 괘(掛)와 연결되면서 천지 만물의 형상을 걸어 놓아 사람에게 보인다는 뜻을 갖는 것이다.

하늘과 지상을 연결하는 매개물은 천문기구뿐만이 아니라 문자도 포함된다. 전통적으로 하늘의 제사를 주관했던 제사장은 축원, 기원, 평안, 그리고 안녕의 의미를 담은 글자를 활용하여 제천행사를 수행했기 때문이다. 하늘과 지상을 연결하는 문자의 중요성은 감옥에 갇혀있는 장영실을 방문한 황희 정승이 언급하는 대사에서도 알 수 있다. 황희 정승은 장영실의 처소에서 발견된 문자를 보여주면서 그것의 정체를 묻고 있다. 황희 정승은 장영실이 문자의 정체에 대해서 별다른 반응을 보이지 않는 순간 직감적으로 글자라는 사실을 파악한다.

이 장면에서 황희 정승은 조선의 독자적 문자 제작에 대한 명나라 및 사대부의 사태 파악이 세종의 안위를 장담할 수 없는 위급 상황이 초래될 것임을 언급한다. 상식적으로 조선 백성의 의사소통에 도움을 주는 문자 제작을 명나라에서 통제할 정당성은 보이지 않는다. 그러한 상식적인 측면을 넘어서 명나라가 조선의 문자 제작을 용납할 수 없는 근본적 이유는 하늘과의 소통에 활용되는 독자적 문자 제작은 황제 국가임을 선언하는 것과 동일 의미를 갖기 때문이다.

세종은 장영실과의 독대 자리에서 한글의 편리성을 언급하면서 천문기구뿐만 아니라, 글자를 통한 독자적 국가로서의 위상 정립의 중요성을 제시한다. 장영실은 세종에게 사대부나 명나라에서 용납할 수 없는 위험한 문자 제작에 대한 걱정을 피력한다. 세종은 천문기구 제작도 위험한 행위였음에도 강행하여 성공했던 사실을 장영실에게 환기시킨다. 결국, 장영실이 간의(簡儀)를 제작한 것도 위험성을 감수하고 백성을 위한 애민 정신과 하늘의 이치를 지상에 구현하고자 하는 천손 민족으로서의 전통 계승과 연결된다.

문자 및 천문이 갖는 제사장이자 황제로서의 권위와 위엄으로 군림할 수 있는 상징적 힘은 조선이 절대적으로 제작할 수 없는 핵심적 이유이다. 명나라로 소환되는 장영실을 안여 사건의 가담자로서 조선의 국법으로 직접 처리하겠다는 의지를 천명하면서 세종은 관료들을 향해서 역모라고 소리친다. 국가적 기강을 바로잡겠다는 의지의 표명으로서 세종은 태종 이방원의 흑색 곤룡포를 차려입고 관료들과 마주하고 있다. 관료들은 세종의 권위보다는 명나라 황제의 위엄 훼손이 더 중요한 것임을 언급한다. 먼저 영희정 황희 정승은 다음과 같이 소신 발언을 시작한다.

황희: “명나라 없이 어찌 조선이 홀로 설 수 있겠사옵니까?”
세종: “영상은 그것이 불가능하다고 생각하느냐?”
황희: “불가능하옵니다. 명과 전쟁이라도 난다면 이 나라가 어찌되겠사옵니까? 전하께서는 소신들과 함께 고민하시고 생각이 서로 다를 때에는 격렬하게 언쟁하면서 이끌어오셨사옵니다.”

세종은 제후국이 아닌 주체적으로 존재하는 독립적 국가로서의 조선을 꿈꾸고 있음을 신하들에게 언급한다. 그러나 영의정이 명나라를 배제한 문자 제작의 위험성을 언급하자 세종은 독자적 문자의 필요성이 백성들에게 있음을 언급한다. 이러한 세종의 인식은 홍익인간의 전통 사상의 구현으로 볼 수 있다. 세종의 전통 사상의 구현은 천손강림 사상으로서 천손 민족의 주체적 자부심과 긍지를 통해서 조상들이 지녔던 자주성을 회복하고자 하는 의지의 발현이라고 볼 수 있다.

영화 <천문>에서 세종은 장영실에게 안여 바퀴 사고는 누군가의 음모가 아니라 자신이 직접 의도한 것임을 자백한다. 영화에서 세종의 안여 바퀴 사건에 대한 직접 개입 언급은 명나라의 소환을 앞둔 장영실이 곤장 80대를 맞고 사라졌다는 역사적 기록을 연계하면서 두 사람의 긴밀한 관계를 상징적으로 제시하고자

하는 허진호 감독의 의도라고 할 수 있다. 두 사람의 긴밀한 관계 제시는 세종에게 장영실이 글자의 완성에 관한 질문 장면에서도 엿보인다. 이 장면에서 세종은 문자 제작으로 인해서 장영실을 잃어버릴 수 있다는 후회를 언급한다.

세종과 장영실의 대화 장면은 서로에 대한 긴밀한 관계를 관객에게 제시하고자 하는 감독의 의도라 천체의 질서가 지상에 구현된 재세이화 사상은 조선의 왕이 명나라의 제후국이 아니라, 천손으로서 독립적 국가로서 진정한 하늘과 지상을 연결하는 대리인이자 황제(皇帝)의 권위를 상징하는 것이다. 이러한 개념은 명나라의 황제(黃帝)가 '黃'을 사용하는 것에 비해서 조선의 황제는 '皇'을 쓴다는 점에서도 알 수 있다. 명나라의 황제가 사용하는 '黃'은 농민집단의 우두머리를 의미하는 것이고, 전통적으로 우리 민족 황제 개념에서 사용하는 '皇'은 하늘과 지상을 연결하는 제사장이면서 백의민족의 우두머리를 의미하는 것으로 볼 수 있기 때문이다.

## Ⅳ. 결론

영화 <천문> 속 세종대왕과 장영실이 밖에 누워서 같은 하늘을 바라보는 장면은 신분을 초월한 우정을 볼 수 있는 장면이다. 1442년 세종대왕이 타고 있는 가마 바퀴가 부러지면서 대호군 장영실이 의금부로 끌려가 곤장 80대라는 형벌을 받은 '안여 사건'은 세종실록에 기록된 것을 마지막으로 그의 행적은 사라진다. 영화의 핵심은 조선 시대 가장 위대한 왕이었던 세종대왕과 조선 시대 최고 과학자인 장영실과의 계급을 초월한 긴밀한 우정과 함께 실록에서 사라진 이유에 대한 영화적 상상력이다.

전통적으로 동아시아 왕조(王朝) 국가에서 천제(天祭)는 종묘(宗廟)와 더불어 왕조가 지닌 정통성의 상징적 의례였다. 천제는 하늘과의 관계이고, 종묘는 조상신과의 관계로서 국왕의 절대적 권위를 상징적으로 대변하였다. 조선 시대 한글 창제, 천문기구 제작을 통한 독립적 시간 구축, 그리고 제례악 등이 지닌 공통점은 하늘의 질서를 지상으로 구축하기 위한 매개물로서 천손 민족임을 증명하는 수단이다. 명나라는 조선을 제후국으로 인식하였지만, 조선은 개국 시점부터 한양을 풍수지리적으로 천체의 중심인 북극성을 중심으로 펼쳐진 주변 별자리의 구성체제를 왕의 처소인 경복궁을 중심으로 한양 도읍지를 구성하였다.

그리고 경복궁 내부에서도 천체의 질서 체계가 구현되면서 왕의 어좌 뒤로 일월오봉도가 배치되고, 천정에 동서남북 방면의 7수의 총합인 28수를 지배할 수 있는 상징적 의미로 7개의 발톱을 두 마리 용이 배치된 것이다. 영화 <천문>은 신분을 초월하여 역사적으로 가장 위대했던 왕과 신하와의 긴밀한 관계를 묘사하고 있고 실제로 왕의 가마인 안여(安輿)가 튼튼하지 못해 부러지면서 제작 감독자였던 대호군 장영실은 책임에서 벗어날 수 없었던 상황이 묘사되고 있다.

그러나 본 연구는 영화 <천문>에서 의도했던 두 인물의 긴밀한 관계에 앞서 안여 사고가 발생하기 4일 전 명나라 황제의 경고가 담긴 칙서가 도착하는 장면에서 드러나는 천문과 한글의 중요성에 주목하였다. 칙서 내용에 따르면 천문 연구가 유일하게 가능했던 명나라 황제의 천명(天命)을 통한 여러 차례의 경고에도 불구하고 천문 연구를 할 수 없는 제후국인 조선 임금의 반역을 강력히 꾸짖는 내용으로 서술되어 있다. 명나라 황제의 칙서는 제후국의 천문 연구는 황제에 대한 반역이고, '천문의기'를 제작한 장영실의 압송에 관한 내용으로 이루어져 있다. 천문의 관측은 하늘의 뜻과 의지를 지상에 구현할 수 있는 황제만이 가능한 것이다.

명나라 황제 칙서는 천문 연구의 중단과 제후국의 도리에 충실할 것을 언급하고 있다. 본 연구가 주목한 것은 명나라가 조선의 왕에게 집요하게 억압했던 천문학 기구와 한글 창제에 대한 극심한 압박이 갖는 의미에 대한 논의였다. 천손강림 사상으로 국가가 형성되었던 한민족은 어떤 민족보다 천문에 정통하고 천자이자 황제로서의 재세이화 사상의 주체자로서 자부심과 긍지를 지니고 있었다. 이러한 천손으로서의 자부심은 당시 명나라를 필두로 한 국제정세에도 불구하고 조선의 독자적인 시간과 문자를 제작에서 명확하게 드러나고 있다.

## Works Cited


Gaur, Albertine. *(A) History of Writing*. Kang, Dongil. Trans. Seoul: Saenal, 1995. Print.

[가우어, 앨버틴. 『문자의 역사』. 강동일 역. 서울: 도서출판새날, 1995.]

Historical Personality Compilation Committee. *Jang Young-sil, the Giant who challenged the Universe Infinitely*. Seoul: History Stepping Stone, 2010. Print.

[역사 인물 편찬 위원회. 『우주를 무한도전한 거인 장영실』. 서울: 역사디딤돌, 2010.]

Jean, Georges. *A History of Writing*. Trans. Lee, Jongin. Seoul: Sigongsa, 1995. Print.

[장, 조르주. 『문자의 역사』. 이종인 역. 서울: 시공사, 1995.]

Joseon History Institute. *Chang, Youngshil: Joseon's Best Scientist*. Seoul: Atto Book, 2016. Print.

[조선역사연구소. 『장영실: 조선 최고의 과학자』. 서울: 아토북, 2016.]

Kang, Junsoo. "A Study on The Wizard of OZ through Shamanism." *The Journal of East-West Comparative Literature* 53 (2020): 7-25. Print.

강준수. 「샤머니즘을 통해 본 『오즈의 마법사』 고찰」. 『동서비교문학저널』 53 (2020): 7-25.

Kim, Jeongmin. *Shaman Bible*. Seoul: Globalcontents, 2023. Print.

[김정민. 『샤먼 바이블』. 서울: 글로벌콘텐츠, 2023.]

Kim, Kyoosoon. A study on the topography and the criteria of choosing the location-allocation of palaces : focusing on Gyeongbokgung Palace and Changdeokgung Palace. *Korean Journal of Cultural Heritage Studies* 52.3 (2019): 130-145. Print.

[김규순. 조선 궁궐 입지 선정의 기준과 지형에 대한 연구: 경복궁과 창덕궁을 중심으로. 『문화재』 52.3 (2019): 130-145.]

Kim, Wonjoong. Trans. *The Heritage of the Three States*. Seoul: Minumsa, 2007. Print.

[김원중 역. 『삼국유사』. 서울: 민음사, 2007.]

Lee, Byeomkyo. Trans. *Comprehensive Interpretation of The Heritage of the Three States* 上. Seoul: Minjoksa, 2005. Print.

[이범교 역. 『삼국유사의 종합적 해석 上』. 서울: 민족사, 2005.]

Lee, Byeongseop. *Telecommunications History*. Seoul: Communication Books, 2013. Print.

[이병섭. 『통신 역사』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2013.]

Lee, Jaewoon. *Chang, Youngshil*. Seoul: Bookvillage, 2015. Print.

[이재운. 『장영실』. 서울: 책이 있는 마을, 2015.]

Lee, Sungjun. A Study on the Stone Step Parapet Sculptures of the Geunjeonjeon Hall of the Gyeongbok Palace. *Korean Journal of Art History* 271.272 (2011): 237-260. Korean Journal of Art History. Print.

[이성준. 경복궁 근정전 월대 난간 주석상 연구. 『미술사학연구』 271.272 (2019): 237-260.]

Paek, Wookin. *Digital data, Information, Knowledge*. Seoul: Communication Books, 2014. Print.

[백욱인. 『디지털 데이터, 정보, 지식』. 서울: 커뮤니케이션북스, 2014.]

Park, Eulmi. *Western Music History 1*. Seoul: Garam Plan, 2011. Print.

[박을미. 『서양음악사 1』. 서울: 가람기획, 2011.]

Park, Heuijun. *Origin of Oriental Medicine*. Seoul: Hanam Publishers, 1996. Print.

[박희준. 『동양의학의 기원』. 서울: 하남출판사, 1996.]

Park, Juhyeon. *Easy-to-understand Yin-Yang Five Elements*. Seoul: Donghaksa, 1997. Print.

[박주현. 『알기 쉬운 음양오행』. 서울: 동학사, 1997.]

Park, Youngkyu. *Annals of the Joseon Dynasty to read in One Volume*. Seoul: Deulyeok, 1997. Print.
[박영규. 『한권으로 읽는 조선왕조실록』. 서울: 들녘, 1997.]
Yang, Kyecho. *Research on Yin-Yang and the Five Elements Theory*. Seoul: Shinjiseowon, 1993. Print.
[양계초. 『음양오행설의 연구』. 서울: 신지서원, 1993.]

K245 <발표 1>

# 꿈과 전쟁과 꿈

최원재(동국대학교 만해연구소)

1. 서론
2. 꿈으로 쓰는 전쟁의 기억
3. 꿈이라는 가상세계의 치유 기능
4. 결론

국문 초록

전쟁을 기록한 글은 많다. 객관적 데이터를 보여주는 공식 기록도 있고, 일기를 통해 전쟁 중 느낀 바를 적은 개인사도 있다. 그중 꿈을 미디어로 활용해서 만든 작품이 돋보인다. 한국의 『『달천몽유록』(達川夢遊錄)』과 미국의 《MIDNIGHT IN AMERICA: DARKNESS, SLEEP AND DREAMS DURING THE CIVIL WAR》도 꿈을 소재이자 주제로 만든 작품이다. 본 논문의 목적은 두 작품에서 각각 나타나는 꿈속 이야기의 양상을 살피고 왜 꿈이 문학의 서술 방법에 이용되었는가를 찾아보는 것이다. 연구 결과 한편으로는 두 작품 속 꿈이 갖는 역할에서의 차이점을 밝혔고, 다른 한편으로는 두 작품에서 사용된 꿈에 치유성이 포함되어 있었음을 알게 되었다. 본 연구는 이러한 꿈의 치유 가능성을 가상세계로 전이한 힐링 프로그램을 개발하는 데 인문학적 근거로 삼도록 하는 기초 과정으로도 그 의의가 있다고 하겠다.

## 1. 서론

꿈은 인간의 영역이나 아직 제3의 영역이다. 꿈의 실체는 지금까지 명확히 규명되지 않았다. 그러나 인간의 문명에서 빠지지 않는 삶의 시공간이다. 일반적인 현상과 해석의 영역으로 받아들여지고 문학계에서 재난 소설에서 바탕으로 기능해왔다. 꿈이 갖는 가상세계성은 인간을 재난의 기억으로부터 건져낼 수 있는 망각 장치 혹은 가정의 공간으로 기능해왔음이다. 좋은 기억이든 나쁜 기억이든 꿈이라는 생물·심리적 가상의 통로를 통해서 고통과 아픔의 치유를 꿈꾸었다. 1900년에 프로이트의 『꿈의 해석』이 출간되고 난 뒤 꿈은 그 의미가 뚜렷하고 해석될 수 있는 치료의 수단이 될 수 있다는 것이 확실해졌고, 1953년 잠의 각 단계(REM)와 꿈과의 연관성이 발견된 이후 꿈에 관한 연구가 급물살을 탔다. 꿈은 무의식에 이르는 왕도로서, 꿈 분석을 통해 깊숙한 내면의 세계를 들여볼 수 있다.[5] 본 논문은 꿈이라는 현상이 정신병리학적으로 이용되는 사실을 확인하였고, 한국과 미국에서 꿈으로 매개된 두 편의 소설을 선정하여 ‘작가는 왜 꿈으로 매개하여 글을 썼는가?’와 ‘꿈을 어떻게 치유적으로 이용할 수 있는가?’를 살펴보려는 목적을 갖는다. 연구 내용으로 한국 소설 『달천몽유록(達川夢遊錄)』과 미국 소설 《MIDNIGHT IN AMERICA: DARKNESS, SLEEP AND DREAMS DURING THE CIVIL WAR》에서 보이는 이야기의 흐름을 짚고 여기에 꿈이 어떻게 작용하고 있는지를 살피는 것이다. 우선 각각의 작품을 개괄한 후 꿈 이야기의 특징을 살펴보고 꿈이 저자에게 어떻게 개입하는가를 밝힌다. 그리고 꿈과 심리, 꿈과 가상세계성에 관한 문헌을 고찰하여 위의 두 작품에 활용되는 꿈의 가상세계성을 살피고 이를 통해 가상세계에서 치유의 기능을 갖는 힐링 프로그램을 개발하는 데에 어떻게 쓰일 수 있을지 따져본다.

## 2. 꿈으로 쓰는 전쟁의 기억

5) 꿈을 통한 마음의 치유, 엠디저널, 2019.11.07.
(http://www.mdjournal.kr/news/articleView.html?idxno=32095)

조선 중기에 쓰인『달천몽유록』은 임진왜란을 소재로 하는 소설이다. 본 논문은 윤계선이 쓴『달천몽유록』을 연구 대상으로 한다. 이 작품은 한일 양국에서 임진왜란을 문학화한 최초의 본격적인 창작소설로 알려져 있으며 저자 윤계선은 탄금대 전투에서 목숨을 잃은 병사들의 입을 빌려 패전의 원인을 무식한 장군에게서 찾고 있는데, 역사적 교훈을 주려고 한 작가의 서술 목적이 뚜렷하다.[6] 저자 윤계선이『달천몽유록』을 쓰고 10년 후 황중윤도 동명의 소설을 지었다. 7대손 황면구에 따르면 황중윤은 과거를 보고 돌아오던 길에 충주 탄금대 아래에서 머무르던 중 한 이상한 꿈을 꾸고는 이 작품을 지었다고 한다. 두 소설에서 모두 주요 논쟁점으로 신립 장군을 들고 있는데, 다소 감정적으로 신립을 평가한 윤계선의과는 달리 황증윤은 신립을 옹호하고 탄금대 패전의 요인이 사회제도와 병농제에 있음을 지적했다. 이런 이유로 두 작품은 현실 비판형 몽유록으로 분류된다. 여기서 저자의 꿈은 비판을 위한 가상의 기억공간이다. 그러므로 저자는 가정(假定)을 대전제로 하고 개인 경험으로서의 꿈이라기보다는 과거 회귀의 장치로 누구나 경험해본 꿈이라는 현상학적 상상의 과정을 이용해 감정이입의 장을 마련하기 위해서 자연스럽게 독자들의 공감을 얻는 장소를 택했다. 꿈이라고 하면 작위적이지 않고 누구나 으레 신비롭고 가짜인 내용의 전개가 전제된다는 사실을 미리부터 받아들이기 때문이다. 따라서『달천몽유록』에서 꿈이라는 시공의 배경은『꿈의 해석』에서 말하는 무의식의 상징 존재가 아니라 의식적으로 역사를 작심하고 비판하겠다는 작가의 뚜렷한 목적을 염두에 둔 가상의 세계로 기능한다.

윤계선의『달천몽유록』에는 작가가 숭상하는 실제 인물이 가상적으로 등장한다. 윤계선은 글에서 임진왜란의 순국선열 27명을 다루고 있는데, 가장 먼저 크게 다루어진 영웅이 이순신이다. 그리고 작가는 꿈을 이용해서 임진왜란의 패장 신립과 원균에 대한 신랄한 비판과 조롱의 장을 마련한다.

“신공(신립)은 계책을 세우지 않고 자기 위엄을 내세워 제 고집만 부리며 남의 말을 듣지 않았습니다.”

“파담자가 껄껄 웃으며 원균을 조롱하고 기지개를 켜다가 깨어보니 한바탕 꿈이었다.”[7]

이순신을 모함한 원균은 잡귀들의 조소의 대상이 되고, 불우한 의병장들이 등장하여 임란 전후의 여론을 반영한다. 이는 당시 두 사람에 대해 떠도는 대중의 태도를 수면 위로 끌어올려 공식화한 것으로 볼 수 있다. 유성룡은『징비록』에서 신립의 전술적 실책에 대해 혹독한 평가를 남겼다. 그리고 당대 널리 퍼진 신립 전설에서 신립은 도덕적 명분만을 내세우는 이기적인 인물이며, 백성을 존중하고 돌볼 줄 모르는 인물로 형상화되어 있기도 하다.[8] 대중은 임진왜란 패배의 분풀이를 풀어낼 이런 식의 분노 배출구가 필요했다. 간혹 다른 해석이 나타나고는 있으나 지금까지도 대중은 두 장군에 대해서 호의적이지 않다. 꿈을 가상세계 배경으로 만들어 충신과 배신자, 승장과 패장을 나눠 숭상하고 성토하는 식의 가상세계는 한국 몽유록계 소설의 한 패턴이다.

꿈속 이야기가 역사적 사실과 연결되어 작품 내 현실의 모습이 적나라하게 드러나는 이러한 반영적 재현은 재현되는 대상에 대해 억압적 힘을 발휘한다.[9]『달천몽유록』에서는 신립과 원균을 억압하는 힘으로 쓰였다. 한편 이러한 힘은 집단적 가상세계 놀이에서 보이는 바와도 유사하다. 이는 로제 카이와(Roger Caillois)의 놀이론에서 나타나는 놀이의 범주 중에서 미미크리(mimicry)의 모의가 가장과 가면 놀이의 형태로서 연출되는 감정이입의 즐거움을 주는 것으로 가상세계 놀이의 성격에 부합한다.[10]『달천몽유록에』는 실제로 놀이라는 표현이 자주 등장한다.

6) 한민족대백과사전 (https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0013757)
7) 박희병, 정길수(2013).『이상한 나라의 꿈』, pp. 23, 70.
8) 김정녀(2003). 신립 전설의 문학적 형상화와 환상적 현실 인식, 어문논집(48), pp. 7-236.
9) 서신혜(2007). 고소설에서의 현실 재현 문제 - 몽유소설을 중심으로, 한국언어문화(33), pp. 4.
10) 안상혁(2004). 로제 카이와(Roger Caillois)의 놀이론을 통한 온라인 게임 고찰, 디자인학연구17(1), pp. 121.

"마침 방외인이 오셔서 저기 계시니 윗자리로 맞이해 우리들의 즐거운 놀이를 구경하시도록 하는 게 좋지 않겠소?"

방외인은 세상 밖의 사람이다. 여기서는 저승의 귀신에게는 다른 세계에 속한 이승의 주인공을 말한다.[11] 조선의 소설이 마련한 가상세계는 쉽게 말해서 '저세상'임을 알 수 있다. 조선 중기 김만중의 소설 『구운몽』 역시 이러한 가상세계  놀이의 기능을 하는 작품으로 컴퓨터가 매개하는 것이 아닌 인간의 정신으로 구성되는 가상 체험, 가상세계를 이야기하고 있는 작품으로 이해된다.[12] 정리하자면 고소설에서 나타나는 꿈이란 현실 세계 시공간의 제한을 넘어선 실재로서 저자의 역사관이 반영된 가상세계성을 갖게 된다. 이러한 소결은 『구운몽』의 꿈속 세계와 메타버스 가상세계의 유사성을 교양교육에 접목한 강의에서 나타나는 오늘날 학생들의 반응으로도 뒷받침할 수 있는데 꿈이라는 현상을 가상세계로 이해했을 때 학생들은 아날로그 『구운몽』에 더 잘 접근하고 텍스트의 주제를 좀 더 잘 이해할 수 있었다.[13]

미국 소설 《MIDNIGHT IN AMERICA》는 미국 남북 전쟁에 참전한 병사들이 꿈속에서 일어나는 일을 기록한 일기와 편지를 토대로 각색한 작품이다. 꿈이라는 시공간을 빌려 저자의 의도를 적나라하게 피력하는 『달천몽유록』과는 달리 《MIDNIGHT IN AMERICA》는 꿈이 기억의 촉매제가 되어 여러 군인과 시민이 자신의 감정과 생각을 기록한 편지와 일기장, 메모 등을 모아 놓았다. 배경은 미국 남북 전쟁이다. 목차는 다음과 같다.

Chapter one The Soldier's Rest, Chapter two The Soldier's Dream, Chapter three Civilians' Dreams, Chapter four African American Dreams, Chapter five Dreams of the - Dying, Chapter six Dreams in Popular Culture, Chapter seven Lincoln's Dreams of Death.

그림 6 "The Soldier's Dream." This image, which appeared in Harper's Weekly on November 7, 1863, captured how many Americans viewed soldiers' dreams— as reinforcing traditional familial ties and religious beliefs. Collection of the author.

책의 저자인 화이트는 지극히 개인적인 꿈 사례들을 모아 놓고 남부군과 북부군이 보여주는 기록 서술의 공통점을 찾아내었다. 이들은 모두 꿈이라는 매개체를 사용하여 자기의 감정을 알리거나 공유하려고 했다는 점과 그 내용의 소재가 집(home)이었다는 것이다.

""I dream about you som times three or four nights in succesion. I dream som mighty good

11) 박희병, 정길수(2013). 『이상한 나라의 꿈』, pp. 30.
12) 전이정(2011). 사이버공간과 『구운몽』의 세계, 한국콘텐츠학회 논문지11(6), pp. 90-97.
13) 박은정(2022). 메타버스 시대, 교양교육 텍스트로서 <구운몽> 읽기, 교양교육연구16(5), pp. 69-85.

dreams about you." While many dreams of home were comforting or romantic, sometimes they focused on the mundane, or things - that soldiers missed."[14)]

대부분 이들의 꿈은 도피처였고 전쟁이라는 지금의 상황을 바꿔놓을 수 있는 유일한 가상세계였다.[15)] 그러나 이러한 꿈이 악몽으로 변하기도 했고 퇴역군인들은 트라우마로 고통을 겪기도 했다.[16)] 이러한 꿈은 시간을 훌쩍 건너 현대인에게도 단지 먼 역사로 인식되던 그 옛날 사건들을 이어준다. 과거를 살던 이들이 꿈을 매개로 자기를 드러내었기 때문이다.[17)]

두 작품에서 꿈은 모두 기억을 쏟아내는 시공간이다. 『달천몽유록』의 저자는 꿈이라는 가상의 공간을 빌려 꿈을 성토의 장으로 변모시킨다. 이러한 『달천몽유록』의 현재적 의의 중 중요한 것은 역사를 바라보는 균형을 일깨우고 실패자의 서사에 빠지지 않게 안내하는 데 있다.[18)] 그러므로 꿈은 국가적 차원에서 역사의 교훈을 주기 위해 저자가 마련한 가상세계가 되고 저자는 독자를 새롭게 각색된 몽유의 공간으로 이끌어와 정치적 목적을 달성한다. 이러한 꿈속 전개는 전쟁의 상흔을 달래는 가상 놀이 형식의 방법이 될 수 있다. 『달천몽유록』에 배경인 탄금대는 전란의 희생자들이 묻혀있는 공간이나 저자가 재구성한 기억의 서사를 경유함으로써, 충신들의 의리와 절개를 추모하는 공간으로, 패전의 책임이 있는 자에 대한 희롱의 장이 된다. 이곳은 단순히 정지된 지도 위의 탄금대가 아니라 전쟁의 기억이 훑고 간 흔적을 매만지는 공간으로 재구성된다.[19)] 이 몽유의 공간은 역사적 인물과의 만남, 토론과 논쟁, 공감과 이해를 거치면서 작자가 전달하고자 하는 우의를 창출해내는 가상의 공간이다. 이와는 달리 《MIDNIGHT IN AMERICA》는 전쟁에 참여한 군인과 시민 개개인의 꿈의 모음집이다. 꿈 기록의 저자들은 꿈이라는 가상세계를 빌려 만족감과 위로를 얻고자 했다. 이 역시 꿈의 내용을 드러냄으로써 가상의 세계를 경험하고자 하는 바람을 표현한다. 같은 내용이라도 꿈에서 일어난 사건이라는 전제는 기억을 곧이곧대로 표현하기보다는 무의식 속에 갇혀있는 기억을 꺼내어 보여준다는 행위로 인식된다. 즉, 두 소설에는 모두 전쟁에 대한 기억을 재생하여 극복하려는 저자의 강한 의지가 포함되어 있고 이것이 소설에서 의도한 목적이라고 볼 수 있다.

### 3. 꿈이라는 가상세계의 치유 기능

오래전부터 사람들은 꿈의 성질을 예지력으로 파악했다. 그래서 꿈에 대한 태도 역시 물질적 현상학에 기반한다. 꿈의 갖는 잠재성, 무의식성, 억압으로부터의 도피성 등은 꿈이라는 장치에서 사람들을 무장 해제했다. 아직 그것이 무엇인지 꿈의 실체에 대한 정확한 답이 뚜렷이 도출되지 않은 채 그 개연적 성질만 사회적으로 원만히 합의되었기 때문이다. 그러므로 꿈이 소설의 바탕이 된다면 바람의 욕구가 소설의 내용으로 승화되었다는 점을 암묵적으로 인정하고 들어가게 된다. 꿈의 발현 요소로 합의되는 무의식은 폐기된 의식의 쓰레기통이 아니라 의식을 거듭나게 하는 매트릭스가 되는 것이다.[20)] 꿈이 과학적으로 입증될 것으

14) 《MIDNIGHT IN AMERICA》 pp. 27.
15) "In a very real way, soldiers' dreams of home were like visitations with loved ones." Speaker Interview: Jonathan White on Soldiers' Dreams, Gettysburg College. (https://www.gettysburg.edu/civil-war-institute/news/detail?id=9f07aef4-0dec-48d1-8a47-d63c68b4d9d6&pageTitle=Speaker+Interview%3A+Jonathan+White+on+Soldiers%27+Dreams)
16) Angela M. Riotto(2019), Midnight in America: Darkness, Sleep, and Dreams during the Civil War by Jonathan W. White (review), Civil War History, The Kent State University Press Volume 65, Number 2, pp. 199-200.
17) "They wrote them down, I think, because they recognized that their dreams revealed something about who they were and how they experienced this tumultuous period." Speaker Interview: Jonathan White on Soldiers' Dreams, Gettysburg College.
18) 강미정(2015). 『달천몽유록』 의 현재적 의의, 어문연구43(1), pp. 121-148
19) 김정녀(2011). 몽유록의 공간들과 기억 - '역사적 공간'을 배경으로 선택한 작품을 중심으로-, 우리어문연구(21), pp. 327-360.
20) 김성민(2010). 꿈의 의미와 꿈의 보상적 기능-C. G. 융의 분석심리적인 입장에서, 한국기독교신학논총(70),

로 가설로 하고 연구한 지도 오랜 시간이 지났다.[21] 연구자들은 꿈이 진실을 왜곡하기도 하는 공간이지만[22] '이랬으면 어떨까?'라고 하는 가정과 전제가 나름의 해결책으로 해소되고 이에 따른 만족감이 형성되는 곳으로 여겼다. 꿈속에서는 이미지를 포함해서 내용마저 그 어떤 것도 왜상(anamorphic)으로 인식될 수 있기 때문이다.[23] 꿈을 두고는 현상과 해석이 '그럴 듯'한 것들 천지다. '이것은 꿈이다'라는 전제에서 불가능한 것은 사실 없다고 봐야 한다. 그러므로 꿈에 대한 분석과 조작은 힘을 갖는다. 이 힘은 상상 속의 이미지와 감각은 외부세계에서 입력되고 있는 실제 감각 정보와 서로 경쟁해야하므로 질적인 면에서 실제 정보보다 뚜렷하지 않은 한편, 꿈은 뇌가 내부에서 생성된 신호들만 가지고 작업을 하므로 다른 방해가 없어서, 꿈에서 얻은 정보들은 상상보다 더 현실감이 있다고도 한다. 즉, 깨어있을 때 상상하는 내용보다 꿈에서 본 광경이 더욱 현실감이 있다는 것을 의미한다. 그러한 까닭에 꿈이란 형식을 채택하면 작품에 한층 더 진정성과 생동감을 부여할 수 있게 된다.[24]

꿈을 이용하는 것이 누군가의 상처를 치유하는 데 적합한가? 그렇다. 꿈은 보편성과 특별성을 동시에 지닌다. 꿈에서 벗어나는 인간이란 있을 수 없고 개인별로 꿈은 다를 수밖에 없다. 가상세계로서 꿈은 말도 안되는 환상세계가 아니다. 꿈은 이미지로 대표되는 상징성의 세계이며 고민의 해결점이 '아하 순간!'처럼 직관적으로 일어나는 곳이기도 하다.[25] 중요한 점은 꿈 내용 자체의 의미 해석이 아니라 꿈 내용을 단서로 하여 이어지는 연상이 중요한 것이다. 그리고 그러한 연상을 통해 구체적인 의미 탐색이 가능해지는 것이며 이는 꿈을 통해 스스로와도 의사소통을 통한 의미의 되새김이 가능하다.[26] 기독교에서의 연구 중 절대자와 인간의 매개체로 등장하는 꿈의 역할과 기능을 보면서 꿈의 치유 가능성도 확인해볼 수 있다.[27] 이처럼 꿈은 무언가를 동기화하는 매개체라는 사실이다. 잠이 들면 잠의 이전과 이후를 이편과 저편으로 잇는 꿈의 문이 열린다. 현실과 가상세계가 포개지는 공간인 것이다.[28] 이러한 꿈의 가상세계성을 활용하면 프로이트가 꿈이 인간의 억압된 욕망을 관찰할 수 있는 매체라고 했듯이 가상의 꿈을 만들어볼 수 있는 인공잠속으로 들어가게 하는 기술이 개발될 수도 있다. 꿈을 다루는 매체가 인쇄 문화 시대의 문학을 거쳐 영상 시대의 이미지로 나타났기 때문이다.[29]

이는 루시드 드림(lucid dream, 자각몽)이 꿈속에서 자신의 꿈을 조작할 수 있다는 데에 바탕을 두는 방법으로 루시드 드림이 치료용으로 사용될 수 있는 여지가 있는 것과 같은 이치다. 그렇지만 루시드 드림은 최면은 아니다. 최면은 잠을 자는 이의 수동성과 안내자의 지시로 이원화되나 꿈의 기술적 가상세계는 꿈을 꾸는 자가 자기의 꿈을 직접 마주 볼 수 있다. 이것이 꿈의 치료기능인데 전술한 두 작품에서도 꿈의 치료기능이 나타난다. 인공적인 꿈을 만들 수 있다면 꿈속에서 일어나는 현상을 직접 분·해석할 수도 있고 정신과 전문의의 도움을 받아 상징하는 바의 원인을 도출할 수도 있게 된다. 꿈속의 이미지와 마찬가지로 꿈의 감정을 느낄 수 있으면서도 이를 관리(manage)할 수 있는 곳이 있다면 이는 생리적인 차원에서의 꿈 이상의 기능을 갖게 된다.

4. 결론

---

pp. 361-380.

21) "Ich muss behaupten, dass der Traum wirklich eine Bedeutung hat und dass ein wissenschaftliches Verfahren der Traumdeutung möglich ist." 《Die Traumdeutung》 S. 114

22) 꿈꾸는 사람과 실시간 소통이 가능하다...꿈을 통한 심리치료의 가능성, 생명과학, 2021.04.28. (https://www.ibric.org/myboard/read.php?Board=news&id=330305)

23) 꿈 작업은 생각이나 계산, 판단하는 것이 아니라 오로지 변형시키는 일만 한다. 꿈 작업의 산물이 충족시켜야 하는 조건들을 주목하면 꿈 작업을 충분히 묘사할 수 있다. 꿈은 무엇보다도 검열에서 벗어나야 하며 이런 목적을 위해서 꿈 작업은 심리적 강도의 전위를 이용해 모든 심리적 가치들을 전도시킨다. 《Die Traumdeutung》

24) 김동진(2021). 『野草』의 꿈속 상징에 대한 심리학적 고찰, 한중언어문화연구(59), pp. 183-205.

25) 독일의 화학자 케쿨레가 벤젠의 구조식을 꿈속 뱀에서 영감을 받아 밝혀낸 것이 가장 유명하다.

26) 이병욱(2001). 꿈의 意味 : 정신치료적 관점에서, 수면·정신생리 8(2), p.94.

27) 오화철(2017). 꿈치료와 신앙, 한국기독교상담학회지 28(4), pp. 107-128.

28) 최원재(2023). 메타버스를 위한 철학과 교육, 오토피아37(3), pp. 183-212.

29) 최원재(2023). 가상세계 활용 교육을 위한 인지 전환 이론과 실천방안, 한국교육논총44(1), pp. 145-168.

본 논문은 '상(想)과 몽(夢)을 통한 상흔의 치유 방법'이라는 주제로 꿈의 치유성 기능이 문학적으로 나타나는가를 찾기 위해 한국 소설 『달천몽유록』과 미국 소설 《MIDNIGHT IN AMERICA: DARKNESS, SLEEP AND DREAMS DURING THE CIVIL WAR》을 살펴보았다. 각각의 소설 속 꿈의 성격과 저자에 대한 개입 정도는 달랐다. 그러나 모두 기억을 재생하고 극복하거나 치유를 위한 방법으로 활용되었다는 공통점을 갖는다. 이러한 꿈의 문학적 서술 방법은 가상세계성과 놀이의 성격을 포함하는바, 이를 응용하여 치유를 위한 프로그램을 개발할 수도 있을 것으로 보인다.

K245 <발표 2>

# 시창작에서의 무아와 공
# - 아뢰야식과 영점장(제로 포인트 필드), 아카샤필드와 관련하여

김선숙(마음의 과학연구소)/임종록(한양대)

## I. 들어가는 말

이 글에서는 수학자이면서 수 백편의 시를 썼고, 등단을 하지 않았으며, 시가 자연스럽게 흘러나와 그저 받아적을 뿐이라며 자신의 시를 소개한 필자의 한 지인(임종록교수, 한양대)의 시창작과 천재 시인이라 불리우는 라이너 마리아 릴케의 시창작에 관해 그들이 시와 시적 영감이 떠오를 때의 순간이 무아와 공의 개념과 어떻게 연관이 되는가에 대해 살펴 보고자 한다. 사실 필자는 개인적으로 임종록교수의 시에 많은 감명을 받아 시를 많은 사람들에게 알리고자 몇 년 전에 개설한 유튜브 채널에 부끄럽지만 너무나 부족한 기술로 영상을 만들고 낭송까지 넣어 올리고 있다. 또한 이 글은 「명상과 글쓰기(창작)와 관련성에 관하여」라는 주제로 한국동서비교문학학회에서 발제[30]의 후속으로 볼 수 있는데, 시창작과 그 동안에 필자가 관심을 가졌던 심층의식(아뢰야식), 영점장零點場(제로 포인트 필드zero point field) 그리고 힌두교에서 말히는 아카샤필드 등과를 연관지어 고찰한 것이다.
이 주제는 사실 반드시 시창작 뿐 아니라 모든 창조나 창작활동, 발명 등도 무아와 공, 그리고 아뢰야식(심층의식), 영점장零點場(제로 포인트 필드zero point field) 그리고 힌두교에서 말히는 아카샤필드 등과 연관지어 보는 것도 흥미로울 수 있으나 이 글에서는 시를 매개로 설명하기로 한다.

## II. 마음에 관한 가르침과 의식의 구조

### 1. 마음에 관한 가르침

삼라만상 모든 것과 시공도 마음 안에 있고, 마음이라는 것에 의해 존재한다.
성경에는 잠잠하라. 그리하면 너희가 하느님을 보리니.....라는 구절이 있으며, 힌두사상에는 아트만이 개별 마음과 그 작용의 주시자이며 절대적인 앎이라 하고, 브라만과 아트만의 본질은 순수한 의식이며, 이 둘이 완전히 동일하다는 사실을 아는 자 그가 현명한 자다 라고 하며, 우리의 가장 깊은 곳에 있는 의식에서 깨닫게 되는 자아는 순수한 모습으로 드러난다는 샹카라의 가르침이 있다.

불교의 교서인 능가경에서는 그 본성이 순수하고 유한 - 무한의 범주에서 벗어난 우주심은 더렵혀지지 않는 여래장으로, 중생은 이를 잘못 알고 있다. 고 말하고, 금강경에서는 “약견제상비상 즉견여래(若見諸相非相 則見如來)”
(만약 모든 상(相)이 상이 아님을 안다면 바로 여래(진리)를 볼 수 있다.)라는 가르침이 있다.
맹자의 가르침에 학문의 도는 다른 것이 아니라 구방심(求放心)이라는 말이 있는데, 닭이나 개를 잃어버리면 곧 찾을 줄 알지만 잃어버린 마음은 찾을 줄을 모르니 잃어버린 마음을 찾는 것의 중요함을 가리킨다.
보조 지눌은 수심결에서 우리에게는 분별심을 떠나 텅비어 고요하면서도 신령스럽게 아는 근원적인 본성인 공적영지空寂靈知(The void and quiet mind of gnostic wisdom)가 있다고 했다. 유교에서는 모든 것을 알고 인식하는 능력을 허령지각虛靈知覺이라 했다. 그런데 인간은 그중에서 눈 귀 코 혀 몸으로 그저 보고

30) 김선숙, 「명상과 글쓰기(창작)와의 관련성에 관하여」, 『2019한국동서비교문학학회 춘계학술대회 자료집』, 2019.

듣고 냄새 맡고 맛보고 촉감을 갖는 그런 정도의 것에만 마음을 쓰고 있다. 진정한 마음의 중요한 작용은 쓰지 못하고 협소하게 쓰고 있다. 마음을 몸에 가둬 놓고 한계적으로 쓰고 있다는 것이다.

2. 의식의 구조와 특성

의식의 이해를 돕기 위해 불교의 유식학唯識學에서 설명하는 의식의 종류 8가지를 들자면 아래와 같다,

<8識의 구조>

전 5식: (sense consciousness) 5근(5根)이 감각 대상인 5경(5境)을 인식할 때 작용하는 식. 안식,이식,비식, 설식,신식. 항상 제 6식의 활동에 의지함. 왜곡이 없음.

제 6식:(mind consciousness) 의근意根에 의지해서 법경法境을 인식할 때 작용하는 식. 왜곡이 일어남. 전 5식과 별도로 단독으로 활동하는 경우가 있다. 기억, 회상, 비교, 추리, 선정, 잡념, 수면 등 감각기관과 별도로 이루어지는 경우.

제 7식(말나식): (self consciousness: manas) 마나manas란 사량(思量)이라고도 한역. 생각한다, 사고한다 등의 의미. 자아중심적 의식. 언제나(항恒) 활동을 계속하며 깊고 강하게(심審) 자기를 집착하는 작용. 아뢰야식과 6식(六識: 6가지 식) 사이에서 매개 역할을 하여 끊임없이 6식이 일어나게 하는 작용을 하는 마음. 아치(我癡)·아견(我見)·아만(我慢)·아애(我愛)의 4가지 근본번뇌

제8식(아뢰야식阿賴耶識):(store consciousness) 산스크리트어로 알라야 비즈냐나(ālaya vijñāna)의음사.a(가까이)+√li(얻다,가지다,획득하다).'가까이에 저장하다 '라는 의미. 근본식, 장식藏識, 일체종자식, 진망화합식등. 모든 우주 만물인 기세간과 유근신을 만드는 의식31).

참고로 학자에 따라 제 8식 아래에 제9식을 상정하는 경우도 있다. 이 제 9식을 아마라식(阿摩羅識)이라고 하고 산스크리트어 아말라 비즈냐나(amala-vijñāna)의 번역어 유식불교에서 제8아뢰야식의 청정해진 모습을 가리켜, 제8 아뢰야식과는 별도의 제9식(第九識)으로 해석되기도 한다.32)

위의 8가지의 식識 중에서 아뢰야식은 근본식이라고도 하며 모든 식들의 근본이 된다. 아뢰야식은 현행하는 심의식활동의 경험들을 보과하기 때문에 장식藏識이라 부른다. 아뢰야식은

신체를 생성, 유지, 보존할 그리고 현상계의 일체 사물을 생기게 할 종자를 저장하고 성숙케 한다. 아뢰야식은 이숙식異熟識이라고도 하는데 시공간을 달리하여 숙성된 과보를 의미한다.33) 아뢰야식은 심층의식으로 앞으로 언급될 零點場과 아카식필드와도 같은 의미로 쓰일 수 있다.

2) 종자 - 습기習氣

유식학에서 종자란 씨앗을 뜻하고 습기習氣를 말하는데, 습관으로 생긴 기운과 힘이며, 반드시 훈습으로 인해 생기게 되었다고 『성유식론』에서 밝히고 있다.34) 선악이나 아집 등을 일으킬 구체적인 성향과 강도를 말하며, 종자 하나가 경험으로 물들어 있는 미시입자들의 집합이라 할 수 있다.

---

12 근원적인 것, 즉 궁극적 존재, 근본적 심리 활동을 '아뢰야식'이라고 하며 만물과 존재는 아뢰야식'에 의해서 나타나게 된 것이라고 한다,

32) 아마라식(阿摩羅識)은 산스크리트어 아말라 비즈냐나(amala-vijñāna)의 번역어 유식불교에서 제8아뢰야식의 청정해진 모습을 가리켜, 제8 아뢰야식과는 별도의 제9식(第九識)으로 해석되기도 한다.

33) 고목,『신유식학』, 밀양, 2007, 29.

34) 고목,『신유식학』, 밀양, 2007, 29. 51.

## III. 시창작에서의 무와 공 - 아롸야식(심층의식), 명점장, 아카식필드와의 관련

### 1. 라이너 마리아 릴케의 시창작의 경우

릴케는 아무 일도 하지 않고 시간을 보내는 것이 자신의 창작에 극히 중요한 사실을 알고 있었다고 하는데 최근 뇌과학 분야에서 어떤 형태의 자기 이해는 한가하게 시간을 보낼 때에만 도달할 수 있다는 사실을 밝히고 있다. 디폴트 모드 네트워크Default Mode Network라고 하는 뇌의 부분은 쉬고 있을 때만 활성화 되는 것이 아니라 본인에게 주의를 돌리고 내면을 성찰할 때도 활성화된다. 이때 정신이 자유롭게 방황하기 시작하고 무의식에 있던 내용이 의식의 수면으로 떠오를 수 있다. 1912년 라이너 마리아 릴케는 아드리안 해안의 두이노성에 체류 중에 <두이노의 비가>를 10년에 걸쳐 썼다. 이 시는 릴케가 갑자기 머릿속에 영감이 떠올라 쓴 작품으로 자신이 시를 쓸수 있는 경험을 천사가 불러주는 것을 받아적는 일로 비유하며, 시를 천사가 보냈을지도 모르는 선물로 간주했다. 릴케는 머릿속에 떠오르는 시를 급히 종이에 옮겨 적느라 시의 운율을 지키지 못한 경우가 가끔 있을 정도였다고 한다.[35)]

그 당시 릴케는 수년째 의미 있는 시를 쓰지 않은 채 세월을 보내고 있었다. 릴케가 두이노성의 거대한 흉벽들 사이로 난 길을 산책하던 중에 길 옆에는 바다로 떨어지는 절벽이 있고 이탈리아어로 보리라고 부르는 아드리아의 특유의 거센 바닷바람이 불고 있었고는 바람 소리 사이로 어떤 목소리를 들었다고 묘사하는데, 그 말은 그의 가장 유명한 시 <두이노의 비가>의 첫 구절이 됐다고 한다. 릴케는 항상 들고 다니는 작은 공책에 이 구조를 적었다. 방에 돌아온 그는 그날 저녁까지 두이노의 비가 제1 비가를 완성했다. 머릿속에서 홍수처럼 쏟아져 나오는 단어들을 미친 듯이  적어 내려갔다. [36)]137-138

> *<u>내가 이렇게 소리친들, 천사의 계열 중 대체 그 누가 내 목소리를 들어줄까?</u>*
> 한 천사가 느닷없이 나를 가슴에 끌어 안으면, 나보다 강한 그의 존재로 말미암아,
> 나 스러지고 말텐데
> 아름다움이란 우리가 간신히 견디어내는 무서움의 시작일 뿐이므로
> 우리 이처럼 아름다움에 경탄하는 까닭은
> 그것이 우리를 파멸시키는 것 따윈 아랑곳하지 않기 때문이다.(중략)

위의 시의 첫 소절인 내*<u>가 이렇게 소리친들, 천사의 계열 중 대체 그 누가 내 목소리를 들어줄까?</u>* 라는 귀절에서 릴케는 바람을 의인화하고 바람이 들려주는 메시지를 알아차리고 있다. 필자는 이 정황을 릴케가 그 자신을 잊고, 즉 몰아 또는 무아의 경지 즉 마음이 비워진 상태에 있었기에 그 순간 바람이 그에게 말을 거는 것을 알아차렸다고 보고 싶다. 사실 양자역학에서는 무생물인 광자, 전자가 의식이 있어 관찰자의 관찰에 반응함을 밝히고 있으니, 바람에게도 의식이 있다고 추정할 수도 있겠다, 또한 바람과 소통하는 릴케는 그가 그 자신을 넘어서 무아인 심경과 비워진 마음 상태로 의식의 가장 밑부분인 심층의식 즉 제8 아뢰야식 또는 제 9식인 아마라식 그리고 물리학에서 말하는 영점장zero point field[37)] 그리고 힌두사상의 아카샤필드Akashic Field와 연결되어 많은 영감을 받았을 거라고 추정해

---

35) 앤드류 스마트, 윤태경 옮김 , 『뇌의 배신』, 미디어 윌, 2013, 92-96.
36) 위의 책, 137-138.
37) 영점장(제로 포인트 필드zero point field)이란 그 곳의 최저 온도인 절대온도 0도(-273˚C)임에도 불구하고, 진공조차도 아무 것도 없는 제로(0) 상태가 아니라 뭔가로 꽉 차 있고, 절대 존재해서는 안되는 곳에서 무한히 빠른 미세한 움직임으로 이루어져 있는 양자 진공안의 양자요동만 남아 있는 장. 총체적 무의식(집합무의식:Collective unconsciousness)'이라고 불렀으며 루퍼트 셸드레이크는 '형태장(morphogenetic field)'이라고 불렀다. 무, 공, 원

볼 수 있다.

릴케는 끊임없는 자기성찰과 자신을 비우는 정화작업을 한 것으로 알려지고 있어 무아와  공의 도리를 실천했었다고 보아져, 심층의식 제 8식과 아마라식인 제 9식, 대승에서 말하는  참 참나, 일심, 진여, 공, 불성, 신성과 만나 영감을 얻었다고 추론해 본다.

2. 임종록의 시창작의 경우

임종록교수의 시는 자연과 깨달음에 관한 사념과 깨달음의 여정을 서정적으로 그린 일종의 선시(禪詩)로, 최근에는 정형시가 주를 이루며, 약 5-6백 편의 작품 중에서 지면 관계로 우선 4편의 시를 소개한다. 임종록교수도 릴케와 마찬가지로 한 번에 여러 개의 시가 동시다발적으로 나오기 때문에 받아 적는 데 어려움이 있었다고 언급했다.

---

네스(하나임oneness)등의 이름도 같은 의미임.

## 생각 그물

고향의 향수끌림
근원의 부름이여

에너지 첫움직임
무심히 따르다가

근원은 깊이망각
생각의 얽힘속에

윤회의 실타래가
부동의 형체되어

본래의 기억망각
실타래 숱한얽힘

환세계 깊게빠짐
무지개 실체없는

실체로 전도된채
끝없는 환의세계

촘촘한 그물로서
바람을 잡으려고

헛손질 세월낚네.

태양빛 흑암밝힘
어둠을 밝히듯이

불법빛 생각그물
순간에 쓸어내고

이순간 현존하네.

## 시 원

만상의 시작과끝
시원은 어디런가

계곡물 올라가니
하늘의 구름이네.

구름은 어디런가
바다에 이르름임

바다는 어디런가
바다는 강을연해

계곡에 이름이여.

쉼없이 순환하는
순환의 고리속에

한번의 되침이여.

선형의 직선사고
비선형 바라봄은

한구비 계곡속에
구르는 모래알이

그속에 바위와물
만사를 품어안고

이순간 무심하게
흘러감 그속에서

우주의 실상모습
새롭게 떠오르며

연기된 세상만사
무형상 흘러갈뿐

제행의 무상함과
무아의 실상없음

뼈속에 사무치네.

## 상즉상입相卽相入[38]

---

38) 모든 현상의 본질과 작용은 서로 융합하여 걸림이 없다는 뜻. 화엄종의 교리로서 상즉과 상입의 병칭이다. 상즉상용[相卽相容]이라고도 함. 우주의 삼라만상이 서로 대립하지 않고 융합해 작용하며 무한히 밀접한 관계를 유지하고 있는 것

하늘엔 하현달이
달옆엔 초롱별들

산계곡 초록나무
경내엔 목탁소리

풀벌레 노래소리
오동잎 넓게펼침

모두가 제멋대로
생명력 뿜어내네.

무저항 상즉상입相卽相入
서로의 조화로움

모두를 저항없이
온전히 품어안은

태허의 허공펼침
만상을 품어안고

털끝의 흔적없이
이순간 드러내네.

검푸른 새벽하늘
하현달 비추이네.

가만히 바라본곳
모여든 별들반짝

밤새워 사랑대화
끝모를 마음교류

서로의 그리움을
빛으로 주고받네.

떨어진 이대로가
하나인 하늘공간

원래가 하나임을
확신한 그곳에서

생명의 하나됨이
교감된 그순간에

오로지 상락아정
열반인 니르바나

내마음 일깨우네.

대 화

위의 시들은 임종록교수가 아침 산책길에 시상이 떠 올라 시를 쓴 것으로 그때의 심경은 아래와 같다고 한다.

1. 심신이 맑은상태
2. 일체의 의도성 부재
3. 개체의 관점에서 우주적 관점으로의 전이
4. 한순간에 다중적 메시지 전해오는 느낌
5. 개체성을 떠난 전체성이 느껴짐
6. 무념무상의 상태가 아닐까 하는 느낌
7. 시공간 초월된 느낌
8. 유한사고에서 무한사고로의 전환인 듯
9. 개체성에서 전체성으로의 전이된 느낌
10.일체의 유위성이 사라진 순간으로 여겨짐

임종록교수는 이분법의 세계에서 대상을 나름대로 경계 짓고 규정하는 일에서 잠시 벗어나서 지금 이 순간 즉 시공을 초월한 상태가 될 때 우리의 본래면목이 얼핏 드러나는 상태가 아닌가로 성명하며, 생각이라는

전체를 구분 짓고 분리하는 것을 벗어나 전체성을 회복하는 것이 요체라고 부언했다.
놀라운 사실은 임교수에게 이번 논문을 위해 특별히 추천할 만한 시를 알려달라고 하자 시들을 전혀 기억하고 있지 않아 추천이 어렵다는 것이다. 그 당시에 그러한 시를 썼을 뿐 그 이후로는 본인이 그런 글을 썼다는 기억도 거의 없다고 했다. 이것은 임교수가 그 시를 쓸 당시에 임교수라는 정체성을 벗어나 nobody, 즉 특정한 사람으로서가 아닌, 그 자신 이전의, 본래의 자리에서, 본래의 모습과 마음으로 글을 썼다는 것을 의미한다고 볼 수 있겠다.  그리고임교수는 시를 쓴 다음 거의 수정을 하지 않는다는 것도 주목할 만하다. 그리고 순간적으로 시가  쏟아지는 것은 시공간 너머의 메시지로서 직관의 세계에서 오는 것이라고 표현해도 무리는 아닐 것 같다.
임교수는 또한 시가 떠오르는 순간은 분명 시공간을 넘은 것으로 그것은 생각으로 간추린 이성을 바탕으로 한 것이라기보다 생각이 작동하기 이전의 상태에서 나오는 것이라고 밖에 달리 표현 할 길이 없다. 이것은 명상에서 사마타(집중명상)가 이루어 질 때의  적적상태라고 말할 수 있다. 생각은 한 순간에 한 가지 씩만 일어나는 것인데, 특히 당황하게 되는 것은 싯구가  막 터져 나오는 그 한 순간에 여러가지의 시가 쏟아지는 것인데, 이 상태는  선형적인 생각의 세계에서가 아니라 비선형적인 세계에서일 것이라고 느껴진다. 또한 모든 것이 또렷하게 드러나고 사띠(알아차림)[39]가 저절로 일어나는 위빠사나(통찰명상)로 인해 문제의 답이 잘 떠오르고 환희심이 생긴다고 밝혔다.[40]  또한 복잡한 일이 많거나 심신이 지쳐있을 때에는 매일처럼쉽게 떠오르던 시상이 떠오르지 않는다고 덧붙였다.

캔 윌버는 우리의 문제는 본다는 경험에 대하여 보는자, 보는 행위, 보여진 대상이라는 3개의 단어를 갖고 있는데, 단일한 물의 흐름을 흘러가는 물이 흘러가는 행위를 하면서 흐른다라고 표현하는 꼴이며, 전적으로 동어 반복에 불과하며 실은 하나밖에 없는 것에 3개의 요인을 도입하고 있다[41]고 지적한다.  모든 사물은 공하며, 둘이 아니며. 불교의 인드라망으로 서로가 연결되어 상호 침투해 있어 열려 있는 하나의 장으로 짜여져 있다.
의식의 차원에서는 떨어져 있는 것처럼 보이지만 그 근저에서는 하나이며, 의식은 하나인 원 마인드one mind 라고 물리학자인 슈뢰딩거도 말했다.
실제로 물질을 들여다보면 자세히 볼수록 보이는 것이 적어지고 마침내 진동하는 에너지 장만이 있으며 우리 자신이 시간에 따라 변하고 있는 파동의 간섭무늬에 불과하며 4차원 홀로그램 입체 영상으로 홀로그램의 바탕은 진공으로 되어있다[42] 고한다.
우주 만물은 전자와 같은 아원자 입자들로 이루어져 있고 관찰되기 전까지 파동상태로 존재하다가 관찰되는 순간에 파동이 붕괴되고 입자로 된다. 즉 우리의 관찰에 의해 파도이냐 입자냐의 존재 상태가 결정된다. 여기서 관찰이란 우리의 마음을 즉 의식을 말하며 의식 에너지를 이야기 하고 있다.

<아카샤장Akashic Field>
영적인 상태를 설명하는 문헌을 보면 우주 의식 cosmic consciousness 라는 말이 자주 나오는데 우주의식 상태란 누군가 남의 행동을 지켜보는 것처럼 자신의 행동을 주시하는 상태를 말한다.[43] 에르빈 라슬로의 연결성 가설connectivity hypothesis 덕분에 현상계에서 일어나는 모든 사건의 홀로그램 기록을 담고 있는 것이 아양자장이며 심령장이라 불렀고, 최근에는   '아카샤장' 이라 부르는 것의 주요 토대가 된다.

---

39) 빠알리어로 사띠(sati)라는 말은 마음챙김(mindfulness) 또는 알아차림(awareness), 대상에 순수한 주의, 또는 순수한 주의집중(bare attention), 대상을 놓치지 않고 마음을 챙김, 대상을 알아차림, 기억, 새김, 마음지킴, 정념(正念), 대상을 있는 그대로 관찰하기, 지금 이 순간 깨어있는 것 등의 뜻이 있다.
김선숙,「명상에서의 '앎'과 '모름'으로 하나 되기」,『한국교수불자연합학회지 제24권 제3호』, 2019.
40) 김선숙, 임종록,「명상과 글쓰기(창작)와의 관련성에 관하여」,『2019한국동서비교문학학회 춘계학술대회 논문집』, 2018.
41) 캔 윌버, 김철수 역. 『무경계』, 정신세계사. 2012, 95.
42) 이차크 벤토프,『우주심과 정신 물리학』, 류시화 이상무 옮김, 정신세계사, 2003. 243.
43) 위의 책 196.

우주에서 형성된 모든 정보가 나타나는 곳을 우주의 마음 <우주심, 우주의 마음Universal Mind(아카샤 Akasha)>이라고 부를 수 있다. 이는 불교 유식학의 제 8 아뢰야식(또는 제9 아마라식(청정무구식), 집단 무의식, 형태장, 누스피어noosphere, 통일장 등 여러 이름을 붙일 수 있지만 같은 곳을 가리킨다고 볼수 있다. 직관적인 통찰력을 가지거나 나라는 것을 비운 무아의 텅 빈 마음에서 성성적적 깨어 알아차린다면 사람들은 그 곳에서 영감을 얻고 창조력을 극대화 하며 해답을 얻을 수 있다고 추정할 수 있다.

에르빈 라슬로는 2004년 그의 저서 '과학과 아카샤장'{한국어판으로는『과학, 우주에 마법을 걸다』)에서 기억의 에테르를 의미하는 산스크리트어 아카샤를 현대식으로 표현한 것인 '양자 진공'이라는 개념을 제안[44] 했다. 그의 연구는 초학제적이며 여러 학문의 경계를 넘어 발표한 것이다. '우주의 마음'은 산스크리트어의 아카샤Akasha인데, 원시본질이라는 뜻이며, 만물이 그로부터 생성된 것이며 베단타 철학에 의하면 아카샤는 영靈의 섬세한 것으로서 우주의 어떤 곳에서 일어나는 극히 작은 진동이라도 에너지장에 주파수로 기록하는 성질을 갖고 있고, 이 원시본질은 우주의 어느 곳에나 편재하고, 형이상학자들이 말하는 <우주심>에 해당하는 것이다. 인간의 마음이 우주심과 완전히 일치되면, 인간은 이들 아카샤에 기록된 정보를 얻게 되어 그 정보를 자기가 살고 있는 땅 위의 언어로 번역할 수가 있게 된다. 이것을 동양의 학자는 원시 기록이라고 했고 히브리 지방에서는 '신의 기록책'이라고 부른다.[45] 이는 앞서 설명한 불교 유식학에서 말하는 아뢰야식, 심층의식과 같은 맥락으로 볼 수 있다. 이 장에 기록된 것을 아카식 레코드Akashic Record라 한다.

신체의 구성물질을 고배율로 확대하면 우리가 대부분 진동장으로 구성된 진공으로 만들어져 있고, 우리의 신체가 스스로 정전기장을 발생시키는데 우리가 명상 상태에 있을 때  지구의 전기장과 공명한다[46]고 한다. 또한 지구의 주파수인 슈만공명과 쉽게 공명한다는 이론이 전해진다.
아인슈타인은 E=mc2 이라는 공식을 발표해 물질이 에너지로 되어 있음을 설명하여 모든 것이 고정되어있다는 뉴톤 고전물리학에 벼락같은 충격을 주었다. 그런데 이제는 물질은 더 이상 물질만이 아니라 의식을 갖고 있거나, 아예 물질이 의식이다라는 연구까지 이루어져, 물질과 정신의 2분법적인 사고에서 벗어날 수 밖에 없음이 특히 양자역학에서의 이중슬릿실험에서 드러났다. 물리학자들은 너무도 놀라고 당황하여 도저히 이 사실을 받아드릴 수 없었지만, 엄연한 과학실험에서 밝힌 것이라 이에 대한 해석에 고심하지 않을 수 없다. 이제는 관찰에서 관찰자라는 것을 배제할 수 없는 시대가 이미 도래 하였다고 해석할 수 밖에 없다,
양자역학의 시조라 할 수 있는 막스 플랑크도 '원자란 없으며, 모든 사물의 기저에는 의식이 있을 뿐"이라고 고백?할 정도이다. 의식의 중요성이 대두되며, 만물은 우리가 대상을 어떻게 인식하고, 바라보고, 관찰하는가에 달려 있음이 증명되었다.

그렇다면 어떻게 우리가 이러한 인류의 지식과 경험의 창고, 보물창고인 심층의식인 제8 아뢰야식, 또는 제9 아마라식(청정식, 백정무구식)에 연결될 수 있을까?
여라가지 방법이 있겠지만 불교의 위빠사나명상(마음챙김명상)은 탁월한 방법이며, 필자의 지난 보잘 것 없는 발제문을 참고하기 바란다. 이글에서는 뇌과학자인 조 디스펜자는 다음과 같은 방법을 덧붙여 설명하고자 한다. 불교의 무아와 공사상, 힌두교, 도교, 유교의 명상과 가르침과도 공통되는 부분이 많다고 생각한다.

<시공간 너머에 존재하는 양자장에 들어가기 위해서> -조 디스펜자

44) 에르빈 라슬로, 변경옥 옮김, 『우주에 마법을 걸다』, 생각의 나무, 2007. 308.
45) 이차크 벤토프, 류시화, 이상무옮김,『우주심과 정신물리학』, 정신세계사 ,2003, (역주), 228.
46) 이차크 벤토프, 류시화, 이상무옮김,『우주심과 정신물리학』, 정신세계사 ,2003, 90.

시공간 너머에 존재하는 양자장에 들어가기 위해서는 그와 비슷한 상태가 되어야 한다는 것이다. 어떤 것에 집중하고 있으면 몸을 잊고 환경을 잊고 시간을 잊어버린다.
몰입은 우리를 양자장으로 인도해서 우주 지성과 함께 하게 한다. 양자는 형체도 없고no body, 아무 것도 없으며no thing, 시간도 없는no time 이 영역에서 감각 너머에 존재하는 다차원적인 실체이기 때문에 나의 몸을 잊어야 하며. 나의 인식을 외부환경(삶에서 관계 맺는 모든 것)으로부터 일시적으로 벗어나게 해야 하고(가족 재산 그리고 삶의 문제는 모두 내 정체성의 일부분이므로 그것들을 통해 나는 외부 세계에 관여하기 때문에), 직선적인 시간의 흐름도 잊어버려야 하고, 잠재적인 미래의 경험을 의도적으로 관찰하는 순간에 과거의 기억과 언제나 같은 미래에 대한 기대 사이에서 더 이상 흔들리지 않도록 현재에 머물러야 한다. 즉 순수 의식이 되어야 하는데 아원자 장의 세계는 순수하게 의식으로 이루어졌기 때문에 스스로 순수한 의식이 되어 들어가는 것 밖에는 다른 방법이 없다. 누군가somebody로서 양자장으로 들어갈 수는 없고, '무의 존재no body'로서 들어가야만 한다. 뇌는 이 기술을 활용하는 타고난 능력을 갖고 있다는 것이다. 시간과 공간은 위치와 관련된 물리 현상을 일시적인 우리의 느낌sense으로 설명하기 위해 만든 개념[47]이다.>

## IV. 나가는 글

위에서와 같이 시창작에서 무아와 공이 어떻게 관련될 수 있는가에 대해 영점장(제로 포인트 필드zero point field, 아카샤필드와 어떻게 관련이 있을지에 대해 릴케와 임종록교수의 시를 들어 고찰해 보았다.

비단 시 분야 뿐만 아니라 소설 다른 장르의 문학 그리고 모든 분야의 예술, 창작 또는 발명은 마음에 떠오르는 발상에 의해 이루어진다. 그런데 주체할 수 없을 정도로 여러 시상이 떠올라 받아적기가 어려울 때가 많다는 필자의 지인 임종록 교수의 예와 그와 같은 경우가 많은 것으로 알려진 라이너 마리아 릴케의 예를 릴케에서는 시작품과 시상이 떠오를 때의 정황에 대해 고찰해 보았다.
릴케는 혹독하리만큼 자신과 삶에 대해 성찰하였다는 점과 충분한 여가시간을 가져 시창작에 임했다는 점으로 보아 릴케가 많은 정화를 거쳐 작은 나를 벗어나 무아와 공사상에 깊은 통찰이 있었을 것으로 미루어 보았다. 그의 의식이 심층의식인 아뢰야식과 영점장 그리고 아카샤장인 임종록교수는 오랜 세월에 걸쳐 명상수행을 해왔기 때문에 명상이 몸에 배어 있어 집중과 통찰로 정화된 그의 의식이 늘상 지금 여기에서 깨어 있으며, 알아차리고 있고, 이로 인해 무아와 공을 실천하는 그의 삶의 방식이 심층의식인 아뢰야식과 영점장, 그리고 아카식장에 쉽게 그리고 깊이 접속할 수 있었다고 사료된다.
작은 나라는 정체성에서 벗어나 집중과 통찰을 하는 명상상태는 무아이며 숫자로는 ‘0’(제로)인 상태이고, 이때는 지구와, 우주와 공명하기 쉽게 된다는 것과, 이러한 상태는 신진대사에 아주 작은 에너지 밖에 필요로 하지 않기 때문에 의식의 향상을 꾀하기 쉽고 창조활동이 활발히 일어나는 조건이 된다는 사실도 알려졌다. 모든 만물의 지식과 경험 그리고 지혜가 고스란히 저장되어 있는 바다로서 항상 열려 있는 심층의식인 아뢰야식, 영점장과 아카샤장이 신성과 불성으로 우리 안에 내재되어 있어 우리를 기다리며 한 손을 벌리고 있는 것이다.

릴케의 시에 대해 단편적인 면만 다루어 그의 시에 대한 연구가 미흡한 점이 추후의 연구 과제가 될 것이다. 이종록교수는 수학자이면서도 탁월한 언어감각이 있으며, 자연과 벗하며 살아온 때묻지 않은 선천적 순수성, 사물의 진리를 궤뚫어 관통하는 직관력 등이 지혜의 보고인 아뢰야식과 영점장 그리고 아카샤장에 연결되어 더욱 빛을 발해 좋은 시를 쓰도록 돕는 것으로 사료된다,

시창작은 임종록교수의 설명처럼 또렷한 알아차림으로 성성적적하게 지금 이 순간에 깨어 있을 때, 주객

47) 조 디스펜자, 편기욱, 전서욱 옮김, 『브레이킹』, 프렘, 2012, 64-66.

이분법적임에서 벗어나고, 판단을 중지함으로 이완이 있게 되고, 중도의 지혜, 나를 넘어선 무아로서 대상을 보게 되어 대상과 하나됨oneness, 그리고 나아가 초개아적 경험의 순간과도 맞닥뜨릴 수 있다, 광물질을 제외하고는 모든 것이 비선형적인 이 세계에서 창조의 바다와 만나게 되어 무위적인 넉넉하고 유쾌한 창조과 창조 그리고 발명이 일어날 수 있음을 연관지어 추론해 보았다.

## 참고문헌


Graham Smetham, 『양자역학과 불교』, 박은영옮김, 홍릉과학출판사), 2012.

린 맥태거트, 『초생명 공동체』, 황선효 옮김, 정신세계사, 2013.

에르빈 라슬로, 변경옥 옮김, 『우주에 마법을 걸다』, 생각의 나무, 2007. 『『

앤드류 스마트, 윤태경 옮김 , 『뇌의 배신』, 미디어 윌, 2013,

이차크 벤토프, 『우주심과 정신 물리학, 류시화 이상무 옮김, 정신세계사, 2003.

조 디스펜자, 편기욱, 전서욱 옮김, 『브레이킹』, 프렘, 2012,

조우석, 『간헐적 몰입』, 라이스메이커, 2022.

켄 윌버, 김철수 역. 『무경계』, 정신세계사. 2012.

김선숙, 「명상과 글쓰기(창작)와의 관련성에 관하여」, 『2019한국동서비교문학학회춘계학술대회논문집』, 2019.

김선숙, 「명상에서의 '앎'과 '모름'으로 하나되기」, 『한국교수불자연합학회지 제24권 제3호』, 2019.

# 한용운과 타고르의 시에 나타난 생명사상의 언어적 인식과 표현 문제

전한성(동국대)

목차

1. 서론
2. 생명 가진 모든 것, 님
3. 나와 님, 그립다 부르기
4. 결론

## 1. 서론

만해 한용운(1879~1944)과 타고르(1861~1941)는 동시대에 태어나 제국주의 지배 아래 놓인 조국의 현실을 누구보다 비판적으로 인식했던 사상가이자 시인이다. 한용운의 『님의 침묵』이 타고르의 시와 영향 관계에 놓여 있음은 그간의 많은 연구들을 통해 알려진 바 있다.[48] 타고르는 1913년 『기탄잘리』와 『생의 실현』으로 아시아에서 최초로 노벨상을 수상하였다. 그의 문학은 힌두교의 전통과 불교사상의 기반 위에서 신을 향한 찬양과 우주적인 생명을 노래한 것으로 평가받는다. 제국주의시대에 열강의 지배를 받고 있던 아시아의 약소국들에게 그의 존재는 상당한 관심의 대상이었다. 이는 일본의 식민지배 아래 있던 한국에도 마찬가지였다. 타고르에 대한 관심과 수용이 특히 한국에서 활발했던 이유를 김윤식(1969:202)은 크게 네 가지 측면에서 지적한다. 첫째, 같은 동양인이면서 피지배민족의 시인이라는 점, 둘째, 타고르 또한 한국에 관심을 보여주었던 점, 셋째, 한국에서 타고르는 문인이자 인도 철학자로 인식되었다는 점, 넷째, 다른 서구의 어느 문인보다 많은 작품이 번역되었다는 점 등을 꼽는다. 어쨌거나, 한국에서는 1918년 9월, 「유심」 1호, 2호에 『생의 실현』이라는 제목으로 타고르의 글 일부가 발표된다. 1926년에는 회동서관에서 그 유명한 한용운의 시집 『님의 침묵』이 출간되는데, 이 시집에 「타골(GARDENISTO)의 시를 읽고」라는 시가 수록되어 있다. 1933년 7월에는 조선 불교계의 대표적인 잡지였던 「불교」의 종간호에 한용운이 번역한 것으로 전해지는 타고르의 『생의 실현』 2장이 「심령의 자각」이라는 제목으로 발표된다. 이러한 일련의 사실을 생각해보면, 한용운은 1918년부터 1933년까지 타고르의 문학 수용을 통해 그의 문학관, 세계관 등에 적지 않은 영향을 받았음을 확인할 수 있다.

오형엽(2001)에 따르면, 그동안 한용운 문학과 타고르와의 비교문학적 연구는 문학과 현실의 관련성에 기반을 둔 사회역사적 맥락의 접근[49], 작품에 나타난 운율과 비유, 어조 등 내재적 요소를 중심으로 한 분석적 접근[50], 외재적 연구와 내재적 연구 사이의 상호연관적 고찰[51] 등으로 나뉜다. 그러나 이들의 연구 경향을 자세히 살펴보면, 주로

48) 한용운과 타고르의 영향 관계에 대한 주목할 만한 비교문학적 연구는 송욱(1963)을 필두로 하여, 송석래(1964), 김윤식(1969), 김용직(1974), 김우창(1977), 김재홍(1982), 오형엽(2001), 심종숙(2005), 김영호(2005), 하재연(2009) 등이 있다. 사실 그 외에도 많은 비교문학 관점의 연구들이 있다.
49) 백낙청(1969), 염무웅(1972), 김용직(1972), 김우창(1973) 등.
50) 오세영(1966), 김열규(1971), 김재홍(1982), 최동호(1985), 오탁번(1988) 등.

작가의 사상적 측면과 작품의 구조적 측면에서 유사성보다 차별점을 드러내는 데 중점을 두어온 감이 있다. 한용운의 문학이 타고르에게 일정 정도 영향받은 것을 인정하면서도 그와 어떤 점에서 다른가를 밝히는 데 주력하다 보니, 작품의 구조와 작가의 삶과 사상과의 총체적 관계를 고려하지 못하는 한계를 노출할 수밖에 없었다. 한용운과 타고르는 개별적 자아보다 보편적 자아(ātman)를 중심에 두는 힌두교와 그 갈래 가운데 하나인 불교적 세계관에 뿌리를 두고 있을 뿐만 아니라, 같은 동양인이자 피식민지 민족의 일원으로서 서구로 대변되는 모더니티에 대해 비판적이었다. 그런 까닭에 한용운과 타고르는 신과 멀어진 개인의 자율과 독립성을 강조하는 소유와 구분의 서구 문명보다 개인과 우주 사이의 조화와 합일을 지향하는 동양문명에 주목한다. 나와 타자가 분리되는 차별의 세계보다 나와 전체가 다르지 않은 평등의 세계, 즉 신의 진리가 드러나는 세계, 영원한 생명을 상징하는 우주 전체, 그것은 '나'가 그리워하는 '님'과 합일된 세계의 지향을 의미한다. 따라서 본고에서는 이들의 시 세계에 존재하는 '님'을 중심으로 생명성의 문제가 어떻게 언어적으로 인식되고 표상되는지 그 유사성을 종합적 관점에서 고찰해보고자 한다.

## 2. 생명 가진 모든 것, 님

「님」만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다. 중생「'님'만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다. 중생(衆生)이 석가(釋迦)의 님이라면 철학은 칸트의 님이다. 장미화(薔薇花)의 님이 봄비라면 맛치니의 님은 이태리다. 님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라. 연애가 자유라면 님도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유에 알뜰한 구속(拘束)을 받지 않더냐. 너에게도 님이 있느냐. 있다면 님이 아니라 너의 그림자니라. 나는 해 저문 벌판에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양(羊)이 기루어서 이 시를 쓴다.」 -「군말」 전문

위의 글은 한용운의 『님의 침묵』의 서문 격에 해당된다. 한용운은 위의 진술에서 누구에게나 기룬 것은 다 님이 될 수 있다고 언급한다. 누구나 님을 사랑할 수 있고, 반대로 님 또한 나를 사랑할 수 있는 것이다. 그리고 그러한 사랑의 실천에는 자유가 있어야 한다고 말한다. 생명이 있는 모든 것은 자유로워야 하고 사랑을 주고받을 수 있어야 한다는 것이다. 한용운의 이러한 생명 존중의 저변에는 불교의 윤리사상이 깔려 있음을 확인할 수 있다. 그것은 불살생의 윤리이다. 생명존중과 불살생은 불교의 본질적 성격을 설명하는 데 필수적인 개념 가운데 하나이다. 대승불교의 '불살생계(不殺生戒)'에서는 '생물로서 존재하는 일체 존재는 생명이라고 하는 고귀한 가치를 모두 내재하고 있다'고 밝히고 있다. '불식육계(不食肉戒)'에서는 동물도 생명이기 때문에 보호되어야 함을 강조하고 있다. 여기서 방생의 윤리가 발생하는데 이는 생명존중이 곧 개체의 자유 실현을 돕는 일임을 의미한다.[52] 한용운은 「동물에게도 종교가 있다.」[53]에서 불살생의 윤리를 이야기하는데, 여기서 더 나아가 「초목에도 각성이 있다.」[54]에서 생명의 대상을 식물에까지 확장시킨다. 그는 생명과 죽음의 설명을 통해 생명 개체와 집단으로서 생태계가 다르지 않음을 역설한다. 죽음을 거쳐 태어나는 무수히 많은 생명들(개체)은 자아와 타자의 구별이 죽음을 거치는 순간 무의미해진다. 이는 하나의 유기체로 변모되는 것을 가리킨다. 생명을 배태한 죽음은 모든 대립적 관계를 무화시키며 생명 그 자체로 집중하게 한다.

남들은 자유를 사랑한다지만 나는 복종을 좋아하여요./자유를 모르는 것은 아니지만 당신에게는 복종만 하고 싶어요./복

---

51) 김인환(1994) 등.
52) 신성현(2006), 「동물해방과 대승계율」, 『불교사상의 생태학적 이해』, 동국대학교BK21불교문화사상사교육연구단, 360-379쪽.
53) 한용운(1973), 「동물에게도 종교가 있다.」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사.
54) 한용운(1973), 「초목에도 각성이 있다.」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사.

종하고 싶은데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 달콤합니다. 그것이 나의 행복입니다.//그러나 당신이 나더러 다른 사람을 복종하라면 그것만은 복종할 수가 없습니다./다른 사람을 복종하려면 당신에게 복종할 수가 없는 까닭입니다. -「복종」 전문[55)]

위의 시에서는 당신에 대한 '사랑'이 '자유'와 '복종'이라는 대립된 이미지를 통해 포착된다. '복종하고 싶은데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 더 달콤'하다고 말하는 것에서 알 수 있듯이, 주체 스스로의 자발적 선택에 의해 이루어지는 굴종은 오히려 더 달콤하고 행복한 진정한 자유라는 것이다. '자유는 만물의 생명이요.'라고 시작하는 「조선독립의 서」에서 확인할 수 있듯이, 살아 있는 모든 생명에 내재된 고유의 가치는 자유인 셈이다. 일제강점기 조국독립을 위해 헌신한 만해의 생명에 대한 본질 인식이 자유로 귀결된다는 점은 위 시를 통해 잘 알 수 있을 것이다.

한편, 타고르는 영육일치의 생명사상을 통한 동서양 문명의 조화를 꿈꾸었다. 이 점은 노벨문학상 수상소감이나 그 밖의 강연을 통해 잘 알 수 있다. 타고르는 1916년 6월에서 7월까지 일본제국대학과 케이오기주쿠대학에서 강연하였는데, 이 연설이 1921년 일본의 사토출판주식회사에서 『국가주의』라는 제목으로 출간된 바 있다.

가장 나쁜 형태의 굴종은 바로 사람들이 자신감을 잃고 절망적인 상태로 묶여 있는 것이다. 죽은 자들을 영원토록 만들어서 그 장엄함을 보여주는 화려한 무덤과도 같은 과거에 아시아가 살고 있다는 이야기를 우리는 어느 정도의 근거와 함께 자주 듣게 된다. -생략- 하지만 동방의 땅에 어두운 밤이 찾아왔다. 시간의 흐름이 일순간 멈춘 것 같았다. 새로운 음식을 섭취하기를 멈춘 아시아는 자신의 과거를 먹고 살았으나, 실상 자신을 먹이로 하고 있었다. 정적은 죽음과도 같았다. 불순물을 정화시켜 대지를 달콤하게 만드는 바다 바람처럼 인류의 삶을 오랫동안 오염으로부터 구해 주었던 불멸의 진리를 전하던 위대한 목소리는 침묵하고 말았다. -생략- 생명은 체질적인 필요에 따라서 수락과 거부라는 선택을 통해서 그 모습을 드러낸다. 살아 있는 생명체는 먹이로 자라지 않고, 먹이를 자신의 몸의 일부로 바꾸어 놓는다. 그렇게 함으로써 단순히 축적하거나 개인의 정체성을 포기하지 않으면서 강하게 자랄 수 있게 된다.

타고르는 제국주의시대를 님이 침묵하는 시대로 인식하며, 생명성의 본질을 주체의 자발적 선택이 가능한 것, 즉 '자유'라고 생각하고 있음을 확인할 수 있다. 자유만이 개체의 고유한 내재적 가치를 드러낼 수 있는 것이다. 타고르에게 있어, 개체들이 자유를 바탕으로 추구하는 불멸의 진리가 나타나는 세계는 생명성이 역동하는 세계와 다르지 않다.

우리는 이런 의식의 자유를 얻는 것에 댓가를 지불할 필요가 있다. 그 댓가란 무엇인가? 그것은 인간의 자아를 포기하는 일이다. -생략- 우리의 모든 이기적인 충동과 자기중심적인 욕망은 우리의 진정한 영혼의 투시력을 흐리게 한다. 왜냐하면 그러한 것들은 우리 자신의 좁은 자아를 암시하는 것뿐이니까 말이다. 우리가 우리의 영혼을 의식할 때 우리는 우리의 이기(利己)를 초월하는 내적 존재를 깨닫고 전체와의 보다 깊은 친화성을 갖는 것이다. -『생의 실현』(138-142쪽)

타고르는 개체로서의 인간이 타자를 포함한 세계 전체와 친화성을 갖기 위해서는 이기심과 좁은 자아의 영역으로부터 벗어나야 한다고 주장한다. 자아가 진실이고 그 자체로 완전하다고 생각하는 것은 무지에 불과하다는 것이다. 심종숙(2005:195)은 타고르가 말하는 자기 부정 또는 자아 포기는 목적 없는 포기가 아니라, '사랑의 확대'로써 자아를 포기하는 것을 의미한다고 설명한다. 이는 붓다가 설한 니르바나와 같은 의미로 니르바나는 곧 사랑의 극치를 뜻한다는 것이다.

---

55) 한용운(1973),「복종」,『만해한용운전집1』, 신구문화사.

오라, 투사여, 그대 깃발을 휘두르며 오라. 그리고 노래하는 이여, 군가를 부르며 오라!//오, 그대 핏빛으로 붉은 장미꽃이여, 내 잠의 양귀비는 빛이 바래어 시들어 버렸습니다.!//이제 나는 그대 앞에 섰습니다. 내 갑옷을 입도록 도와주소서! 무서운 고난의 타격이 내 생명에 불을 붙이게 하소서.//내 가슴이 고통 속에서 그대 승리의 북을 치게 하소서.//내 손은 그대 나팔을 들기에 아무 것도 가진 것 없게 하소서. -『열매모으기』35

타고르의 개체의 진정한 자유를 통한 생명성 발휘 설명..

자유로운 세계가 곧 님과 함께 사랑을 실천하는 것임을 설명..

따라서 그리워한다는 행위는 사랑을 실천하는 행위와 같음.

결국 사랑의 대상은 님인데 님은 결국 나를 포함한 세계 전체임.

## 3. 나와 님, 그립다 부르기

만일 여러분이 시인이라면, 여러분은 이 한 장의 종이를 보면서, 하늘에 구름이 있다는 것을 명확히 인식할 것이다. 구름이 없으면 비가 없고, 비가 없으면 나무가 자랄 수 없고, 나무가 없으면 종이를 만들 수 없다. 구름은 나무가 존재하기 위해서 반드시 필요한 존재이기에, 만일 구름이 여기에 없다면, 이 한 장의 종이도 또한 여기에 있을 수 없을 것이다.[56)]

위의 진술은 틱 낫한(1988:3)의 연기에 대한 설명이다. 여기서 알 수 있는 것은 화엄불교의 불일불이(不一不二)사상이다.[57)] 이찬훈(2003)에 따르면, '不一'은 직역하면 '하나가 아니다'이다. 이는 다(多)의 세계로서 구별의 세계이다. 언어와 이성이 존재하는 현실세계이다. 이때 '一'은 무수히 많은 개체로서의 상대가 존재하는 분별의 일이다. '不二'는 직역하면 '둘이 아니다.'이다. 이는 이성과 언어사용을 넘어서는, 개별의 차이를 초월하는 정신적 전체주의의 세계이다. 따라서 '不一不二'를 직역해보면, '같지도 않고 다르지도 않다.'라는 뜻이 된다. 결국 상대적 세계에서 일어나는 차별은 '나'가 '너'와 다르다고 생각하는 불완전한 우리의 인식에서 비롯되는 것임을 알 수 있다. 한 장의 종이는 무관해보이지만 실상 깊은 관계를 맺고 있는 구름, 비, 나무 등이 있어야만 비로소 존재하는 것이다. 이를 납득하기 위해서는 연쇄적인 혹은 순환적인 비실체성의 인정이 요구됨을 알아야 한다.

만해는 불교를 토대로 근대 계몽의 태도를 취하면서도 '자연'에 보이지 않는 인과론적 질서가 내재되어있다고 생각했다. 특히 카오스모스적인 인과론적 질서에 의해 우주가 운행된다고 생각했다.[58)] 그러나 우주가 물질과 에너지로만 구성되지 않고 그 너머에 초감각적인 세계가 감각적인 것들과 서로 뒤엉켜 있다고 생각했다.[59)] 그는 감각적인 세계에 대한 인과론적 인식을 바탕으로 초감각적인 세계까지 이해하는 것을 마음 좀 더 구체적으로는 믿음, 즉 '신앙'이라고 생각했다. 그리고 이러한 신앙을 영위하는 것을 자기 부정이 아닌 자기 확장이라고 여겼다.[60)]

사랑을 「사랑」이라고 하면 벌써 사랑은 아닙니다./사랑을 이름지을 만한 말이나 글이 어디 있읍니까./미소에 눌려서 괴로운 듯한 장밋빛 입술인들 그것을 스칠 수가 있읍니까./눈물의 뒤에 숨어서 슬픔의 흑암면(黑闇面)을 반사하는 가을 물결의 눈인들 그것을 비출 수가 있읍니까./그림자 없는 구름을 거쳐서 메아리 없는 절벽을 거쳐서 마음이 갈 수 없는 바

---

56) Nhat Hanh, Thich(1988), 3.; 동국대학교 BK21불교문화사상사교육연구단(2006), 불교사상의 생태학적 이해, 395쪽, 재인용.
57) 이찬훈(2003), 「화엄의 불이사상과 과정 형이상학」, 『대동철학』 23, 대동철학회.
58) 카오스모스는 우주의 혼돈적 질서를 의미한다. 김효은(2010)은 만해의 시 텍스트에 나타난 '님'과 '나', '침묵'에 대해 필립 쿠버스키의 카오스모스의 시학을 적용하여 생태학적 분석을 시도하고 있는데, 이를 통해 분석된 '님'과 '나'의 관계는 연기성의 원리와 같은 맥락에 놓여 있음을 확인할 수 있다.
59) 한용운(1973), 「宇宙의 因果律」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사, 295-300쪽.
60) 한용운(1973), 「信仰에 대하여」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사, 300-304쪽.

다를 거쳐서 존재? 존재입니다./그 나라는 국경(國境)이 없읍니다. 수명(壽命)은 시간이 아닙니다./사랑의 존재는 님의 눈과 님의 마음도 알지 못합니다./사랑의 비밀은 다만 님의 수건에 수(繡)놓는 바늘과 님의 심으신 꽃나무와 님의 잠과 시인의 상상과 그들만이 압니다. -「사랑의 존재」 전문[61)]

위의 시에서 알 수 있듯이, 만해는 '사랑'을 사랑이라고 입으로 소리 내어 뱉는 순간 그것은 사랑이 아니라고 말하고 있다. 그에 따르면, 이 현실세계에서 진정한 '사랑을 이름지을 만한 말이나 글'은 있을 수 없다는 것이다. 그는 미소에 눌린 장밋빛 입술도, 눈물도, 슬픔도, 가을 물결도, 그림자 없는 절벽도 사랑의 존재를 드러낼 수는 없다고 말한다. 심지어 사랑의 존재는 무수히 많은 존재들(심지어 절대자까지도)로 표상되는 '님'의 눈과 마음으로도 헤아릴 수 없다고 말한다. 만해는 이렇게 존재의 비실체성에 대해 분명하게 언급하고 있다. 그러나 이어서 그는 비실체성에 대한 깨달음을 확인할 수 있는 유일한 방법으로 자신의 '행위'를 언급한다. '사랑의 비밀'은 단지 님의 수건에 수(繡)를 놓는 행위, 님과 함께 꽃나무를 심는 행위, 님과 함께 잠이 드는 행위, 시인처럼 상상하는 행위, 바로 자기 행위에 대한 자각, 즉 '성찰'의 힘[62)]에서 사랑의 존재를 비로소 깨달을 수 있다는 것이다.

바람도 없는 공중에 수직(垂直)의 파문(波紋)을 내이며 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까./지리한 장마 끝에 서풍이 몰려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까. 꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑(塔) 위의 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까./근원은 알지도 못할 곳에서 나서 돌부리를 울리고 가늘게 흐르는 작은 시내는 굽이굽이 누구의 노래입니까./연꽃 같은 발꿈치로 가이없는 바다를 밟고, 옥 같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서 떨어지는 날을 곱게 단장하는 저녁놀은 누구의 시(詩)입니까./타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까. -「알 수 없어요」 전문[63)]

이 시의 화자는 '고요히 떨어지는 오동잎', '푸른 하늘', '하늘을 스치는 알 수 없는 향기', '작은 시내' '하늘을 곱게 단장하는 저녁놀'처럼 자연물에 자신의 감각을 연결하여 마음(만해는 이를 믿음, 신앙이라고 부름)에 아름다운 자연을 그려본다. 그런데 이러한 자연의 이미지들은 단순한 물리적 대상으로 마음에 그려지는 것이 아니다. 그 이면에는 '누구의 발자취', '누구의 얼굴', '누구의 입김', '누구의 노래', '누구의 시'처럼 신비로운 존재인 '누구'와 연결되어 있다. 김효은(2010:178-179)는 이 '누구'는 '님'으로서 신에 가까운 위치에 있는데, '떨어지는 오동잎', '푸른 하늘', '알 수 없는 향기'처럼 의인화되어 표현되면서 각각 '발자취', '얼굴', '입김' 등으로 묘사되고 있다고 설명한다. 그러면서 이는 자연만물이 독립된 부분이 아니라 하나의 유기체로 연결되어 있음을 보여주는 생태학적 사유를 확인할 수 있는 것이라고 주장한다. 이때 중요한 지점이 화자가 마음속에 담아내는 자연의 개별적 대상물들이 '누구'로 표상되는 신비로운 존재로 통합되는 과정에서 일어나는 '행위'에 대한 시인의 평가이다. '누구'로 표상되는 신비로운 이 존재는 '수직의 파문', '무서운 검은 구름의 터진 틈', '꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼', '돌부리를 울리고 가늘게 흐르는', '바다를 밟고', '타는 나의 가슴', '밤을 지키는 약한 등불'과 같은 시적 진술에서 알 수 있듯이, 고통스런 '희생'을 통해서만 만날 수 있는 것이다. 이는 무아성을 인정하고 개별적 자아를 넘어 공동체적 자아로 나아가는 데는 적지 않은 자기희생이 요구됨을 의미하는 것이다. 한편 '타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다.'에서 확인할 수 있듯이, 이 탈개체적 자아는 소멸과 재탄생이라는 순환적 주체로서 자기를 초월한 우주적 존재로 거듭나게 된다. '유기적 전체로서의 우주 안에서 개별적 자아들은 소멸과 재탄생의 무한한 순환을 통해 우주의 대순환을 형성하게'(김옥성, 2012:116) 되면서 자아와 우주는 순환적 항상성을 획득하게 되는 것이다. 이러한 우주의 순환성과 항상성은

61) 한용운(1973), 「사랑의 존재」, 『만해한용운전집1』, 신구문화사.
62) 성찰의 사전적 정의는 '자신이 한 일이나 행위를 깊이 되돌아보는 일'을 말한다.
63) 한용운(1973), 「알 수 없어요」, 『만해한용운전집1』, 신구문화사.

자기 행위에 대한 고통스런 '성찰'과 '희생'에서 비롯된다.

> 임께서 목에 거신 화환을 주십소사, 청해야겠노라고 생각은 했나이다. /....../ 그리하여 이 몸은 임께서 떠나실 아침의 때를 기다려 침대 위에 흩어진 몇 조각 꽃이나마 찾고자 했나이다. 그리하여 거지와도 같이 날이 새기도 전에 떨어진 한 두 잎의 꽃잎을 찾았나이다. /...../ 이는 꽃도 아니외다. 향료도 또 향수담은 병도 아니외다. 임의 억센 칼은 번개와 같이 휘 번득이고 벼락과도 같이 진동하나이다. /..../ 임께서 이 몸의 벗에게는 죽음을 남겨 놓으셨으니 벗에게 이 몸의 생명으로 관을 씌우겠나이다./ 임의 칼은 이 몸의 굴레를 산산히 끊고자 지니고 있사오니/ 세상에 이 몸에게 닥칠 두려움 다시 없겠나이다. -『기탄질리』52

타고르의 님 부르기 설명..

## 4. 결론

## 참고문헌


고영섭, 『불교생태학』, 불교춘추사, 2008.

고영섭, 「서정주 시의 불교 훈습」, 『불교학보』 63호, 동국대 불교문화연구원, 2010.

김영호, 「한용운, 휘트먼, 타골의 시와 식물의 혁명적 심상」, 『국제어문』 제36집, 국제어문학회, 2005.

김옥성, 「한국 현대시의 불교생태학적 상상력 연구」, 『한국문학이론과 비평』, 13-1, 한국문학이론과 비평학회, 2009.

김옥성, 『한국 현대시와 종교 생태학』, 박문사, 2012.

김옥성, 『한국 현대시의 전통과 불교적 시학』, 새미, 2006.

김용직, 「Rabindranath Tagore의 수용」, 『한국현대시연구』, 일지사, 1974.

김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977.

김윤식, 「한국신문학에 있어서의 타골의 영향에 대하여」, 『진단학보』 32호, 1969.

김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982.

박병기, 「연기적 독존주의와 열린 공동체」, 『만해학술연구총서3』, 국학자료원, 2020.

송석래, 「임의 침묵 연구」, 『국어국문학논집』 4,5호, 동국대 국어국문학회, 1964.

송욱, 「유미적 초월과 혁명적 아공」, 『시학평전』, 일조각, 1963.

심종숙, 「미야자와 켄지와 한용운의 타골 수용, 『일어일문학연구』 제53권 2호, 한국일어일문학회, 2005.

오형엽, 「만해와 타골의 시의식 비교 연구, 『한국문학논총』 제29집, 한국문학회, 2001.

이찬훈, 「화엄의 불이사상과 과정 형이상학」, 『대동철학』 23, 대동철학회, 2003.

하이데거, 이수정 옮김, 『존재와 시간』, 철학과현실사, 2020.

하재연, 「'조선'의 언어로 한용운에게 찾아온 '생각'」, 『한국근대문학연구』 제20집, 한국근대문학회, 2009.

한용운, 『만해한용운전집1』, 신구문화사, 1973a.

한용운, 『만해한용운전집2』, 신구문화사, 1973b.

K245 <발표 4>

# 한류의 지정학과 미디어 전쟁

허혜정(서울사이버대)

K245 <발표 5>

# 헬레드 호세이니의 소설에 나오는 아프가니스탄 난민과 애도 그리고 취약성

김대중(강원대)

I. 호세이니 소설 속 문제점들

미군이 아프가니스탄에서 처절한 철수를 감행한 이후 아프가니스탄에 대한 관심은 한국에서 높아졌다. 아프가니스탄에서의 철군은 과거 미군의 베트남 철수당시와 비교되기도 하고 전쟁의 원인과 복잡한 이 국가의 역사에 대해서도 많은 이들의 관심을 갖게 했다. 아프가니스탄의 역사가 지정학적 위치 때문에 무수히 많은 전쟁을 겪어야 했다는 점에서 강대국 사이에 위치한 대한민국이 겪고 있는 상황과 비교가 되기도 한다. 아프가니스탄은 한때 실크로드의 중심지였지만 근대 이후 '제국의 무덤'이라고 불릴 정도로 영국, 소련, 미국을 모두 참담하게 퇴각하게 한 국가이면서도 세계 최빈국이자 최악의 인권상황을 겪는 국가이다. 특히 아프가니스탄의 난민들이 '특별 기여자'라는 전례없는 독특한 신분으로 한국으로 오게 된 사건은 많은 이들의 뇌리에 이 먼 중앙아시아의 나라를 다시 한번 상기시켰다. 당시 동물원 원숭이 보듯이 그들의 일거수일투족을 창문 너머로까지 촬영하는 미디어의 시선에서 우리는 인간에 대한 최소한의 존중마저 사라졌음을 느꼈다. 아프가니스탄인들을 난민으로 인정하면 생기는 국제법의 문제와 국내 정서 때문에 난민이라는 용어를 쓰지 못하는 상황 역시 현재 전 세계가 겪고 있는 난민 문제의 핵심을 보여주고 있다. 이러한 세계사적인 변화 속에서 아프가니스탄의 상황을 보다 절실하게 느끼게 해주는 소설들이 영미권에서 아프가니스탄 출신 작가들에 의해 출시되었다.

그 중 가장 독보적인 작가가 헬레드 호세이니(Khaled Hosseini)이다. 호세이니는 1965년 카불에서 태어나 1980년 미국으로 망명했다. 그의 첫 장편소설인 『연을 쫓는 아이』(*The Kite Runner*)는 대성공을 거두어 베스트셀러가 되었을 뿐 아니라 영화로도 큰 성공을 거두었다. 두 번째 장편소설인 『천개의 찬란한 태양』(*A Thousand Splendid Suns*) 역시 이에 못지 않은 성공을 거두었다. 이미 세계적으로 성공한 호세이니의 작품을 분석하는 이유는 작품의 강점을 소개하고 성공 원인을 분석하기 위해서가 아니다. 오히려 그의 작품들에 내재하고 있는 문제점들을 살피고 그것을 분석함으로써 이 소설들이 담는 이데올로기적 증상을 찾아내려 한다. 이를 위해 전쟁서사의 중심에 있는 '위태로운 삶'의 의미등을 쥬디스 버틀러(Judith Butler)의 애도와 취약성에 대한 이론들을 이용해 분석하려 한다. 호세이니의 작품은 이중의식을 담고 있다. 아프가니스탄의 참상을 알리고 이를 적극적으로 소설에 활용하는 측면에서 윤리적 태도를 담고 있지만, 반대로 아프가니스탄 사태를 미국인으로 살아가는 자신의 현재 입장을 반명하여 계급의 문제를 '순수'의 영역으로 치환시킴으로써 미국의 아프가니스탄 점령을 희망의 상징으로 보게 만들기도 한다. 더구나 그의 소설이 미국 독자들 입맛에 맞춘 대중성을 지니고 미국에서 호평을 받았지만, 소설 안에 내재한 약한 서사와 이데올로기적 환상은 비판의 대상이다.

II. 버틀러와 폭력 그리고 위태로운 삶

버틀러는 그녀의 『위태로운 삶: 애도와 폭력의 권력들』(*Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*)의 서문에서 자신의 책이 2001년 9/11이 일어난 이후의 국제 사회를 반영하여 쓰여졌다고 밝힌다. 9/11 테러가 발생한 이후 미국 사회는 애국주의와 국수주의, 신자유주의 혹은 네오콘 세력에 의해 지배당했고, 무식하고 무지하고 무책임한 행동에 옹고집만 가득해 국민들 사이에서 실망만 안겨주던 조지 부시 대통령은 이라크 전쟁과 아프가니스탄의 전쟁을 통해 권력의 주도권을 다시 잡았다. 그리고 존재하지도 않았던 대량살상무기를 빌미로 일어난 이라크 전쟁과 관타나모에서 일어난 끔찍한 고문과 인권침해 현상은

이 사건을 전혀 다른 국제 정치의 문제로 만들었다. 테러와 이에 이어진 전쟁으로 미국 사회의 좌우 대립은 극심해졌다. 전쟁 이후로도 신자유주의 국제금융론자들의 탐욕과 파생상품이라는 희대의 금융사기들의 결과로 세계 금융위기가 일어나게 된다. 물론 이러한 현상은 지금 돌아볼 때 하나의 시대 흐름이었고 반지성과 극단적 국수주의자인 트럼프 이전과 이후 현재 각국의 우파정권들이 벌이는 행태를 보았을 때 9/11 이후에 발생한 사회의 우익화는 더 큰 파국들로 이어지게 되었다. 9/11과 이후에 일어난 인권 유린을 보며 미국의 양심이자 퀴어 이론의 대가인 버틀러는 9/11로 "미국의 국경들은 무너졌고, 참을 수 없는 취약성이 드러났으며, 인간의 생명에 대한 무시무시한 댓가가 취해지면서 공포와 애도의 원인이 되었다" 라는 총평을 내놓는다(xi). 버틀러는 공적 논의와 도덕적 분노가 사라지지 않도록 하기 위해 국가가 세계에 저지르는 혹은 국가가 국민들에게 선전을 통해 호도하는 모든 폭력들의 근원을 파고든다.

9/11은 이라크 뿐 아니라 아프가니스탄까지 전쟁으로 몰아넣었다. 버틀러는 아프가니스탄에 참전한 미국의 입장에서 "왜 아프가니스탄인들이 우리를 미워하는지"를 이해할 수 없게 만든 상황의 뒤에는 복잡한 역사와 여러 이데올로기가 있다고 본다(3). 도덕주의와 반지성주의를 통해 형성된 당시 여론은 9/11 테러와 큰 상관없이 진행된 아프가니스탄 전쟁에 대한 모든 비판을 반애국적 행위로 몰아붙였다. 미군의 도움으로 일어난 아프가니스탄에서의 대량 민간인 살상에 대해서도 언론은 포탄의 조준에 문제가 생겨 민간인 살상이 발생했다고 분석했다. 버틀러는 이러한 상황에서 미국중심의 일방주의 시점에서 벗어나 "우리의 삶들은 타자들의 생명에 깊숙이 휩쓸려들었다"는 사실에 대한 재인식이 필요하다고 본다(7). 테러를 없애기 위해 아프가니스탄의 탈레반을 없애겠다는 계획은 미국 일방주의적 관점이다. 미국의 우파들은 아프가니스탄의 복잡한 역사와 그 안에 살고 있는 이들의 삶을 들여다보기 보다 테러의 척결을 명분으로 더 큰 전쟁 속으로 아프가니스탄인들을 몰아넣고 있다. 실제 아프가니스탄의 역사에서 "빈 라덴은 미국 CIA의 도제처럼 일을 했으며 미국은 1990년대부터 전략적으로 유용하기에 탈레반을 지원했다"(10).

'학생'이라는 뜻을 가진 탈레반은 젊은 신학자들이 중심이 되어 완벽한 이슬람 원리주의 국가를 만들기 위해 노력했고 소련과 지속적인 게릴라 전투를 벌였다. 미소 냉전시기에 아프가니스탄을 공산화하려는 소련의 개입은 10년 가까운 전쟁을 지속했고 미국은 소련을 물리치기 위해 아프가니스탄의 반소련 세력들이던 빈 라덴을 비롯한 이들을 지원했다. 이후 소련이 아프가니스탄 전쟁으로 국력이 급격하게 쇠하면서 무너지게 되었고 빈 라덴이 중심이 된 탈레반과 같은 극단적 이슬람 무장단체들은 한때 자신들을 뒷받침했지만 이제 자신들을 무너뜨리고 아프가니스탄을 친미국가로 만들려던 미국에 테러를 감행했다. 물론 빈 라덴이 저지른 테러가 정당화 될 수 없음을 버틀러는 확실하게 밝힌다. 그러나 폭력의 구조를 파악하고 그 역사를 파악하지 않는 한 폭력의 종식을 위한 한 걸음도 나아갈 수 없다. 아프가니스탄에 대한 이해를 일방주의에서 벗어나 고민해야 할 이유도 바로 이 때문이다. 따라서 버틀러는 "우리의 집단적 책임은 하나의 국가로서가 아니라 평등과 비폭력적 협력을 이루려는 헌신에 기반한 국제 공동체의 일원으로서의 책임"이라고 본다(17).

이러한 책임의 일환으로 버틀러는 애도(mourning)와 보편적 신체의 취약성에 바탕한 공동체 윤리와 정치가 필요하다고 주장한다. 주체는 신체의 존재이다. 따라서 정치적 공동체는 각자 자기 신체에 대한 자율적 결정권이 필요하며 이 공동체에서 각자의 신체는 "필멸성, 취약성, 매개자"(mortality, vulnerability, agency)를 가진다(26). 인간의 신체는 취약성으로 타인의 폭력에 늘 노출되어 있다. 더구나 몸은 공공의 영역을 가지고 있어서 사회적 현상에 들어가기도 한다. 따라서 "나의 몸은 내것이면서도 동시에 내것이 아니기도 하다"(26). '취약성'(vulnerability)과 '애도 가능성'에 대한 사유는 폭력에 대한 진정한 사유와 폭력에 대한 윤리적 대응을 위해 필요하다. 애도를 통해 인간은 타자와의 관계와 나의 존재성이 영원히 변할 수 있음을 받아들일 수 있다. 상실과 취약성으로 인해 발생하는 애도는 어떠한 구도나 구조와 상관없이 개인이나 집단을 사로잡는다. 애도는 상실의 대상이 존재하지 않거나 상실의 대상을 알지 못한다고 해도 발생한다. 더구나 애도를 통해 "만일 내가 당신을 잃게 된다면, 나는 그 상실에 대해 애도할 뿐 아니라 나 스스로에게 이해불가능하게 되는" 상태에 빠진다(22). 타자의 상실로 인해 발생하는 슬픔은 타자의 존재로 인해 있을 수 있는 주체의 존재성을 인식하게 할 뿐 아니라 타자에 대한 주체의 근원적 유대성과 의존성, 그리고 윤리적 책임을 드러냄으로써, 주체가 속한 공동체가 가진 복잡한 정치적 의미 역시 깨닫

게 해준다. 이러한 주체의 몸에 있는 애도와 취약성을 통한 타자와의 공유가능성을 버틀러는 “정치에 대한 규범적 재설정”의 가능성으로 본다(28).

애도를 거부하려는 태도는 주체와 타자의 공속성에 담긴 슬픔을 추방하려는 충동에서 나온다. 이태원 참사에 대한 혐오에서 보듯 애도를 거부하거나 부정하거나 추방하려는 이들은 타자에 대한 애도를 통해 자신의 취약성을 드러내는 것에 두려움을 느끼고 오히려 취약한 이들의 신체나 정신을 공격할 명분을 찾겠다는 욕망을 지니고 있다. 여기서 폭력이 발생한다. 폭력은 “지배의 환상”(fantasy of mastery)을 통해 신체의 취약성을 거부한다(29). 폭력의 근간이 되는 지배의 환상은 집단환상이기도 하며 국가 통제 이데올로기가 되기도 한다. 국제 금융자본주의와 신냉전으로 전세계가 폭력에 시달리는 시대에 테러로 인하여 취약성을 드러내는 제1세계 국민들의 취약성은 그들의 취약성을 가리기 위한 지배의 환상을 만들고, 이 지배의 환상에 근간한 폭력으로 제3세계 민중의 취약성을 더 크게 만들었다. 그러나 이데올로기의 환상에도 불구하고 취약성은 폭력의 연쇄를 따라 존재의 평등성을 오히려 역설적으로 드러낸다. 애도 역시 마찬가지이다. 타자에 대한 애도와 멜랑꼴리는 어떤 측면에서 나의 현재 존재성에 숨겨진 취약성을 살피게 하고 주체 속의 타자의 공간을 살피게 하며 타자의 취약성에 대한 배려의 가능성을 지닌 공동체를 가능하게 만들 수 있다. 슬픔과 애도를 허용하고 그를 통해 주체가 “무지의 상태”(mode of unknowingness)임을 인정해야지만 타자의 공간이 열린다(30).

버틀러는 미국이 테러를 겪고 전쟁과 같은 폭력을 통해 자신들의 취약성을 감추려 하지 말고, 자신을 알기 위해 타자에 대한 진정한 의미의 애도를 해야 한다고 본다. 진정한 의미의 애도란 ‘누구도 공격할 수 없는 국가’라는 미국인들이 지녔던 ‘오만’(hubris)의 상실을 인정하고 이를 통해 과거에 대해 진지하게 반성하는 애도이다(40). 반성의 애도는 이 공동체가 완전한 의미의 평등한 공동체라는 존재론적 상황에 대한 인정이 근간이 된다. 이 공동체에서 어느 누구도 다른 누구보다 더 취약성을 지녔고 더 보호받는 존재가 아니다. 누군가의 취약성에 차등이 생기는 순간 폭력은 다시 시작된다. 각 개인은 존재성을 지닌 일인으로서 각자 단독성을 지니고 서로에게 편위되어 있을 뿐이다. 장-뤽 낭시의 ‘무위 공동체’(Inoperative Community)는 버틀러의 논의보다 한걸음 더 나아가 모든 존재가 타자를 통해 자신의 죽음의 잠재성을 깨닫고 취약함을 전제로 모두 서로에게 존재론적으로 기울어진, 즉 편위된 상태로서의 공동체를 보여준다. ‘필멸성’을 제외하고는 어떠한 집합으로도 묶이지 않는 이러한 공동체는 타자의 윤리와 극단적 평등성이 지배하는 윤리 공동체이다. 이러한 공동체 속에서 아프가니스탄에서 전쟁으로 죽어가는 아프가니스탄 이들 각자와 미국병사 각자는 모두 하나씩의 필멸성을 지니고 편위된 존재들일 뿐이다.

그러나 이러한 버틀러의 애도와 취약성을 통한 타자의 윤리에 대한 비판적 점검은 그 자체가 비판의 대상이다. 버틀러는 제1세계 철학자로서 실제로 제3세계 아프가니스탄의 민중들의 엄혹한 역사와 삶을 제대로 알 수 없으며 극도로 취약한 호모 사케르들의 삶에 비대칭적 공감만을 할 뿐이다. 더구나 애도와 취약성의 원인이기도 한 미국인의 애도를 통한 반성은 어디까지나 한계를 지닐 수 밖에 없다. 그러기에 공감의 가능성은 실제 아프가니스탄에 살았고 지금도 그 역사를 증언할 수 있는 이의 목소리와 함께 할 때 가능해진다. 아프가니스탄 작가의 자신의 경험에 바탕한 아프가니스탄 민중의 역사와 현사실성을 들여다볼 필요성이 바로 여기에 있다. 그러나 이 역시 한계를 지닌다. 미국에서 나오는 아프가니스탄인들의 삶과 증언은 주로 자신들의 망명의 정당성을 홍보하거나 소련이나 탈레반등과 같은 또다른 악의 세력들의 대척점에서 있는 미국의 외교정책에 대한 홍보가 담긴 경우가 많다. 일종의 동조자로서 그들은 미국주도의 폭력과 전쟁이 어느정도는 정당하다고 본다. 이들 작가의 이중의식은 작품 속 타자들의 윤리에 대한 논의를 더 복잡하게 한다. 더구나 아프가니스탄 내부의 복잡한 계급관계는 작가가 아프가니스탄에서 점하던 계급적 위치에 따라 아프가니스탄에서 진정으로 호모 사케르 취급을 받던 ‘타자’들의 서사를 제대로 전달하지 못하는 한계를 지니게 된다.

## III. 대중적 서사와 감춰진 세계: 『연을 쫓는 아이』

『연을 쫓는 아이』는 호세이니의 데뷔작이면서 엄청난 성공을 거둔다. 이런 큰 성공이 가능했던 것에는 작

품의 내적 외적 요인이 다 작용한다. 우선 이전에 그다지 보기 쉽지 않던 아프가니스탄이라는 국가 출신의 소수인종 미국 작가라는 점이 큰 영향을 끼쳤다. 특히 9/11 이후 미국에서 아프가니스탄으로 침공해 들어가면서 이 국가에 대한 관심이 높아진 상황도 이 소설이 인기를 끄는데 큰 도움이 되었다. 미국인들은 이 소설을 읽거나 영화를 통해 이전에 잘 알지 못하던 중앙아시아의 한 국가의 피비린내 나는 역사와 그 아픔에 어느 정도 공감하게 되었다. 작품의 구성 역시 성공에 큰 기여를 한다. 비교적 읽기 쉬운 문체에 적절하게 섞어 들어간 신파적 요소들은 제1세계 독자의 죄의식을 덜으며 대중소설로서의 성공 공식을 따랐다. 특히 이 작품의 주요 얼개인 아버지와 아들의 관계, 이후에 이복형제로 알려지는 아미르(Amir)와 하산(Hassan)의 숨겨진 관계와 그들이 겪는 다양한 사건들이 독자들에게 흡인력 있게 쓰여져 있다. 주로 가족 이야기가 중심인 서사 구조는 크게 두 축으로 나뉘어진다. 하나는 아버지와 아들의 관계이고 다른 하나는 형제 관계이다. 이들의 주변에 있는 여성들은 대부분 조연으로 나오거나 배경으로만 작동한다. 가부장적인 서사 구조라고 부를 수 있는 이 구조는 여성들이나 아프가니스탄의 기층민중의 삶을 뿌옇게 배경으로 만들거나 모호하게 만든다.

『연을 쫓는 아이』은 디아스포라 소설이다. 작품의 배경은 아프가니스탄이지만 작품의 후반부는 주인공 아미르와 아버지 바바(Baba)의 미국에서의 적응기와 아미르의 역디아스포라로서 아프가니스탄으로 돌아가 겪는 모험담을 담고 있다. 시점으로 보았을 때 작품은 2001년 현재 미국에 사는 화자 아미르가 과거 아프가니스탄에서의 삶을 회상하는 부분에 이어 후반부는 현재 시점으로 다시 돌아와 아프가니스탄으로 돌아가 오래된 은원을 푸는 과정을 담고 있다. 주인공 아미르는 아프가니스탄의 카불에서 상당히 부유한 가정에서 태어난다. 아버지 바바는 동네에서 가장 아름답다고 불리는 집을 소유했으며, 집에 할아버지와 국왕이 함께 찍은 사진이 걸려있을 만큼 누구에게든 인정받는 이 지역 유지이다. 바바는 곰과 싸웠다는 소문이 날 만큼 몸집이 거대하고 위엄이 있어 보이는 풍채를 지니고 있으며 모두에게 존경을 받았다. 아미르의 어머니 소피아(Sofia) 역시 대학에서 페르시아 고전문학을 가르치던 지식인이었지만 1963년 아미르를 낳다가 돌아가신다. 아미르는 어린시절 자신의 몸종과 같은 핫산(Hassan)과 함께 자란다. 바바의 옆에는 충복이자 핫산의 아버지인 알리가 있었다. 바바는 당시 계급적 위계에도 불구하고 알리를 친구처럼 대한다(25).

아미르와 바바는 당시 지배부족인 파쉬툰족이고 핫산과 알리는 인도의 불가축천민과 비슷한 대우를 받으며 모두로부터 냉대를 받는 하자라(Hazara)족 출신이다. 아프가니스탄은 일종의 부족연합국가로서 페르시아계인 파쉬툰 족이 인구의 40퍼센트를 차지하고 동양인의 외모를 가진 몽골계인 하자라족은 인구의 약 10퍼센트를 차지한다. 역사에 따르면 하자라족은 19세기에 파쉬툰과 싸웠지만 결국 진압되고 천민의 지위로 살게 되었다. 더구나 파쉬툰이 수니파인 반면 하자라는 시아파이다(25). 핫산은 어린 시절 어머니인 사나우바르(Sanaubar)가 그를 낳은지 일주일도 되지 않아 집을 떠나면서 아버지의 손에서 자란다. 아미르와 핫산은 비슷한 처지 때문에라도 서로의 삶을 공유하며 형제나 친구처럼 자라지만 그들 사이의 상하관계는 분명하다. 더구나 외모 역시 핫산은 얼굴 한쪽이 마비되었을 뿐 아니라 절름발이이고 언청이다. 이러한 제반 사항들이 이들의 관계를 불균형하게 만든다. 이후 핫산이 아버지가 사나우바르와의 사이에서 낳은 아미르의 이복동생임이 밝혀지기는 하지만, 아미르는 이 사실을 알기 전까지 핫산을 일종의 몸종처럼 부리며 산다. 핫산은 법 안에서도 법의 보호를 받지 못하는 호모 사케르이며 남성이면서도 서벌탄의 위치에 있다.

아미르와 핫산의 관계는 아프가니스탄의 지정학적 위치와 역사가 담은 모순과 갈등과도 연결되어 있다. 아프가니스탄은 지정학적으로 늘 강대국들이 일으키는 분쟁의 중심지였을 뿐 아니라 살아남기 위해 끈질긴 저항을 한 역사를 지닌 땅이며 마찬가지로 과거로부터 아시아와 유럽사이에 있는 실크로드의 중심지이기도 했다. 소련과 미국이 모두 아프가니스탄을 자신들의 편으로 만들지 못하고 아프가니스탄 역시 내전으로 지금까지 혼란스러운 것은 내부적으로 어느 한쪽도 다수를 점하지 못하는 많은 부족들 간의 대립과 사회적 불평등을 공고화한 계급 질서와 부패한 공직자들과 강경한 이슬람 원리주의가 있다. 즉 아프가니스탄인들은 서구의 잣대로 설명할 수 없는 그들만의 갈등을 내재하고 있으며 이에 따라 민주주의나 공산주의 모두 이 땅에서 정착하지 못했다. 물론 이러한 현상의 근원에는 서구 제국주의가 있다. 영국의 제국주의는 아프가니스탄을 인도지배와 이란등의 중동국가 지배를 위한 하나의 수단으로 사용했고, 부족간의 이간질을 종용하고 분리통치를 강행하여 부족간의 갈등을 심화시킴으로써 그들에게 저항하지 못하게 만들었다. 지정

학적 위치는 이 땅이 한반도와 유사하게 어느 시기에도 전쟁의 참화에서 벗어나기 어렵게 만들었다. 아프가니스탄은 중국, 이란, 인도, 러시아, 튀르키예와 같은 강대국들과 국경을 마주하고 있기에 어느 쪽에서도 이 지역을 자신들의 지배에 넣으려 하면서도 또한 어느 쪽에서도 이 지역이 다른 강대국의 손에 들어가는 것을 인정하지 못한다.[64] 산악지역으로 이루어진 지형은 산악 게릴라전이 가능하게 했고 강대국들은 이곳에서 모두들 군사력과 재정에서 모두 엄청난 손실을 입게 된다. 소련은 이 전쟁의 소모로 몰락했고 미국 역시 최근 철수 전까지 엄청난 손실을 입었다.[65] 역사상 양귀비재배를 통한 마약생산의 중심지로 기능한 것도 이 지역이 국제분쟁의 중심이 될 수 밖에 없는 이유이기도 했다.

그러나 호세이니는 역사 문제를 정면으로 다루지 않는다. 상당수의 미국 소수인종 작가들의 전략적 선택이 그렇듯 이 소설도 미국 독자의 시선을 내재화하여, 이국적인 아프가니스탄 내부의 갈등과 미국의 적인 소련과 탈레반등의 만행을 묘사하는데 중심에 두었다. 초반에 바바는 계급적으로 존경받는 지역유지이자 직접 자기 손으로 고아원을 지어 사회사업을 할 정도로 인망도 높고 공명정대한 인물로 그려진다. 그러나 아미르는 어린 시절부터 아버지인 바바를 무서워하면서도 바바의 관심을 늘 받고 싶어한다. 바바는 “세상을 흑백으로 명확하게 구분해 본다”(15). 바바는 남성성을 옳은 것으로 보고 아미르를 가부장적인 훈육으로 키운다. 아버지에 비해 나약하고 남성답지 못하고 어머니처럼 글쓰기와 문학을 좋아하는 아미르는 아버지가 자신에게 만족을 못한다고 느낀다. 실제로 바바는 친구이자 동료인 라힘 칸(Rahim Khan)과 대화를 하면서 자신의 아내가 아미르를 낳는 것을 보지 않았다면 아마 아미르가 자신의 아이인지 의심했을 거라고 말한다. 더구나 아버지와 다르게 아미르는 다툼을 피하는 편이어서, 다툼이 생길 때 아미르 대신 핫산이 늘 나서서 대신 싸운다.

그러나 실제 바바의 삶은 모순 투성이다. 바바는 늘 “세상에는 오직 하나의 죄악이 있는데....그것이 도둑질이다. 모든 다른 죄는 도둑질의 변형태에 불과하다”라고 강조한다(17). 바바에게 도둑질의 범위는 넓다. 사람을 죽이는 것이 생명을 빼앗는 도둑질이라면 “부정을 행하는 것도 공정할 권리를 훔치는 것”이 된다(18). 그러나 이 말은 바바 자신에게 화살이 되어 돌아온다. 바바는 사나우바르를 성착취를 했고 여기서 난 아들이 핫산임에도 핫산을 아미르의 몸종으로 두는 것은 그가 지닌 모순을 잘 보여준다. 바바와 핫산의 관계는 어린 시절 핫산이 가장 좋아한 책인 『샤나마』(Shahnamah)에 나오는 「로스탐과 소랍」(Rostam and Sohrab)에 나오는 이야기와 닮았다. 이 이야기에 따르면 페르시아의 영웅인 로스탐은 적인 소랍에게 상처를 입히지만 결국 로스탐은 소랍이 오래전에 잃은 자신의 아들인 것을 깨닫는다. 핫산은 이 이야기를 들을 때마다 눈물을 흘렸다. 물론 바바는 핫산이 실제로는 자신의 혼외자라는 비밀이 드러나지 않는 한에서 핫산에게 최선을 다한다. 그는 인도에서 의사를 불러 핫산의 언청이를 치료하는 성형수술까지 한다. 그러나 아미르와 핫산의 관계는 공평하지 않으며 핫산의 태도 역시 현실적이지 않다.

연날리기는 중심 상징이자 사건이다. 카불에서 가장 유서 깊으면서 큰 행사 중 하나인 연날리기는 아미르와 핫산의 관계에 결정적인 사건이 되며, 이 둘에게 앞으로 일어날 운명을 상징한다. 아미르는 카불 전체가 들썩이는 행사인 연싸움 대회에서 이김으로써 아버지의 사랑과 인정을 얻으려 한다. 그러나 주인인 아미르가 떨어뜨린 연을 찾아 가져오는 ‘연을 쫓는 소년’(kite runner)인 핫산은 아세프(Assef)에게 강간을 당하게 된다. 어머니가 독일인인 아세프는 사이코패스라고 불릴만한 악당으로 나온다. 아미르와 같은 부자집출신인 아세프는 히틀러의 『나의 투쟁』을 신봉하고 자신 집안이 정치적으로 유력인사와 친하다는 것을 강조한다. 특히 그는 핫산이 하자라족이라는 것 때문에 핫산과 아미르가 친하게 지내는 것을 못마땅해 하고 아미르와 핫산을 괴롭힌다. 아미르는 핫산이 자신을 대신해 강간을 당하는 장면을 지켜보면서도 도와주지 않는다. 핫산이 강간을 당하면서도 아미르를 위해 찾아온 ‘찢어진 연’은 누구보다 취약하면서도 어느 누구도 보호해주지 않는 핫산의 육체를 상징한다. 강간당하고 위력에 의한 폭력의 대상이 된 핫산은 신체보

64) 역사상 ‘대마초를 피우는 사람들’이라는 뜻을 지니고, ‘아사신’이라 불리며 현재는 ‘암살자’(assassin)의 어원이 된 암살집단이 이 지역에서 나온 것도 이러한 지정학적 위치가 중요한 역할을 담당했다.

65) 미국이 2001년부터 아프가니스탄에 쏟아부은 지원금이 2조2천억달러에 육박했지만 정부는 부패했고 미군이 엄청난 재정을 쏟아부으며 만들려 했던 아프가니스탄 정부군 30만명은 몇만명 되지 않는 탈레반에게 바로 무너지게 되었다. 미국의 전쟁은 완벽한 실패였고 그들의 개입 역시 처절한 실패로 끝났다. 군사력에서도 마찬가지이다. 참전한 미군 2400명이 죽었고 2만명이 부상을 당했으며 미국에서 들어간 민간인들 역시 4000명이 희생을 당했다.

존이 불가능한 공동체의 운명을 보여준다. 유사한 문맥으로 연싸움은 아프가니스탄의 비극의 중심인 전쟁에 대한 은유이기도 하다. 외세의 침입 뿐 아니라 아프가니스탄 내부에 있는 종족갈등과 인종문제는 이 전쟁이 끝나지 않게 한 이유이기 때문이다. 아세프의 핫산에 대한 강간과 이를 방조하고 죄의식에 시달리는 아미르의 모습은 아프가니스탄 내부에 있는 갈등과 차별과 억압이 결국 내전들로 이어질 수 밖에 없었고 외세는 이 내전을 이용해 자신들의 야욕을 채우려 한 현실을 은유한다. 핫산이 아프가니스탄의 기층민중을 대변한다면 아미르는 외세의 도움으로 자신들의 이득을 챙기려 한 아프가니스탄의 지배세력을 은유한다.

아미르는 자신이 핫산의 치욕을 지켜만 보고 도와주지 않았다는 죄의식에서 탈출하기 위해 핫산을 제거하기로 결심한다. 아미리는 "아마도 핫산은 내가 아버지를 얻기 위해 지불해야 할 댓가, 내가 희생해야 할 양"이라 여긴다(77). 그는 바바에게 핫산과 알리를 다른 곳으로 보내자고 요청하지만 그는 "너는 나를 수치스럽게 했다"며 아미르를 꾸짖는다(90). 아버지에게 받은 상처와 죄의식에 시달리는 아미르는 핫산에게 자신을 때려달라고 하고 일종의 희생양의 피를 상징하는 석류를 핫산에게 던진다. 아미르는 이 석류를 자신에게도 던지라고 하지만 핫산은 아미르의 부탁을 거부한다. 결국 아미르는 자신의 생일에 받은 돈과 시계 등을 몰래 핫산의 매트리스 밑에 숨기고 바바에게 핫산이 훔쳤다고 거짓말을 한다. 바바는 어떻게 해서라도 알리와 핫산을 보내지 않으려 하지만 아미르의 짓임을 눈치 챈 알리는 핫산과 함께 떠나겠다고 한다. 아미르는 핫산을 일종의 희생양으로 사용한다. 핫산의 희생으로 아미르는 아버지의 사랑을 다시 얻지만 사실상 아버지의 치부이자 그가 가장 안타까워했던 의붓형제를 버리게 만든다. 아미르는 아버지가 '진실의 도둑질'이라고 말한 거짓말로 핫산과 알리를 제거한다. 그러나 이 역시 바바의 '진실의 도둑질'에서 비롯된 결과이다. 바바가 끝까지 핫산의 정체를 밝히지 않고 결국은 알리의 희망이라는 명분하에 그들을 쫒아냈다는 점에서 바바의 희생제의라고도 볼 수 있다.

버틀러는 정치적 공동체에서 가장 중요한 것들 중의 하나는 "신체적 보존과 자기-결정"(bodily integrity and self-determination)이라고 주장한다(25). 핫산의 희생은 아미르에게 그의 비존재성을 드러낼 뿐이다. 버틀러가 논하듯 존재가 가려지거나 숨겨진 이들에 대한 폭력은 그들의 존재가 이미 부정당했기에 역설적으로 애초에 폭력으로 인정받을 수도 부정당할 수도 없다. 이들에게는 폭력과 이에 연결된 보복과 책임의 담론이 존재하지 않는다. 현실 속 폭력은 존재가 그나마 인정된 이들 사이에 발생한 폭력이다. 존재마저 부정당한 이들에게 폭력은 그저 일상일 뿐이기에 폭력이라고 여겨지지도 못한다. 그러나 존재가 사라진 이들은 공동체와 위계에 따라 소속된 이들의 집합의 크기가 달라진다. 핫산의 존재가 아프가니스탄 공동체에서 지워지지만 미국이나 러시아에게 핫산을 비롯한 모든 아프가니스탄인들을 포함한 공동체 집합은 '존재하지 않는 이들'의 공동체에 불과하고 이들에게 대한 폭력은 폭력으로 인정되지도 못한다. 신체적 보존과 자기-결정이 없는 비존재의 공동체와 폭력의 위계가 위험한 것은 이 희생제의 속에서 결국 세계 질서의 중심에 있는 이들을 제외하고는 모두를 드러나지 않는 폭력의 대상으로 만들기 때문이다. 외국군대와의 충돌이나 식민지를 통해 아프가니스탄인들은 그들의 계급이나 신분과 상관없이 모두 비실재화를 겪는다. 비실재화를 통해 전쟁에서 탈레반이나 테러리스트라고 불리는 이들은 아무리 죽어도 사라지지 않는 유령 같은 존재가 된다. 그러나 이 현상으로 전쟁을 일으킨 서구 역시 '비존재의 모순;에서 벗어나지 못한다. 전쟁은 존재성 없는 이들과 유령들을 향한 폭력이 된다. 아프가니스탄과 전쟁을 벌인 영국이나 소련이나 미군의 입장에서 탈레반은 척결의 대상이지만 역설적으로 아프가니스탄에서 만나는 누가 탈레반 혹은 탈레반 옹호자일지 알 수 없다. 적의 비실재화는 폭력을 억제하기보다 폭력을 보편화시킨다. 핫산의 희생과 이후 벌어지는 애도의 순간들은 이러한 보다 큰 폭력들에 대한 은유가 된다.

## IV. 난민 되기와 아메리칸 드림

아프가니스탄의 역사는 핫산과 아미르, 알리와 바바의 삶을 격동시킨다. 첫 시작은 1973년 아프가니스탄의 자히르 국왕이 이탈리아로 간 사이에 다우드 칸이 일으킨 무혈 혁명이었다. 무혈 혁명으로 40년의 자히르 왕의 왕정이 끝나고 아프가니스탄은 공화국이 된다. 이후 아프가니스탄은 "경제적 발전과 개혁" 추구하고 "여성의 권리와 현대적 기술"로 나아갈 기반을 닦기 시작한다(43). 카불에서만큼은 여성들이 미니

스커트를 입을 정도로 사회가 변한다. 그러나 이 모든 것은 1978년 4월의 공산주의자들의 쿠테타와 이를 도우는 소련의 참전으로 무너진다. 지주 계급인 바바는 공산주의 정권에서 위험에 처하게 되고 바바와 아미르는 1981년 카불에서 도망쳐 파키스탄을 통해 탈출에 성공한다. 그러나 아미르는 탈출 과정에서 곳곳에 널린 시체와 남성이나 여성을 가리지 않는 강간등을 목격한다. 난민이 된 바바와 아미르는 미국에 정착한다. 그러나 바바와 아미르의 미국생활은 그들이 기대하던 아메리칸 드림과는 거리가 멀었다. 아프가니스탄에 있을 때만 해도 바바는 "미국이라는 *개념* 자체를 사랑했다"(125). 그러나 아메리카 드림은 산산히 부서지고 바바에게 "미국에서의 삶은 암덩어리만 주게 된다"(125). 바바는 예전에 자신이 가졌던 자존감이 무너지는 사건들을 계속 겪는다. 주유소에서 일하는 바바는 형편없는 대우를 받고 자신이 예전에 지니던 특권을 전혀 누리지 못한다. 오직 아프가니스탄 출신 이주자들이 모여사는 곳에서만 예전의 영광을 회상하고 주변인들의 존경을 받을 수 있다. 바바는 존재의 영역에서 국적도 사라진 난민출신이라는 '비존재 공동체'의 일원으로 신분이 변한다. 바바는 아프가니스탄에서 겪지 못하던 소수인종들간의 대립도 경험한다. 가령 바바가 한 식료품점에서 수표로 결제하려 하자, 베트남 난민 출신이자 가게 주인인 응우옌이 신분증을 요구하고, 이에 바바는 화를 내며 난동을 피운다. 바바는 카불에서 돈이 아닌 신용 하나로 모든 것을 살 수 있었던 과거와 달리 부의 유무로 인간의 존엄마저 결정되는 미국 자본주의에 적응하지 못한다. 그럼에도 바바는 아프가니스탄에서 자신을 지탱하던 명예(honor)를 의미하는 "Nang"과 자존심(Pride)을 의미하는 "Namoos"를 지키려 한다. 물론 바바의 명예나 자존심은 실제 그가 실제로 사생아를 낳고 그 아이를 버린 아버지라는 점에서 모순적이다.

반면 아미르는 미국에서의 삶에 만족한다. 아미르는 미국에서 고등학교와 대학을 다니고 여러 아르바이트를 하며 아버지를 돕는다. 호세이니가 보여주는 이러한 아미르의 삶에 대한 묘사는 9/11 이후 생존전략으로 미국 문화로의 동화를 강조하게 된 아프가니스탄 작가의 현실을 보여준다. 아미르는 미국이라는 거대한 나라에 적응하는 모습을 강조함으로써 일종의 대타자로서의 미국에 완벽히 동화되고 싶어한다. 아미르는 "미국은 강으로서, 과거를 잊은 채 배를 저어갈 수 있다. 나는 이 강을 건너며 내 죄들을 강바닥에 빠뜨려 이 물이 나를 어딘가 과거의 유령들이나 기억이나 죄가 없는 곳으로 데리고 가기"를 바란다. 아미르는 자신이 미국이라는 거대한 물줄기 안에 들어가 과거를 잊고 새로운 기회를 찾는다는 아메리칸 드림의 하나가 되고 싶어 한다. 그러나 아미르는 과거의 유령들과 기억들과 죄의식으로부터 도망치지 못하고 오히려 자신이 아프가니스탄에 두고 온 핫산과의 기억과 죄의식에 더욱 시달린다. 가령 캘리포니아 해변에 온 아미르는 핫산과 함께 바다에 대해 이야기를 했던 것을 떠올리며 눈물을 흘린다(136).

바바는 아미르와 함께 아프가니스탄 사람들이 많이 오는 산호세 벼룩시장에서 가판대를 벌이고 여기저기 서 가져온 중고들을 되파는 일을 부업으로 한다. 여기서 아미르는 아프가니스탄에서 장군이었던 타헤리(Taheris)의 딸 소라야(Soraya)를 만난다. 소라야는 버지니아주에 살 때 한 아프가니스탄 남자와 집을 도망쳐 나와 같이 산 경험 때문에 보수적인 아프가니스탄 이민 사회에서 배척받는다. 소라야는 미국에서조차 신체적 결정권이 없이 취약한 상태의 '여성'으로만 인식된다. 그러나 소라야는 이러한 자신에 대한 평가에 아랑곳하지 않고 진취적 자세로 삶을 이어간다. 아미르는 자신과 같이 자신이 저지른 일에 대한 죄의식으로 고통받을 뿐 아니라 사회적 낙인까지 찍힌 소라야를 받아들이고 연인이 된다. 아버지가 폐암에 걸렸다는 사실을 알게 된 아미르는 빨리 결혼을 서두른다. 그러나 엄밀하게 말해서 아미르와 소라야의 상황은 질적으로 다르다. 소라야가 아프간 여성에게 가해진 억압에 맞서 자신의 존엄과 사랑을 찾는 선택을 했다면, 아미르는 거짓으로 다른 이의 삶을 빼앗았기 때문이다. 폐암이 심각해지던 바바는 결국 아미르를 아프가니스탄 전통 혼례방식으로 결혼시킨 후 죽는다. 산호제 대학에서 학업을 이어간 아미르는 1988년 여름 소련군이 아프간에서 철수한 해에 카불에 사는 아버지와 아들의 이야기를 다룬 첫 소설로 큰 성공을 거둔다. 이 소설의 성공은 호세이니 자신의 삶 뿐 아니라 시대상황과 크게 맞닿아 있다. 당시 아프가니스탄은 소련군이 물러났음에도 무자헤딘과 소련군의 지원을 받는 정부 사이의 전쟁이 격화되어 무수히 많은 아프간 난민들이 파키스탄으로 밀려들어오는 시기였을 뿐 아니라, 세계사적으로도 베를린 장벽이 무너지고 천안문사태가 일어났던 시기였다. 이 시기에 아미르의 소설은 미국인들의 관심을 끌게 된다. 이러한 소설 속 상황은 호세이니의 소설들이 실제로 9/11이후 아프가니스탄에 대한 관심이 높아진 가운데 베스트셀러가

된 현상을 반영한다.

미국에서 작가로 성공한 아미르는 역디아스포라의 상황에 처한다. 2001년 아이를 가지려 했으나 갖지 못하던 아미르는 파키스탄에 있는 라힘 칸으로부터 자신이 병에 걸렸으며 꼭 만나고 싶다는 전화를 받는다. 화자는 “다시 선해질 수 있는 방법이”있다고 생각하며 아프가니스탄으로 돌아가기로 결정한다(1-2). 아프가니스탄으로 돌아온 아미르는 혼자서 파키스탄으로 간다. 작품의 후반부를 이루는 아미르의 아프가니스탄으로의 여행과 이 과정에 일어나는 여러 사건들은 전반주에 비해 개연성들이 떨어지고 서사가 파편적이다. 라힘 캄은 핫산에게 일어난 일을 이야기해준다. 아버지가 떠나고 집을 관리하던 라힘 칸은 점점 저택의 관리에 힘들어지자, 관리해줄 사람을 찾아 1986년 하자라자트에 있는 핫산을 찾아간다. 하자라 출신의 파르자나(Farzana)를 만나 결혼을 한 핫산은 아버지인 알리가 지뢰를 밟아 죽었다는 사실을 알린다. 핫산과 아내는 라힘 칸의 부탁대로 바바의 저택에서 일을 하게 되지만 저택이 아닌 자신이 알리와 살았던 오두막에 산다. 파르자나가 첫 아이가 사산한 이후 둘째 아이를 임신하고 출산했을 때 핫산을 버리고 떠난 어머니 사나우바르가 찾아온다. 유령극단을 쫒아 사라졌다고 알려진 핫산의 어머니인 사나우바르는 험한 삶으로 얼굴에 칼자국을 지니고 성하지 못한 몸을 가지고 돌아와 용서를 구하며 핫산의 첫 아들 소랍(Sorab)을 정성껏 키운다. 그러나 소련군의 침략 이후 바바의 집에 눈독을 드린 이들에 의해 핫산과 아내는 처형당하고 아들 소랍은 끌려간다. 아미르는 소랍을 데리러 고아원에 가지만 탈레반에 끌려갔다는 이야기를 듣는다. 이후 탈레반에게 끌려간 소랍이 탈레반들의 남창 노릇을 하며 지냈음을 알게 된다. 아미르는 탈레반의 관료가 된 아세프와 조우를 하고 그로부터 구타를 당하지만 마치 핫산과의 과거에 있었던 일을 반복하듯 소랍은 새총으로 아세프의 눈에 맞추면서 이들은 도망친다. 그러나 미국으로 소랍을 입양하려던 아미르는 입양담당관이 소랍의 부모가 죽었는지 증명할 수 없기에 입양이 불가능하다는 이야기를 듣는다. 소랍은 이때 극단적 선택을 시도하다가 살아난다. 그는 자신이 탈레반의 성적으로 착취당한 트라우마로 괴로워한다. 그리고 마지막 장면에서 사람들이 연을 날리는 것을 본 아미르는 소랍에게 연을 사주고 소랍이 핫산과 같이 멋지게 연을 끊는 장면을 본다. 그리고 과거에 핫산이 그랬듯 이번에는 아미르가 연을 찾아 뛰어나간다.

## V. 아미르의 한계, 호세이니의 한계

버틀러는 상실을 통해 발생하는 ‘슬픔은 나의 정체성에 근원적인 상실의 양태를 이해할 가능성을 가지고 있다“라고 본다(28). 아미르는 핫산과 바바를 상실하면서 자신의 존재 근원에 있던 취약성을 발견하고 소랍과의 관계를 통해 윤리적 관계의 가능성을 발견한다. 애도는 그의 존재근거를 드러낸다. 그러나 호세이니의 작품은 공적 애도를 배제한다. 애도는 보편적임에도 존재성을 인정받은 이들에게만 공적 공간에서 기능한다. 적어도 부고란에 이름을 올리는 것은 미군 병사들 뿐이고, 아프가니스탄에서 사망한 민간인들 상당수는 이름조차 기록되지 못했다. 그들은 ’애도의 가능성‘(grieveability)마저 탈락된 존재자들이다. 탈인간화는 인간 존재를 지우고 폭력에 대한 애도의 가능성마저 지운다. 아미르가 핫산의 아들을 데리고 미국으로 오는 행위는 분명 인도주의로 해석될 여지가 있다. 그러나 핫산의 죽음에 슬퍼하는 아미르는 비록 그를 위해 어떤 어려운 결심들을 한다고 할지라도 핫산의 죽음을 대체할 수는 없다. 죽음은 응답(response)으로서의 책임(responsibility)의 한계를 명백해 보여준다. 핫산은 미국으로 망명할 기회조차 없던 무수히 많은 아프가니스탄의 민중들이 그렇듯 아무런 존재감도 없이 들풀처럼 짚밟혔다. 아미르의 핫산에 대한 죄의식과 바바의 죄는 소랍을 데려오는 것으로 사라질 수 없다. 데리다가 주장하듯 대속(atonement)는 불가능의 영역에 있다.

아미르는 분명 핫산이 주체의 중심이며, 아프가니스탄의 가부장제와 미국에 정착한 이후 보여준 미국인으로서의 긍지의 중핵에는 자아의 확고함에 배제된 내 안의 핫산, 내 안의 소수자가 곧 자신임을 잊어야 한다는 의지가 숨겨져 있다. 소랍과 마지막 연날리기에서 아미르가 마치 자신이 핫산이 된 것처럼 뛰어나간다고 해서 아미르가 자신 안에 있는 핫산을 단순한 죄의식과 기억에서 꺼내어 자기 자신의 본질로 여겼다고 보기는 어렵다. 핫산은 이미 죽었고 아미르의 구원은 알 수 없다. 이것은 미국에 정착한 호세이니

자신의 상태와 유사할 것이다. 미국에서 정착해 유명한 작가가 된 저자는 미국이 아프가니스탄에서 저지른 일에 대해서 별로 언급하고 있지 않는다. 그는 여러 인터뷰에서 탈레반에서 미국이 철수한 것에 분노하고 아프가니스탄에서 죽은 미국병사들과 아프가니스탄인들에 애도를 하면서도, 미국이 저지른 잔인한 민간인 공격에 대해서 별다른 입장을 내지 않았다. 아마도 호세이니에게 아프가니스탄은 작품 속 핫산과 같은 존재일 것이다. 하지만 아미르나 호세이니나 미국인들이 아프가니스탄인들에 대해 보이는 애도는 어디까지나 자신이 떠나온 타자에 대한 애도일 뿐, 그 애도가 자신의 안에 있는 진짜 본질로서의 타자에 대한 애도는 아니다. 지금도 무수히 많은 이들이 권력의 작동 속에 압사당하는 대한민국에서도 애도는 기능하지 못하고 있다.

인용문헌

Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence.* London: Verso, 2004.
Hosseini, Khaled. *The Kite Runner.* New York: Riverhead Books, 2003.

# 명명(命名)할 수 없는 것에 이름 붙이기

이상빈

수용소 문제를 두고 서구에서 전개되었던 치열한 역사적, 미학적, 문학적 논쟁들은 모두 지나간 역사의 정리라는 단순한 차원을 넘어서 역사 또는 예술의 가능성에 대한 광범위한 질문을 던지고 있다. 그 논쟁이 역사 해석의 차원에서 열기를 띠었든, 아니면 '역사적인 것'과 '소설적인 것' 사이의 단선적 구분을 와해하고 허구와 진실 사이의 경계를 흐리게 하면서 문학의 지각 변동을 야기했든 간에, 유대인 학살의 문제는 과거 역사에 대한 이해와 그 이해를 바탕으로 한 예술 전반에 대한 성찰을 요구한다. 하지만 극도로 코드화되어 있는 서구 사회의 갈등을 제대로 이해하는 것이 거의 불가능에 가까울 정도로 이 문제는 집단과 개인의 시각, 각 나라의 입장, 역사에 대한 관점에 따라 다양한 편차를 드러내고 있다.

논리를 비약시킨 느낌이지만, 밀란 쿤데라의 지적처럼, 러시아를 포함한 중부 유럽의 정신세계는 이성으로 무장한 서구 세계, 특히 프랑스를 중심으로 발전해온 합리주의에 늘 대항해온 곳이다. 이 점에서 각 사회에서 파생되는 문학의 모습 또한 대조를 이루고 있다. 쿤데라에 따르면 중부 유럽은 "17세기 이래로 바로크적 정신이 문화적 통일성을 부여해 무엇보다도 음악을 중심으로 하는 예술을 발전시켰고, 반합리주의적이고 비사실주의적인 정신에 입각한 학문과 문학을 발전시킨 곳, 그러나 제2차 세계대전의 종전과 더불어 몰락하여 유럽의 몰락이라는, 근세 이후 항상 잠재해 있던 가능성을 현실로 입증해보인 곳"이다.[66] 이 관점에서 소련 수용소를 취급한 러시아 작가들의 작품과 나치 수용소를 다룬 서구 작품들을 비교 분석해보는 것도 대단히 흥미롭다.

유대인과 수용소 문제를 제대로 이해하기 위해서는 서구사회에서 전개되고 있는 모든 이념적 논쟁에 대한 종합적 접근이 필요하다. 그러나 과연 이 문제에 대한 전방위적 접근이 총체적 시각의 확보를 가능하게 만들까? 수용소 문제는 폴 리쾨르(Paul Ricoeur)를 '시간'과 '이야기'의 상관관계, '기억'과 '기억의 의무' 사이의 차이에 대한 성찰로 이끌었다. 또 유럽인들이 미국을 정복하며 저지른 야만성에 대한 고찰, '나'와 '타인'에 대한 생각으로 츠베탕 토도로프(Tzvetan Todorov)를 인도하면서, 이성에 큰 의미를 부여하고 있는 서구의 모든 논리를 근본적으로 재편하고 있는 것처럼 보인다. 또 이 문제는 독일의 역사적 책임에 대한 시각의 현저한 차이로 독일 역사학자들을 갈라놓고 있으며('1980년대 독일 역사학자들의 논쟁'), 유대인 학살에 '부여'하는 신화적 또는 역사적 성격 때문에 많은 논란을 불러일으키고 있는 것도 사실이다.

역사를 소재로 하는 작품, 특히 그 작품이 담고 있는 주제가 대량 학살 문제와 같은 타인 또는 집단의 불행을 다루고 있을 경우, 수용소 생활을 체험했으며 아직도 생존해 있는 역사의 '증인'들은 허구의 작품이 역사를 왜곡하는 것을 용납하지 않는다. 따라서 이 문제에 문학적으로 접근하려면 상당히 조심스러울 수밖에 없다. 그러나 수용소가 모든 미학적 수단들을 영원히 좌절시킬 수 있을까? 수용소 현실을 미학적으로 승화하려는 다양한 시도는 이미 본격화되고 있다.

### 글쓰기를 통한 역사에의 질문

죽은 자는 말이 없다. 살아남은 자는 이야기한다. 하지만 이탈리아 작가 프리모 레비(Primo Levi) 관점에서는 생존자들은 진실하게 증언하지 않는다. 생존자들은 가짜 증인들이다. 역사의 증인들은 가스실에서 사라져간 자들이어야 한다. 숱한 수용소 문제 관련의 서구 예술 작품들에서는 사라진 자에 대한 기억이 현

66)밀란 쿤데라, 《소설의 기술》(책세상, 1998), 184쪽.

재화된 피해자의 증오 속에서 불안한 형태로 재현되고 있다. 따라서 이들을 통해 전대미문의 이 '사건'의 재현 불가능성이 자연주의적 또는 사실주의적 재현 방식의 위기와 조화를 이룰지 또는 배치될지를 살펴보는 일은 극히 당연해 보인다.

독일의 사회 철학자인 아도르노(Theodor W. Adorno)는 "아우슈비츠 이후 시를 쓰는 행위는 야만스럽다. 그리고 이 사실은 오늘날 시를 쓰는 일이 왜 불가능해졌는가를 설명하는 인식에까지 영향을 미치고 있다"고 말한다. '아우슈비츠 이후에도 문학이 가능할까'라는 질문은 제2차 세계대전 종전 후부터 현재까지 50여 년 동안 줄기차게 프랑스 및 유럽 문학을 지배하고 있는 화두 중의 하나이다. 모리스 블랑쇼(Maurice Blanchot), 엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas), 자크 데리다(Jacques Derrida)에서 롤랑 바르트(Roland Barthes), 츠베탕 토도로프 등 거의 모든 서구 지성들은 쇼아에 접근하고자 시도하고 있다. 600만 명에 달하는 유럽 유대인의 계획적, 조직적 학살, 그 죽음을 영원히 지워버리려는 나치의 의도, 그리고 수용소 체제의 존재는 문학으로 하여금 자신의 한계에 대해 끊임없이 질문을 던지게끔 한다. 시간의 흐름이 체험의 단순한 기록을 뛰어넘어 쇼아를 문학화하는 문제를 제기하기 때문이다. 역사상 전무후무한 사건을 어떤 방식으로 이야기하고 쓸 수 있을까? 바로 여기에서부터 생존자들이 들려주는 '체험담'의 고전적 문제와, 전례 없는 경험을 이야기하기 위해서 예술이 필요할 수밖에 없다는 당위성이 대두된다. 그러나 문학과 예술이 대학살이라는 소재를 결코 다루어본 적이 없었던 까닭에, 아우슈비츠는 인간, 그리고 역사의 재현에서 유례없는 단절을 야기한다. 쇼아의 재현 불가능성은 모든 재현을 파국으로 이끌며, 나탈리 사로트(Nathalie Sarraute)의 표현처럼 '의혹의 시대'를 현대성 속에서의 재현 문제와 결부시키게끔 한다. 마르셀 프루스트(Marcel Proust), 제임스 조이스(James A. Joyce), 프란츠 카프카(Franz Kafka), 윌리엄 포크너(William C. Faulkner), 버지니아 울프(Virginia Woolf) 등의 대가들이 줄거리, 작중인물, 심리와 같은 전통적인 이야기 구조를 전복시킨 후, 기존의 문학 형태가 총체적 반성을 거치면서 제기하는 이러한 의혹은 프랑스의 경우 '누보로망(nouveau roman)'이라는 새로운 형태를 통해 1950년대와 1960년대에 구체화된다.

흥미로운 점은 아우슈비츠를 둘러싼 미학상의 논쟁이 독일에서는 주로 철학자들과 시인들을 동원하고 있는 반면, 프랑스의 경우에는 누보로망에 관련된 글쓰기에 대한 성찰의 컨텍스트 또는 그 연장선상에서 전개되고 있다는 점이다. 영국이나 미국 등 제2차 세계대전 전승국이 상대적으로 장르에 구애받지 않고 쇼아 미학화의 자유를 누리는 반면, 독일이나 프랑스의 경우 허구적 요소가 강한 문학이나 영화 등의 장르를 통한 쇼아의 접근에 대해서는 아직도 거부 반응이 심한 편이다. 영화 역시, 역사의 증인들이 말하는 '증언'의 형태를 띤 <쇼아>나 알렝 레네(Alain Resnais) 감독의 <밤과 안개(Nuit et Brouillard)> 등은 관대한 평가를 받고 있는 반면 허구적 요소를 가미시킨 작품 <홀로코스트(Holocaust)>는 당시 현실을 왜곡시켰다는 이유로 극도로 비판받고 있다.

아우슈비츠 이후에도 문학이 가능하다면 그것은 수용소 세계를 통해 구축한 '인류학적' 변화를 문학이 이미 예견했기 때문일 것이다. 장 케이롤(Jean Cayrol)은 아도르노의 견해를 뒤집는다. 그에 따르면 "아우슈비츠 이후에도 글쓰기가 가능할까"라는 질문은 거꾸로 "현대 예술의 예고 이후에 수용소를 어떻게 체험해야 할까" 하는 질문으로 대치되어야 한다. 모리스 블랑쇼는 '언어가 곧 사물의 죽음'이라는 말라르메적 영감과 헤겔 미학을 추종하면서 "예술의 종말이 역사의 종말과 함께 도래할 것"이라고 단언한다. "문학은 어디로 가는가? 문학은 스스로를 향한다. 문학은 본질로 향한다. 그 본질은 바로 사라짐이다"라는 블랑쇼의 주장을 서구인들은 겸허하게 수용하고 있다. 누보로망, 신비평, 구조주의가 서구 문학계에 가져다준 혁신적 변화가 제2차 세계대전과 직접적인 관련이 없어 보일지도 모른다. 하지만 근본적 위기가 시대를 관통하고, 시대가 변하고 있으며, 전쟁의 잿더미에서부터 예술의 부활 가능성이 진지하게 모색되기 시작했다는 확신은 부정할 수 없다. 문학적 글쓰기의 파국은 아우슈비츠 이후 예술이 불가능하다는 것과 아우슈비츠에서 예술은 사라졌다는 사실을 동시에 비유하고 있지만, 그 사라짐에서부터 나사로(Lazare)는 다시 소생하고 있다. 예술이 그려내지 못한 현실이 있었던가? 유대인 학살의 문제는 과거 역사에 대한 이해와 동시에 그 이해를 바탕으로 한 예술계의 성찰을 요구하고 있다.

그러나 어떤 방식으로 쇼아의 비교 불능성(유일무이성)에 대한 모든 토론을 종식시키고, '유대 중심적'인,

역사적 특수성에 대한 고정된 시각의 모델을 거부할 수 있을까?

**수용소 작가들, 수용소 글쓰기**

"모든 시인은 유대인이다(All poets are Jews)"
- 파울 첼란(Paul Celan)

작가이자 비평가인 조르주 스타이너(George Steiner)를 다루고 있는 <르몽드>의 한 기사는 매우 흥미로운 내용을 언급하고 있다. 그는 제2차 세계대전 당시 독일에 협력한 프랑스 작가들인 루이-페르디낭 셀린(Louis-Ferdinand Céline), 뤼시앙 르바테(Lucien Rebatet)의 문학을 공산주의자 루이 아라공(Louis Aragon)의 문학보다 더 좋아한다고 주장하면서, 좌파의 '진보에 대한 순진한 믿음과 낙관주의, 부자연스럽게 꾸민 태도'를 공격한다. 또 도덕적 정당성을 확보하기 위해 아우슈비츠를 항상 거론하며, 무조건 과거를 들먹거리는 좌파에 대해 강한 거부감을 표시한다. 그리고 그는 진정으로 위대한 문학은 정치적으로 우파적 성향에서 탄생한다고 자신의 의견을 피력하고 있다.

좌파 지식인들을 불편하게 만들고 있는 이러한 도발적 관점은 아우슈비츠에 대한 문학 방면의 해석이 오늘날의 정치적, 사회적, 문화적 컨텍스트와 분리될 수 없다는 사실을 다시 한번 확인시킨다. 아우슈비츠 이후 문학에 대한 의혹의 시선이 집중되고 있는 이때, 정신의 영역만큼은 필연적으로 비정치적이고 엘리트적이라는 사실을 스타이너는 주장하고 싶었는지도 모른다. 문학을 통해 아우슈비츠에 접근하는 것? 아마 그는 아우슈비츠를 소재로 일종의 저질 TV 드라마를 만드는 것을 경계하되, 이 문제에 대한 문학적 접근에 대해 전적으로 동의할 것이다.

스타이너에 대한 글이 일목요연하게 보여주고 있듯, 아우슈비츠에 대한 예술 방면의 시도가 시대적 상황에서 여전히 자유로울 수 없었다는 점은 두말할 나위가 없다. 그러나 전후 독일에서는 '예술의 견해'를 주창하고 모든 '예술 비평'을 금지시키는 괴벨스(Paul Joseph Goebbels)의 유산에 반대하며 새로운 문학의 가능성을 모색하는 문학비평적 접근이 지속적으로 시도되어왔다. 정신적인 차원에서는 이미 끝난 금세기의 경험을 문학의 영역 속에 끌어들일 수 있는 작품의 탄생을 독자들은 갈망하고 있다.

이데올로기에 대한 검증을 포기하면서 역사 속에서 영감을 얻는 작가들이 점점 늘어나고 있는 현상도 흥미롭다. 이 현상은 인간의 내면에 대한 탐구와 정신분석학에 대한 종언을 예고하는 것일까? 독일의 경우에는 베를린 장벽의 붕괴가 과거에 대한 기억에 새로운 의미를 제공하고 있는 것처럼 보인다. 전후의 위대한 독일 소설들은 전쟁의 묘사에서 귄터 그라스(Günter Grass)의 작품 《양철북》에서의 오스카처럼 종종 어린 아이의 관점을 채택하고 있다. 크리스타 볼프(Christa Wolf)나 스트리트마터(Erwin Strittmater)의 작품에도 자주 구사되고 있는 이 방식은 어떤 의미에서는 순진무구함과 무책임함을 강조하면서 역사에 대한 무거운 언급을 피하고 있다. 또 다른 모습은 '왜 아우슈비츠가 존재했나'에 대한 자문이다. 통독 이전의 관점에서 보자면 서독에서는 하인리히 뵐(Heinrich Böll)과 귄터 그라스, 동독에서는 크리스타 볼프, 하이너 뮐러(Heiner Müller)가 이 문제를 집중적으로 다루고 있으나, 나치의 유산은 독일의 문화 현상을 여전히 파행적으로 만들고 있다. 한 예로 주어캄프 출판사는 우베 욘슨(Uwe Johnson)이 작품에서 바람과 물로 채워진 들판을 묘사한 장면을 마치 나치가 구사한 '피와 땅(Blut und Boden)' 개념을 연상시킨다고 해 출간을 거부한 일이 있다.

수용소 문학의 '미학적 거리'를 확보하기 위한 서구 각 나라의 노력은 좀 더 복잡한 양상을 보여준다. 대독 협력의 역사를 체험한 프랑스의 경우 수용소에 대한 기억을 지속적으로 간직하고 있던 집단은 가장 적극적으로 대독 투쟁에 참여했던 공산주의자들이었다. 하지만 쇼아에 대한 기억은 여전히 파편화되어 있다. 한쪽에서는 순교에 대응하는 것만큼이나 유대인 영웅주의, 레지스탕스를 강조하고, 다른 쪽에서는 빌니우스 게토를 체험한 아바 코브너(Abba Kovner)의 표현처럼, 유대인들이 변변한 저항 한번 해보지도 못하고 "도살장에 끌려가는 양들처럼 죽음을 맞이했다"고 비난한다. 시간이 흐름에 따라, 또는 클로드 란츠만의 <쇼아> 같은 몇몇 걸작들로 인해 피와 침묵 사이의 금기, 역사의 증인과 일반인 사이의 금기가 깨지기 시작했

다 할지라도, 대학살에 대한 증언은 많은 어려움을 수반하고 있다. 쇼아는 '증인 없는 사건, 그 계획조차 역사적으로 증인을 말소해버리는 사건'을 보여주고 있지 않는가?

악은 도처에 그리고 항상 존재한다. 적어도 유대인 학살에 대해서 '지나치게' 이야기한다고 일부에서 비난하지만 '지나치게'란 표현은 역설적으로, 다른 학살에 대한 이야기가 '충분치 않음'을 의미한다. 사건의 무게 덕분에 시간이 흘러감에 따라 생존자들의 이야기에 귀를 기울이는 이들이 점점 늘고 있다. 그리고 증인들의 존재는 학살집행인의 입장에서 행정적이고 관료적인 절차의 결과와 기술상의 문제로 유대인 학살이 일방적으로 간주되며 기록되는 것을 피하게 해주고 있다. 다시 말해, 증인이나 증언은 학살에 대한 이야기가 인간이 부재하는 역사로 바뀌는 것을 저지한다. 그러나 쇼아에 대한 기억과 역사의 증인들이 소멸한 다음에는 어떻게 될까? 앞으로 과연 누가 그 육성을 들을 것인가? 증언은 해결책 없는 윤리적 문제를 제기한다. 니콜 라피에르(Nicole Lapierre)의 지적처럼, 시간의 흐름과 수정주의자들의 공격 때문에 더 이상 허비할 시간이 없다고 느낄 때, 생존자들은 '증언의 아포리아(aporie, 논리적 궁지)'에 빠지게 된다. 다시 말해 증언하지 않는 것은 자신들의 체험을 전달하지 않음을 뜻하며, 증언한다는 것은 축적 효과를 가중시키며 쇼아를 상상의 영역 속에 집어넣는 것을 뜻한다.

그렇다면 해결책은 새로운 언어를 찾아내는 데 있을까? 일부 사람들이 '증언의 시학'이라 명명하는 것을 찾아내야 할까? 하지만 1992년 플롱 출판사에서 발간한 《강제 이주와 대량 학살(Déportation et génocide)》 속에서 저자 아네트 비뵤르카는, 증언하기를 원하는 프랑스의 생환자들이 '모든 참조사항'을 박탈당하고 있다고 지적하고 있다. 그에 따르면, 이디시 문학이나 굴라그를 소재로 한 소련 문학과는 달리 "프랑스의 경우 현상의 독특성, 즉 수용소 문제를 취급하고 있는 문학적 모형(母型)이 없다. 그 부재는 프랑스 정치 문화와 문학과는 매우 생소한 성격을 지녔다는 데에서 기인한다." 또 직접 수용소를 체험했던 이스라엘 하이파대학 문과 교수 샤를로트 바르디(Charlotte Wardi)도 쇼아의 미학화를 거부하고 있다. 증언하기를 원하지 않는 바르디의 눈에, '쇼아를 미(美)의 대상으로 만들려는' 시도는 위험스러워 보인다. 하지만 미가 예술의 유일한 정의는 아닐 것이다. 1970년 5월 23일자 <르몽드>에 기고한 한 편지에서 작가 다비드 루세(David Rousset)는 "예술이 곧 의무"라고 설파하고 있다. 《라벤스브뤼크와 그 특공대원들(Ravensbrück et ses commandos)》이라는 작품을 쓴 엘리자베스 빌(Elisabeth Will)도 "오로지 예술 작품만이 지옥을 체험한 우리의 존재를 복원시켜줄 수 있다"고 말하고 있다.

미학적 문제와 윤리적 문제를 동시에 제기하는 수용소의 미학화를 둘러싼 논쟁은 단기간에 끝날 것 같지 않다. 수많은 증언은 역사적 성격을 강조하기 위해 서술의 정확성을 고집한다. 피수용자의 이야기가 체험한 고통의 절대적 적법성을 보유하고 있다 할지라도, 그 이야기들은 역사가의 눈에 '집단적 불행의 개인적 표현'에 불과하다. 객관적 역사와 주관적 역사 사이의 뒤틀림이 가능한 것이다. 역사가 라울 힐버그(Raul Hilberg)의 "나는 증언들을 될 수 있으면 적게 사용했다. 그것들이 나에게 종종 실수를 저지르게 했기 때문이다"라는 표현은 그래서 설득력이 있어 보인다.

하지만 당대의 역사에 철학적, 정치적으로 밀접하게 연결된 수용소 문학은, 샤를로트 바르디가 주장한 것처럼 지금까지 문학의 역사 재현 시 전혀 문제가 되지 않았던 윤리적, 미학적 문제들을 작가들에게 제기하고 있다. 그리고 아직도 그 평가가 잠정적인 최근의 역사를 소설로 형상화하는 경우 역사적 사실을 허구적 창조와 섞어버리는 소설의 특성 때문에 문제는 더욱 복잡해진다. 수용소의 문학화가 아직 생존해 있는 '희생자'들의 요구에서 자유로울 수 없다는 사실도 자명하다. 게다가 철학적, 사회학적, 사학적 논의에 비해 문학의 논의는 작품 속에 담기 쉬운 '경향성' 때문에 상대적으로 소홀히 취급되고 있는 경향이 있다.

위젤이나 란츠만이 강력하게 피력하고 있는 수용소 문제에 대한 허구적 측면의 접근에 대한 거부, 이 현상에 대한 비유대인의 이해 불능 강조, 쇼아에 종교적 색채 부여는 쇼아를 역사의 한 현상으로서 해석하려는 미카엘 마뤼스, 아르노 메이어 등의 입장과 현격하게 구별된다. 이러한 극단적 견해차는 수용소 관련 글쓰기가 결코 용이하지 않음을 잘 드러내고 있다. 힐버그의 기본 구도는 놀랄 만큼 란츠만의 견해와 흡사하다. 역사가 힐버그의 시각에서는 가해자로서의 독일인(또는 나치), 희생자로서의 유대인, 증인-방관자로서의 폴란드인이 그 삼각 구도의 세 축을 구성하고 있다. 그리고 힐버그와 란츠만이 한결같이 강조하고 있는 시각은 역사의 희생물로서의 유대인이다. 그들은 쇼아에 대한 종교적, 권선징악적 해석이라는 공통된 관점을

취하고 있다. 그들은 유대인 박해의 역사적 성격을 강조한다. 따라서 이들의 시각은 위젤의 견해와 합치된다. 수용소 문제에 대해 단선적이고도 명확한 해답을 강조하고 있는 듯한 이들의 태도는, 인간의 본성을 근본적으로 문제 삼으며 '회색 지대(zone grise)' 개념을 강조하고 있는 프리모 레비의 그것과 근본적으로 구별된다.

대체로 '수용소 문학' 범주에 속한다고 공통적으로 인정하는 유럽 작가 또는 프랑스어로 글을 쓰는 작가들은 로베르 앙텔므(Robert Antelme), 장 케이롤, 피에르 데(Pierre Daix), 샤를로트 델보(Charlotte Delbo) 로맹 가리, 피에르 가스카르(Pierre Gascar), 안나 랑그퓌스(Anna Langfus), 로베르 메를르(Robert Merle), 다비드 루세, 앙드레 슈바르츠-바르(André Schwarz-Bart) 호르헤 셈프룬(Jorge Semprun) 마네스 스페르버(Manès Sperber) 프리모 레비, 엘리 위젤 등이며, 가장 대표적인 작품으로 거론할 수 있는 것은, 중·동부 유럽 출판 프로젝트가 '1945년 이후 서구사회를 이끈 명저 100선'에 선정한 프리모 레비의 《만약 인간이라면》과 《난파당한 자들과 구조된 자들(Les Naufragés et les rescapés)》이다.

그러나 무엇보다도 수용소 문학을 논할 때, 소련 수용소를 예술적으로 형상화하는 데 성공한 알렉상드르 솔제니친(Aleksandr Solzhenitsin)과 바를람 샬라모프(Varlam Chalamov)를 빠뜨릴 수 없다. 서구 비평가들은 그들 작품의 방대한 규모에 주목하고 있다. 이것은 문학의 형식적 변화를 극도로 중시해온 서구 문학이, 신과 구원의 문제, 인간 조건의 문제 등에 집요하게 매달리며 문학의 내용적 측면을 강조하는 러시아의 정신세계에 뒤처지는 모습을 예증하고 있는 것은 아닐까?

수용소의 증인들' 속에 포함될 수 있는 작가들로는 다섯 명의 작가(루세, 앙텔므, 샬라모프, 레비, 위젤)를, 수용소를 '허구 작품의 질료'로 이용하고 있는 작가들로는 두 명의 작가(메를르, 가리)를, 그리고 수용소 문학이 제기하는 모든 문제를 가장 긍정적인 방식으로 극복한 솔제니친의 작품을 거론할 수 있다. 흔히 솔제니친의 문학적 성공은 영화를 통해 '쇼아의 현재화'에 성공한 란츠만의 성공에 비유된다.

**개별적 작가 분석**

루세가 작품을 통해 수용소의 역사적, 사회학적 동인(動因)에 대한 연구에 치중한다면, 앙텔므의 《인간이란 종자》는 인간이란 종에 대한 성찰에 중점을 둔다. 루세는 산업사회에서 파생되는 비인간화의 과정에 수용소 문제를 포함시킨다. 루세는 20세기에 '오욕의 조직화'가 시작되었다는 앙드레 말로(André Malraux)의 견해가 타당하다고 여긴다. 루세의 수용소 관련 두 저서는 서로 성격이 다르다. 《수용소 세계(L'Univers concentrationnaire)》가 수용소 제도에 대한 분석서라면, 《우리 죽음의 나날들(Les Jours de notre mort)》은 계급 투쟁의 조건, 민족주의의 문제, 프롤레타리아 독재 등에 더 많은 지면을 할애하고 있다. 뒤의 책은 '거대한 대중'의 개념을 구사하고 있다는 점에서 솔제니친의 《수용소 군도(Arkhipelag goulag)》와 비교할 수 있다.

이에 비해 앙텔므의 저술은 사형집행인들이 자행한 비인간화 과정에 대한 내적 저항이다. 앙텔므는 자신의 체험을 오직 '이해하기 위해' 희생자들과 사형집행인들을 같은 위치에 놓으며, 증오에 몸을 내맡기지 않는다. 그는 자신의 체험에 대해 역사적 설명을 부여하려 애쓰지도 않는다. 앙텔므의 투쟁은 좀 더 개인적이고 수동적이며, 그의 저서는 수용소 체험 직후에 기술된 책으로서는 놀랄 만한 심리적 거리를 유지하고 있다. 프리모 레비 역시 증오를 상대화하며 독일과 독일인, 그리고 신에 대해 질문하고 있다. 반면 위젤의 경우 《밤》이 보여주는 즉각적 체험의 순수함은, 시간의 흐름과 더불어 점점 더 하시디즘(hassidisme)과 수용소 체험에 대한 정치적 해석에 경도된다. 그의 작품을 주도면밀하게 분석할 경우 성서적 구조와 놀랄 만큼 흡사함을 발견할 수 있다. 따라서 위젤의 저서들은 점차 유대인의 정체성을 대변하며 '경향적' 성격을 띠어간다.

'문학성'의 정도에 따라, 그리고 사실에서 허구에 이르기까지 작품 속에 드러난 진실의 정도에 따라 작품들을 등급화할 수는 있겠지만, 이 작가들을 한 무리로 규정할 수 있는 것은 문학에 대해 표명하고 있는 작

가들의 일사불란한 믿음이다. 모리스 나도(Maurice Nadeau)의 표현처럼 '개개의 수용소 작품을 구분 짓는 것은 어떤 측면에서는 의미가 박탈당한 것처럼 보이는 것에 의미를 부여하고자 애쓰는 작가들의 근심 그 자체'이다. 이 경우 문학은 치유와 화해의 수단으로서의 문학이다.

수용소 문학은 시간과 공간에 따라 규정된 문학일까? 어떤 점에서는 출간 연도가 작품의 성격에 결정적으로 작용하기도 한다. 왜냐하면 프리모 레비가 지적한 바와 같이 모든 수용소 관련 작품들은 후천적 독서를 통해 습득한 정보와 타인들이 제공한 정보에 영향을 받으며, 작가의 경우 자신도 모르는 사이에 희미해지고 양식화되어가는 기억들에 점점 더 의존하기 때문이다.

수용소를 직접 체험한 작가들의 저서에 대한 분석은 상대적으로 간단해 보인다. 그 작품들 속에서 문제가 되는 것은 작품 속에 기술된 내용의 역사적 정확성 때문이다. 반면 수용소를 직접 체험하지 않은 작가가 기술한 수용소는 만만찮은 문제를 제기하고 있다. 로맹 가리의 《징기스 콘의 춤(La Danse de Gengis Cohn)》과 메를르의 《죽음은 나의 직업》, 즉 수용소를 허구로 다루고 있는 작품들이 그런 작품들이다. 《징기스 콘의 춤》은 아이러니나 비유로 문학화의 성공을 보여주고 있으며, 《죽음은 나의 직업》은 사형집행인이라는 주인공의 설정으로 말미암아 소설 창작 자체가 문제시되는 경우다. 메를르의 경우, 루돌프 헤스(Rudolf Hess)라는 실존했던 나치 전범을 루돌프 랑이라고 이름 붙여 등장인물로 선택한 이유에 대해 서문에서 밝히고 있음에도 불구하고, 적어도 문학적, 역사적 제반 상황에 대한 이해도가 부족한 독자에게는 작품 속에 기술된 허구가 진실로 받아들여질 위험이 있다. 마리-엘리자 노르만(Marie-Elisa Normann)과 가진 인터뷰에서, 메를르는 자신이 "강제 수용되지 않았기 때문에 피수용자들의 관점을 택하기란 불가능"했다고 이야기하면서, 역사상의 실존 인물인 나치 전범을 주인공으로 삼아 작가-발화자-주인공 사이의 관계를 파괴하고 있다. 하지만 바로 이런 의미에서 이 소설은 '불구 소설'의 양상을 띠고 있다. 발화자-사형집행인의 관점은 전혀 작가의 관점에 부합하지 않으며, 일인칭 허구적 이야기에도 배치된다. 비유와 아이러니에 의지하는 《징기스 콘의 춤》이 자아낸 문학적 효과는 루돌프 랑과 같은 인물을 창조해낸 《죽음은 나의 직업》의 경우에는 기대하기 어렵다. 독자들의 일반적 인식에 배치되는 바로 그 순간 상상력은 역할을 멈추게 된다.

문학이라는 예술적 수단을 빌려 수용소를 성공적으로 그려낸 작가는 솔제니친이다. 《수용소 군도》는 수용소 세계의 재현에서 가장 객관적이고도 서사적이다. 솔제니친의 작품들이 관점의 변화, 묘사의 차원에서 일관성이 부족함에도 불구하고 《수용소 군도》가 걸작으로 간주되는 이유는 이 작품이 다루고 있는 방대한 체험의 규모 때문이다. 이 작품 내에서 소설의 주인공은 존재하지 않는다. 희생자 입장으로서의 개인적 주장은 이 작품에 등장하는 익명의 다수의 견해 속에 용해되어 있다. 이 작품 속에서 러시아인의 집단적 고통은 루카치의 용어를 빌리자면 '총체적' 방식으로 그려지고 있다. 작가는 역사가로 변모하고, 작가의 주관적 관점은 소멸된다. 솔제니친식의 '다성악(多聲樂)'의 세계는 227명이 제공한 편지나 이야기, 기록 등으로 보완되어 있으며, 이 점에서 선별적이고 편파적인 개인의 주관성은 철저히 배제되고 있다. 작가가 피수용인들의 대화에 직접 개입하고 있지는 않다 할지라도 《수용소 군도》는 역사를 총체적으로 설명하는 작가의 관점을 시종 견지하고 있다.

**공포의 공유? - 수용소에 대한 문학적 해석을 둘러싼 텍스트 내외적인 문제들**

**(1) 장르의 문제**

모리스 나도가 위에서 언급한 바와 같이 역사적 사건을 문학화하는 데에는 필연적으로 미학적 거리가 요구된다. 장르에 대한 성찰은 무엇보다도 분류의 문제를 제기한다. 미뉘 출판사가 발간한 목록에서 델보, 모렐(Maurel), 루세의 작품들은 '증언 및 정치적 다큐멘터리' 파트에 삽입되어 있다. 반면 루세는 《우리 죽음의 나날들》의 서문에서 "이 작품이 소설의 테크닉을 가지고 쓰였지만 기술된 사건과 사실들, 인물들이 모두 사실에 부합된다"고 주장함으로써, 장르상의 구분을 애써 흐리고 있다. 위젤의 경우 거의 모든 작품이 수용소 문제를 다루고 있음에도 불구하고 분류 기준은 작가가 전적으로 자의적으로 선택하고 있다. 타인이

쓴 수용소 관련 작품들에 '문학'의 위상을 부여하는 데에는 인색한 반면, 자신은 자기 작품들을 '소설'이라 규정하고 있다. 하지만 위젤이 주장하듯 상상력, 감정, 철학으로 하여금 침묵케 하는 것이 수용소 문학에 대한 증인들의 요구로서 정당한가? 예를 들어 시적 언어는 '동사와 이미지의 현명한 구사법'을 통해 독자에게 직접 전달됨으로써 불행을 재현하는 유용한 하나의 수단으로 인정받고 있다. 소설작품들 역시 문학의 고유한 수단들인 등장인물 간의 관점 교차, 새로운 문체의 창조, 알레고리의 구사 등을 통하여 작품 속에서 쇼아를 훌륭하게 그려내고 있다.

그리고 앙드레-슈바르츠 바르나 로맹 가리처럼 수용소를 직접 체험하지 않았던 작가들은 필연적으로 상상력에 의존하고 있다. 체험한 불행에 대해 경외심을 불러일으키는 '사실주의적' 묘사의 작품보다 수용소 경험을 통해 인간 조건에 대해 광범위한 성찰을 꾀하는 비소설류의 작품들은 상대적으로 자유롭지만, 체험문학의 경우 한층 더 민감한 문제를 제기한다.

### (2) 사실적인 것과 소설적인 것

전쟁을 체험한 작가가 쓴 문학 작품의 경우, 그 작품에 나타난 진정성에 대해 이야기하기란 쉽지 않다. 루세의 경우에서 이미 살펴보았듯이, 실제 극한적인 현실(전쟁, 수용소 등)을 체험한 작가가 기술한 작품이라 할지라도 '증언'의 성격을 부인당하는 작품도 비일비재하다. 또 역사상의 전쟁을 직접 언급하고 있지 않은 작품이라도 전쟁문학 또는 전쟁을 표현하고 있는 문학의 범주에 포함될 수 있다. 문제가 되는 것은 '명명(nomination)'의 개념이며, 피카소의 <게르니카>가 보여주듯 한 작품은 구체적 명명과 더불어 전쟁에 대한 구체적인 고발로 승화하고 있다.

가짜 증언과 현실을 왜곡시키고 있는 문학 작품의 경우 문제는 더욱 복잡해진다. 여기서 노르통 크뤼(Norton Cru)의 대표적 저서 《증언에 대하여(Du témoignage)》를 언급할 필요가 있다. 그는 객관적 작품만이 전쟁문학 작품으로서 중요하며, 모든 허구 문학은 '전투 참가자'가 체험한 성스러운 현실을 왜곡하고 있다고 주장하면서, 묘사된 사실의 진실성에 대해 독자를 혼동시킬 수 있는 것은 모두 제거해야 한다고 강조한다. 하지만 도대체 어떤 작품이 객관적인가? 전쟁을 체험하지 않은 작가의 작품이 객관적이지 않으리라는 근거는 무엇인가? 문학이라는 명칭을 거부하는 증언의 경우 기록된 사실들이 모두 진실이라고 이야기할 수 있는가? 역사적 사건을 문학화할 수 있는 문학적 수단들을 소홀히 평가하고 있다는 점에서 노르통 크뤼의 주장은 반박받아 마땅하다. 또 전쟁과 수용소에 대한 총체적 비전을 왜곡하는 문학계의 편파성과 침묵을 '증인으로서의 작가들'이 지적하고 있지만, 프리모 레비는 오히려 수용소 체험자들의 직접 체험이 객관적 시각을 확보할 수 없게 한다는 주장을 설득력 있게 제시하고 있다.

한편 '사실적인 것'과 '소설적인 것' 사이의 관계에 대한 가장 객관적인 해석은 제라르 쥬네트(Gérard Genette)의 이론에 근거하고 있다. 그의 논리에 따라 《징기스 콘의 춤》과 《죽음은 나의 직업》 같은 소설을 분석해볼 경우, '허구적 이야기'와 '사실적 이야기' 사이에 일종의 '형태적 미메시스'가 이루어지고 있다는 점을 주목할 수 있다. 그리고 거기서 야기되는 긴장은 바로 이 서술들이 보유하고 있는 독자와 작가 사이, 발화자(작가)와 수화자(잠정적 독자) 사이의 이중적 계약에서 기인한다. 소설에 대한 작가와 독자 사이의 계약이 이루어질 때 소설의 허구성은 패러텍스트적 지표들(indices paratextuels)에서 드러난다. 또 하나의 계약인 발화자와 수화자 사이의 계약은 사실성에 대한 계약이다. 이 두 번째 계약은 기술된 사건에 대한, 그리고 텍스트가 설정한 시간과 공간 내에 존재하는 등장인물들에 대한 작가의 확인에 근거한다. 문제는 텍스트의 사실성이 발화자의 태도에 근거해 있지, "텍스트의 이야기들은 실제 세계에서 일어났던 일인가?" 또는 "텍스트의 이야기들은 검증 가능한 것인가, 아닌가?" 등의 텍스트 외적인 문제와는 아무런 상관이 없다는 것이다.

위에 언급된 두 계약은 텍스트에 기술된 사건의 진정성을 문제 삼는다. 왜냐하면 작가의 의도가 독자의 평가에 '선행하고' 있기 때문이다. 나폴레옹과 같이 실제 인물이 등장하는 19세기의 역사소설에 비해, 20세기의 경우는 텍스트 내에서 역사를 기술하는 방식을 통해서만 자신의 사실성을 드러낼 따름이다.

오늘의 문학이 근본적으로 의심받고 있고 작가가 작품을 통해 자기 삶을 이야기하는 것이 위협받고 있다

는 사실은 조르주 페렉(Georges Perec)의 경우 자신의 존재조차 부정하도록 만들고 있으며, 거기서 비롯되는 형태적 제약과 구속은 문학으로 하여금 세계를 바라보되, '비스듬히' 바라보게 한다. 페렉은 망각에서부터 기억을 보존하고 어두운 과거와 정면으로 맞서는 유일한 수단으로서 '경사(傾斜)'의 개념을 구사하고 있다. 이 개념은 독자와 증인들 사이의 전통적 관계를 뒤흔들어놓으며, 독자로 하여금 작가의 기억에 대한 발생론적 탐구, 기억의 구사에 동참하게 한다. 이 경우 수용소 작가들은 더 이상 전지전능한 관점을 보유한 작가나 발화자가 아니다.

### (3) 역사와 소설

역사가는 '기술한다(écrire)'는 차원에서 장소와 시간을 창조해내는 소설가와 다를 바 없다. 그가 쓰는 역사는 문학의 형태를 빌리며, 수사학의 법칙에 의거한다. 그러나 역사가가 순수성을 잃어버릴 때, 그의 글은 현실에 대한 담론 속에 놓여 있음에도 불구하고, 그 담론은 더 이상 역사를 담고 있지 않다. 그때 역사가의 글은 중립적이지도 투명하지도 않다.

1976년에 헤이든 화이트(Hayden White)는 "사실적 재현의 허구들(The Fictions of Factual Representation)"이라는 논문에서 "수용소를 기술한 저서를 사실에 부합하지 않는다고 평가할 수도 있으며, 그 책에서 허구의 위상도 박탈해버릴 수 있다. 소설의 형태를 빌리지 않은 형태의 책도 독자를 속일 수 있으며, 소설들 역시 실재하지 않았던 이야기들을 기술하면서 진실을 말할 수 있다"고 지적하고 있다. 따라서 몇몇 역사가들이 수용소 문학에 대해 요구하는 역사적 진실은 의미가 없다. 적어도 예술이라는 수단을 통해 진실을 습득하는 방식이 존재하며 독자들은 그 수단들을 빌려 역사에 대한 양식을 회복함으로써 역사의 '증인'으로 바뀌게 된다. 그러나 역사의 '증인'들이 사라지기 시작한 오늘날 역사를 '증거'하는 일은 쉽지 않다.

반면 역사가들은 '증인'이나 소설가, 시나리오 작가와는 달리 사료에 입각하여 작업하며 원전을 인용한다. 또 역사가들은 자신이 취급하고 있는 연구 대상과 일정한 거리를 설정하고자 애쓴다. 이러한 태도는 특히 생존자들로부터 비난을 받고 있다. 그들은 학문적 접근에 필연적으로 요구되는 냉정함이 이 사건의 공포에 비추어볼 때 부적절하다고 생각하기 때문이다. 이스라엘의 저명한 역사가인 예후다 바우어(Yehuda Bauer) 같은 학자는 유대인 학살에 대한 대학의 학술적 접근이 "주석의 대양에 눈물과 고통을 익사시키는 꼴"이라고 비판하고 있다.

하지만 인류사에서 가장 야만스러웠던 조직적 학살은 증인들의 소멸과 함께 '기억의 대상'으로서의 위상을 점점 잃어가는 중이다. 1990년대에 가속화되기 시작한 역사의 '증인' 소멸 현상 때문에 생존자들의 육성을 자료로 남기려는 유대계 측의 노력이 눈에 띄게 빨라지고 있다. 그리고 이 문제에 대한 법률적, 형이상학적, 종교적 접근은 연구의 영역과 예술적 형상화에 점점 자리를 내주고 있다. 따라서 쇼아에 대한 문학적 접근은 역사 쪽의 접근과 상당히 밀접하게 연계되어 진행될 것이다.

### (4) 언어의 문제

적어도 대량 학살의 문제는 동시대의 작가들에게 언어(또는 문학)의 한계를 절감하게 하고 있다. 바르트 같은 비평가는 "언어를 뛰어넘는 이러한 현상에 우리 시대의 작가들이 준비하지 않았다"고 말한다. 이것은 그 이전 시대에는 예술 작품의 주제로서 다루어지지 않은 새로운 현상이 문학 속으로 들어왔음을 뜻한다.

20세기에 벌어진 이데올로기적 투쟁으로 말미암아 언어의 왜곡 현상이 심화되었음은 부인할 수 없다. 다시 말해 나치와 공산주의자들이 정치적으로 이용한 탓에 본래적 의미로 구사할 수 없는 말들이 너무 많아졌다. '자유', '연대감', '해방', '영예', '권리', '충성' 같은 표현들이 그 대표적인 예이다. 수용소 세계에 대한 기술은 수용소가 제기하는 새로운 언어 구사에 기초한 미학을 요구한다. 인간끼리의 의사소통 규범을 완전히 이탈하는 현상을 이성적 언어가 취급하기란 거의 불가능하다. 하지만 언어는 사고와 사상, 인간의 상상력이 밀집되는 유일한 공간이다. 적어도 역사적 현재 속에서 사형집행인의 언어와 희생자들의 그것이

서로 격돌하고 있다면, 미래의 역사를 위해서는 작가들이 창조한 새로운 언어를 통한 역사의 계승이 문제시된다.

수용소 내에서의 특이한 언어 현상도 주목해야 할 부분이다. 수용소 용어는 수용소 관련 서적의 독해를 어렵게 만들고 있다. 그리고 수용소 내에서의 언어는 의사소통의 기능을 완전히 상실하며, 언어를 통한 교류의 단절은 피수용자들에게 치명적이다. 이런 점에서 수용소는 '언어의 지옥'이다. 생존자들 또한 인간의 언어로 기술된 자신들의 체험에 대한 이야기들을 부정하며, 눈으로 본 현실과 묘사된 현실 사이의 괴리를 메울 수 있는 수단들을 인정하기를 거부한다. 하지만 수용소 언어의 문제는 역설적으로 인간의 언어를 통한 체험의 정복이라는 숙제를 피수용자에게 남기고 있다. 이 현상은 전후 서유럽 국가로 이주한 수용소 체험자들(동구인과 소련인)에게 2차 언어 습득 문제, 2차 언어를 통한 체험의 서술 문제를 제기하며, 더불어 언어와 현실 사이의 관계 연구에 몰두하게끔 하고 있다. 현실이 억압적일 때, '명명 불가능한 것을 명명하기 위해' 언어는 일부러 은어나 비어 등의 형태를 띤 뒤틀린 모습을 하고 있거나, 표식으로 대치되기도 한다.

수용소에 대한 최근 유럽의 활발한 논의는 20세기 후반의 문학적, 철학적 논의와 맞닿아 있다. 현대 과학 문명이 독백을 심화하고 있고, 우리의 일상이 도구화된 언어들로 채워져 있다면 수용소 현실은 나와 타인의 관계 재정립을 요구하고 있다. 좁게는 대화를 통한 상호 이해와 교감의 필요성에서부터 넓게는 인종적 편견의 탈피에 이르기까지 현실을 개조시킬 수 있는 문학, 삶에 대한 각성으로서의 문학이 문제된다. 우리가 영위하고 있는 시대가 확신보다는 의혹을 더 드러내고 있다면, 문학 역시 자신에게 가해지고 있는 의혹의 눈길에서 자유로울 수 없다. 전통적 의미의 장르 개념들도 파괴되고 있는 중이며, 구조주의적 관점에서 소홀히 취급되었던 작가의 의도성에 대한 연구 또한 활발해지고 있다. 기억, 증인, 증언에 대한 관심 또한 그것들이 문학의 여러 기능과 맞물려 있다는 점에서 확대되고 있으며, 역사에 대한 도덕성 문제도 활발히 다루어지고 있다. 적어도 수용소 현실을 통해 본 문학은, 오늘의 현상 전반에 대해 새로운 시각과 해석을 요구하고 있다.

수용소 문학에 대한 관심은, 명명하기 어려운 현실을 제어하기 위해 언어적 수단을 발명해내고, 새로운 어조를 찾아내며, 개인적 전망을 습득하기 위한 문학계의 성실한 노력 그 자체이다. 그 노력은 아도르노의 "아우슈비츠 이후 어떻게, 그리고 왜 글을 써야 하는가?", 다시 말하면 "아우슈비츠 이후 문학이란 가능한가?"에 대한 해답을 찾기 위한 기나긴 과정이라 할 수 있다.

**(5) 소설과 영화 : <쇼아>를 통해 고찰한 다큐멘터리**

영화 <쇼아>를 거론하지 않을 수 없다. 이 영화가 매스미디어와 역사가들의 관심 대상을 넘어서며 영화 자체에 대한 성찰뿐만 아니라, 예술의 재현 체계 자체에 대해 질문을 던지고 있기 때문이다. 더구나 이 영화는 교육적 효과가 대단히 뛰어난 작품인 터에 지속적으로 '쇼아 신드롬'을 불러일으키고 있다. 신드롬은 란츠만이 취급한 주제와 그 주제를 취급한 방식에서 기인한다. 이 영화는 쇼아를 보여주기를 포기하는 대신 상기시켜주며, 또 역사의 주인공들(희생자, 사형집행인, 목격자들)의 대화가 현재화되어 있다. 문학과의 차이가 극명하게 드러나는 부분이다. 이러한 형태가 다른 예술에도 구사될 수 있는지에 대한 의문을 해소하기 위해 영화가 불러일으키는 쟁점들을 몇 개 항목으로 나누어 분석해보자.

**5-1. 자료화면과 논평의 거부, 몽타주의 구사**

<쇼아>는 전적으로 증언을 토대로 만든 영화다. 그 증언은 11년간(1974~1985) 클로드 란츠만이 인터뷰를 통해 영화화한 학살 관련 당사자들의 직접적 증언이다. 대량학살에 대한 란츠만의 입장은, 유대인 절멸을 이해하고자 하는 모든 시도를 거부하고 있다는 점에서 엘리 위젤의 입장에 매우 가깝다. 또한 란츠만 역시 이 사건에서 교훈을 얻어내려 애쓰며 《밤》의 작가처럼 자신의 작품을 '설명하려' 애쓰고 있다. 하지만 이들의 논조는 일관성을 잃고 있다. 홀로코스트가 유일무이하고 그 어느 것에도 비교될 수 없다고 이야기

하는 것이, 반드시 모든 지적, 개념적 파악을 벗어나고 역사적 사건의 권위가 부정되는 역사 밖의 현상으로 쇼아를 간주해야 한다는 것을 의미하지는 않는다. 이 논리는 위젤의 관점과 완전히 합치한다. 왜냐하면 학문적 접근을 용납하지 않는 '착란적' 현상으로 쇼아를 간주하지는 않을지라도, 이 전대미문의 현상을 역사의 영역 속에 삽입시키는 것을 그들은 원하지 않는다. 위의 글이 어느 정도 역사적 접근을 허용하는 글로도 비칠 수 있지만, 위젤이나 란츠만이 다른 글들에서 한결같이 견지하고 있는 입장은 역사의 영역을 훨씬 뛰어넘는, 쇼아에 대한 종교적 해석이다. 비유대인에게 쇼아에 대한 접근을 쉽지 않게 하는 이러한 태도는 오로지 당한 자만이 느낄 수 있다는 관점을 부각시키고 있으며, 역사 속에 뿌리 깊은 반유대주의의 최종 귀결점이 대학살이었기 때문에 유대인이 아니면 유대인들의 역사를 이해할 수 없다는 점을 강조하고 있다.

게다가 란츠만은 이 영화를 "다큐멘터리가 아니다"라고 이야기하면서, 순전히 사실적인 다큐멘터리의 위상 부여를 거부하고 있다. 란츠만은 다른 지면에서 "이 영화는 다큐멘터리가 아닌 그 무엇, 다시 말해 예술작품으로 간주될 수 있다. 그리고 동시에 사실적일 수도 있다."고 주장하고 있다. <쇼아>의 감독은 자신이 '상상력 없는 이미지'라고 규정한 자료화면의 사용을 '외설스런 짓'이라고 정의하고 있다. 따라서 이 영화는 자료화면과 논평에 대한 이중의 거부에서 출발한다. 사실 란츠만은 자신의 의도를 드러내기 위해 필요한 몇 가지 '미학적' 장치를 고안해낸 후 과거를 현재 속에 재구성하고 있다. 예를 들어 영화를 찍기 위해 수용소로 들어가던 열차를 빌린 후, 50년 전 그 열차를 직접 운전했던 헨릭 가워코프스키(Henrik Gawkowski)로 하여금 당시 정황을 재현케 한다. 또 애브라함 봄바(Abraham Bomba)를 통하여 당시 상황을 정확히 재현하게 하기 위해 이스라엘의 한 미장원을 빌린다. 따라서 역사의 증인들은 영화 속의 등장인물-배우로 전화(轉化)하고 있다. 란츠만은 또 옛날의 모습과는 달라진 장소들을 촬영하면서 '기억의 부재'를 강조한다. 오로지 트레블린카의 돌들, 헤움노 강가, 수용소에 이르는 철로 등 몇몇 고통스러운 장면만이 옛 장소를 그대로 보여줄 뿐이다. 역사상의 과거는 이 영화에서 배제되어 있다. 왜냐하면 모든 것이 현재화되어 있으며, 기억만이 과거의 장면들을 되살리고 있기 때문이다. 오늘날의 흔적들은 이미 과거의 장소가 아니며, 그 흔적들은 오히려 과거의 부재를 강조할 뿐이다. 란츠만의 <쇼아>에 대한 장르 규정은 오히려 '허구 작품이 현실을 더 잘 드러낼 수도 있으며, 사실의 기술을 전제로 하는 역사가 소설보다 더 허구적일 수 있다'는 우리 시대의 예술관을 첨예하게 제시하고 있다. <쇼아>의 시선은 바로, 동시대 예술과 역사에 대한 불신의 시선이라 할 수 있다.

역사의 증인들에 맞선 관객들의 개입은 현실의 현재적 수용 문제를 제기한다. 그리고 수용소 현실을 상기시키기 위해서는 상상력이 동원된다. 감독의 표현을 빌리자면 "영화가 상상력을 작동케 한다". 그는 자료화면의 사용을 거부하고 있다. 그렇다면 이 영화는 예술 작품이 전제로 하는 허구를 충족시키고 있을까? 대학살의 중압감은 오히려 허구를 낙담시키며, 진실의 무게는 너무나 압도적이어서 소설의 일상적 소재들을 무화한다. 그러나 다큐멘터리의 위상을 거부하고 있는 <쇼아>가 동원하고 있는 각 장치 또한 란츠만의 의도를 부각시키기 위한 '허구적' 질료가 아닌가? 그 질료들은 진실을 그려낸다는 명분 아래 동원된 영화적 소품들이지 않은가?

영화가 제기하는 또 다른 문제점은 몽타주의 구사이다. 아홉 시간 반에 이르는 영화의 상영 시간은 학살로 이르는 메커니즘의 시간만큼이나 압도적이다. 학살의 메커니즘은 제2차 세계대전 중 돌발적으로 생겨났는가, 아니면 서구의 뿌리 깊은 반유대주의에 의거해 시간적인 순서를 밟아 이미 예비되어 왔는가? 오늘날 첨예하게 벌어지고 있는 이 문제에 대한 논쟁에서, 란츠만은 분명히 '의도주의자'의 편을 들고 있는 것처럼 보인다. 영화의 구조를 면밀하게 분석해보면 이 영화는 전체적으로 하나의 목표를 향해 나아가고 있다. 그 목적이 분명히 드러나는 영화의 결말은 바로 바르샤바 게토에 대한 이야기이며, 생존자들의 발언을 통해 독일에 대항해 끝까지 투쟁하려는 투사의 이미지를 강조하고 있다. 따라서 란츠만의 의도는 그의 또 다른 작품들 <츠아할>, <왜 이스라엘인가?>에서 드러나는 역사의 희생자로서의 유대인 부각과 완벽하게 합치하고 있다.

**(2) 편파성의 문제 : 테제소설적 성격**

<쇼아>는 대학살에 대한 형이상학적이고도 신학적인 성찰을 제공하는 영화이다. 하지만 란츠만의 개입으로 '편파성'의 문제를 지적당하고 있다. '비(非)다큐멘터리'를 주장하는 영화의 장르적 특성은 테제소설의 구조를 '있음직함과 재현의 미학에 기초한 사실주의 소설'이라고 규정한 수전 술래이먼(Susan Rubin Suleiman)의 정의와 완벽하게 일치한다. 따라서 테제소설은 '독자에게 정치적, 철학적, 학문적 또는 종교적 메시지를 전달하고자 애쓰는 장르'다. 따라서 소설(문학)과 필름(영화) 사이의 형태적 차이에도 불구하고 우화적 성격의 텍스트가 지니는 세 층위의 모습을 이 영화를 통해 발견하기란 어렵지 않다. 순서대로 기술하자면 '서술적 층위'(모든 증인-배우에 의한 이야기들의 소재), '해석적 층위'(의미를 도출하기 위한 논평. 영화에서는 역사가 라울 힐버그가 그 역할을 대부분 담당하고 있다.) '실용적 층위'(이야기를 듣는 사람에게 절대적 명령의 형태로 전달되는 행동 규칙)가 그것이다. '해석적 층위'와 '실용적 층위'는 아주 밀접하게 연계되어 있다. 왜냐하면 란츠만이 구사하는 절대명령이 무엇보다도 힐버그가 정의하는 쇼아의 역사적 의미를 추종하고 있기 때문이다. 란츠만은 영화 속의 '명령적 어조'를 통해서뿐만 아니라, 인터뷰나 기사를 통해 자신의 계율을 우리에게 강요하고 있다. 영화의 종교적 성격은 다른 지면을 통해서도 피력되고 있다. <르몽드> 13192호 '라디오/텔레비전 부록'에서 그는 "영화 <쇼아>가 《탈무드》적 성격의 작품"[67]이라고 생각하고 있다. 왜냐하면 "《탈무드》가 재현을 금지하기" 때문이다. 영화의 의미를 결정하는 단어들은 종종 '부활', '육화' 같은 신학적 개념에 연계되어 있다. 그런 의미에서 이 영화는 열린 해석을 허용하지 않는 종교적 텍스트와 흡사하다.

영화 속에 등장하는 란츠만의 말("아베, 계속하세요. 당신은 그것을 하셔야만 합니다. 우리는 그것을 해야만 합니다.", "인류 역사상 유일무이한 이 재앙 앞에서 어떻게 명료한 상태로 남아 있을 수 있습니까? 어떻게 희생자와 사형집행인, 유대인과 나치를 함께 놓을 수 있습니까?")도, 글을 통해 피력된 그의 사상과 동일한 심리적 층위에서 분석할 수 있다. 역사 해석 속에 편입되는 란츠만의 개인적 견해들은 집단적 견해의 이름으로 표현되어 있고, 쇼아와 관련 맺은 다양한 구성 인원들은 학살집행인(나치), 희생자(유대인), 목격자(폴란드인)의 세 부류로 축소되어 있다. 이 영화 속에서 생존자들의 억제되지 않은 증오심과 폴란드 농민들의 무관심은 서로 모순되는 모습을 보여준다. 좀더 개별적인 여러 증언에 비하여, 란츠만은 문제적 방식으로 영화를 만들고 있다. 유대인과 폴란드인들이 역사의 목격자 차원에서 유사점을 보이고 있다면, 이 영화는 희생자 유대인의 이름으로 또 다른 역사의 희생자인 폴란드인들을 고발하고 있다고 할 수 있다. 희생자로서의 폴란드인의 모습은 이 영화 어디에서도 찾아볼 수 없다. 수용소에 대한 개인적 증언 속에서 자주 발견되던 가해자와 피해자의 대립적 구도는, 한 민족(유대인)에 의한 다른 두 민족(독일인과 폴란드인)의 고발로 대치된다. 역사에 대한 '증언'을 통하여 진실의 전달을 모색하는 이 영화에서는, 나치에 맞선 폴란드인들과 독일인의 영웅적 투쟁 역시 완전히 제외되어 있다.

수용소에서 돌아온 직후 쓰였음에도 불구하고 프리모 레비와 샬라모프의 작품들이 '사건'에 대한 완벽한 심리적 거리를 유지하고 있다면, 이 영화는 거꾸로 수용소를 직접 체험하지 않은 란츠만의 정치적, 도덕적 참여에 의존하고 있다. 라울 힐버그는 역사학자 및 비시각적 증인의 형태로 독특한 위상을 차지하고 있다. 란츠만은 왜 역사학자 힐버그를 영화에 동원하고 있는가? 영화의 전체 구조 속에서 힐버그의 등장과 그의 '논평'은 상당히 예외적이고도 특별한 모습을 보여주고 있다. 왜냐하면 영화는 사건의 당사자들, 곧 삼각구도에 따른 희생자, 가해자, 방관자(또는 '시각적 증인')의 증언에 의거한 인터뷰로 주로 구성되어 있고, 사건에 대한 '설명'을 극도로 배제하고 있기 때문이다. 힐버그의 등장은 이 영화를 통해 란츠만이 의도하고자 했던 '상상을 통해 학살에 동참하게 한다'는 논리를 어기고 있다. 그는 란츠만과의 인터뷰를 통해, '학살에서 나치가 새로이 개발한 것은 거의 아무것도 없다'고 주장하면서 일반적으로 자신의 학살에 대한 시각에 매겨진 평가와는 달리 의도주의자의 견해를 설파하고 있다.

영화 속에서 과거의 재해석이 상당히 중요한 역할을 수행하고 있다는 점은 명백하지만, 바로 그 점 때문에 이 영화는 레비, 앙텔므, 샬라모프의 작품에서 보여지는 성실하게 기록된 체험과는 동떨어져 있다. 영화는 솔제니친의 《수용소 군도》처럼 다성악을 구현하고 있지도 않다. 역사에 대한 솔제니친의 개인적 관점 속에 피수용자들 227명의 다양한 목소리가 종합되어 있는 《수용소 군도》에 비해, <쇼아>는 각 등장인물의

67)<르몽드>, 1987년 6월 28~29일자, 17면.

‘체험’을 평행적(또는 평면적)인 방식으로 배열하고 있다. 각 증언은 감독의 해석 속에 완전히 편입될 수 없는 여러 의미 단위를 구성하고 있다. 그에 비해 《수용소 군도》와 같은 문학적 텍스트에서 전지전능한 화자의 역할은 훨씬 더 적극적이다. 작가가 의미적 차원에서 일관성을 보여주고 있기 때문이다.

한마디로 수용소 문학의 ‘구성 요소’인 문체, 세계관 등은 현실의 무게에 종속되고 있지만, 작가의 창조적 힘으로 역사 속에 편입되고, 그런 점에서 해석의 자유를 박탈당하고 있는 ‘영화를 통한 증언’과는 차별화된다. 영화를 통해 보여주는 이미지의 충격과 글을 통한 충격에도 차이는 있다. 란츠만이 자료화면 또는 학살에 대한 직접적 영상을 통한 쇼아의 재현을 거부하고 있다 할지라도, 그는 우리에게 과거의 상상적 재현 속에서의 부재의 현존을 통해 학살 장소를 보여주고 있다. 이 영화 속에서는 과거가 완전히 폐기되지 않고 있다. 생존자들과 증인들의 기억이 정확하거나 모호한 방식으로 작동되는 바로 그 순간 과거는 멈추어버린다. 대신 동시대의 정치적, 이데올로기적 컨텍스트 속에 삽입된 역사가 사건에 대한 제한적인 해석을 낳고 있다. 50년 후 표출되는 그 증오심은 누구를 향한 증오심인가?

**그래도 문학예술이다 : 유희와 현실의 만남, <인생은 아름다워>**

1999년 아카데미상 시상식에서 남우주연상, 외국어 영화상, 음악상을 수상한 <인생은 아름다워>는 여러 측면에서 흥미로운 영화다. 이 이탈리아 영화가 쇼아를 소재로 삼았고, 또 사실의 직접적 재현보다 비유를 동원해 역사상 전무후무한 사건을 ‘대체로’ 성공적으로 그리고 있기 때문이다. 영화가 내건 슬로건이 ‘사랑, 가족, 상상력의 힘에 의거한, 잊을 수 없는 우화’로서 의외로 단순했던 점에 비추어보면, 이 영화가 거둔 성공은 예외적인 것으로 받아들여진다. 영화 어디에도 아우슈비츠, 부헨발트, 트레블린카 같은 수용소에 대한 직접적 지칭은 등장하지 않으며, 영화 속에서 대량 학살의 끔찍함은 단지 한순간만 그 모습을 드러낼 뿐이다. 귀도는 잠든 아이를 안고서 안개 속을 헤매다 우연히 대학살의 시체 무더기를 발견한다. 이 장면은 1945년 수용소 해방 당시 촬영한 다큐멘터리 영화 속의 장면들보다 오히려 1980년대의 로버트 모리스(Robert Morris)의 회화 형태, 또는 브뢰겔(Pieter Bruegel)이나 히에로니무스 보슈(Hieronymus Bosch)의 인간 조건에 대한 그림을 연상시킨다. ‘시각적 알레고리’라고 규정할 수 있는 이 영화는 <쉰들러 리스트>를 통해 스필버그가 ‘보여주려고’ 애썼던 것을 ‘보여주지’ 않고 있다. 유대인 구출을 위해 애쓰는 쉰들러의 모습은 총부리 앞에서도 장난스럽게 걸어가는 귀도의 희화적 페이소스로 대치되고 있다. 란츠만의 <쇼아>가 보여주는 방대한 스케일, 철저한 이데올로기적 접근은 발견하기 힘들다. 시각적 알레고리가 강조되고 있는 이 영화에서 이미지는 긴 연설보다 더욱 효과적으로 작동하고 있다. 로베르토 베니니(Roberto Benigni)는 쇼아에 대한 다른 영화들과는 달리 중세 말의 이탈리아 문학의 한 형태인 ‘노벨라(novella)’의 정신 속에서 주제를 찾으면서, “생존자들만이 쇼아를 이야기할 수 있고 그 기억은 전달 불가능하다”는 위젤, 란츠만류의 담론을 무화시키고 있다.

조슈아가 전혀 말이 통하지 않는 독일 장교들의 아이들과 함께 식사하고 있는 우화적 장면은 오히려 슬픔의 중압감과 무게를 뛰어넘고 있다. 베니니의 생각은 어떤 의미에서, 학문과 예술의 진보에도 불구하고 이기심으로 가득 찬 세상이 그다지 변할 것이 없으리라는 절망적 견해를 역설적으로 드러내고 있는 것은 아닌지? 이런 생각은 책으로 출간된 《인생은 아름다워》의 시나리오 서문에서 베니니가 피력하고 있듯이, ‘동일한 공포가 보스니아의 경우처럼 늘 되풀이될 수 있다’는 개연성에 대한 우려로 집약된다. 이 경우 쇼아를 둘러싼 ‘리얼리즘’ 논쟁, 타 학살과의 비교 가능성 논쟁은 의미가 없다. 베니니는 수용소 사이의 비교 가능성을 배제하지 않고, 그리고 각 수용소의 공포에는 차이가 없다고 결론 내리며, 사실보다 우화에 더 의미를 둔다. 이 경우 유희가 현실과 대비되며 갈라진다. 영화의 첫 화면에서도 <인생은 아름다워>가 허구적 이야기라고 제시하고 있다. 수용소에서 자행된 대량 학살을 패러디하는 것은 불경스럽지만, 베니니는 가장 심각한 순간에서조차 리얼리즘의 함정을 피하는 데 성공하고 있다. 이 영화에서는 스필버그가 <쉰들러 리스트>에서 사실의 재현에 중점을 두면서도 극적인 효과를 배가시키기 위해 동원하고 있는 ‘독가스 대신 물이 나오는 가스실의 샤워기’ 등은 찾아보기 힘들다. 극적 장치를 할리우드화하는 미국식의 낙관주의와는 또 다른 방식으로 베니니는 유럽적 낙관주의를 구현하고 있다. 베니니의 영화가 복잡한 지성을 불편하고 당황

스럽게 만들기도 하지만, 알레고리를 통한 극도의 단순화는 쇼아를 미학화하는 것이 윤리적으로 정당한지의 논쟁을 불식시키고 있다. 유희(또는 예술이나 문학)는 현실과 분리되지만, 그 둘 사이의 경계는 우리의 인생이 그렇듯 그다지 명확하지 않다. 조슈아가 가지고 놀던 장난감 탱크는 수용소 해방을 위해 진입하던 미군의 탱크와 동일시되면서, '현실은 곧 유희'라는 귀도의 생각이 자연스럽게 표출되는 것이다. 탱크의 등장은 부조리하고 비현실적으로 보이지만, 바로 그 장면을 통하여 우화는 현실과 맞닿게 된다. "맞았어! 우리가 이겼어!"라는 조슈아의 천진난만한 외침은 예술을 통한 구원이 가능하리라는 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 믿음에 합류한다.

**결론, 그리고 문학에 대한 슬픔**

유대인을 특징짓는 사상이 있을까? 그 모습은 동전의 양면처럼, 선민적인 만큼이나 인간에 대한 어두운 이해를 바탕에 두고 있지 않을까? 박해를 통하여 인간에 대한 심오한 사유와 절망적 견해가 구체화되었는지도 모른다. 발터 벤야민, 프란츠 카프카는 제1차 세계대전의 포화를 통하여 '비인간적인 것의 승리'를 예언한다. 카프카는 벌레로 변모하는 그레고리 잠자를 통하여, 인간 모습의 뒤틀림을 형상화한다. 인간의 역사는 더 이상 그 순기능을 잃어버린 것이다. 그것은 곧 아렌트의 지적처럼 '찢어진 역사'로서 변모된 역사, 즉 1943년부터 깊이를 측정하기가 불가능한 심연이 열리게 됨을 뜻한다. 그리고 유대적 사고가 본격적으로 보편성을 획득하게 된 시기는 1968년 5월 사태 이후로 보인다. 1968년 당시 모두 유대인으로 구성된 프랑크푸르트 학파 소속 학자들의 책들이 온 유럽을 휩쓴다. 일부 사람들은 프랑크푸르트 학파 사람들의 글이 시인인 동시에 예언자인 척한다고, 또 너무 마르크스에 가깝거나 아니면 하이데거 철학에 충분하지 않다고 비난한다.

아도르노는 1959년부터 시작하여 사망하기 3년 전인 1966년에 완성한 《부정 변증법》을 통하여 나치즘, 유형(流刑), 전쟁, 학살수용소와 만나게 된다. 호르크하이머(Horkheimer)와 아도르노는 이미 1947년에 《이성의 변증법》 속에서 역사적 시각을 통하여 유럽 합리주의의 모순들을 분석했다. 하지만 변증법 자체가 정반합 과정을 거쳐 결론을 도출하면서 모든 것을 정당화시키는 기술이지 않은가? 유일하게 정당화될 수 없는 것, 또 논리의 아포리아에 빠지게 만드는 것이 바로 아우슈비츠이다. 《부정 변증법》 제3부에서 아도르노는 철학과 경험과의 화해 가능성을 아우슈비츠가 완전히 파괴했고, 모든 희망을 부조리한 것으로, 모든 문화를 가소로운 것으로 만들어버렸다고 주장한다. 아마도 유럽의 문화는 이 잿더미에서 새로운 부활 가능성을 진지하게, 그리고 집요하게 추구해나가고 있는 느낌이다.

나는 시각적 증인도, 유대인도, 나치도 아니다. 서구의 유대 문제를 둘러싼 쟁점들과 무관한 아시아인이다. 서구에서는 유대인 학살에 히로시마와 나가사키 원폭의 야만성을 자연스럽게 대응시킨다. 또 남경(난징)대학살의 잔인함을 거론하며, 이 사건이 실재하지 않았다고 일본의 일부 수정주의 역사학자들이 주장하는 것까지도 크게 보도한다. 아시아인 입장에서는 당연히, 우리와 우리 가까이서 벌어진 문제에 더욱 관심을 기울일 수도 있었을 터이다. 그러나 우리의 현실은 어떠한가?

'기억하라'는 유대적 명제는 유럽의 문화를 짓누르고 있다. 기억은 대부분 고통에 대한 성찰을 바탕으로 하기에 그 모습을 극히 무겁게 만들고 있다. 죽은 자들의 망령은 도처에서 여전히 산 자의 머리 위를 맴돌고 있고, 당분간 유럽의 모든 문화 현상이 아우슈비츠에 대한 기억에서 빠져나올 수 없음이 분명해 보인다. 그러나 어쩌랴. 시간의 흐름은 필연적으로 문학에 현실의 극복이라는 과제를 점점 더 떠맡기고 있고, 문학과 예술 그 자체가 악을 퇴치하는 유일한 힘이자, 치유의 기능인 것을.

"해방되기 위해 글을 쓴다"던 프리모 레비의 말이 새삼 떠오른다. 그에게는 문학이 곧 치유의 수단이었다. 그래서인지도 모른다. 나는 레비의 '객관적' 글쓰기 속에서 수용소 체험자들이라면 으레 토해내는 그 배타적 증오심 대신, 위안과 구원이라는 더 깊고 넓은 울림을 듣는다. 더불어 내게 '아이러니'는 또 하나의 위안, 구원이다. '아이러니'는 무겁고 불투명한 현실을 역으로 넘어서는 수단이자 운명의 극적 변전을 가장 잘 드러내는 방식이었다. 아이러니는 문학이 동원할 수 있는 심원한 무기 중 하나이니, 솔제니친이나 로맹 가리 같은 작가들은 문학을 무기로 세상을 하나의 연극 무대로, 우리 인간들을 등장인물로, 그러니까 현실

을 극적으로, 진실을 허구적으로 재현 승화시켰다. 도덕과 아름다움, 흔히 우리가 윤리와 미학이라 부르는 인간의 두 신앙을 분리하지 않고 그렇게 하나로 승화시켰던 것이다. 솔제니친의 말처럼 “오로지 예술만이 참[眞]을 이야기할 수 있으며, 그 참은 아름다움[美]과 선함[善]에서부터 떼어내 생각할 수 없는 것일지니” 말이다. 솔제니친을 통해 나는 현실에 맞선 예술의 승리라는 소설적이고도 유토피아적인 꿈이 꼭 불가능하지만은 않다는 위안, 예술적 구원의 실마리를 얻는다. “아름다움이 세상을 구원할 것”이라는 그의 신앙은 곧 모든 예술가들의 신앙이니... 수용소 문제는 나 자신을 서서히 비워나가게 하며 문학과 사회의 관계에 대한 생각을 정리하게 해준 화두였다. 문학이 곧 삶이라는 생각에는 여전히 변함이 없다. 궁극적으로 기억과 역사가 사라질 때 남게 될 것은 예술의 몫이기 때문이다. 예술은 기억의 생채기, 잊고 싶은 기억, 기억의 부정, 개인적 차원의 기억과 집단적 성격의 역사, 그 모두를 감싸 안을 수밖에 없는 삶의 기록이기에.

이제 무엇을 이야기할까? 프리모 레비의 ‘회색 지대’ 개념은 영원히 밝혀낼 수 없는 인간의 본성을 총칭하는 개념으로 파악된다. 이 개념 하나가 수용소에 대한 여러 질문을 대신한다. 왜 유대인들은 동족을 적극적으로 밀고했는가? 죽음 앞에서 피수용자들은 왜 합창을 불렀는가? 수용소 내에서의 권력 투쟁은 왜 그토록 살벌했는가? 왜 유대 위원회 의장이었던 체르니아코프는 독일 나치가 자기 동족을 아우슈비츠로 이송하는 데 동의하고서 자살로 생을 마감하는가? 왜 의사 코르작은 수용소를 피할 수 있었음에도 불구하고 고아들과 함께 학살수용소에서 죽기를 결심하는가? 이 문제들에 대한 우리의 명확한 답변은 무엇일까? 문학에게도 질문해보자. 문학은 모든 것을 말할 수 있고, 모든 것을 그려낼 수 있는가? 어떤 의미에서, 오늘의 문학은 AI 앞에서, 끝나지 않을 전쟁 앞에서, 가공스러운 인간의 광기 앞에서 할 말을 잊고 있지 않을까? 과연 문학은 무엇을 할 수 있는가? 오늘날에도 문학은 여전히 유효한가?