

## 문학의 철학적 성취에 관한 비평적 논증

— 『악마』를 중심으로—

강동완\*

### || 차례 ||

1. 들어가며
2. 알레고리 비평체계의 구성과 형상의 현상
3. 책략의 원용과 비평이론의 탐색
4. 내안의 괴물 파시즘, 『악마』
5. 소결

### [국문초록]

본 논문은 알레고리 비평이론을 통해 문학텍스트에 대한 열린 철학적 모색을 시도했다. 이는 순수 언어의 복원이라는 목표 속에서 일정한 경계선을 허물며, 그래서 마치 하나의 보다 새롭고 예상할 수 없는 예술세계를 구축하는 것과 같은 언어의 초월적 기능에의 모색이라 할 만하다.

이를 위해 알레고리 비평이 어떤 방법으로 순수 언어를 탐색하려고 하는가와 관련하여, 그로테스크, 환상적 기법, 그리고 해체론의 책략을 원용했다. 요컨대 알레고리 비평, 환상적 기법, 해체론은 모두 언어와 더불어 시작하고 언어로 종결하는 탐색의 일환이다. 그리고 그 탐색은 그로테스크한 형상과 환상의 과격한 비(非)결정에 대한 탐색이다. 아울러 그것은 추락 이전의 언어의 패러독스와 순수언어에 대한 모색이기도 하다.

이상의 논의는, 본고에서 예증의 사례로 다룬 작품 『악마』를 통해 발휘된다. 『악마』는 그 알레고리가 뚜렷하다. 즉 작가는 시종일관 어떠한 형상을

\* 고려대학교 민족문화연구원 선임, 우송대 초빙교수 dokanee@hanmail.net

상정하면서 인간이 자칫 놓치기 쉬운 이성과 열정 사이, 그리고 현실성과 순수 사이에서 균형을 유지하려고 노력했다. 이는 환상적 망설임의 효과와 그로테스크의 양면성, 애매함의 책략들에 의한 효과를 통해, 상반되는 논리성의 해체라는 공통 목표를 수행한 것이다. 그것은 비단 어떠한 경계를 무너뜨려 하나의 보다 새로운 포괄적인 전체를 이루려는 것과 다름없다.

이 포괄적인 전체가 바로 순수 언어의 복원이자 언어의 초월적 기능에 대한 복원인 것이다.

주제어 : 문학, 철학, 비평, 알레고리, 패러독스, 양면성, 순수언어

## 1. 들어가며

인간은 사물적 존재와는 달리 어떤 면에서 의미론적 존재라 규정할 수 있을 것이다. 그렇기에 우리의 삶은 우리 자신이 엮어 낸 텍스트이며, 곧 작품인 것이다. 따라서 작품을 읽을 때, 그 안에 담긴 의미를 캐내고 그것이 무엇인가를 되묻는 일은 반드시 필요하다. 이는 존재의 이유와도 직결되기 때문이다.

적극적으로 의미를 규명하는 작업이 비평이요, 해석이다. 비평은 비교와 판단, 상찬과 감상을 전제로 한 가치평가이다. 해석은 감춰진 진실을 드러내 보인다. 즉 보통의 사물과 예술 작품을 구분지어 주는 계기가 해석의 유무에 달려 있는 것이다. 결국 해석이야말로 작품을 작품이도록 정의해 준다.<sup>1)</sup>

이러한 취지에서 문학연구가 문학 작품의 본질적인 특성에 기인해 문학 작품의 새로운 가능성의 지평을 열어주는 일련의 해석 과정이라고 본다면 발터 벤야민의 알레고리 비평에 근거한 작품 해석도 이와 다를 바 없다.

벤야민의 비평에 의한 작품 해석은, 직선적인 의사소통의 정보와 전형적인

---

1) Peter J. McCormick, *Modernity, Aesthetics and the Bounds of Art*(Cornel UP, 1990), 29-30면.

서술 형태의 문학 작품보다 비의사소통의 순수 언어적 요소들에 기반 한 많은 허구의 문학 텍스트에 권위를 부여한다.

이 비평의 범주에는 언어, 번역, 진리, 알레고리, 비평가라는 다섯 가지 형상들이 속해 있다. 이들 형상들은 각기 나름대로 개체로서의 실체를 가지면서 각각 다른 실체를 알레고리화 하는 특성이 있다. 다시 말해, 각 실체는 자기 밖의 모든 여타의 실체들을 인유하거나 지칭하는 하나의 거대한 유기적 체계라 할 수 있다. 이러한 관계는 마치 화이트헤드가 이른바 <보편성이란 있는 그대로의 모습에서 특수성이고 예컨대 특수성이란 다른 실체의 실체들의 구성 인자들로 빠져 들어간다는 점에서 보편성이다><sup>2)</sup>라고 말한 것과 다를 바 없는 것이다.

벤야민은 이들 범주에 속하는 형상들 중에서 언어의 기능에 무게를 둔다. 그는 진리를 밝히기 위해 현상들을 파괴하는 사상(思想)들이 불가피하다고 본다. 여기서 사상들이란 작품의 깊은 곳에 은폐되어 상징성을 띠거나 재현되는 순수 언어 그 자체를 의미한다. 그래서 그의 비평 체계는 가히 언어로 시작하여 언어로 마친다고 할 정도로 언어 기능의 중요성을 언급한다.

주지하다시피 기호학이나 해체론 등의 문학 비평들도 한결같이 강조하듯, 알레고리 비평 이론에 나타나는 언어관은 어느 문학이론이나 비평의 생각보다 언어의 본질에 접근하려고 한다.

본 논문은 이와 같은 생각에서, 벤야민의 알레고리 비평이론을 통해 문학 텍스트에 대한 열린 철학적 모색을 시도한다. 이는 순수 언어의 복원이라는 목표 속에서 일정한 경계선을 허물며, 그래서 마치 하나의 보다 새롭고 예상할 수 없는 예술세계를 구축하는 것과 같은 언어의 초월적 기능에의 모색이라 할 만하다.

## 2. 알레고리 비평체계의 구성과 형상의 현상

알레고리 비평 체계에는 앞서 밝혀 두었듯이, 크게 다섯 가지로 언어, 번역,

2) A.N.Whitehead, *Process and Reality*(New York: Macmillan, 1957), 62면.

진리, 알레고리, 비평가로 구성된다.

먼저, ‘언어<sup>3)</sup>’는 언어를 통해서만이 자연과 소통·교감하고 인간은 언어에 의해 낙원에 다시 복귀할 수 있다는 것을 말하는 형상이다. 둘째 번역(translation<sup>4)</sup>)은 언어의 번역과정에서 발생하는 의미전달의 차이를 만들어내는 기능을 말하며, 진리<sup>5)</sup>는 신과 공평한 위치에서 어떠한 현상을 통해 자신을 재현하는 것으로 일반적인 지식과는 차별화 된다. 그리고 알레고리는 종래의 알레고리와는 다른 차원으로, 텍스트와 텍스트간의 의미 상충을 유발시킴으로써, 그러한 파괴에 의한 순수 언어의 사상 등을 해방시킨다. 마지막으로 비평가는 알레고리 대상을 양면으로 바라보는 냉철한 응시자다.

요컨대 알레고리 비평의 구성체계는 언어의 세계 그 자체라 할 수 있을 것이다. 벤야민은 철학과 신학을 균등한 원형의 자리에 두고 이들은 공통적으로 언어에서 연유하고 또 언어와 뒤엉켜 결속되어 있다고 말한다.<sup>6)</sup>

결국 그의 알레고리 비평은 언어에서 출발하여 언어로 끝난다고 할 수 있다. 이는 언어를 모든 예술과 학문의 근간이 되는 비평의 현상으로 간주하고 있기 때문일 것이다. 이러한 언어관은 <언어는 인간의 세계뿐만 아니라 절대적인 것을 아는 인간의 능력을 이해하는 열쇠를 쥐고 있다. 언어는 신과 인간, 자연 간의 조화로운 일종의 3자적 관계에서 결속 요소로 기능한다.<sup>7)</sup>>라는 말에서 강조될 수 있다.

3) 언어란 타락 이전의 낙원의 퇴락한 찌꺼기인 동시에 낙원에 이르는 유일한 방책이라 할 수 있다. 이는 언어란 어떤 의미에서 구원이자 또한 양면성의 특징, 즉 양면가치를 지닌다고 본다.

4) 번역은 인간이 사용하는 아담 타락 이전의 순수 언어로서 일상적 의사소통의 언어가 아닌 이른바 원형의 언어를 만들어 내는 기능으로 인식된다. 따라서 번역은 독자가 사용하는 언어로서 독자 자신에게 충격을 가하게 된다.

5) 진리는 그것 자체가 밝혀지기 위해 크나큰 양면성을 필요로 한다. 즉 자신을 밝히기 위한 주저함 없는 파괴와 이후 현상들에 대한 구출작업, 그리고 그렇게 하기 위해 그 자체의 파괴를 시도한다. 이러한 주체가 바로 알레고리이다.

6) W.Benjamin, *The Origin of German tragic Drama*, trans. John Osborne(London: New Left, 1977), 37면에서 재인용.

7) Michael Jennings, *Dialectical Image: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*(Ithaca: Cornell UP, 1987), 96면.

벤야민이 「언어 자체 그리고 인간의 언어에 대하여」에서 <인간 정신생활의 모든 표현은 언어로 이해될 수 있고, 언어가 참여하지 않는 생명성과 무생명성, 그 어떤 것도 존재하지 않는다.8)>라고 말한 것도 언어, 인간 그리고 우주가 일치되어 있는 현상을 나타내는 정의이기도 하다.

그래서 그는 언어를 인간 정신의 표현이자 의미 전달체라 규정한다. 그리하여 그는 의사소통의 두 가지 유형을 제시하는데, 먼저는 정신적 실체들의 의사소통이고, 다른 하나는 언어학적 실체들의 의사소통이다. 특별히 그가 말하는 언어학적 실체란 언어가 언어 자체와 의사소통한다는 언어의 본질적인 자질을 말하는 것으로, 즉 인간의 언어와 구별됨을 명시한다. 아울러 이러한 언어의 본질과 자질에 대한 벤야민의 견해는 타락 이전의 순수 언어 개념에 입각해 있다.

그는 또 언어에 의한 명명의 중요성을 강조한다. 인간은 자연물에 대해 이름 짓는 것과 동시에 스스로 의사소통을 하게 되었고 아울러 자연물들은 신과 의사소통을 하게 되었다는 것이다.9) 환언컨대 언어의 추락과 타락과 더불어 인간과 자연물과의 대화가 단절될 때 자연물에 대한 이름 지음의 의미를 가진 구체적이고 직접적인 순수 언어는, 기호의 기능을 가진 추상적이고 존재하는 지칭 언어로 대체되어 버린 것이다. 한마디로 말해 단어-언어, 즉 인간의 언어가 대두되었다.10) 이러한 견해는 언어는 도구가 아니라 우리의 존재가 참여하는 살아 있는 로고스이다라고 말한 가다머의 주장과도 일치한다.

그런데 단어-언어를 순수언어로의 복원이 가능하게 하는 데에는 두 가지 방안이 있다. 첫째, 언어의 다른 언어로의 복원이고 다른 하나는 문학 텍스트들에 대한 알레고리 비평이다.

벤야민에게 있어 번역은 불완전한 언어를 보다 완벽한 언어로 바꾸는 하나의 지적 활동11), 즉 언어를 근원으로 복귀시키는 행위이다. 이러한 근거에는

8) W.Benjamin, *Reflections*, trans. Edmund Jephcott(New York: Schocken, 1978), 314면.

9) Ibid., 328면.

10) Ibid., 329면.

11) Ibid., 325면.

언어의 근원에 번역을 통어하는 법칙, 즉 번역성이 존재한다고 보기 때문이다. 그런데 이 번역성은 문학 작품이 가지는 하나의 본질적인 자질로서 그 작품의 번역 여부를 판정하는 유일한 척도로서 기능하고 또 의사소통의 언어로 구성되어 있다.<sup>12)</sup> 그래서 번역의 책무는 텍스트의 단어-단어를 파괴하는 것, 문학작품 속에서 순수언어를 방면하는 것, 그리고 언어 속에서 비의사소통적인 것들을 발견하여 언어 몰락 이전의 언어를 재생하는 것이다.

벤야민은 이처럼 번역의 기능을 크게 두 가지로 나누어 이 둘의 양면가치를 언급한다. 하나는 번역의 파괴적 기능으로, 의사소통에 구애받지 않는 단어-언어를 분리해 내는 것이고, 또 의사소통을 방해하지 않는 언어 자체의 찌꺼기들을 해방시키는 것이다. 이러한 번역의 기능에 대한 다음의 말에 주목해보자.

순수 언어에서 무표정하고 창조적인 어휘로서 더 이상 어떤 것도 의미하거나 표현하지 않는 언어는 모든 언어들에서 나타나는 것이다 – 모든 정보, 모든 감각과 의도는 결국 소멸되게 되어 있는 계층과 조우한다.<sup>13)</sup>

번역의 이러한 기능은 모든 전통적인 말들은 들추어냄의 일종의 파괴적 해석에서 연유하는 것과 같다는 하이데거의 담론과 상통한다.

또 다른 하나는 번역의 건설적 특징이다. 이것은 번역 가능한 텍스트들 속에서 발견되는 순수 언어의 파편들을 하나로 통합해 진실로 재구성<sup>14)</sup>하려는 것으로서, 이 절대적 언어가 재구성될 때만이 그가 말하는 소위 텍스트상의 충격이론과 해석학의 개념이 구현된다.<sup>15)</sup>

진실한 번역은 투명하다. 순수 언어가 마치 그 자체의 매개에 의해 강화되듯이 그 원본 위에서 충분히 빛나게 한다. 특히 그것은 문장보다는 어휘들이 번역가의 주요 요소임을 증명하는 구문론의 글자 그대로의 번역에 의해 성취될 수도

12) W.Benjamin, *Illuminations*, trans. Harry Zohn(New York: Schocken, 1968), 71면.

13) Ibid., 80면.

14) Ibid., 71면.

15) Ibid., 153면.

있다.<sup>16)</sup>

번역 형상에서도 순수 언어란 진리로 구체화되거나 일종의 신경화된 언어가 아니라 단지 언어로 존재하는 언어를 지칭하는 것이다. 벤야민의 이러한 정의는 캐롤 제이콥스가 <순수 언어란 언어 이외에는 아무것도 아니고 순수 언어는 근원과 근원에 대한 비평 사이의 공간 속에서 아니면 두 개 혹은 그 이상의 언어들 사이의 공간 속에서만 일어나거나 재현될 수 있다<sup>17)</sup>>고 말하는 것과 같다.

진리의 형상에서, 벤야민은 철학의 행위가 위의 ‘번역’처럼 인간의 언어로부터 순수 언어의 파편들을 들춰내는 시도이고 그것은 그 언어 자체의 파괴 기능에 의해 가능하다고 본다. 이는 진리의 행위에서 철학의 행위를 번역의 기능과 동일하게 인간의 언어로부터 순수 언어 파편들을 방면하려는 것으로 인식하는 것과 다름없다.

벤야민의 진리는 진리 그 자체의 현시이고, 어떤 주체 혹은 인간과는 무관하게 독자적으로 존재한다. 그런데 사상이라는 것은 그 자체의 재현을 도와줄 뿐이고 그래서 진리는 재현된 사상들 속에서 실체화된다. 결국 이런 관계에서 사상은 현상의 세계를 초월하여 진리를 가리키게 되고 또 사상 그 자체는 순수 언어처럼 언어학적이며, 문학 작품 속에서는 순수 언어의 파편들처럼 상징성을 띠게 된다. 존 오스본은 이러한 것이 플라톤의 사상 개념에서 출발한다고 말한다.

플라톤에게 사상은 (중략) 단지 신경화된 어휘와 예술의 개념이다. 그 사상은 언어적이며, 어휘의 본질 속에서 상징적 요소가 된다.<sup>18)</sup>

벤야민은 위의 견해에 기준하여 사상을, 개별적 현상 가운데 존재하면서,

16) Ibid., 79면.

17) Carol Jacobs, "The Monstrosity of Translations," *Modern language Note*, 90, no 6(1975), 764면.

18) W.Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, 36면.

아울러 그 현상들을 구성하는 하나의 형상으로 인식한다. 또 사상은 의사소통 자체가 불가능하기 때문에 불가피하게 현상의 상호 충돌에 의해 밝혀질 수밖에 없다고 본다.<sup>19)</sup> 이처럼 사상들은 일종의 형상화하거나, 들춰내기 위해 현상들의 겉을 파괴하는 것은 필수적이다. 즉 현상들 속에 깊이 내재되어 있는 사상을 벗겨낸다는 것은 곧 그 현상들을 파괴하는 것과 다름없다. 바로 그러한 작업이 알레고리에 의해 수행되는 것이다.

알레고리가 비평이고 역으로 비평이 알레고리라고 말하는 것은 둘의 관계가 단순히 하나로 되어 있기 때문이 아니다. 그것은 단지 조합의 상태로 되어 있는 개념들이기 때문일 것이다. 알레고리 역시 앞서 언급한 대로 번역처럼 문학 텍스트 깊은 곳에 묻혀 있는 사상들과 순수 언어의 조각들을 밝혀내기 위해 현상들을 서로 충돌하게 하는 기능을 하게 되는데, 이와 관련해 오웬즈의 견해를 들어보자.

텍스트와 텍스트가 중첩되어 어떠한 알레고리가 발생하는 순간에 대해 말해 보면, 예를 들어 구약 성서는 신약 성서의 원형으로서 읽힐 때 하나의 알레고리가 된다. …… 그들의 관계가 아무리 간헐적이거나 혼란스럽다고 하더라도 알레고리 구조에서는 반드시 하나의 텍스트가 다른 텍스트를 통해 읽혀지기 마련이다.<sup>20)</sup>

그런데 알레고리는 이미 추락한 언어에서, 또 기호와 기능과 중재의 역할을 하는 의사소통의 언어에서 연유하기에, 알레고리 비평 역시 작품 속의 미를 노출시키거나 사상 또는 순수 언어를 끌어내려고 시도한다. 이러한 과정에서 알레고리 비평은 특권을 가진 콘텍스츄얼 텍스트인 동시에 창조적 가능성을 가진 텍스트를 양산해내려고 한다. 벤야민의 알레고리 비평 이론 가운데서 가장 핵심이라고 할 수 있는 이러한 알레고리 형상의 기능은 하이데거의 말, ‘존재가 스스로 드러내는 처소가 텍스트이다’와 비교해 볼 때 텍스트의 창출

19) Jefery George Deshell, "The Peculiarity of Literature" (New York University), 55면.

20) Craig Owens, "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism," October, No.12(Spring, 1980), 67-86면.

이라는 관점에서 서로 일치한다.

벤야민은 이 세상의 어떤 문학 텍스트도 독창적이지 않다고 말한다. 이는 근원의 언어가 신의 언어이기 때문이다. 또한 어떤 텍스트도 정도의 차이가 있을지언정 다른 어떤 텍스트들의 인유들, 패러디된 것들, 혹은 그것들의 지칭들로 구성되어 있다고 한다. 이러한 맥락에서 보면 어떤 텍스트이든, 텍스트는 어떤 다른 텍스트의 번역이거나 알레고리에 지나지 않는다.

요컨대 알레고리 비평이 의도하는 것은 어떤 현상이나 사용되는 언어의 기능에서 양면가치와 애매함, 그리고 자기모순의 패러독스한 양상이나 양태의 진실하고 진정한 모습을 들춰내는 것이다. 이들의 진정한 모습이 들어날 때 비로소 언어의 참모습이 발견되고, 이것이 바로 알레고리 비평이 지향하는 목표인 것이다.

### 3. 책략의 원용과 비평이론의 탐색

앞서 소개한 알레고리 비평 이론의 각 형상들의 공통적인 특징은 단적으로 말해 순수 언어의 탐색이라 할 수 있다. 그렇다면 알레고리 비평이 어떤 방법으로 순수 언어를 탐색하려고 하는가를 밝혀야 할 텐데, 이를 위해 그로테스크, 환상적 기법, 그리고 해체론의 책략을 원용해 보기로 한다.

먼저 그로테스크의 정의와 특징에 대한 여러 견해들이 있지만, 여기에서는 하프만의 그로테스크 개념을 차용하기로 한다. 그리고 해체론은 폴 드 만의 주·객관 구별의 붕괴라는 관점을 빌려와 알레고리 비평이론의 적합성을 객관 화해 보고자 한다. 이상의 세 가지 방법들을 원용하는 것은 이들이 한결같이 패러독스가 의도하는 바와 일치한다는 데 있다.

하프만은 그로테스크 정의와 특징을 패러독스한 대상의 형상에서 찾는다. 그는 이 형상이 어떠한 과정으로 언어를 초월하는지, 즉 어떻게 초언어적 상태가 되는가를 다음과 같이 지적한다.

어떠한 부류 체계의 범주들 사이에 변칙성이 있다. 애매함은 동시에 하나 이상의 영역에 속하는 것이다. 이것의 독특한 언어학적 위상이 말해주듯, 그로테

스크는 특정 대상을 결코 지칭하지 않는 것, 특별히 애매함과 변칙성이라는 깨뜨려지지 않는 형상들이다.<sup>21)</sup>

여기서 그로테스크란 우리가 일반적으로 분류하는 체계에 적합하지 않는, 그래서 기존 분류체제의 윤곽 사이에 존재하거나, 혹은 하나 이상의 영역에 속하는 대상의 속성을 일컫는 말이다. 한마디로 체제들 사이에 존재하면서도 그렇다고 무엇이라 규정할 수 없는, 이것도 저것도 아닌 제3의 애매한 형상인 것이다.

또한 그로테스크한 대상이란 하나의 체제 이상이 되어, 이것도 저것도 될 수 있고, 그 밖의 그 어떤 것도 될 수 있기에 하나의 양면 가치라는 속성을 지닌다. 여기서 애매한 대상은 의미가 부족하여 애매하고 또 구별되지 않기 때문에 두 가지 뜻으로 해석되고, 양면 가치의 대상은 의미의 과잉 때문에 둘 또는 그 이상의 윤곽에도 적합하다. 바로 이 애매함과 양면 가치적 특성은 그로테스크의 본질이다. 그리고 그로테스크한 대상은 초언어적 순수 언어로서만 교통될 수 있다. 이러한 그로테스크함을 패러독스와 같다고 말할 수 있는 것은 한 대상의 의미의 난해함과 부족함이 그 대상의 의미의 과잉과 같기 때문이다. 이처럼 그로테스크한 형상의 애매함과 양면가치의 본질은 곧 패러독스의 개념이기도 한 것이다.

토도로프 역시 환상적 기법을 패러독스나 양면 가치의 본질과 유사한 일종의 망설임으로 정의한다.

환상은 이런 불확실성의 지속인 것이다. 우리가 저것이 아닌 이것을 택할 때 우리는 이웃한 장르, 즉 무시무시한 것 또는 괴이한 것에 대해 환상을 지니게 된다. 환상은 초자연적인 사건을 접했을 때 경험하는 일종의 망설임과 같은 것이다.<sup>22)</sup>

---

21) Geoffrey Galt Harpham, *On the Grottesque*(New Jersey : Princeton UP, 1982), 4면.

22) Zvetan Todorov, *The Fantastic*: trans, Howard Richard(London: The Press & Case Western Reserve University, 1973), 25면.

환상적인 상황은 작품 속의 인물 또는 실질적인 독자가 하나의 초자연적인 사건, 대상과 만나 그 사건, 대상의 양면 가치 상태나 혹은 패러독스 상태에 빠질 때 일어난다. 이 경우 패러독스의 경우처럼 엄격히 어떠한 단정이나 결정을 못하게 되고 작품 속에 이러한 경우가 발생할 때 일반적인 논리로는 설명할 수 없게 된다. 이처럼 독자가 일반적 논리와도 같은 본질을 받아들일 수 없거나 그러한 본질에 대한 인지를 수용할 수 없게 될 때 그는 객관적인 체계 따위를 믿을 수 없게 되는 것이다. 또 독자가 의심을 가지거나 어떤 단정을 내리지 못하는 것은 그의 주관적인 인식에서도 기인한다. 환상적 상황은 바로 이런 양극 사이에 공간 속에서 어떤 최종 결정이 유보되었을 때 일어난다고 볼 수 있다. 그 외에 서술의 과장된 언어와 긴장감을 일으키는 수사학적 언어를 사용하는 것 역시 독자나 인물의 어떤 결정을 유보시키는 계기가 된다. 수사학적 언어가 환상의 문학 장르에 중요한 것은 환상이 문학을 보다 강화해주는 형식이듯, 수사학적 언어 또한 언어를 보다 강화해 주는 형식이기 때문이다. 그런데 여기서 수사학적 표현을 은유적으로 볼 것인가. 아니면 글자 그대로 볼 것인가 하는 망설임이 생긴다. 물론 근본적으로 망설임은 문학적인 차원에도 있다. 이처럼 토도로프는 언어란 존재와 부재, 자연과 초자연, 이곳에 존재하는 것과 이곳에 존재하지 않는 것의 자질을 동시에 가져, 하나의 큰 망설임 즉, 양면가치를 가지고 있다고 말한다. 그러면서 환상 속에서 독자는 문학 속의 그로테스크한 대상과 마주하여 반드시 결단할 수 없는 두 상황 사이에서 역설적이게도 어떤 결정을 내려야 한다고 한다.

어휘들은 독립하여 존재하는 사물의 명칭이 아니다. 문학은 문학이 문학 자체를 불가능하게 할 때만이 가능해지는 것이다. 우리가 말하는 것이 실제로 존재하는 때, 문학을 위한 여지가 없을 때, 나 혹은 문학을 위한 여지가 있는 때, 더 이상 말할 것이 없는 때에.<sup>23)</sup>

환상적인 대상을 보고 인물이 망설인다는 것은 마치 독자가 작품 속의 언어와 마주칠 때 가지는 경험과도 같다. 바로 이러한 관계는 문학과 리얼리티,

23) Ibid., 125면.

언어와 지칭 간의 관계인 것이다. 그러므로 문학 작품 속에서 환상적인 특징을 지니는 그로테스크한 형상은 인간의 언어를 초월하여 순수 언어를 기술한다.

폴 드 만은 텍스트 내의 순수한 언어의 요소들을 감싸고 있는 외피를 제거하는 책략을 해체론이라 명명한다.

그의 해체론은 주관과 객관의 경계의 붕괴로 나타나거나 이와는 달리 반복과 수행적 발화로 드러내는 책략이다. 순수한 언어를 탐색하는 책략으로 다의의 해체론과 산종(散種)의 해체론을 이용한다. 전자는 의미론적 체제 속의 긴장을 발견하거나 탐색하여 각 단어 간의 의미의 차이에 의문을 제기하는 것이라면, 후자는 경계가 없고 서로 다른 텍스트들 속에서 동시에 작용하는 것이다. 따라서 드 만의 해체론은 주관, 객관 그 어느 쪽도 아니기 때문에 상반의 논리성을 해체한다고 할 수 있다.

그런데 문학 텍스트는 해체의 과정을 필요로 하기 때문에 해체론은 아이러니컬하게도 결코 주관적일 수 없다. 더욱이 텍스트는 그 자체가 정말 해체될 수는 없기 때문이다.

드 만의 해체론은 이 밖에도 제한적이고 구체적이면서 동시에 상이한 차원에서 나타나는 그로테스크의 역동성을 보여준다. 즉 이론인 동시에 실제이므로 그 어느 하나를 지칭할 수 없다. 이런 점에서 그의 해체론의 책략은 알레고리 비평의 기능과 일치한다.

알레고리 비평처럼 해체론의 책략도 언어가 가지고 있는 자질을 중시한다. 또한 그의 해체론은 독서의 주체와 글쓰기의 주체를 텍스트 속에 함께 결합시켜 알레고리 비평처럼 추락 이전의 언어의 구조를 재창조한다. 벤야민의 알레고리 비평이론이 지향하는 것처럼 해체론은 내/외, 주체/객체 간의 상반성을 무너뜨려 언어를 추락 이전의 위상으로 복원시키려는 목적을 가지고 있다. 그래서 해체론은 알레고리 비평처럼 작품의 외피를 파괴함으로써 문학 텍스트들 속의 순수 언어의 파편들을 자유롭게 하고자 한다.<sup>24)</sup>

요컨대 알레고리 비평, 환상적 기법, 해체론은 모두 언어와 더불어 시작하

24) Paul de Man, *Allegories of Reading*(New Haven : Yale UP, 1981), 17면.

고 언어로 종결하는 탐색의 일환이다. 그리고 그 탐색은 그로테스크한 형상과 환상의 과격한 비 결정에 대한 탐색이다. 아울러 그것은 추락 이전의 언어의 패러독스와 순수언어에 대한 모색이기도 하다.

#### 4. 내안의 괴물 과시즘, 『악마』 25)

##### 4.1. 구조와 설정

어느 날 태평양의 한 무인도에 소년들을 태운 비행기 한 대가 불시착한다. 이 소년들은 핵전쟁의 소용돌이에서 간신히 피해 도착하게 되는데, 바로 이곳이 소설 『악마』의 공간적 배경이다. 그리고 이들은 이곳, 해변에서 상당한 토론을 하게 되는데 빛과 공간이 있는 장소에서 열린다.

해변에는 야자수가 드리워져 있다. 야자수들은 한결같이 햇빛을 등지고 있었고 앞들은 모두 100피트 이상이나 되어 하늘로 치솟아 있었다.<sup>25)</sup>

반면에 정글이라는 공간에는 암흑으로 둘러싸여 있고 질식시킬 듯한 — <숲은 나무들이 뻗뻗이 들어서 새둥지같이 엮혀 있었다.>(144) — 이 섬의 산은 <숲의 덩굴들이 만든 고리 모양들 사이로 나온 균형 잡힌 바위 무더기>(34)의 특징을 이룬다. 이런 상황에서 집회의 중심이 되는 연단은 이성 존재하는 토론의 영역이고 정글은 육체적 갈등에, 그리고 사냥과 암흑, 돼지들의 출몰이 잦은 영역에 빗대어 질 수 있다. 아울러 산은 섬 전체를 조망할 수 있는 공간으로서 구원의 불과 불시착 때 조종사의 형상이 대극되는, 이른바 이성과 반이성이 맞닿아 있는 지역이기도 하다. 따라서 산은 이 소설의 알

25) 원제는 「*Lord of the Flies*」로, 국내에서는 <파리대왕>이라는 제목으로 직역되어 출판된 바 있다. 이 단어는 영어에서 <The Devil>을 뜻하기도 한다. 본 논문에서는 이 같은 의미를 따라 <악마>라고 해석하기로 한다.

26) William Golding, *Lord of the Flies*(London: Faber, 1954), 12면.

레고리에 있어 가장 중요한 배경이 된다.

작품은 집회와 사냥이라는 두 패턴으로 구성되어 있다. 그 패턴은 집회(20-26, 36-42, 86-103, 108-113, 140-143, 189-193)와 산으로의 여행(27-35, 43-54, 73-82, 132-137, 161-162)의 각각 다섯, 여섯 차례로 구성되어 있다. 최초 두 번의 집회는 민주적으로 진행된다. 가령 랠프Ralph가 지도자로 세워지고 각자에게 임무가 부여되며 합리적인 토론 따위가 진행되는 것이 그렇다.

두 차례의 사냥을 통해 소년들은 이 섬에서 구조를 기다리면서 그 신호로서 불을 피워야 한다는 것을 인식한다. 이처럼 집회는 소년들이 구조의 불을 피워 실천에 옮기는 일종의 합리성에 근거한다. 즉 이성이 소년들의 행위를 만드는 동기로 작동될 때, 집회-산으로의 일련의 패턴이 성립된다. 그러나 구원의 희망이 사라지고 소년들이 처음으로 돼지들을 죽이고 또 그 죽이는 행위를 재연하는 난폭한 행동을 보일 때 앞서 나타난 패턴의 구도는 산-집회로 바뀌게 된다.

이후 소년들은 정상에 앉아 있는 조종사를 야수로 오인하고 이성에 입각한 행동, 즉 불을 피우는 행동 대신 야수를 사냥하기 위해 나간다. 그래서 집회는 무산되고 이성에 근거한 행동을 하지 않았던 소년들은 불합리하게도 유령의 존재를 믿게 된다.

나머지 네 차례의 사냥과 집회는 야수에 대한 공포라는 불합리성에 대한 애기와 행동의 표현으로 나타난다. 이 작품의 전체적인 구조는 선과 악의 대극처럼 이성과 반이성의 구조를 이루는 것처럼 보일지 모르지만, 사실 선악의 어느 한 쪽에도 쏠리지 않아, 롤랑 바르트의 말을 빌리자면, 이른바 <벽을 통한 통로><sup>27)</sup>의 구조라 지칭될 수 있다. 그것은 벽이란 양쪽을 구분하는 경계의 역할도 있지만, 이 작품에서는 하나의 통로를 장치하여 양분하지 않고 하나로 통합된 전체의 구도를 만들어주는 소재로 작용했기 때문이다.

설정된 인물들의 역할 역시 작품의 이러한 구조와 동일하다. 소년들을 크게 두 집단으로 나누면 문명의 가치와 정당성을 지향하는 소년들 그룹과 사

27) Z. Todorov, op. cit., 65면.

냥을 일삼으며 소위 야만인이 되고자 하는 그룹이 있는 것이다. 환원컨대 사냥, 불같은 일종의 광희의 세계를 즐기는 소년들이 있는가 하면 이성과 합리를 동경하는 소년들이 있다는 것이다. 그러나 막상 소년들을 단순히 양측으로 확실하게 나누는 것은 불합리하다. 이는 정의의 편에 서 있는 램프와 피기 Piggy 두 인물의 역할을 통해 확인된다. 피기는 훗처간 자신의 안경을 되받기 위해, 그래서 자신이 무엇을 해야겠다고 의지를 밝힐 때, 그는 분명 도덕적 입장을 취한다.

단순히 호의에서 그런 것은 아니었지만 나는 내 안경을 돌려달라고 요구하지는 않았어. 더군다나 네가 놀림감이 되라고도 하지 않았고. 나는 네가 강하기 때문이 아니라 옳은 것은 옳기 때문에 말하려는 거야.<sup>28)</sup>

그런데, 피기가 아무런 궁리도 하지 않고 <어느 것이 나올까, 너희들같이 감동이 무리가 되는 것, 아니면 램프같은 지각 있는 것?>(211)이라고 묻자, 잭 Jack 일당이 그를 향해 소리 질러 무색케 할 때 피기의 태도는 앞서 정의의 편에 서 있던 모습과는 전혀 다른 태도로 바뀌게 된다. 램프 또한 한 사람의 야만인이 되고 싶어 하면서도 또 다른 한편으로 문명의 사회로의 복귀를 희망한다.

나는 전쟁 그림을 그리고 싶고, 야만인이 되고도 싶어. 하지만 우리는 끝까지 불을 피워야만 해. 불이 없으면 우린 결코 구조될 수 없거든.<sup>29)</sup>

그렇다고 작품에서 전체적인 흐름을 고려할 때 램프와 피기가 문명의 편에 서 있다고 하지만. 이성과 야수성의 명확한 경계를 규정하기가 쉽지 않다. 이들이 어른들의 합리적 태도를 계승하고 또 존경하는 것은 잘못된 일이기에 그렇다. 그것은 어른들의 싸움이 그들을 이 섬에 존재하게 만든 원인이 되기 때문이다. 이러한 것은 매우 아이러니컬하게도 작품 후미에 잭 일당이 램프를

28) William Golding, op. cit., 211면.

29) Ibid., 175-176면.

적으로 간주하고, 또 야만인들이 문명인들처럼 행동하면서 그를 적으로 규정하고 추적할 때, 그리고 랠프 자신이 어른의 행동을 예찬한 하나의 희생자로 전락할 때 강하게 나타난다.

이 작품에서 이성의 힘과 반이성의 힘이 동일하다고 할 수 있는 근거는, <기관총을 든 피기>에게 <랄프, 전투기로 돌아가, 그리고 기관총을 든 피기>(16)라고 하며 피기를 <짐승>으로 규정하거나 어른들의 세계에서 적들을 찾으려는 랠프의 행동이 사냥꾼들이 랠프를 찾으려는 행동들과 같다는 사실에서 알 수 있다. 그래서 작품이 진행됨에 따라 돼지들과 피기, 또 야성과 랠프는 점점 닮은꼴이 되어간다. 잭이 랠프를 향해 돼지들을 찾아 산 정상으로 올라갈 것인가를 묻는 것 자체가 이미 잭이 야수를 찾아 산 위로 올라갈 것(148)을 알려주고 있는 셈이다. 이는 돼지들과 야수가 서로 같고, 또한 소년들이 돼지를 잡으려고 하며, 그래서 후에 잭 일당이 랠프를 추적하는 일련의 사건은 이들이 랠프를 야수와 동일하게 봄을 확인시켜 준다. 피기 또한 어른 세계의 기관총을 모방하여 야수가 된다. 반이성과 야성의 관계가 아닌, 이성과 야성은 서로 불가분의 관계에 놓여 있음을 보여주는 것이다.

그런데 아이러니컬한 한 가지 사실은 이들에게 연기가 없으면, 소년들이 이 섬에서 죽게 될 것이라는 랠프의 생각이 틀렸다는 것이다. 즉 핵전쟁에 의해 폐허가 된 문명사회로의 복귀는 불행할 것이라 믿음으로써 소년들은 합리적인 문명을 피하려고 한 것이다. 어른들이 합리적으로 행동할 것이라는 판단하에 랠프가 사냥꾼들에 대하여 이성적으로 행동하려고 한 것은 잘못이다. 문명은 자신의 어두운 본질을 위장하기 위해, 이 섬에서는 그러한 가면을 쓰고 또 문명 세계에서는 전쟁이나 싸움을 조장한다. 이런 점은 파괴의 정도 차이는 있어도 잭과 그 일당의 행동에서도 마찬가지로 나타난다.

랄프는 어른 세계를 선망함으로써 자신의 숨은 야성을 감추려고 했다. 이는 작품의 후미에 이르러, 랠프가 인간 ‘자신’의 진정한 본성을 감추기 위해 거짓 가면을 써 왔던 것에 대한 증거가 노출될 때 포착된다. 그러한 위선은 랠프 자신이 로버트를 해치려고 한다는 사실을 알게 되었을 때와 소설의 말미에 이르러 그가 대단히 ‘유용한 야만’이 될 때 더욱 뚜렷하게 드러난다. 결국 랠프는 이런 점을 소설의 마지막에 가서야 이해하게 되고, 피기는 안타깝

계도 그런 사실을 여전히 깨닫지 못한다. 이런 맥락에서 해군 장교와 야만인들은 서로 다르지도 않고 또한 어떠한 차이도 없게 되는 것이다.

렐프가 찬사를 보내는 어른의 세계란, 서로를 은폐하고 상대의 비합리성을 부인하며 또한 스스로를 문명인이라고 주장하는 것을 제외하고는 야만인들의 세계와 전혀 다를 바가 없다. 렐프는 인간의 야성을 감추려고 하고, 비인간성의 행위를 합리화하려는 인물이다. 그런 점에서 책은 적어도 정직하다.

우리는 강해, 우리는 다쳤어! 만약 짐승이 있다면 우리는 그것을 다치게 할 거야! 우리는 때리고 때릴 거라고!<sup>30)</sup>

렐프가 이처럼 가면을 쓰고 인간의 본성에 반하는 무의미한 이성의 외양을 표방할 때, 그는 죽음직전까지 가게 된다.

사이먼Simon의 경우, 그가 인간의 본질을 인식한다는 점에서 렐프와 피기와는 다르게 이성/반이성의 대극 구도를 확연히 깨뜨리는 역할도 하지만 반면 그에게는 애매한 점도 있다. 사이먼은 야수가 <단지 우리>라고 할 때, 그 야수성을 인류의 근원적인 병으로 인식한다. 또 사이먼이 돼지 머리와 마주하는 것이 이 작품이 의도하는 것 모두를 포용하는 것처럼 보일지 몰라도 실은 그는 <악마>로부터 아무것도 배운 것이 없다. 사이먼은 <악마>를 <막대기 위에 매달린 돼지 머리>(177)라고 부르면서, 합리적인 말을 하는 돼지 머리를 무시해 버린다. 사이먼은 야수의 본성을 알고 있기에 그것으로부터 어떤 것도 배울 필요도 없었으며, 오히려 그러한 문제를 제기함으로써 죽음에 이른다. 사이먼은 이 작품에서 일종의 대극의 벽을 관통하는 하나의 통로를 만들고 죽는다.

사이먼이 죽을 때, 폭풍이 불고, 산 정상에 있던 낙하산과 조종사의 시체는 해변으로 떠내려간다. 소년들이 갔을 때 폭풍은 그치고, 별들은 빛나고, 파도가인다. 별들과 바다 속의 인광은 영롱하고 조용히 빛난다.<sup>31)</sup>

30) Ibid., 114면.

31) Ibid., 190면.

위와 같은 사이먼의 죽음에 대한 작가의 묘사는 매우 수사학적이다. 특히 빛과 가치를 더해주는 어휘들은 그의 죽음을 헛된 것으로 여기는 것이 아닌 단지 변신되었음에 불과하다고 말한다.

따라서 사이먼의 죽음은 이 섬에서 합리적이고 문명의 가치를 존중하는 램프를 더욱 비극으로 치닫게 했고 더욱이 인간의 어두운 본성을 희미하게 노출시키는 것은 대극이라는 측면에서 볼 때 그의 죽음을 불러왔다.

램프가 <갈망과 좌절된 상식의 세계>를 대변한다면, 대극 관계에 있는 책은 <사냥과 사나운 흥분의 세상>을 표상한다고 볼 수 있다. 그러나 어찌 보면 그 둘의 관계는 마치 가인과 아벨의 관계를 연상시킨다. 그것은 인간 살해자 이면서 동시에 인간 보호자로서 행동해야 할 운명이기 때문이다. 책은 재물의 야수로서 램프와는 다르게 행동하며, 그 야수를 현실적인 것으로 수용하는 최초의 '소년 어른'이다. 게다가 그는 그 야수에 기꺼이 자신을 던질 수 있는 소년이어서 어떤 면에서 그는 『악마』의 고승이기도 하다.<sup>32)</sup>

작품의 인물들의 이러한 역할이 보여주듯 작품 『악마』는 이성과 반이성이 결합된 예술 세계라 할 수 있다. 사이먼의 무력함과 책의 '고승'의 희생정신은 인간 본성의 이러한 양면성을 나타내준다. 그래서 인간의 불합리성을 합리적으로 설명하려는 시도 자체가 옳지 않다는 것, 이는 바로 그러한 양면성의 반증인 것이다.

또한 이러한 인물들의 표상은 인간이 이성/반이성을 구분하는 경계선 양쪽에 놓이기도 하지만, 어떻게 보면 이성 또는 야성의 어느 한쪽에도 자리한다는 패러독스한 면도 보여주는 것이다. 알레고리 개념이나 비평은 바로 그러한 패러독스의 본질을 들추어낸다. 이러한 본질을 그대로 드러내는 대표적인 작중인물인 사이먼은 램프 일당과 책 일당 간의 대극의 형상을 붕괴시켜 하나의 '포괄적인 전체'를 만드는 인물, 즉 드 만의 해체론이나 알레고리 비평 이론에 의한 패러독스의 해결을 실증해 주는 인물이라 할 수 있다.

비단 인물들의 역할뿐만 아니라 앞서 언급한 세 가지 책략으로 해석되는

32) Baker James R., *Critical Essays on William Golding*(Tampa: South Florida UP, 1967), 18면.

형상에 대한 현상들을 보면, 이 섬의 자연은 대극의 구도를 배제하고 하나의 총체성을 드러낸다. 그것은 <사이먼의 시체가 밀려오는 조류, 즉 밀물에 의해 그의 머리칼은 윤기가 나고 그의 양 볼은 은빛을 띠게 된다>(190)에서 확인된다. 사이먼이 조수, 달의 신비로운 힘에 이끌려 닿은 곳은 수평선의 한 점, 즉 대극의 경계가 해체되는 지점이다. 이렇게 사이먼은 양극이 마주하는 곳까지 떠나려간다.

사이먼의 시체가 방류되어 온 이 곳은 바로 과일렛의 시체가 떠나려 온 곳이기도 하다. 인간의 속성이기도 한 야수성은 사이먼에게도 있다. 그것은 사이먼을 마지막으로 보는 그 찰나에 적나라하게 나타난다.

세상의 어두워진 저편 어딘가에 태양과 달이 떨어지고 있었고 사이먼의 시체는 공해로 떠나려갔다.<sup>33)</sup>

모두 여섯 차례에 걸친 사이먼의 모습은 극명하게 드러난다. 먼저 두 번은 연단에서, 또 두 번은 산에서, 그리고 최후 두 번은 숲 속에서 그러하다. 그러한 드러냄은 대극되는 영역사이에서 그가 화해의 역할을 담당하고 있음을 분명히 해 주는 것이라 할 수 있다. 사이먼은 그 어떤 고정된 영역에 속하지 않는다. 그것은 자신이 그 대극을 깨뜨리는 역할을 해야 하기 때문이다.

이 작품을 인간 마음의 어두움, 혹은 타락 등으로 도덕적 관점에서 해석하는 것은 이 소설을 지나치게 축소시키는 결과를 초래하게 된다. 본 작품은 그런 관점을 뛰어넘는 보다 포괄적인 이미지인 것이다. 작품은 우리에게 보편적인 결론, 즉 인간성은 그 본질에 있어 야누스적인 얼굴을 하고 있음을 인지케 해 준다. 한마디로 선택의 가설보다는 양면성의 관점이 중요하다는 사실을 알려준다. 다시 말해 야수성이 인간에게 어떤 상태로 내재하든 간에 그 야수성은 분명 또 다른 면을 가지고 있다는 사실이다.

인간은 부단히 이성과 합리성을 표방하며 특정 규칙을 따르고 그것이 최선이라고 주장하면서도, 실상은 사냥하러 나가고, 죽이며, 파괴를 일삼는다. 이런 점에서 작가는 선, 악을 단순히 이분법적 논리로 규정하기보다 이를 보다

33) William Golding, op. cit., 190면.

포괄적으로 보게끔 한다. 요컨대 작품 『악마』는 인간의 진정한 내면의 모습을 대극에서 벗어난 관계로부터 그 과정과 해결을 통해 보여준다.

따라서 작품 『악마』는 선악이라는 대극의 두 양상은 하나의 상이며 또 그 두 양상은 상황에 따라 그 어느 한 양상이 될 수 있고 그러한 두 양상의 경계에 우리 인간이 늘 존재하고 있음을 말해준다.

#### 4.2. 형상, 그리고 패턴

작품 속의 바다/섬, 액체/고체, 수평/수직, 작은 사회/큰 사회, 이성/반이성, 선/악 등의 어떠한 현상과 그에 따른 형상들은 공통적으로 하나의 패턴을 이루고 있다.

물이 돌면서 이루는 수평은 산의 예각의 모티프와 대조를 이루면서 하나의 패턴이 되고, 또 바다와 하늘, 섬과 별들의 형상을 통해 나타난다. 그리고 섬의 밤과 낮의 변화 역시 일정한 패턴구조에 참여한다. 이러한 리듬의 교차는 이 섬의 구조를 특징지어 주는 동시에 나아가 이 작품의 구성에도 영향을 끼친다. 왜냐하면 그것이 작품 전반에는 대조적인 현상과 형상의 패턴을 만들다가 마지막 장에 가면 점진적 통합의 양상으로 변화되기 때문이다. 이러한 양상은 작품 구조에서 뿐만 아니라 텍스트의 액션 속에서도 발견된다. 가령 소년들이 집회를 가질 때 처음에는 하나의 삼각형 형상을 이루다가 나중에는 동공 형상이 되는 것이라든지, 책 일당이 패지를 에워싸고 모는 부분, 그리고 사이먼이 죽는 그날 저녁의 정황 등이 그렇다. 무엇보다 중요한 것은 원형과 사각, 이성과 불합리가 결합된, 소라 껍데기의 <나선으로 꼬인>형상은 모든 것을 다 포용하는 전체의 상징이 된다는 것이다.

특히 이 소라 껍데기는 램프에 의해 사용될 때, 합리성, 민주적 제도 운영에 기여하지만, 책에 의할 때는, 불합리, 그리고 독재 체제의 고수와 지향에 활용된다. 이런 맥락에서 소라 껍데기는 양면성을 지닌다.

불의 사용에서도 이와 같은 위상이 발견된다. 즉 인간의 지혜의 상징으로서의 불은 구조를 위한 신호라는 긍정적인 기능도 수행하지만 잘못 사용될 때, 섬 전체를 불사르는 야수와 같은 공포의 대상이 되기도 하고, 또 어린 소

년을 죽게 하거나 그들 전부를 태워버리려는 부정적인 기능도 수행한다.

본 작품의 첫 장, 「소리 껍질의 소리」와 마지막 장, 「사냥꾼들의 도시」의 대극 관계는 전체에 있어 양면 가치의 절정이라 할 수 있다. 시간이 흐름에 따라 소년들의 민주적인 사회의 모습은 야만인들의 집단으로 변모된다. 이러한 변화를 가져오게 한 것은 이 섬에 서식하고 있을지도 모르는 이름 없는 야수, 즉 패리지즈인들이 오물과 똥의 왕이라 부르는 <악마>인 것이다.<sup>34)</sup>

막대기 높이 매달려 있는 돼지 머리, 즉 <악마>와 사이먼의 대화는 이 작품의 가장 대표적인 알레고리이다. 사이먼은 <악마>의 그로테스크한 위용에 압도되고 그것의 해괴한 표정에 놀라 의식을 잃는다. 더욱이 그것은 사이먼과의 대면을 무척 혐오하는 느낌까지 자아내 보인다. 그런 표정의 진의는 사이먼이 악의 본질을 인지하고 있는 유일한 소년임을 알고 있기 때문일 것이다. 사이먼이 의식을 찾은 후 돼지머리가 있는 산의 정상에 응시했을 때, 그는 죽은 조종사가 바람에 흔들리고 있는 형상을 목도하게 된다. 그래서 그는 소년들이 말하는 <야수>는 다름 아닌 그들에 의해 살해된 하나의 인간에 불과하다는 사실을 알리기 위해 산 아래로 달려간다.

렐프가 돼지머리와 우연히 만날 때에도 그 돼지머리는 모든 것을 다 알면서도 렐프를 그저 노려보기만 한다. 그리고 렐프는 이러한 돼지머리가 어떻게 거기까지 올 수 있었는지에 대해서는 전혀 파악하지 못한 채 단지 역겨움을 느낄 뿐이다.

작품의 마지막 부분에서 렐프가 잭 일당으로부터 빠져나오려고 할 때 그는 또다시 돼지머리가 있는 곳을 지나치게 된다. 그 순간 그것의 섬뜩한 표정이 화염에 휩싸인 섬을 완벽하게 압도해 버릴 듯한 느낌을 받는다.

돼지머리와 사이먼의 대화는 극도로 환상적인 분위기 속에서 진행되는데 (177-8), 그 대화는 사이먼의 의식 속에 있는 하나의 갈등의 표출이고, <악마>는 인간 내면에 자리하고 있는 최악의 외상(外相)이자, 인간 삶 속의 악의 상징으로 해석될 수 있다.

또한 막대기에 달려 있는 돼지머리는 <악마>, <야수>, 혹은 죽은 비행사,

34) Elmen Pual, *William Golding*(William B. Eerdmans Publishing Co., 1967), 13면.

나아가 한 인간으로까지 확대되어 그 의미는 매우 폭넓고 다양해진다. 결국 돼지머리는 하프만의 <그로테스크한 물체>가 시사하는 양면가치와 애매함을 표상하는 <패러독스한 물체>가 된다.

환원전대 그 돼지머리는 각각 다른 형상과 그 나름의 의미를 가지는 동시에 그러한 개별 형상이 결합되어 전혀 다른 새로운 모습으로 변모한다. 이는 애매함의 의미와 각 형상 사이에서 발생하는 의미의 차이를 가지게 되는 것이다.

작품의 마지막 장에서 램프가 돼지 같은 동물로 초라하게 축소되는 것도 매우 아이러니하다. 즉 선, 청결, 이성을 대표하는 램프가 거꾸로 악, 불결, 반이성을 표상하는 <악마>보다 못한 그저 한 마리의 돼지로 전락하는 것은 위와 같은 경계 구분이 실상 무의미함을 보여주는 예이다.

그리고 소년들을 동물처럼 묘사하는 부분 역시 상당분량을 차지한다. 동물의 이미지러는 소년들을 야만인으로 간주한다. 그런데 여기서 중요한 사실은 소년들을 그와 같이 지칭할 때 그들은 자연스럽게 악과 연루되어 야수, 돼지머리 등과 같은 위상이 돼 버린다는 것이다. 잭이 돼지 몰이를 할 때 개처럼 움직이는 것(53), 피기가 안경을 가지고 있지 않을 때 개처럼 움직여야 하는 것(107), 램프가 사냥꾼들이 주는 날돼지고기를 받아 늑대처럼 게걸스럽게 먹는 장면(84) 등이 그것이다. 이와 같이 등장인물들의 행위를 마치 동물과 같은 이미지로 묘사하여 비인간적이고 비이성적인 행동을 보여주는데서 순수해야 할 소년들의 모습이 점차 소멸되어 가고 있음을 알려준다.

사이먼과 <악마>의 환상 속의 대화와 램프, 잭을 포함한 소년들의 동물 이미지를 통해 소년들의 적나라한 본성이 드러나는 이 섬은, 작품의 인물들이 중대한 도덕적 결심을 감행해야 하는 공간, 즉 윤리적 갈등이 일어나는 인간의 마음에 빚낼 수 있을 것이다. 작가는 <우화 작가란 마땅히 도덕주의자>여야 한다는 신념<sup>35)</sup>을 가지고 있었기에 램프와 잭에게 의미 있고 상징적인 이미지를 부여한 것이다. 그렇기에 작품을 대하는 독자는 두 인물의 역할을 보고서 단순히 선 혹은 악이라는 명확한 경계의 잣대로 다가가기 어려울 것이

35) Dickson L.L., *The Modern Allegories of William Golding*(Tampa: South Florida UP, 1990), 6면.

다.

본 작품은 분명 자기 인식이라는 하나의 교훈을 전달하고 있다. 즉 자신과 자신의 적을 인식하기를 요구하면서도 그 적이 다른 아닌 자신의 마음속에 내재하면서 식별되지 않을 때, 그것을 어떤 방법으로 인식할 수 있으며 아울러 극복할 수 있는가라는 특별한 명제를 제기하고 있는 것이다. 바로 이 명제가 패러독스이며 이의 해결 기준으로 알레고리 비평이론이 작동될 수 있는 것이다.

## 5. 소결

본 논문에서 중점적으로 다룬 자료 『악마』는 그 알레고리가 뚜렷하다. 따라서 비평가들 사이에는 작품이 명료하면서도 반면 상당히 애매하다는 평을 받아왔다. 그것은 본성적으로 사실성과 더불어 우화적 특징이라는 특성에 기인하기 때문이다. 작가는 시종일관 어떠한 형상을 상징하면서 인간이 자칫 놓치기 쉬운 이성과 열정 사이, 그리고 현실성과 순수 사이에서 균형을 유지하려고 노력했다. 그러한 시도의 저변에는 인간 감정의 증폭이 때론 폭력과 이에서 비롯된 고통을 야기하고, 또한 이성의 확대가 도리어 인간성 상실에 주조자로 작동했다고 보기 때문이다.

그렇기 때문에 작가는 대극 관계에 있어서 결코 어느 한쪽을 지지하지는 않는다. 바로 작중 책과 일당, 램프, 피기 간의 관계에서 확인된다. 이러한 인물 설정, 그리고 인물들의 그 역할과 더불어, 작품의 배경 역시 양면적 속성에서 벗어나지 않는다. 그리고 소년들이 이 섬에서 맞이하는 즐거운 아침, 밝은 태양, 트이는 바다, 또 그들이 숨 쉬는 맑은 공기로 인하여 그들에게 이 섬은 마치 에덴과도 느껴진다. 그래서 중국에 소년들은 아예 이 섬에서 구조될 희망까지 망각하는 지경에 이른다.

하지만 이들이 정작 망각한 것은 그 섬에 공포와 악이 도사린다는 것이다. 그래서 이 섬은 어른 세계의 축소판이라 할 수 있다. 이런 관점에서 작품은

인간 역사의 한 페이지에 빗낼 수 있다. 그래서 솔즈는, 구도는 물론, 인물의 역할, 배경까지도 작가의 독특한 창작관을 바탕으로 구성되었다는 맥락에서 <리얼리티의 재현으로부터는 벗어나 있지만 윤리적으로 제어되는 환상에 의해 실제 인간의 삶을 향해 되돌아옴><sup>36)</sup>을 지향한다고 말한다.

솔즈가 지적하는 이런 유형의 작품들을 그로테스크의 개념에 적용할 수 있는 이유는, 하프만의 그로테스크에 관한 언명이자 일종의 규범. 즉, <만약 그로테스트가 무언가에 비유될 수 있다면 그것은 단연 페러독스이다. 그것은 모순되는 상황의 단어들을 나란히 진술함으로써 언어를 스스로에 대비될 수 있도록 전환하는 방법이다><sup>37)</sup>라고 정의내리고 있기 때문이다. 또한 환상 역시 <자연의 순리와 법칙만을 존중하는 사람이 초자연적 현상과 맞닥뜨렸을 때 경험하는 주저함><sup>38)</sup>이라 정의되고 있기에, 결국 환상적 망설임의 효과와 그로테스크의 양면성, 애매함의 책략들에 의한 효과는 상호 동일한 것이다. 요컨대 그로테스크, 페러독스, 환상적 기법은 서로 다른 바탕에서 출발하지만 그 방향과 목표는 페러독스라는 정점에서 만나게 되는 것이다.

이상의 세 가지는 상반되는 논리성의 해체라는 공통 목표를 지향한다. 어떠한 경계를 무너뜨려 하나의 보다 새로운 포괄적인 전체를 이루는, 바로 이것이야말로 작품 『악마』에서 제기하고 보여주는 핵심매개라 할 수 있다.

이 포괄적인 전체란 언어학적 관점에 의하면 언어의 현존과 부재의 기능에 대한 동시 탐색으로, 순수 언어의 복원일 것이다. 바로 벤야민의 순수 언어에 대한 복원의 기도는, 곧 언어의 초월적 기능에 대한 모색이자 복원으로 해석될 수 있다.

36) Robert Scholes, *The Fabulators*(New York: Oxford UP, 1967), 11면.

37) G.G. Harphman, op. cit., 20면.

38) Ibid., 21면.

[ABSTRACT]

A Critical Argumentation of Philosophical Accomplishment by  
Literature—Focusing on 『The Devil』

Kang, DongWan

This paper is to try the open philosophical seeking of literature text through the theory of allegorical criticism. This tears down the certain boundary under the purpose called the recovery of pure language, and thus it may be reckoned as seeking of the transcendental functions of language just like the establishment of new and unexpected artistic world.

With respect to wondering of the method of allegorical criticism to search the pure language, grotesque, fantastic technique, and the strategem of deconstructionism were cited. To sum up, the allegorical criticism, fantastic technique, and deconstructionism begin with the language, and they are a part of searching to be completed with the language. Moreover, this is seeking of the pure language and the paradox of language before the fall.

The argument of ideal is demonstrated through 『Devil』 to be illustrated on this paper. This novel has a clear allegory. In other words, the author kept introducing a certain form and put an effort to maintain the balance between practicality and purity. This is an implementation of common goal called the deconstruction of antithetical logicity through the effect of fantastic hesitation, ambiguity of grotesque, and the effect of strategem of evasiveness. Indeed, this is to tear down a certain boundary to form a new comprehensive one.

This comprehensive one is a recovery of pure language and a recovery of transcendental function of language.

Key words : Literature, Philosophy, Criticism, Allegory, Paradox, Ambiguity, Pure Language

## 참고문헌

### □ 국내자료 및 논저

- 김용권, 「문학이론의 번역과 수용」, 『현대비평과 이론』 5호, 1993년 봄·여름호, 10면.  
박이문, 『철학전후』, 문학과 지성사, 1993.  
백기수, 『미학』, 서울대출판부, 1979, 9면.  
송희복, 「관계적 사유의 그물망과 서정시의 친화력 -한국 근현대시와 동양사상-」, 『국제 언어문학』 29, 2014.  
이선영·권영민 공저, 『문학비평론』, 한국방송통신대출판부, 2003, 3-4면.  
조요한, 『예술철학』, 경문사, 1986, 237-238면.  
한국문화예술위원회 편, 『100년의 문학용어 사전』, 아시아, 2008, 285면.

### □ 국외자료 및 논저

- A Dictionary of Culture and Critical Theory, ed. Michael Payne(Oxford : Blackwell, 1996), 428면.  
A.N.Whitehead, Process and Reality(New York: Macmillan, 1957), 62면.  
Baker James R., Critical Essays on William Golding(Tampa: South Florida UP, 1967), 18면.  
Carol Jacobs, "The Monstrosity of Translations," Modern language Note, 90, no 6(1975), 764면.  
Craig Owens, "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism," October, No.12(Spring, 1980), 67-86면.  
Derrida, Jacques. Acts of Literature. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992, 73면.  
Dickson L.L., The Modern Allegories of William Golding(Tampa: South Florida UP, 1990), 26면.  
Elmen Pual, William Golding(William B. Eerdmans Publishing Co., 1967), 13면.  
Geoffrey Galt Harpham, On the Grotesque(New Jersey : Princeton UP, 1982), 4면.  
Jefery George Deshell, "The Peculiarity of Literature" (New York University), 55면.  
Michael Jennings, Dialectical Image: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism(Ithaca: Cornell UP, 1987), 96면.  
Paul de Man, Allegories of Reading(New Haven : Yale UP, 1981), 17면.

- Peter J. McCormick, *Modernity, Aesthetics and the Bounds of Art*(Cornel UP, 1990), 29-30면.
- Robert Scholes, *The Fabulators*(New York: Oxford UP, 1967), 11면.
- W.Benjamin, *Illuminations*, trans. Harry Zohn(New York: Schocken, 1968), 71면.
- W.Benjamin, *The Origin of German tragic Drama*, trans. John osborne(London: New Left, 1977), 37면.
- W.Benjamin, *Reflections*, trans. Edmund Jephcott(New York: Schocken, 1978), 314-315면.
- Walter Benn Michaels, "Philosophy in Kinkanja : Eliot's Pragmatism," *Glyph* 8(1981), 172면.
- William Golding, *Lord of the Flies*(London: Faber, 1954), 12면.
- William James, *The Principles of Psychology I*(New York : Dover Publications, 1950), 76면.
- Zvetan Todorov, *The Fantastic*: trans, Howard Richard(London: The Press & Case Western Reserve University, 1973), 25면.

이 논문은 2016년 06월 30일 접수되어 07월 29일까지 심사받아 08월 5일 게재 확정됨.

