폭력과 타자의 윤리학*

– 브링크만의 『고지라』와 슐링크의 『책 읽어주는 남자』를 중심으로

정 항 균 (서울대)

Ⅰ. 서론

폭력은 일반적으로 자아와 타자 사이의 관계에서 발생한다. 나는 다른 사람을 때림으로써 폭력의 가해자가 될 수도 있고 그 사람에 의해 구타당하며 폭력의 피해자가 될 수도 있다. 자아와 타자 사이에 생겨나는 이러한 폭력적 상황은 양자 간의 적대적 관계에서 비롯된다. 이러한 부정적 폭력에 반해 한병철은 현대 성과사회에서 개인이 더 많은 성과를 올리기 위해 스스로를 채찍질함으로써 발생하는 내재적인 긍정성의 폭력을 제시하며 이를 새로운 폭력의 패러다임으로 내세우기도 한다(한병철 2012 참조). 그러나 타자와의 적대적 관계에서 생겨나는 부정성의 폭력은 현재에도 도처에서 발견되며 시의성을 잃기는커녕 여전히 중요한 사회적 문제로 대두되고 있다. 물론 이러한 부정성의 폭력이 물리적, 신체적 폭력의 양상을 띠는 것만은 아니다. 자아중심적인 사고에 기초해 타자를 자신의 표상 속에 집어넣고 점유하려는 시도 자체가 넓은 의미에서 타자에 대한 폭력이 될 수 있다. 그런데 자아가 타자와의 관계를 통해서만 정립될 수 있고 더 나아가 자아 속에 타자가 내포될 수 있으며 양자의 경계가 모호하다는 점을 고려한다면, 자아와 타자의 관계는 타자에 대한 자아의 폭력적 점유와 다른 방식으로 접근되어야 한다.

자아의 동일성의 폭력을 비판하고 자아와 타자의 평화로운 관계를 모색하기

* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2014S1A5A2A01011009)

위해서는 타자와의 연관관계 속에서 자아형성을 바라보고 해석하는 관점들이 필요하다. 특히 타자의 윤리학을 내세우는 레비나스의 철학과 타자에 대한 이해와 인정을 요구하는 버틀러의 윤리적 폭력 비판은 자아와 타자 간의 폭력적 관계를 평화적 관계로 전환시키기 위한 이론적 토대를 마련해줄 수 있을 것이다.

본 연구에서는 우선 레비나스의 타자의 윤리학을 절대적 타자가 계시되는 장소인 얼굴과 연관시켜 설명한 후, 이를 바탕으로 브링크만의 시집『고지라 Godzilla』를 분석할 것이다. 특히 텍스트와 사진의 상호매체성을 활용하는 이 시집에서 사진 속 여성의 얼굴이 잘려나가는 점에 주목하며, 이 작품과 레비나스의 타자의 윤리학과의 공통점과 차이점을 살펴볼 것이다. 그 다음으로는 라플랑슈, 카바레로, 푸코 등의 이론에 기대어 인정이론을 살펴보면서 윤리적 폭력을 비판하는 버틀러의 이론을 소개할 것이다. 버틀러는 레비나스의 타자의 윤리학의 관점을 이어받되, 자아와 타자 간의 상호침투성을 강조한다는 점에서 그의 관점을 심화한다고 볼 수 있다. 이러한 버틀러의 관점에 입각하여 타인에 대한 이해 없이 내려지는 윤리적 판결의 폭력성을 비판하는 슐링크의 소설『책 읽어주는 남자 Der Vorleser』를 살펴볼 것이다. 특히 슐링크가 판결과 이해의 모순적 관계를 주인공인 미하엘과 한나의 관계를 통해 어떻게 풀어나가고 있는지 자세히 분석할 것이다. 이를 통해 타자에 대한 아무런 이해 없이 자신의 관점에서만 윤리적 판결을 내리는 인물들이 가하는 '윤리적 폭력'을 비판할 수 있을 것이다.

Ⅱ. 동일성의 폭력과 타자의 윤리학

Ⅱ.1. 레비나스의 타자의 윤리학

Ⅱ.1.1. 얼굴과 타자의 윤리학

레비나스는 동일자인 자아가 타자를 소유하고 자신의 것으로 점유하는 것

을 폭력으로 간주한다. 그는 주체철학적인 자아중심적 사고에서 벗어나 자아와 타자의 사회적, 윤리적 관계에서 출발하는 철학을 구상한다. 그렇다고 레비나스가 자아 개념을 부정하는 것은 아니다. 그는 분리된 존재자인 자아에서 출발하며 그것의 내면성을 인정하지만, 이러한 분리된 존재자와 떨어진 절대적으로 다른 존재로서 외재성, 초월성으로 간주되는 타자도 인정한다. 더 나아가 그는 이러한 타자가 자아 속으로 침투해 들어오며 윤리적 요청을 하고 영향을 미치는 측면에 주목한다. 이러한 타자는 사르트르가 말한 바 있는, '나'와 똑같은 자유를 지니며 '내게' 적으로 맞서는 그러한 타자가 아니다. 레비나스는 '내'가 일상에서 만날 수 있는 '타인 autrui'과 '나'와 절대적으로 다른 '타자 l'autre'를 구분한다. 레비나스에게 타자는 동일자인 자아에 의해 개념적으로 파악될 수 없고 자아가 소유할 수 없는 초월적이고 무한한 존재이다. 그 때문에 절대적 타자에 대한 자아의 관계는 전체성으로 포괄될 수 없는, 초월적인 형이상학적 관계이다. 그러나 타자는 동시에 타인의 얼굴이라는 감각적 표현 속에서 자신의 모습을 드러낸다는 점에서 내재성의 영역과 완전히 무관한 초월성의 영역에 있지는 않다.

레비나스에 따르면, 자아가 타자와 관계를 맺을 때 세계 밖에 서 있는 것은 아니다. 오히려 그는 자기 집에서 문을 열어 타자를 환대하며, 이런 가운데 자신의 소유 자체를 문제시한다. 보이지 않고 붙잡을 수도 없는 타자는 얼굴을 통해 계시되며 자아에게 말을 건다. 이러한 언어적 관계에서 자아는 얼굴의 질문에 답변하거나 스스로 질문을 던지며 자기중심적 세계에서 벗어나 공동의 세계를 만든다. 여기서 타자는 더 이상 소유나 정복의 대상이 아니며, 따라서 자아와 타자의 관계 역시 적대적 관계가 아닌 평화적 관계이다.[1)]

---

1) "무한성의 이념은 말의 대립구조, 즉 사회성 속에서 일어난다. 그러나 얼굴과의 관계, 내가 내포할 수 없는 절대적으로 다른 타자와의 관계, 이러한 의미에서 무한한 타자와의 관계는 나의 이념이자 일종의 교류이다. 그러나 이 관계는 폭력 없이 보존된다. 그것은 이러한 절대적 타자성과의 평화 속에서 유지된다. 타자의 저항은 내게 어떤 폭력을 가하지 않고 부정적으로 작용하지 않는다. 그것은 반대로 긍정적 구조, 즉 윤리적 구조를 지닌다. Die Idee des Unendlichen ereignet sich im Gegensatz der Rede, in der Sozialität. Indes, die Beziehung mit dem Antlitz, mit dem absolut anderen Anderen, das ich nicht zu enthalten vermag, mit dem Anderen, das in diesem Sinne unendlich ist, ist meine

분리된 자아는 이기적인 향유와 자기동일성의 행복감을 누리며 타인에게 무관심하다. 그러나 타자의 현존에서 비롯되는 욕망은 이기적인 자아로 하여금 스스로를 능가하도록 만든다. 이러한 타자는 동일자인 자아에게 자신을 욕망하도록 만들지만, 그러한 욕망은 충족될 수 없다. '욕망 Begehren'은 욕망의 대상에서 촉발되고 충족될 수 없는 무한성을 지닌다는 점에서, 주체로부터 출발하며 그의 어떤 결핍에서 생겨나고 충족되는 '욕구 Bedürfnis'와 구분된다. 또한 "욕망은 자비와 마찬가지이다. 그것은 욕망의 대상에 의해 충족되지 않고 더 심화된다."[2] 이처럼 전적으로 다른 절대적 타자에 대한 형이상학적 욕망은 완전히 충족될 수 없는 무한성을 지닌다는 점에서 초월성이기도 하다.

자아와 타자가 맺고 있는 관계는 언어적 관계이다. 타자는 인식적 차원에서의 '나'의 이해대상이 아니라 대화상대자이다. 이때 언어란 좁은 의미에서 우리가 사용하는 말만을 가리키는 것이 아니다. 또한 언어는 내면의 의식에서 출발해 생각을 매개하고 전달하는 수단이 아니라, 의식이 포착할 수 없는 초월적인 타자로부터 오는 것으로 간주된다. 레비나스에게 언어의 본질은 생각의 전달이 아니라 타자와의 관계이다. 표현하는 것인 동시에 표현되는 것이기도 한 타자의 얼굴은 스스로를 표현하며 자아에게 말을 걸고 그를 호출한다. 얼굴이 스스로를 표현(계시)하는 것은 객관적으로 인식하거나 어떤 범주의 지배하에 둘 수 없는 존재의 현전을 의미하며[3], 이처럼 내게 말을 거는 타자의 우위를 인정하고 그를 이웃으로 받아들이는 것이 바로 정의(正義)의 본질이다.

Idee, ein commercium. Aber die Beziehung erhält sich ohne Gewalt - sie hält sich im Frieden mit dieser absoluten Andersheit. Der 'Widerstand' des Anderen tut mir keine Gewalt an, wirkt nicht negativ; er hat eine positive Struktur: eine ethische."(Lévinas 2008, 282f.)

2) "Das Begehren ist wie die Güte - es wird vom Begehrten nicht erfüllt, sondern vertieft."(Lévinas 2008, 36)

3) "레비나스에 따르면 타인은 우리에게 얼굴로 나타난다. [...] 얼굴은 사물과 근본적으로 구별되는 특징이 있다. 사물은 전체의 한 부분으로, 또는 전체 속의 한 기능으로 의미가 있지만 얼굴은 이렇게 규정될 수 있는 것이 아니다. [...] 책상은 바라보지도 않고 호소하지도 않고 스스로 표현하지 않는다. 하지만 얼굴은 바라보고 호소하며 스스로를 표현한다. 얼굴과의 만남은 사물과는 전혀 다른 차원을 우리에게 열어 준다."(레비나스 2012, 135)

"얼굴의 초월성은 동시에 그것이 들어선 이 세계로부터 그것의 부재, 즉 존재자의 고향상실, 이방인, 벌거벗은 자, 프롤레타리아로서의 그의 지위이다. 자유를 의미하는 이방성은 또한 불행으로서의 이방성이기도 하다."[4] 자신의 거처에 있는 동일자는 이제 청원하면서도 요구하는 타자의 시선이 얼굴로 현현할 때, 배타적 소유로서의 자신의 향유를 포기하고 타자를 인정하며, 자신의 거처를 떠나 언어 속에서 공동체를 건립한다. 자아가 언어를 통해 사물을 지칭하며 그것을 주제화하는 것은 결국 타자에게 세계를 제공하기 위함이며, 그 때문에 언어는 사물을 자아의 소유에서 벗어나게 하며 타자와의 언어적 공동체를 형성한다.

레비나스에 따르면, 표상이나 노동을 통한 타자의 부정이 이해나 점유를 실현한다면, 살인은 더 나아가 단순한 지배가 아닌 말살이며 이해의 완전한 포기이다. 자아는 감각적인 얼굴을 지닌 타자를 보며 자신의 권력의 지배에서 벗어나려는 이 독립적인 존재자에 대한 살해욕구를 지니지만, 그 얼굴에서는 그러한 감각적인 것을 넘어서 어떤 저항도 하지 않으면서 무한히 이루어지는 저항, 즉 '너는 살인을 하지 못할 것이다'라고 표현하는 윤리적 저항이 일어난다. 이를 통해 폭력적일 수 있는 자아의 능력은 무력화된다. '나'에게 정의를 요구하며 바라보는 타자의 시선은 '나'와 친밀한 관계를 이루는 폐쇄적인 둘 만의 공동체 안에 있는 '너 du'의 시선이 아니라, 제 3자, 즉 인류 전체의 시선이다. '나'는 '나'를 바라보며 도움을 요청하는 낯선 얼굴에 대해 무한한 책임을 느끼며, 그래서 모든 인간은 '나'의 형제가 된다.

타인의 얼굴에서 드러나는 불행은 '나'에게 도움을 청한다. 이 경우 타자는 구체적으로 고아, 이방인, 가난한 사람 등 약자로서 자아의 도움을 필요로 하는 자, 즉 학생의 모습으로 등장한다. 그러나 그러한 불행한 얼굴이 단순히 나의 선의에 기대는 동정심을 구걸하는 것은 아니다. 오히려 여기서 타자는 다른 한편 자아에게 위로부터 말을 걸며 지시(명령)를 내리는 스승과 같은 존

4) "Die Transzendenz des Antlitzes ist zugleich seine Abwesenheit aus dieser Welt, in die es eintritt, die Heimatlosigkeit eines Seienden, sein Status als Fremder, Entblößter, Proletarier. Die Fremdheit, die Freiheit ist, ist auch Fremdheit als Elend."(Lévinas 2008, 102)

재로 등장한다. 타인의 무력한 얼굴은 '나'에게 단순히 동정을 구하는 것이 아니라 그를 도울 것을, 즉 정의를 행할 것을 명령한다. 여기서 자아와 타자는 비대칭적인 구조를 이루는데, 그 때문에 대화상대자인 타자는 '너'가 아니라 '당신'이다. 그러한 우월한 위치로 인해 타자는 '내'가 인식할 수 없는 존재가 된다. 따라서 타자가 스스로를 표현하는 얼굴의 언어적 의미는 주제화될 수 있는 지식에 있는 것이 아니라, 자아를 호출하며 그와 맺게 되는 사회적, 윤리적 관계에 있다. 존재자로서의 타자의 얼굴은 감각적으로 지각되는 얼굴의 의미를 넘어 윤리적 명령, 즉 '살인을 해서는 안 된다'는 윤리적 요구를 명하는 언어로서 스스로를 표현한다. 그것은 '나'의 이기심에 대해 판결을 내리며 '나'의 윤리적 의무를 이행할 것을 촉구한다. 따라서 자아가 타자와 맺는 이러한 관계는 곧 윤리적 관계이다.

지금까지 얼굴을 통해 계시되는 타자의 윤리적 요청과 이를 바탕으로 생겨나는 레비나스의 타자의 윤리학을 대략적으로 살펴보았다. 타자는 자아의 자유를 아무 것에도 얽매이지 않는 단순한 자의성으로 놔두지 않으며, 비자아를 부정하거나 소유하는 자아에게 그러한 행동의 부당함과 폭력성을 깨닫고 부끄러워하도록 만든다. 무신론적인 자아는 자신에 대한 이러한 판결을 통해 정의로 초대받으며 도덕적인 존재로 '창조'된다. 타자는 자아로 하여금 자신의 정당화와 타자에 대한 책임을 요구한다. 이로써 타자가 자아의 자유를 제한하기보다는 오히려 자아의 자발적인 자비를 요청하며, 책임과 자유를 연결시킨다. 타자의 이러한 무한한 요구 속에서 자아는 윤리적 책임을 느끼고 타자와 윤리적 관계를 맺는 것이다.

Ⅱ.1.2. 동일성의 폭력과 타자와의 평화적 관계

레비나스는 하이데거와 달리 존재자 없는 존재를 가능한 것으로 간주한다. 여기서 그가 말하는 "존재는 명사로 표현할 수 없는, 그 자체가 동사인 존재 작업 자체"(레비나스 2012, 41), 그것을 인식하는 주체 없이 존재하는 익명적이고 비인칭적인 힘의 장으로서의 존재이다. 그런데 이처럼 아직까지 주체에

의해 파악되고 의미가 부여되지 않은 익명적인 존재는 존재자가 그것을 지배하고 존재의 주인이 됨으로써 실체화된다. 또한 이를 통해 독립적인 존재자, 즉 자유로운 자아가 생겨나며, 그는 자신을 사물이나 타인과 분리시키고 그것을 자신의 의식 속에 점유할 수 있게 된다.

레비나스에게 "자아란 항상 동일한 것으로 남아 있는 존재가 아니라, 그 실존의 본질이 스스로를 동일시하고 모든 사건들을 거쳐도 자신의 동일성을 다시 발견하는데 있는 그러한 존재자이다."[5] 이처럼 변화하는 가운데에서도 자신의 동일성을 유지하는 자아의 보편적 정체성은 이질적인 것을 받아들여 자신의 생각의 지배하에 둔다(Vgl. Lévinas 2008, 40). 또는 헤겔의 경우처럼 자아는 스스로가 생각한 것을 낯설게 느낄 수 있지만, "이러한 타자성에 직면해서도 동일자이며, 낯선 자신과 용해된다. [...] 동일자는 생각된 대상의 타자성 속에서 그리고 그 자신과의 대립에도 불구하고 스스로를 동일한 것으로 확인한다."[6] 이 경우 자아는 타자와 대립되는 가운데 자신의 정체성을 확인하며, 타자와 더불어 전체를 이룬다.

전통적인 서양철학은 존재론에 입각해 타자를 동일자[7]로 환원하였다. 타자

---

5) "Das Ich ist nicht ein Wesen, das immer dasselbe bleibt, sondern dasjenige Seiende, dessen Existieren darin besteht, sich zu identifizieren, seine Identität durch alle Begegnisse hindurch wiederzufinden."(Lévinas 2008, 40)

6) "Aber angesichts dieser Andersheit ist das Ich das Selbe, es verschmilzt mit sich [...]; das Selbe identifiziert sich in der Andersheit der gedachten Gegenstände und trotz seines Gegensatzes zu sich selbst."(Lévinas 2008, 40f.)

7) "우리가 그것을 동일자로 부르는 이유는, 자아가 표상 속에서 자신의 대상과의 대립관계를 잃어버리기 때문이다. 대립은 대상의 다양성에도 불구하고 자아의 정체성, 즉 자아의 불변하는 특성을 강조하기 위해 사라진다. 동일자로 남아 있다는 것은 표상한다는 것을 의미한다. '나는 생각한다'는 이성적 사유의 맥박이다. 타자와의 관계에서 불변으로, 변할 수 없는 것으로 있는 동일자의 정체성은 전적으로 표상의 자아이다. Wir nennen es das Selbe genau darum, weil das Ich in der Vorstellung seinen Gegensatz zu seinem Gegenstand verliert; der Gegensatz erlischt, um trotz der Vielfalt seiner Objekte die Identität des Ich, d.h. gerade, den unveränderlichen Charakter des Ich hervorzuheben. Derselbe bleiben heißt, sich vorstellen. Das 'Ich denke' ist der Pulsschlag des vernüftigen Denkens. Die Identität des Selben, das in seinen Beziehungen mit dem Anderen unverändert und unveränderlich ist, ist ganz und gar das Ich der Vorstellung."(Lévinas 2008, 177)

를 '나'의 생각을 통해 남김없이 이해하고 소유하는 것, 즉 인식은 다른 존재자의 타자성을 빼앗아간다. 타자 자체와 관계를 맺기보다는 그것을 '나'의 지배하에 놓고 소유하려는 시도는 타자를 억압하며 타자와의 평화로운 관계를 해친다. 이렇게 해서 얻은 지식은 타자와의 관계를 제대로 고려하지 않으며 어떤 윤리성도 띠지 않는다. 그 때문에 그것은 타자에 대한 동일자의 폭력이라고 말할 수 있을 것이다.[8] 레비나스는 일종의 행위로서의 생각이라는 개념에 폭력이 내재해 있다고 보는데, 그 이유는 온갖 모험에도 불구하고 결국 고향으로 돌아온 오이디푸스처럼 생각 역시 근본적으로 그 자신 안에 갇혀 있기 때문이다(Vgl. Lévinas 2008, 29). 이러한 동일성의 폭력에 맞서 그는 또 다른 본질적 폭력을 언급하는데, 이는 "존재를 내포하고 있다고 믿는 생각을 넘어서는 존재의 과잉이며, 무한성의 이념이라는 기적이다."[9] 즉 동일성으로 환원되지 않고 그것에 저항하는 타자의 과도함, 넘쳐흐름이 동일성의 폭력에 맞서는 폭력인 것이다. 그러나 이러한 폭력은 궁극적으로는 평화와 윤리적 관계로 향하기 위한 길이다.

자아와 타자의 대립적 모델에서 타자는 자아에 의해 소유되고 흡수된다. 타자의 특이성은 남김없이 동일자의 의식 속에서 해체되며 사라져버린다. 레비나스에 따르면, 이러한 관계는 전쟁과 같은 정치적 상황에서도 발견된다.

그러나 레비나스는 세계를 자신의 생각으로 환원시키는 위에서 언급한 동일자의 개념에 머무르지 않는다. 그는 결핍에 시달리는 벌거벗은 신체가 표상을 통해 세계를 구성할 뿐만 아니라 또한 자신에 선행하며 자신을 둘러싸는 환경, 즉 세계 안에서 살아간다는 것을 강조한다. 물질적인 욕구를 지닌 인간은 추위에 떨거나 배고픔에 시달리며 세계에 의존하지만 동시에 이러한 위협에서 벗어나기 위해 자신이 아닌 것, 즉 타자를 자기 소유로 만들고 자신 속에 동화시킨다. 즉 단순한 향유나 노동을 통해 타자를 자신에게 종속시키며 스스로를 형성함으로써 동일성으로서의 진정한 주체가 되는 것이다(Vgl. Lévinas 2008, 162-163 u. 180-182).

8) 레비나스는 소크라테스뿐만 아니라 사물을 주체의 분석대상으로 고찰하지 않았던 하이데거의 존재론 역시 비판한다. 왜냐하면 하이데거는 존재자에 대한 존재의 우위를 강조하고 그것을 지식의 관계로 환원하면서 존재자인 누군가와의 윤리적 관계를 고려하지 않고 있기 때문이다. 그리하여 타자와의 관계는 여전히 동일성으로 환원되고 익명적인 존재로 제한되며, 또 다른 폭정을 낳는 것으로 기술된다(Vgl. Lévinas 2008, 54-57).

9) "[...] ist der Überschuß an Sein über das Denken hinaus, das das Sein zu enthalten meint, ist das Wunder der Idee des Unendlichen."(Lévinas 2008, 29)

“전체에 복종하지 않는 사람은 무참하게 제거해 버리는 것이 전쟁의 속성이다. 이런 의미에서 전쟁은 전체주의적이다. [...] 레비나스는 전체성의 철학, 또는 전쟁의 철학에 대항해서 어떤 무엇으로도 환원될 수 없는 개인의 인격적 가치와 타자에 대한 책임을 보여주는 평화의 철학을 구축하고자 한다.”(레비나스 2012, 120)

레비나스가 강조하는 타자와의 새로운 윤리적 관계는 외부로부터 자아에게 강요되는 어떤 폭력도 행사하지 않는다. “그것은 모든 폭력의 피안에서, 자아를 전적으로 문제시하는 폭력으로 자아에게 부과된다.”[10] 그러나 이러한 폭력은 앞에서 말한 것처럼 동일성의 폭력에 맞서기 위한 폭력, 즉 평화의 문을 열어주기 위해 필수불가결한 폭력이다.

레비나스는 인간이 성스러운 삶에 직접 참여하며 신을 접할 수는 없다고 생각한다. 보이지 않는 신은 인간이 표상할 수 없으며 단지 인간의 얼굴을 통해 계시될 뿐이다. 즉 불행한 얼굴들을 통해 자아에게 정의를 요구하고 윤리적인 관계를 맺도록 할 때, 얼굴을 통해 신이 계시된다는 것이다. 따라서 얼굴을 대면하는 윤리적 관계는 신에게로 향하는 영적인 문이 열리는 계기이다 (Vgl. Lévinas 2008, 106-108).

얼굴 없이 등장하는 신화적인 신들은 동일자의 자유를 허용하지 않고 그를 전체성 속에 흡수해버린다. 익명적이고 비인격적인 이러한 자연의 지배 하에서 자유로운 자아는 등장할 수 없다. 인간은 신화적 폭력에 내맡겨지는 셈이다. 반대로 자아가 자신의 자유를 자의적으로 행사하며 모든 것을 향유와 노동의 대상으로 삼고 소유하거나 표상을 통해 인식의 대상으로 삼을 때, 이번에는 인간이 폭력의 주체가 된다. 그가 특히 자신과 동일한 인간인 타인들을 자신의 동일성 속에 환원시키고 인식하거나 점유하고 더 나아가 말살하고자 할 때, 폭력적이고 적대적인 관계가 형성된다. 반면 자아가 지상의 또 다른 존재자인 타인의 얼굴을 통해 계시되는 무한하고 초월적인 타자와 맺는 비대칭적 관계는 비폭력적이고 평화로운 관계이다. 여기서 “비폭력으로서 얼굴의

10) “Sie wird dem Ich jenseits aller Gewalt auferlegt mit einer Gewalt, die es ganz in Frage stellt.”(Lévinas 2008, 58)

현시는 동일자와 타자의 다원성을 보존한다. 그것은 평화인 것이다."[11] 비대칭적인 관계에서 초월성으로서의 신이 인간의 감각적 얼굴을 통해 현시되고 비폭력적인 윤리적 요청을 한다면, 동일자인 자아는 이러한 부름에 대답하고 자신의 자유를 책임과 결부시키며 스스로를 끊임없이 초월해나간다. 이와 같이 소크라테스의 산파술적인 대화나 합리성과 구분되고 자의적으로 행사되는 '나'의 자유에 내포된 폭력에 종지부를 찍는, 타자와의 언어적, 윤리적 관계에서 진정한 이성[12]이 수립된다(Vgl. Lévinas 2008, 292-293).

Ⅱ.2. 얼굴의 상실과 타자에 대한 폭력: 브링크만의『고지라』

1968년에 출판된 브링크만의 시집『고지라』는 1954년에 만든 혼다 이시로 감독의 일본영화 <고지라>의 영향을 받았다. 특히 이 시집에 실린 개별시의 제목으로 반복해서 등장할 뿐만 아니라 시적 자아로 표상되는 고지라는 일본영화에서는 남태평양 바다 속에 있던 원자폭탄의 잔해로부터 생겨난 괴물이다. 인간이 만든 문명의 부작용으로 생겨난 이 자연의 괴물은 파괴를 일삼으며 자연을 파괴한 인간문명에 보복하지만 결국 문명사회의 기술에 의해 제압된다(Vgl. Seiler 2006, 152-153). 브링크만은 문명의 발달로 인해 발생하는 자연재해의 위협을 경고하는 고지라라는 괴물을 남성적인 시적 자아와 연결시키며 섹슈얼리티의 맥락에서 새롭게 그 의미를 조명한다.

브링크만의 시집『고지라』를 레비나스의 '타자의 윤리학'과 연결시켜 고찰

---

11) "Als Gewaltlosigkeit hält sie (Die Präsentation, v. Verf.) indes die Pluralität des Selben und des Anderen aufrecht. Sie ist Frieden."(Lévinas 2008, 292)

12) "다원성은 이성의 조건일 것이다. 이성은 내 안에 있는 비인격적인 것이 아니라, 사회화 능력이 있는 자아, 즉 분리된 존재자로서 향유 속에서 생겨나지만, 무한성이 [...] 존재할 수 있기 위해 그러한 분리가 필요한 자아를 통용시킬 것이다. Der Pluralismus wäre die Bedingung der Vernunft. Die Vernunft würde nicht das Unpersönliche in mir zur Geltung bringen, sondern ein Ich, das der Gesellschaft fähig ist, ein Ich, das als getrenntes im Genuß entsteht, dessen Trennung aber gerade notwendig wäre, damit das Unendliche [...] sein kann."(Lévinas 2008, 301f.)

하기에 앞서, 우선 이 작품에 대한 전반적인 해석을 시도하고자 한다. 브링크만은 이 작품에서 동시대의 섹슈얼리티를 이중적인 측면에서 바라본다.

한편으로 그는 60년대 후반 보수적인 독일사회에서 억압된 성적 충동 및 이와 관련된 국가의 폭력적 통제를 비판한다. 현실과 상상이 뒤섞인 「고지라 베이비 Godzilla-Baby」라는 시에서 '우리'로 등장하는 남녀 한 쌍이 벌거벗은 채 텔레비전을 본다. 특별히 별 다른 볼 것이 없다가 갑자기 검은 가죽옷 밑에 아무 것도 입지 않은 도미나 같은 여성이 등장해 남자를 애무하고 그 남자가 신음할 때, 경찰이 그 집을 포위하며 총을 쏜다. 그러자 텔레비전 속의 그녀는 다시 사라지고 대신 가정주부가 배에 총을 맞아 텔레비전 앞에 놓여 있는 양탄자에 몸을 굽히며 쓰러진다. 여기서 소위 정상적인 섹슈얼리티에서 벗어나는 행위가 철저히 통제되며 이로부터 일탈하려는 가정주부는 경찰의 폭력에 내맡겨질 위험에 처해 있음이 암시된다. 이 시에서 여성에게 가정주부의 역할이 강요되며, 사회적 규범에서 벗어난 섹슈얼리티가 도덕적으로 비난받음은 물론, 언제든지 폭력적인 방식으로 통제될 수 있음을 알 수 있다. 「시 Gedicht」라는 제목의 또 다른 시에서는 실제 빛처럼 빛나는 오스람전구의 불빛 아래에서 이루어지는 성행위가 언급된다. 여기서도 성교를 하는 사람은 그것에 집중하느라 아무 말도 하지 않고 아무 소리도 듣지 못한다. 그런데 이때 이루어지는 성교는 '경찰의 허락'을 받지 않은 구강성교로 언급된다. 다시 말해 가장 내밀한 영역에서 이루어지는 성행위마저 그것이 사회적으로 인정되는 정상적 형태인지 아닌지 도덕적 담론의 틀에서 다루어져야 하며, 그러한 사회적 통제가 경찰의 허가라는 말로 극단적으로 표현되고 있는 것이다.

다른 한편으로 이미 위의 예들에 등장하는 성행위가 텔레비전이나 영화를 보면서 또는 자연스러운 오스람 전구의 불빛에서 이루어지고 있다는 사실에서, 브링크만이 매체적 가상을 통해 일깨워지거나 상품화된 섹슈얼리티에 대해 비판을 가하고 있음을 짐작할 수 있다. 시적 자아에게서 나타나는 "고지라의 의식은 모든 시에 똑같이 등장하지 않으며, 단지 매체적 표면이 지각을 규정하거나 지각의 차원들이 겹쳐지는 그러한 시들에서만 등장한다."[13] 즉 시

13) "Nicht in allen Gedichten kommt gleichermaßen das Godzillabewusstsein zum Tragen,

적 자아는 일상에서 충족되지 못한 성적 욕구를 광고사진, 영화, 텔레비전 등 매체의 자극을 받아 만족시키려 하는데, 이때 억압된 성적 욕구가 공격적으로 표출되는 가운데 고지라와 같은 의식이 생겨나는 것이다. “브링크만은 자유롭게 펼쳐지는 성적 욕망의 억압과 이로부터 생겨나는, 쌓여 있던 성적 에너지의 공격적 발산에 대한 라이히의 테제를 수용하며, 이를 그의 눈에 위선적으로 나타나는 광고산업의 약속에 대한 비판과 연결시킨다.”[14] 남녀 간의 성행위가 등장하는 장면에서는 끊임없이 자본주의의 생산품들과 광고나 텔레비전 또는 영화와 같은 매체들이 등장한다. 가령 「C&A 백화점으로부터 Von C&A」라는 시에서 남녀 간의 성행위에 대한 추상적 묘사와 함께 C&A에서 여름 세일 때 95페니히를 주고 산 망사러닝셔츠가 언급된다. 「셀룰로이드 1967/68 Celluloid 1967/68」에서는 어디서나 똑같은 헐리웃 영화와 코카콜라가 시적 자아를 기다리고 있다. 그가 본 영화내용은 항상 똑같고 진부하다. 그는 영화를 보면서 영화에서 적나라하게 묘사되지 않은 성행위를 상상을 통해 메워나가며 자위행위를 한다. 매체는 현실에서 충족되지 않은 불만족스러운 성적 욕구를 대신 충족시키거나 적어도 그러한 대리만족을 위한 수단으로 사용된다. 하지만 그러한 매체의 가상현실이 결코 시적 자아에게 현실에서 어떤 성적인 만족이나 행복을 가져다주지는 않는다.

남녀 간의 사랑에는 어떤 사랑의 감정이 깃들어 있지 않다. 그것은 아무런 감정 없이 기계적으로 이루어지는 섹스이며, 이러한 성행위의 관계에서 상대방, 특히 여성은 시적 자아로 대변되는 남성의 성적 대상일 뿐이다. 낭만적인 사랑을 꿈꾸는 여성과 말초적인 감각적 행위로서 성행위만을 생각하는 남성과의 차이가 명확히 드러나며, 이로써 온전한 사랑의 행위로서의 성관계는 이루어지지 않는다. 「로맨스 I Romanze I」에서 여성은 XYZ라는 익명의 알파벳

---

sondern nur in solchen, in denen mediale Oberflächen die Wahrnehmung bestimmen oder sich Wahrnehmungsebenen überlappen [...]”(Pieczyk 2010, 147)

14) “Er (Brinkmann v. Verf.) greift Reichs Thesen zur Unterdrückung freier sexeuller Entfaltung und der daraus erfolgenden aggressiven Entladung aufgestauter sexueller Energie auf und verbindet sie mit einer Kritik an den in seinen Augen verlogenen Versprechen der Werbeindustrie.”(Seiler 2006, 150)

으로 표현되며 개인의 정체성이 부여되지 않는다. 남녀가 함께 춤추러 갔다가 집에 돌아오는데, 그 사이에 무슨 일이 있었는지 명확하게 드러나지 않지만, "지금 바지 안의 무언가가 뻣뻣해지고 치약처럼 굳어진다"[15]라는 표현을 통해 남성의 발기와 사정이 있었음이 암시된다. 그러나 이것은 여성과의 온전한 관계 전에 일어난 사태로[16] 남성이 여성의 섹슈얼리티에 대해 전혀 고려하지 않고 자신의 성적 욕구 충족을 위해 여성을 성적 대상으로 환원시키고 있음을 보여준다.

닥치는 대로 도시를 파괴하는 고지라의 파괴적 행위는 이 시에 등장하는 시적 자아의 폭력성에 반영되어 있다. 초기 브링크만이 보수적인 서독사회의 성도덕을 공격하면서도 여성을 비하하는 남성중심적인 시각을 견지한다는 해석은 고지라로 대변되는 남성적인 시적 자아의 폭력성과 이에 대한 작가의 비판적 거리를 생각한다면 타당성이 없는 주장이다.[17] 이는 특히 「고지라는

---

15) "Jetzt wird etwas in der Hose steif und gerinnt zu Zahnpasta."(Brinkmann 1980, 163)

16) "이것은 여성이라는 심급이 그녀의 성적 욕망을 표현하기 이전에 일어난다. 남자의 입장으로부터 제기되는 흥분과 과도한 요구의 요소가 이 상황에 내재해 있는 것이다. Das geschieht noch, bevor die weibliche Instanz ihr sexuelles Bedürfnis äußert. Der Situation ist ein Moment der Aufregung und Überforderung seitens der männlichen Position inhärent."(Pieczyk 2010, 152)

17) 이러한 주장은 예를 들면 아래의 논문에서 분명하게 제시된다.
"성애화된 미디어와 광고세계의 산물로서 고지라의 의식은 남성 소비자의 욕망을 강화시킨다. 여성의 입장에 대한 일반적 관계는 우선 의사소통의 결핍과 성관계 내에서 나타나는 비대칭성의 특징을 갖는다. [...] 이와 함께 단순한 성적 대상으로서 여성을 낙인찍는 현상이 나타난다. 『고지라』에서는 성행위를 할 준비와 남성의 성적 욕구에 따르는 태도가 여성적 매력의 척도로 기능한다. 이처럼 전형화된 여성상은 1970년대 초반에 시작된 페미니즘 논쟁과 제 2의 여성운동의 배경 하에서 극히 비판적으로 평가되어야 할 것이다. '성의 혁명'이 남성들의 공적이라는 페미니즘적 견해를 고려할 때, 『고지라』에서의 묘사는 그럴수록 더 문제적인 것으로 나타난다. [...] 여성을 이렇게 격하시키는 것은 여성해방운동과 연관시켜 볼 때 반동적인 요소도 드러낸다. Das Godzillabewusstsein als Produkt der sexualisierten Medien- und Werbewelt verstärkt das Begehren eines männlichen Konsumenten. Die generelle Beziehung zu einer weiblichen Position charakterisiert sich in erster Linie durch eine Kommunikationslosigkeit und durch eine Asymmetrie innerhalb des Geschlechtsverhältnisses [...]. Damit einher geht eine Stigmatisierung der Frau als bloßes Sexualobjekt. Sexuelle Bereitschaft und Verfügbarkeit fungieren in *Godzilla* als Maßstab für weibliche Attraktivität. Diese typisierten

전화하기를 매우 좋아한다 Godzilla telefoniert so gern」라는 시에서 잘 드러난다.

그는
전화기를
손에 쥐고

물었지
그녀의 치모
색깔이
무어냐고

그러고는 흥에 겨워
말했지
죽음이
다가왔노라고

그(것)들은
이제
즉시
데려가진다

Frauenbilder sind vor dem Hintergrund der zweiten Frauenbewegung und der beginnenden Feminismusdebatten Anfang der1970er Jahre höchst kritisch zu beurteilen. Umso problematischer erscheinen die Darstellungen in *Godzilla*, wenn man die feministische Auffassung bedenkt, dass die ‘sexuelle Revolution’ ein Werk der Männer sei. [...] Diese Degradierung der Frau stellt dann in Bezug zur Emanzipationsbewegung auch ein reaktionäres Moment dar.”(Pieczyk 2010, 156)
물론 브링크만이 고지라라는 괴물로 등장하는 남성적 시적 자아의 섹슈얼리티에 대해 직접적으로 부정적인 논평을 하지는 않는다. 그러나 이 시적 자아가 고지라라는 괴물로 등장한다거나 여성을 사물로 바라보거나 심지어 여성의 신체를 절단하는 환상에 빠질 때, 그에 대한 작가 브링크만의 비판적 거리를 읽어낼 수 있다. 또한 브링크만은 작가로서 광고사진 속 여성의 얼굴을 절단하거나 타이포그래피적인 실험을 한다는 점에서 목소리로만 등장하는 시적 자아와 구분되며 보다 상위심급으로 위치한다.

신체로부터
절단되어서
가져간
다음

내버려진다[18)]

위의 시가 쓰인 바탕화면에는 브래지어만 걸친 여성의 사진이 있다. 비단 이 시뿐만 아니라 『고지라』에 실린 대부분의 시에는 이처럼 여성의 비키니광고사진이 바탕화면으로 사용된다. 특이한 것은 이 시집에 실린 사진에서 얼굴이 잘려나가 보이지 않는다는 것이다. 여기에서 시적 자아에게 거리를 두는 작가의 비판적 입장이 분명히 드러난다. 작가 브링크만은 이처럼 얼굴이 잘려

18) (Brinkmann 1980, 173)

나간 사진을 통해 여성의 신체를 가슴이나 성기로 환원하고 여성을 성적 대상으로 간주하며 그들에게 어떤 개성도 인정하지 않는 남성적 시선의 폭력성을 폭로하는 것이다.[19]

여성의 얼굴이 사진이미지에 등장하지 않는 것은 단순히 여성이 사물로 전락했다는 것을 넘어 그들이 폭력의 대상이 되고 있음을 지시한다. 여기서 레비나스의 타자의 윤리학과 만나는 지점이 있다. 레비나스는 약자로서의 타자의 얼굴이 자비를 요청하며 어떤 폭력도 금지하는 윤리적 요청이 계시되는 장소로 간주한다. 물론 레비나스는 남성과 여성의 관계를 우선은 에로스적인 측면에서 살펴보지만, 이러한 맥락을 넘어 그들 간의 관계가 폭력의 측면과 연결되면 타자의 윤리학과의 접점이 생긴다. 브링크만의 위의 시에서 남성적 자아는 설령 자신의 환상 속에서라 할지라도, 여성을 자신의 소유물로 간주하고 여성의 신체를 점유하며 심지어 폭력을 행사하기도 한다. 여성의 얼굴에서 나타나는 윤리적 요청을 무시하고 그녀를 성기로 환원시키는 태도에서 모든 것을 자아의 향유와 소유에 귀속시키는 동일자로서의 자아의 폭력을 확인할 수 있다. 그러나 브링크만의 작품에서 드러나는 얼굴의 상실은 레비나스적인 맥락과 다른 맥락에서의 타자의 윤리학을 요청한다고 해석할 수도 있다. 핀업걸의 사진에서 잘려나간 얼굴은 사진 속 여성이 해당여성 외의 다른 여성, 가령 자신의 부인이 될 수도 있음을 의미한다. 이 말은 잘려나간 여성의 얼굴에서 그와 같은 처지에 있는, 즉 성적인 대상으로 사물화된 제 3자로서의 모든 여성의 얼굴을 떠올릴 수 있음을 의미한다. 즉 부재하는 얼굴이 모든 여성의 얼굴을 떠올리게 하는 것이다. 레비나스가 구체적인 존재자로서의 타자의 얼굴에서 그러한 인류 전체의 얼굴을 떠올리게 하며 윤리적 책임을 요구했다면,

---

19) 특히 『컷 Schnitte』에 이와 같이 얼굴이 잘려나간 여성 사진이 많이 등장하는데, 이는 명백히 여성을 사물화시키는 남성적 섹슈얼리티의 문제점을 드러내준다. 그 때문에 60년대 후반 브링크만의 작품과 70년대의 그의 작품을 지나치게 이분법적으로 바라보며, 전자는 소비문화와 대중매체에 호의적인 반면 후자에서는 이와 정반대되는 비판적 입장으로 선회했다고 보는 시각은 문제가 있다.
몰도 70년대 브링크만의 작품에 지배적으로 등장하는 '섹스, 돈, 죽음'이라는 세 가지 주제가 이미 『고지라』에서도 대중매체비판과 관련해 나타나고 있음을 언급하고 있다(Vgl. Moll 2006, 191-193).

브링크만은 부재하는 얼굴을 통해 그렇게 했다는 점에서 레비나스와 차이가 있다.

이러한 자아의 폭력성은 단순히 얼굴이 잘린 여성의 사진이미지뿐만 아니라 또한 그 위에 쓰인 시텍스트에서도 확인된다. 앞에서 인용한 시 텍스트에 등장하는 남성은 여성의 신체에 죽음을 선언하며, 신체의 일부를 뜯어내어 내버린다. 여기서 뜯어내지는 것이 앞에서 언급한 여성의 치모인지 아니면 여성 자체인지 명확하지 않지만(Vgl. Pieczyk 2010, 148), 그것이 사진 속의 머리처럼 신체로부터 잘려나간 것은 분명하다. 또한 여기서 고지라로 대변되는 남성적 자아는 전화하기를 즐겨하지만, 그는 전화로 여성의 치모 색깔을 물어볼 뿐, 여성을 대화상대자로 간주하지 않는다. 그의 말은 일방적이며 상호적인 대화의 성격을 띠고 있지 않다. 레비나스는 타자의 윤리학에서 언어의 본질적 특징은 정보의 전달이 아니라 상호간의 윤리적 관계의 형성에 있다고 말한다. 그리고 이러한 맥락에서 타자의 얼굴은 그것을 바라보는 자아에게 말을 걸며 윤리적 태도를 촉구한다. 그런데 여기서 대화는 기술적 도구로서의 전화를 통해, 즉 얼굴을 서로 마주보지 않고 이루어지며, 단지 치모의 색깔이 무엇인지 정보를 물어볼 뿐 상호 간의 대화로 확장되지 않는다. 이처럼 자아중심적이고 일방적인 특성을 지닌 언어적 관계에 이미 타자에 대한 폭력의 가능성이 내포되어 있다.

브링크만은『고지라』에서 미국 언더그라운드 문학의 영향을 받아 외설적인 단어와 비유를 자주 사용하곤 한다. 그러한 포르노그래피적인 묘사는 분명 한편으로 보수적인 독일사회의 윤리적 규범이나 사랑에 대한 낭만적 환상을 파괴하는데 긍정적 역할을 한다. 또한 그것은 섹슈얼리티를 억누르며 금기시하는 동시대 독일 연애시의 위선에 대한 비판이기도 하다(Vgl. Seiler 2006, 151). 그러나 이러한 포르노그래피적 묘사 자체는 양가성을 지닌다.[20] 스냅샷

20) 슈타이네커도 미국 언더그라운드 시와 브링크만의 시에 공통적으로 등장하는 포르노그래피적 묘사가 동일한 의미를 갖지는 않는다고 말한다. “그러나 동시에 ‘포르노 시’와 ‘음란한 말’이라는 주제와 관련하여 브링크만의 모범이라고 할 수 있는 미국시인 톰 클라크와 존 조르노와 비교해보면, 포르노그래피에 대한 이들의 단순하게 긍정적인 태도와 ‘고지라 시’ 사이의 차이가 드러난다. [...] 클라크나 조르노에게서와 달리『고지라』에서

처럼 짧은 외설적인 시구들이 모두 쉽게 읽히고 독자의 성적인 쾌락에 봉사하는 것만은 아니다. 오히려 물질적인 의미에서 텍스트들을 문자 그대로 읽기 어려운 경우도 있다. 예를 들면「앤디 매춘부 앤디 Andy Harlot Andy」나「시」와 같은 시에는 바탕사진과 겹쳐 읽기 어려운 단어들이 등장한다. 단순히 말초적인 자극제로서 시를 읽는 것은 텍스트의 가시성이 훼손됨으로 인해 방해받는다. 또한「셀룰로이드 1967/68」같은 시에서 전형적인 시행의 배열에서 벗어나는 타이포그래피적인 실험을 통해 관습적으로 이루어지는 독서가 방해받기도 한다.[21] 그 밖에도 현실과 미디어적 환상이 뒤섞이거나 맥락의 갑작스러운 전환 때문에 여러 번 읽어야만 이해가 되는 텍스트는 외설적 내용의 자동적 수용과 충돌한다. 즉 그것은 독자에게 즉각적인 성적 쾌감을 가져다주지 못한다. 또한 사진 속의 잘려나간 얼굴 역시 독자의 시선의 한계를 지시한다. 가시성이란 주체가 시각적 대상을 향유하고 소유하며 그것을 지배하기 위한 조건인데, 이 작품에서는 사진은 물론 시텍스트에서도 이러한 가시성의 장애가 발생한다. 사진 속 여성모델의 얼굴이 잘려나감으로써 남성적인 시적 자아와 달리 남성독자는 결코 자위적인 독서 내지 또는 독서 후의 자위행위를 하지 못할 것이다. 이러한 미학적 장치들은 직접적인 외설적 언어나 속옷사진과 달리 텍스트에 대한 독자의 자동적 수용을 방해하며 그에게 성찰을 유도한다. 또한 이미지와 문자텍스트의 상호매체성 역시 이러한 성찰의 강화에 기여한다.

위의 시집에는「포르노에 대한 명상 Meditation über Pornos」이라는 시가

는 포르노그래피적인 묘사가 혼란과 굴절의 요소를 내포하고 있다. 이 경우 양가성을 위해 분명한 입장이나 주제에 대한 간접적인 비판은 회피된다. Gleichzeitig offenbart aber auch der Vergleich mit Brinkmanns Vorbildern in Sachen ‘porno-poetry’ und ‘dirty-speech’, den US-Dichtern Tom Clark und John Giorno, die Unterschiede zwischen deren rein affirmativer Haltung gegenüber der Pornografie und den ‘Godzilla-Gedichte’. [...] Anders als bei Clark oder Giorno enthalten die pornografischen Schilderungen in >>Godzilla<< jedoch Momente der Irritation und der Brechung, wobei eine eindeutige Stellungnahme oder gar eine indirekte Kritik am Thema zugunsten der Ambivalenz vermieden wird.”(Steinaecker 2007, 118)

21) 물론 다른 한편 이러한 타이포그래피적인 실험은 관습적인 도덕에 대한 작가의 저항처럼 관습적인 글쓰기와 독서에 대한 저항으로 해석될 수도 있을 것이다.

나온다. 이 시에서 여성의 성기는 구멍으로 환원되고 그것을 들여다보는 남성의 시각과 그 속에 사정하는 배설행위가 언급된다. 이 시에는 여성의 성기를 좋다고 표현하는 시행이 반복해서 나오지만, 이는 포르노사진을 보며 자위행위를 하는 시적 자아인 남성의 관점일 뿐, 작가의 관점은 아니다. 매체를 통해 연출되는 여성의 신체나 남녀 간의 관계가 상투화되고 인위적 특성을 띠는 것과 마찬가지로, 위의 시에서 반복되는 시행은 포르노의 반복된 성행위만큼이나 기계적이고 자동화되어 진정 좋은 느낌을 표현하지 못하며 상투적 표현이 되고 만다. 아무런 감정 없이 기계적으로 수행되는 말초적 행위로서의 포르노적 성행위가 여성을 사물화하고 폭행하는 폭력으로 변하는 길은 그리 멀지 않다. 타자로서의 여성에 대한 인격적, 윤리적 관계가 형성되지 못하고 타자를 대화상대자로 인정하지 못하는 순간, 타자는 자아의 소유물로 전락하고 폭력의 대상이 될 것이다. 브링크만은 포르노그래피적인 사진과 외설적인 텍스트를 통해 한편으로 관습적인 윤리규범을 비판하며 규범과 제도를 공격하는 폭력의 긍정성을 보여주면서도, 동시에 이러한 폭력이 타자로서의 여성을 자아의 소유물로 간주하며 남성적 자아의 전횡을 허용하는 부정적 이면을 가지고 있음을 간과하지 않는다.

Ⅲ. 인정이론과 윤리적 폭력 비판

Ⅲ.1. 버틀러의 윤리적 폭력 비판

우리는 일반적으로 자아와 타자를 구분하면서 자아정체성을 형성한다. ‘나’는 그 어떤 누구와도 다른 ‘나’ 자신만의 고유한 특성을 지닌 유일무이한 존재로 간주된다. 비록 시간이 지나면서 ‘나’에게 변화가 생겨날 지라도, 자아는 그러한 변화를 자신의 동일성 속에 재통합시킴으로써 자신의 정체성을 확인하고 타자와의 구분을 유지한다. 또한 ‘나’는 나 자신의 행위에 의해 자아에

대한 의식을 형성하는 것으로 간주되며, ‘나’와 동등한 타자 역시 똑같은 방식으로 자신만의 자아의식을 갖는 것으로 여겨진다. 이러한 사고방식에서는 자아와 타자가 명확히 구분되고 이들 간에 분명한 경계선이 존재한다.

하지만 자아와 타자의 이분법적 구분에 반대하고 자아의 형성이 타자와의 관계에서 비롯되는 것으로 간주하며 이로부터 타자에 대한 자아의 윤리적 책임을 강조하는 사상이 생겨나기도 한다. 앞에서 살펴본 레비나스의 타자의 윤리학 역시 그러한 범주에 속한다. 레비나스는 자아가 전존재론적으로 이미 항상 타자와의 관계에 연루될 수밖에 없으며, 그 때문에 자아의 형성은 타자와의 관계에서 비롯된다고 말한다. 버틀러는 자아와 타자의 긴밀한 연관성을 보여주는 또 다른 예로 라플랑슈와 푸코를 든다.

레비나스가 공시적 차원에서 타자가 자아의 형성에 미치는 영향에 대해 언급한다면, 라플랑슈는 통시적 차원에서 유아기에 타자가 아이의 자아의식에 침투하는 방식에 대해 이야기한다. “나란 존재는 “나”를 획득하기에 앞서, 품에 안기고, 여기저기로 옮겨지고, 먹여지고, 옷을 갈아입혀지고, 잠재워지고, 발화의 주어이자 목적어로 확립되었다. 나의 유아기의 몸은 단지 누군가에게 안기고, 옮겨지고, 정돈되기만 한 것이 아니다. 그런 충돌들은 나의 형성에 등록된 “촉각적 신호들”로 작동했다. [...] 이 신호들은 타자의 신호들이지만 결국 “나”를 출현시키게 될 흔적들이기도 하다.”(버틀러 2013, 123) 따라서 자아의 욕망 안에는 타자의 욕망이 자신도 모르게 들어 있는 셈이며, 그 때문에 자아와 자아의 욕망 안에 거주하고 있는 타자를 구분할 수 없게 된다. 다시 말해 자아 속에는 항상 자신에게 이질적인 타자가 들어 있는 것이다.

‘내’가 스스로를 의식하고 이해하기 위해서는 ‘내’ 자신에 대해 이야기해야 한다. 자서전이란 서사를 통해 자신의 정체성을 형성하는 하나의 방식이라고 할 수 있다. 그런데 그러한 ‘내’ 자신의 이야기의 출발점은 무엇인가? 버틀러에 따르면, 카바레로는 근대의 개인주의적인 독트린과 달리 ‘나’에 대한 서사의 출발점이 ‘내’ 자신이 아니라 ‘너는 누구인가’라고 말을 거는 타자로서의 너임을 강조한다. 타자와의 관계 속에서 자아를 바라보는 타자의 윤리학적인 관점에서 카바레로는 “우리는 필연적으로 우리의 취약성과 단수성 안에서 서

로에게 노출된 존재들이고, 우리의 정치적 상황은 부분적으로는 이러한 항구적이고 필연적인 노출을 어떻게 가장 잘 다룰 - 그리고 존중할 - 것인가에 있다고 주장한다. [...] 말하자면, 나는 내적 주체, 나 자신에게 갇혀 있는, 유아론적인 주체, 오직 나 자신에게 질문을 제기하는 주체가 아니다. 나는 너를 위해, 그리고 너가 있었기에 어떤 중요한 의미에서 존재한다. 만약 말걸기의 조건들을 잃어버리고 말을 걸 '너'가 없다면, 그때 나는 '나 자신'을 잃어버린 것이다. 그녀의 관점에서라면 우리는 오직 다른 이에게만 자서전을 이야기할 수 있고, 오직 '너'와 연관해서만 '나'를 지시할 수 있다. '너'가 없다면 나 자신의 이야기는 불가능해진다."(버틀러 2013, 58)

카바레로의 인정이론은 너의 인정이 나의 서사를 가능하게 하며 자아정체성의 출발점이 됨을 보여준다. 또한 '내'가 나의 이야기를 한다고 해서 내가 그러한 담론의 지배자이자 주인은 아니다. '나'의 기억에는 허구가 침투하며, 이러한 서사에는 나 자신만의 독특한 이야기와 경합하는 다른 규범들의 이야기가 개입한다. 이로써 이러한 서사는 근본적으로 허구적이고 열려 있고 불분명한 서사가 되고 만다.

루소는『고백론 Les Confessions』에서 자신의 내면을 솔직하게 털어놓을 뿐만 아니라 동시대인들에게도 자신과 마찬가지로 솔직하게 마음을 공개할 것을 요구한다. 이러한 마음의 투명성에 대한 요구를 한병철은 "루소가 추구한 마음의 독재"(한병철 2014, 88)라고 부른다. "전면적 투명성의 도덕이 폭정으로 돌변할 수밖에 없다는 사실이 이미 루소에게서 드러난다. 모든 베일을 찢어버리고, 모든 것을 백일하에 드러내며, 모든 어둠을 추방하려는 영웅적인 투명성의 기획은 폭력으로 귀결된다."(한병철 2014, 90) 한병철은 디지털적인 매체 사회에서 이러한 투명성에 대한 요구가 전체주의적인 감시로 전환되고 있음을 언급한다. 더 나아가 그는 투명성이 진리와 동일한 것이 아님을 강조한다. 그에 따르면 정보사회에서 획득된 무수한 정보들은 오히려 세계를 더 이해하기 어렵게 만든다(한병철 2014, 85-86 참조). 우리가 인터넷 같은 매체나 감시카메라를 통해 알게 된 정보들은 실증주의적 관점에서 증명 가능한 증거로 사용되며 도덕적 판결의 원천이 되고 있지만, 그렇게 획득된 투명성

속에 숨겨져 있는 암흑의 지점들을 간과해서는 안 될 것이다. 소위 객관적인 정보를 제시하며 어떤 판단을 내릴 때 거기에는 주관적인 해석이 깃들기 마련이며, 내면의 솔직한 고백 역시 의식적이든 무의식적이든 필연적으로 허구적 사실을 내포하고 있다. 따라서 타인으로부터 나에게 요구되는 서사적 고백은 결코 절대적 투명성에 대한 요청이어서는 안 되며, 그러한 서사의 불완전성을 인정하는 열린 서사로 간주되어야 한다. 그렇다고 한병철의 주장처럼 그러한 서사적 고백에 대한 요청 자체가 반드시 폭력이 되는 것은 아니다. 오히려 예를 들어 비도덕적인 행위로 비난받는 사람에게 서사적 고백을 요청하는 대신 아무런 질문도 하지 않으며 모든 답변의 기회를 박탈하는 것이 더 윤리적인 폭력이 될 것이다.

푸코는 『성의 역사 1. 지식의 의지』에서 고백담론이 어떻게 권력에 의해 행해졌는지 계보학적으로 추적하며, 담론과 권력의 관계를 밝혀낸다(푸코 2014, 78-83 참조). 이에 따르면, 담론은 현실에 대한 있는 그대로의 이야기가 아니라 일종의 현실의 (왜곡된) 생산이며, 권력과 긴밀한 관련을 맺고 있다 (Vgl. Foucault 2003, 16-17 u. 34). 그러나 후기의 푸코는 이러한 부정적 맥락에서만 담론을 살펴보지 않는다. 다른 사람의 요구에 따라 이루어지는 자신의 이야기는 단순히 정보를 전달하고 지식을 전파하는데 그 목적이 있지 않다. 그것은 동시에 그 이야기가 전달되어야 할 타자와 관계를 맺는 수행적 의미를 갖는다. 누군가에게 자신의 이야기를 한다는 것은 단순히 사실을 전달하고 진리를 주장하는 것이 아니라, 그에게 자신과 다른 사람을 보살피고 배려하도록 설득하고 이와 더불어 스스로도 자신의 삶을 바꾸려 한다는 것을 의미한다(버틀러 2013, 225 참조).

버틀러는 “우리가 항상 자기-동일성을 표명하고 유지해야만 하며 타자들 역시 그래야 한다고 요구하는”(버틀러 2013, 75) 것을 윤리적 폭력이라고 부른다. 이러한 윤리적 폭력을 행사하는 사람들은 타자를 이해하려 하기 보다는 그에 대한 도덕적 판단을 내리려 한다. 왜냐하면 그들은 타자를 이미 충분히 알고 있고 그래서 타자를 이해하기 위해 계속해서 질문을 던질 필요가 없다고 생각하기 때문이다. 물론 버틀러도 정치, 법, 개인의 삶 등 여러 영역에서

판단이 필요하다는 것은 인정하지만, “모든 윤리적 관계를 판단행위로 환원할 수는”(버틀러 2013, 81) 없다고 말한다. 오히려 “윤리적 판단이 생산적으로 작동하기 위해서는 인정이 유지되어야”(버틀러 2013, 88) 하며, 이러한 인정, 즉 타자의 이해를 위해서는 판단이 중단되어야 한다. 도덕적 판단만을 내리려는 사람은 상대방에 대한 우월감을 지니게 되며, 그 때문에 타자를 이해하기 위한 질문, 즉 ‘너는 누구인가’라는 질문을 더 이상 제기하지 않는다. “말걸기에 어떤 윤리가 존재하고 사법적 판단을 포함한 판단이 말걸기의 한 형식이라면, 판단의 윤리적 가치는 그 판단이 취하는 말걸기의 형식에 의해 결정될 것이다.”(버틀러 2013, 82-83) 윤리적 폭력을 행사하지 않고 진정으로 윤리적인 판단을 내리기 위해서는 “카바레로가 제시하듯이 ‘너는 누구인가?’를 묻되, 완전한 대답이나 최종적인 대답을 기대하지 않고 그 질문을 계속 제기”(버틀러 2013, 77)해야 한다. 왜냐하면 그러한 대답은 결코 완전할 수 없고 완결될 수도 없을 뿐만 아니라, 그 질문을 한 타자가 그를 완전히 이해했다며 말걸기를 중단하는 순간 자기동일성의 윤리적 폭력이 시작될 것이기 때문이다. 반대로 ‘나’와 타인에 대한 앎의 한계는 나로 하여금 타자에 대해 겸손하고 관대한 자세를 취하게 할 뿐만 아니라 그를 용서할 수 있도록 만든다.

Ⅲ.2. 판결과 이해 사이에서: 슐링크의『책 읽어주는 남자』

슐링크의『책 읽어주는 남자』에는 15세 소년 미하엘과 36세 여성 한나의 사랑이야기가 나온다.

글자를 읽지 못하는 문맹인 한나는 전근대적인 행동양태를 보여준다. 그녀는 감정에 따라 즉흥적으로 행동하고 감각적이고 관능적인 세계를 대변하며 도덕적인 의식도 갖고 있지 않다. 호메로스의『일리아스 Ilias』에 나오는 영웅들에게 도덕보다 사회적 체면과 위신이 중요한 것처럼(임철규 2006, 217 참조), 한나 역시 2차 대전 시기에 강제수용소에서 일한 과거의 전력에 대한 양심의 가책보다 글자를 모르는 것에 대한 수치심에 더 시달린다. 그

녀는 자신이 글자를 모른다는 사실을 감추기 위해 직장을 바꿀 뿐만 아니라 나중에 문맹임을 들키지 않기 위해 자신이 저지른 죄 이상의 형벌을 감내하기도 한다.

한나는 미하엘과의 연인관계를 통해 그를 행복하게 만들기도 하지만 동시에 현격한 나이 차이와 성적 주도권을 바탕으로 그를 예속시키기도 한다. 또한 한나는 나치 수용소에서 행한 자신의 일을 한갓 기능적 업무수행의 관점에서만 바라보며 아렌트가 말한 의미에서 악의 평범함[22]을 보여주기도 한다. 즉 그녀는 나치에 협력한 사람들은 결코 악마가 아니라 그저 자신의 일을 수행할 뿐이라고 믿었던 평범한 사람들이었음을 보여주는 한 예가 되는 것이다. 이러한 측면에서 한나에게는 분명 간과할 수 없는 부정적인 측면들이 존재한다.

더 나아가 메츠에 따르면 이 소설에서 나치는 한나를 통해 상징적으로 구현된다. 한나가 가해자세대를 상징하고 미하엘이 피해자세대를 상징한다는 일반적인 해석을 넘어, 메츠는 미하엘이 이 소설에서 가해자세대의 또 다른 측면을 상징한다고 주장한다. 즉 평범한 독일인 미하엘이 비합리적이고 폭력적인 한나(나치)에 유혹되어 자신의 이성적 통제능력을 상실하며 한나(나치)와 관계를 맺고 말았다는 것이다. 여기서 가해자세대를 상징하는 미하엘이 나치 정권에 유혹된 희생자처럼 묘사된 것 역시 가해자세대에 대한 일종의 변호처럼 작용할 위험이 있다고 메츠는 말한다(cf. Metz 2004, 304-305). 한나에 대한 미하엘의 양가적인 반응, 즉 그녀에 대한 두려움과 욕망은 나치에 대한 독일국민들의 태도를 반영하며(cf. Metz 2004, 312), 이처럼 나치의 상징적 구현으로 간주된 한나는 명백한 악이라는 것이다(cf. Metz 2004, 314).

---

22) 한나 아렌트는 예루살렘의 법정에서 아이히만을 괴물로 간주하며 그가 유대인 문제에 관해 모든 결정을 내렸다는 하우스너 검사의 주장을 반박하며, 이와 달리 사실은 아이히만이 상관의 명령에 복종하며 자신의 일을 수행할 뿐이며 그래서 자신은 역사적 범죄에 책임이 없다고 믿었던 평범한 독일인이었다고 말한다. 그러나 아렌트는 나치의 부당한 명령에 저항하지 못하고 대량학살의 범죄에 어떤 식으로든 협력하며 도덕적 책임을 방기하는 자세를 비판하며, 설령 대다수의 평범한 사람들이 그러한 상황에서 동일한 태도를 취하며 잠재적인 범죄자가 될 수 있을 지라도, 그것이 결코 그러한 '악의 평범함'을 용인하지는 못한다고 강조한다(아렌트 2014, 73-80 및 378-382 참조).

슈미츠도 한나에 대한 미하엘의 성적인 예속관계를 어머니로부터 보호와 쾌감을 얻기 위해 예속되는 아이의 유아적인 태도와 연결시키며, 미하엘의 신체적, 정신적인 미성숙함을 지적한다. 더 나아가 이러한 정신분석학적 해석을 역사적인 관계에 적용시키면, 한나와 미하엘의 관계는 히틀러와 독일민족의 관계와 비교될 수 있다(Vgl. Schmitz 2002, 303 u. 305). 그러나 슈미츠는 메츠와 달리 한나와의 성적인 관계를 미하엘 스스로 '선택'한 것이라고 주장하고 그 책임을 강조함으로써(Vgl. Schmitz 2002, 306), 미하엘로 대변되는 나치세대가 나치정권에 의해 단순히 유혹된 희생자로 보지 않을 수 있게끔 한다.

이 소설에서 한나와 미하엘의 관계를 히틀러로 대변되는 나치와 독일민족의 관계로 옮겨 해석할 수 있는 근거가 존재하기는 하지만, 이러한 단순비교를 어렵게 만드는 요소들도 존재한다. 일반적인 차원에서 한나와 미하엘의 성적인 종속관계와 거기서 드러나는 폭력성을 나치와 독일민족에 적용시키기에는 큰 무리가 없다. 다만 한나를 절대악의 상징으로 볼 때, 그녀에게 엿보이는 양면성, 특히 긍정적 속성을 그것과 어떻게 연결시킬 것인가 하는 문제가 생길 수 있다. 예를 들면, 한나의 이야기는 한나가 황달에 걸려 구토를 하고 있는 미하엘을 돕는 장면으로 시작된다. 즉 한나는 선인으로 등장한다. 또한 미하엘이 한나와 맺는 관계가 명백히 비정상적이고 예속적인 관계로 비춰지지만, 미하엘이 수차례 언급하듯이 그가 거기서 행복을 느끼는 것도 사실이다. 그런데 이러한 행복을 단순히 파시스트 한나에 의해 유혹된 결과로만 해석할 수는 없다. 미하엘은 가정에서 아무런 행복을 느끼지 못하며 그의 아버지가 가족인 자신들을 애완동물처럼 생각할 뿐, 그의 인생에 포함시키고 있지 않다고 느낀다. 나중에 그가 한나의 문맹상태를 알고 나서 판사에게 이를 말해야 할지 말지를 결정하기 위해 아버지의 조언을 들으러 가기 전에도, 아버지와 어떤 감정적 교류도 없었던 결핍의 상태가 서술된다. 어머니와 미하엘의 관계에 대해서는 거의 서술되고 있지 않지만, 미하엘이 한나에게서 어머니의 사랑과 보호를 갈구하고 있다는 것을 알 수 있다. 또한 미하엘이 명백히 나치에 대한 비판적 입장을 견지하고 있는 시점인 아내와의 '이혼 후'에도 계속 한나의 감촉을 잊지 못하고 있다는 것 역시 의미심장하다. 물론 한나의 관능

성과 감각적 특성과 더불어 그녀의 문맹적 특성은 윤리적 규범을 '읽고' 내면화하지 못하는 그녀의 한계를 드러내준다. 그러나 그녀의 관능성 내지 감각적 특성이 아버지와 법의 세계로 대변되는 이성적이고 합리적인 질서를 교정 내지 보완하는 긍정적 기능을 지닌 것처럼, 한나의 문맹상태는 구술적 세계를 대변하며 문자적 세계에 대한 비판적 보완의 기능을 갖기도 한다. 그 때문에 한나가 지닌 전근대적인 관능성과 구술성을 단순히 나치의 비합리적인 야만과 동일시하기는 어렵다. 또한 아도르노의 지적처럼, 나치의 야만성은 결코 비합리적인 전근대의 산물이 아니라 야만으로 변질된 계몽의 산물이다. 따라서 나치는 전근대가 아닌 합리성이 만개한 근대의 산물이며, 그 때문에 감각적이고 구술적인 전근대성을 구현하는 인물인 한나가 나치를 상징적으로 구현하는 것은 적절하지 않다. 설령 슐링크가 한나를 악의 평범함을 보여주는 인물을 넘어 절대악 자체를 상징하는 인물로 묘사하려 했다 할지라도, 이는 한나가 지니는 여러 가지 긍정적 특성 때문에 모순성을 드러낸다.

메츠는 한나가 문맹으로 묘사된 것이 독일인이 나치의 역사적 범죄를 몰랐다는 것에 대한 비유로 해석될 수 있으며, 이에 따라 그녀에 대한 이해와 용서는 나치세대에 대한 변호가 될 수 있다고 주장한다(cf. Metz 2004, 303-304). 그러나 한나는 나치가 유대인에게 행한 범죄 자체를 모르지 않았으며 단지 그러한 파시스트적 사회 내에서 자신의 임무를 수행하는 것의 문제성을 인식하지 못했을 뿐이다. 따라서 한나의 문맹상태는 그녀의 도덕적 인식능력의 결핍 내지 정신적 미성숙함을 나타낸다고 보아야 할 것이며, 그래서 그것이 나치세대의 특성으로 간주된다 해도 결코 변호의 대상이 아니라 비판의 대상이 될 것이다. 다만 이 문맹상태를 다시 한나라는 한 개인의 특수한 상황의 차원으로 옮겨놓을 때, 이는 그녀의 범죄가담을 용서하지는 않더라도 조금은 이해할 수 있는 -가령 그녀의 직업선택의 제한성이나 문맹으로 인한 비판적 성찰능력의 한계- 특수성을 보여준다.

한나가 나치에 협조한 평범한 독일여성이며 도덕적 인식능력의 한계를 보여주는 것은 분명하지만[23], 동시에 그녀와 나란히 법정에 선 다른 피고여성

23) 아우슈비츠 수용소로 보낼 수감자들을 선별하는 것이나 폭파된 교회의 문을 열어주는

들과 달리 거짓말로 자신의 죄를 축소하거나 모면하려기보다는 오히려 거짓말을 하며 없던 죄까지 뒤집어 쓴 것을 간과해서는 안 된다. 이것은 자신의 죄를 축소하거나 은폐하려 했던 일반적인 가해자세대의 태도와는 명백히 다른 것이다. 오히려 그녀는 변호사가 당황할 정도로 자신에게 불리한 사실도 맞다고 생각하면 곧바로 시인하고 반대로 그것이 옳지 않다고 생각하면 반박하는 등 솔직한 자신의 감정에 따라 행동한다. 특히 그녀가 '우리는'이라는 말로 다른 피고인들이 자신들이 회피하려는 죄에 연루되어 있음을 폭로할 때, 그녀는 역사의 진실을 감추기는커녕 오히려 드러내고 있다. 다만 그녀는 문맹이라는 사실을 숨기기 위해 완전히 솔직해질 수는 없었기 때문에 그러한 진실의 드러냄에는 한계가 있을 수밖에 없다. 이와 달리 한나의 이러한 솔직한 태도로 인해 자신들의 죄가 드러날 것을 두려워 한 다른 피고들과 그들의 변호인들은 작정하고 모든 죄를 한나에게 덮어씌운다. 그들에게서 모든 도덕적 책임을 회피하고 역사를 묻어두려는 은폐의 전략적 태도가 명백히 드러난다.

한나가 나치의 역사적 범죄에 어떤 식으로든 참여하게 된 것은 당연히 비판의 대상이 되겠지만, 그녀의 문맹상태가 그녀의 도덕적 인식능력의 결핍이나 그녀의 직업적 선택 등에 영향을 준 특수한 상황은 고려되어야 할 것이다. 다시 말해 한나의 경우를 단순히 보편적인 상황에 따라 평가 내지 판결해서만은 안 되며, 그녀의 특수한 상황에 대한 이해가 필요하다. 이러한 판결과 이해의 복잡한 관계가 바로 한나라는 인물의 특수한 상황과 맞물려 전개된다. 이로써 해석의 초점은 한나라는 인물을 이해하고 판결해야 하는 자식세대로 옮겨지며 동시에 이와 함께 법정의 역할과 의미가 부각되는 것이다.

어린 시절 한나와 육체적 관계를 맺고 행복한 시간을 보냈던 미하엘은 한나가 어느 날 갑자기 사라진 후부터 일상적인 질서의 영역으로 들어온다. 그가 법학을 공부한 것은 곧 어머니의 관능적 세계에서 아버지의 규범적 질서

것과 관련해 재판장이 던진 질문에 대해 한나가 '당신이라면 어떻게 하겠느냐'고 대답 대신 또 다른 질문을 던질 때, 한나의 도덕적 인식능력의 결핍이 잘 드러난다. 이런 점에서 그녀는 아이히만과 유사성을 지니며 악의 평범함을 보여준다. 하지만 그녀가 작품 마지막에 자신의 도덕적 과오를 인식하고 그 책임을 스스로 짊어지려 한다는 점에서는 끝까지 자신의 잘못을 깨닫지 못하는 아이히만과 명백히 구분된다.

의 영역으로 이행한 것을 의미한다.[24] 그 이후 그는 오만하고 요지부동의 인간처럼 행동한다. 법대생이 된 그는 어느 날 법정에서 나치범죄자들의 재판에 대한 세미나의 일환으로 법정에 갔다가 피고로 서 있는 한나를 만나게 된다. 이때 그가 한나에게 느끼는 감정은 양면적이다. 한편으로 그는 자신이 이런 나치범죄자를 사랑했었다는 사실에 부끄러움을 느끼며 자책한다. 그러나 다른 한편 그는 그녀가 문맹이라는 사실을 숨기기 위해 모든 죄를 뒤집어쓰고 있다는 사실을 깨닫고 그녀를 이해하기도 한다. 즉 그는 판결과 이해의 양극단에서 방황하며 입장을 정하지 못하고 있는 것이다.

이에 반해 그의 동료 법대생들이나 법원의 재판관들은 모두 한결같이 독선적이고 우월한 입장에서 한나를 도덕적으로 판결하려고만 한다. 동료 법대생들은 자신의 부모세대에 수치심을 느끼며 그들과 단절하고 심판하려 한다. 비록 그들이 자신들이 사랑하는 부모와 어쩔 수 없이 연결되어 있고 그럼으로써 그들 스스로도 그들의 죄에 연루되어 있음에도 말이다.[25] 그들의 추상적인 판결은 한 인간에 대한 구체적인 이해를 결여하고 있다. 나중에 미하엘이

---

24) 미하엘은 어릴 때 어머니가 자신을 목욕타월로 감싸주었던 것을 행복하게 기억하고 있으며, 이러한 행복은 가족 속에서 소외되어 있었던 그가 자신의 어머니 또래의 한나와 관계를 맺으면서 다시 되살아난다. 더욱이 한나가 미하엘을 알게 된 계기도 구토를 하며 쓰러진 그를 그녀가 도와주면서부터이다. 따라서 미하엘에게 한나는 어린 그를 보호하는 어머니의 표상과 오이디푸스 콤플렉스적 구도에서 욕망의 대상이 되는 어머니의 표상을 모두 구현하고 있다.
이와 유사한 결론을 심리학적 관점에서 내리고 있는 연구로는 다음 논문을 참조하시오 (이홍경 2005, 124-143).

25) 장은수는 이 소설을 "한나로 대표되는 나치전범 1 세대와 미하엘이 속한 전후세대, 즉 전쟁 전후 태어나 68학생운동을 주도했던 제 2 세대"(장은수 2012, 133)간의 문제를 전면적으로 다룬 세대담론으로 읽어내며, 아버지 세대를 비판하면서 자신도 그들의 죄에 연루되어 있음을 인식하지 못하는 자식 세대에 속한 작가 자신의 "자성적 세대담론"(장은수 2012, 142)이 소설에서 펼쳐지고 있다고 해석한다.
더 나아가 박희경은 자식세대가 아버지세대의 죄에 연루된 것을 '감정유산'이라는 관점에서 해석한다. 이에 따르면 자식세대인 미하엘이 부모세대인 한나의 죄에 연루된 것은 무고한 유대인의 희생 자체와 연관되기보다는 전범자 한나를 나르시시즘적으로 동일시하고 사랑함으로써 전범자와 사랑의 대상으로서의 한나를 하나의 통합적인 인간으로 받아들일 수 없다는 데 있다. 즉 이러한 감정적인 연루에서 그의 죄책감이 생겨난다는 것이다(박희경 2015, 177).

감옥에 있는 한나를 찾아가 재판 전에 그러한 재판과정에서 다루어진 사실들에 관해 생각해 본 적이 없었는지 묻자 한나는 이렇게 대답한다.

> "나는 그 누구도 나를 이해하지 못하고, 그 누구도 내가 누구인지 무엇이 나로 하여금 이런 저런 일을 하게 했는지 알지 못한다는 느낌을 항상 받았어. 그리고 넌 알거야. 너를 이해하지 못한다면, 또한 그 누구도 네게 해명을 요구할 수 없다는 것을 말이야. 그래서 법원조차 내게 해명을 요구할 수 없었어."[26]

법원은 그녀에게 판결을 내리려 할 뿐 그녀가 누구인지, 어떤 계기로 그녀가 나치의 범죄에 가담하게 되었는지 묻지 않는다. 비록 판사나 배심원들이 재판 초반에는 끔찍한 범죄들에 대해 들으면서 감정적인 동요를 보이기도 하지만, 점차 그들은 그러한 경악스러운 범죄사실들에 익숙해지며 무감각해지고 심지어 무관심해진다. 마치 한나가 아렌트가 말한 '악의 평범함'을 구현하며 나치의 범죄를 일상적인 업무를 수행하듯 행한 것처럼, 법원은 '선의 평범함'을 구현하며 무관심하고 기계적으로 판결의 업무를 수행하는 것이다.

그 때문에 "재판 중에 이스라엘로 가서 한 여자증인을 심문하는 것이 어떻겠냐는 의견이 나왔을 때, 그들은 여행에 대한 기대감을 감추지 못하였다."[27] 이스라엘에서 진행될 2주간의 조사는 사건을 더 잘 이해하기 위한 과정이 아니라, 기계적으로 진행되는 재판에서 벗어나 휴식을 취하기 위한 관광여행의 성격을 지닌다.

> 그곳에서의 심문은 며칠이면 끝날 일이었지만, 판사와 검사들은 재판과 관련된 일을 관광과 연결시켜, 예루살렘과 텔아비브, 네게브와 홍해를 일주하였다. 그것은 물론 업무나 휴가 또는 경비와 관련해 법적으로 아무런 문제가 없는 것이었지만,

---

26) "Ich hatte immer das Gefühl, daß mich ohnehin keiner versteht, daß keiner weiß, wer ich bin und was mich hierzu und dazu gebracht hat. Und weißt du, wenn keiner dich versteht, dann kann auch keiner Rechenschaft von dir fordern. Auch das Gericht konnte nicht Rechenschaft von mir fordern."(Schlink 1997, 187)

27) "Als in der Verhandlung eine Reise nach Israel besprochen wurde, wo eine Zeugin vernommen werden sollte, kam Reisefreude auf."(Schlink 1997, 98)

그래도 내게는 왠지 이상하게 여겨졌다.[28)]

위의 인용문으로부터 재판부가 재판과 관련된 모든 자료를 충분히 검토하기도 전에 이미 자신들의 입장을 정한 채 판결을 내린 상태에 있다는 것을 짐작할 수 있다. 따라서 이스라엘에서의 심문은 일종의 요식행위일 뿐이며, 실질적으로 관광여행에 지나지 않는 것이다. 그 때문에 인용문 마지막 부분에 나오는 "법적으로 아무런 문제가 없는 것이었지만, 그래도 내게는 왠지 이상하게 여겨졌다"라는 말을 한나와 연결시켜 생각하면, 개별적인 피고의 특수한 상황에 대한 어떠한 이해의 노력도 하지 않은 채 추상적인 일반성의 범주 하에서 모든 사건들을 파악하며 그것들을 일괄적으로 처리하고 판결하는 법(정)의 문제성을 암시하는 것으로 해석할 수 있을 것이다.

물론 한나가 스스로 밝히지 않는 한 법원 판사들이 한나의 특수한 상황, 즉 그녀가 문맹이라는 사실을 알기는 힘들다. 따라서 이들의 판결의 부당성을 지적하며 이들을 이러한 관점에서 비난하는 것은 정당하지 못하다. 오히려 여기서 슐링크는 법 자체가 과연 정의를 실현할 수 있는지에 대한 근본적 물음을 제기하고 있다. "한편으로 판결은 우리 모두가 순진하게 소망하는 것처럼 그렇게 정의의 수립과 일치하지 않는다. 인간의 본성은 너무 복잡하고 너무 다층적이어서 항상 객관적으로든 주관적으로든 한 인간에게 정의를 실현하기란 불가능하다. 그럼에도 불구하고 법에 이를 요구한다면, 이는 틀림없이 지나친 요구가 될 것이다."[29)]

죄인에 대한 어떤 질문도 하지 않고 이해를 위한 시도를 완전히 포기한 채

---

28) "Die dortige Vernehmung war eine Sache weniger Tage. Aber Richter und Staatsanwälte verbanden das justizielle mit dem touristischen Ereignis, Jerusalem und Tel Aviv, Negev und Rotes Meer. Das war dienst-, urlaubs- und kostenrechtlich sicher in Ordnung. Gleichwohl fand ich es bizarr."(Schlink 1997, 140)

29) "Zum einen ist Rechtsprechung nicht identisch mit Herstellen von Gerechtigkeit, wie wir uns alle das naiverweise wünschen. Die menschliche Natur ist zu komplex und zu vielschichtig, als daß einem Menschen je objektiv und subjektiv Gerechtigkeit geschehen könnte. Dies trotzdem zu verlangen, wäre sicherlich eine Überforderung des Rechts." (Dreike 2002, 128)

오직 법적인 판결만을 내리려는 곳에서, 슐링크는 버틀러가 말한 의미에서 일종의 윤리적 폭력을 본다. 나치에 협조한 아버지 세대와 자신의 세대를 갈라놓고 우월한 입장에서 오만하게 판결만을 하려는 친구들과 판사들의 태도에는 또 다른 폭력이 숨어 있는 것이다.

한나와 직접 관계했고 그녀의 약점을 잘 알고 있었던 미하엘은 이러한 태도의 문제점을 누구보다 잘 알고 있다. 그 스스로 한나와 마찬가지로 수치심에서 한나와의 관계를 숨기고 다른 친구들 앞에서 한나를 못 본 척 하기도 했었기 때문이다. 그렇다고 그가 자신은 단지 위에서 시키는 일을 했을 뿐이며 달리 어떻게 행동했겠냐며 기능적인 관점에서 자신의 일을 정당화하는 한나의 태도를 용인할 수는 없다. 이처럼 그는 도덕적 판결과 개인적 이해 사이에서 갈등한다.

> 나는 한나의 범죄를 이해하려는 동시에 단죄하려고 했다. 그러나 그 범죄는 이해하기에는 너무 끔찍한 것이었다. 내가 그것을 이해하려고 시도했을 때, 원래 단죄되어야 마땅한 범죄를 그렇게 하지 못했다는 감정이 들었다. 내가 그 범죄를 응당 그래야 하듯이 단죄했다면, 이해를 위한 공간은 전혀 남아 있지 않았을 것이다. 하지만 나는 동시에 한나를 이해하려고 했다. 그녀를 이해하지 않는다는 것은 그녀를 또 다시 배반한다는 것을 의미했다. 나는 이 문제를 해결하지 못했다. 나는 이 두 가지, 즉 이해와 단죄 모두 하려고 했다. 하지만 그 두 가지를 동시에 할 수는 없었다.[30]

그러나 엄격히 말해 이해와 판결이 대립되는 것은 아니다. 오히려 누군가를 제대로 판결하기 위해서는 우선 그 사람을 제대로 이해할 수 있어야 한다. 한나에 대해 올바로 이해할 수 없었던 재판정이 그녀에 대해 올바른 판결을

---

30) "Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. Wenn ich es so verurteilte, wie es verurteilt gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen. Aber zugleich wollte ich Hanna verstehen; sie nicht zu verstehen, bedeutete, sie wieder zu verraten. Ich bin damit nicht fertiggeworden. Beidem wollte ich mich stellen: dem Verstehen und dem Verurteilen. Aber beides ging nicht."(Schlink 1997, 151f.)

내릴 수 없었다는 점을 기억할 필요가 있다. 이해와 판결이라는 대립되는 입장의 간극을 메워가기 위해서는 '한나가 누구인지' 질문을 던져야 하며, 이러한 질문은 다시 그녀와의 관계에 깊숙이 연루된 미하엘에게 '나는 누구인가'라는 자아성찰을 야기한다. 한나가 자신이 문맹임을 다른 사람에게 말할 수 없었듯이, 그 역시 수치심에서 한나와 자신의 관계를 다른 사람에게 말할 수 없었다.[31] 작품 마지막에 폭파된 교회에서 살아남은 유대인 여성에게 한나의 유언을 전달하러 가서야, 한나와의 관계를 묻는 질문에 그는 솔직하게 대답한다. 한나처럼 그도 마지막 순간에 가서야 힘겹게 자신의 수치심을 극복할 수 있었던 것이다. 이처럼 미하엘의 이야기는 결코 한나의 이야기와 병렬적으로 전개되지 않으며, 그의 자아는 한나의 자아와 긴밀히 얽혀 있다. 그는 자신이 그녀를 사랑했고 그녀의 존재가 그의 결혼생활을 포함해 그의 삶에 지속적으로 영향을 미치고 있음을 잘 알고 있다. 따라서 그녀의 삶에 대한 이해와 평가는 곧 그 자신에 대한 이해 및 평가와 무관하지 않으며, 그래서 그는 한나와 자신에 대한 이야기를 글로 쓰기로 결심한 것이다.

미하엘은 학창시절뿐만 아니라 한나가 감옥에 수감된 후에도 계속해서 그녀에게 책을 읽어준다. 그리고 한나는 미하엘이 보내준 녹음테이프를 통해 글쓰기를 배운다. 그러나 이러한 학습의 과정은 사실 일방적인 것은 아니다. 왜냐하면 미하엘이 나중에 직접 글을 쓸 때도 이를 녹음해 한나에게 보내는데, 그때 "한나는 다시 한 번 내가 내 모든 힘과 창의력, 내 모든 비판적 상상력을 묶어서 바치는 심판관이 되었다. 그런 다음에야 나는 원고를 출판사에 보낼 수 있었다."[32] 즉 한나는 모든 개별적 사건의 특이성을 무시하고 추상적인 보편성에 끼워 맞춰 법적 판결을 내리는 재판관과 달리, 미하엘의 글이 지

31) 미하엘이 강제수용소 세미나를 주관했던 교수의 장례식에서 옛 친구를 만났을 때, 그는 미하엘이 매일 같이 법정에 출석해 뚫어지게 쳐다보던 한나와 무슨 관계였는지 계속해서 물어보지만, 미하엘은 끝까지 이에 대해 답변하지 않는다. 또한 한나가 죽고 나서 만난 여자교도소장의 질문에도 미하엘은 자신과 한나의 관계에 대해 솔직히 털어놓지 않는다.

32) "Hanna wurde die Instanz, für die ich noch mal alle meine Kräfte, alle meine Kreativität, alle meine kritische Phantasie bündelte. Danach konnte ich das Manuskript an den Verlag schicken."(Schlink 1997, 176)

닌 섬세함 감각과 창의성, 상상력을 놓치지 않고 평가할 줄 아는 '심판관' 역할을 한다. 미하엘은 그녀가 자신이 보내준 이전 세대 작가들의 작품을 얼마나 개성 있게 읽어내며 정곡을 찌르는 평을 하는지, 그것을 어떻게 현대적 지평에서 읽어내는지에 감탄하곤 한다. 문학에 대한 이러한 섬세한 감각과 성관계에 있어서 그녀의 관능적, 감각적 행동 사이의 연관성을 간과하기 어려울 것이다. 지나치게 계획적이고 이성적인 미하엘은[33] 한나를 통해 자신의 부족한 부분을 메우며 자신의 글쓰기를 보완해나갈 수 있는 것이다.

심판관으로서의 한나와 대비되는 또 다른 재판관의 상을 미하엘의 전처였던 게르트루트에게서 발견할 수 있다. 법적인 판결에 대한 미하엘의 회의와 유보적 태도는 그의 결혼생활 실패를 통해 우회적으로 표현된다. 그가 하필이면 법적인 판결을 내리는 판사인 아내 게르트루트와 이혼한 것은 상징적 의미를 갖는다. 그것은 단순히 우월한 입장에서 상대방에게 판결만을 내리려 한다면, 그에 대한 이해가 결여될 수밖에 없으며 이는 관계의 파탄으로 이어지게 됨을 의미한다. 물론 "게르트루트는 영리하고 유능하고 결혼생활에 충실했다."[34] 그러나 미하엘이 아내 게르트루트에게서 한나의 손길이나 감촉 같은 것을 느끼지 못한다고 말할 때, 이는 간접적으로 그녀가 추상적인 사유와 판단을 하는 유형의 인간이며 따라서 그녀에게 관능적 매력뿐만 아니라 정서적 따스함이 부족함을 암시한다.[35] 한나를 단순히 따듯한 감정이 결여된 관능적

---

33) 감옥에서 퇴소하기 전날 미하엘이 한나를 찾아가 그녀가 출옥하는 날 무엇을 할 지 생각해보라고 말하자, 그녀는 "한 번 생각해볼 게. 넌 여전히 엄청 계획을 잘 세우는구나. 그렇지 않니? Ich überleg's mir. Du bist immer noch ein großer Planer, nicht wahr?"(Schlink 1997, 191)라고 대답한다. 이 말에 미하엘은 화가 나서 이전에 여자 친구들이 그가 너무 머리만 쓰고 자연스럽게 행동하지 못하며 몸을 움직이지 않는다고 말했던 것을 기억한다.

34) "Gertrud war gescheit, tüchtig und loyal,"(Schlink 1997, 164)

35) 물론 이 소설에서 구체적으로 나타나는 결혼파탄의 우선적 책임은 미하엘에게 있다고 할 수 있을 것이다. 한나와의 갑작스러운 이별과 스스로 대면하고 이를 애도하며 극복하려고 노력하지 않았던 미하엘에게 과거는 심리적으로 억압된 기억으로 무의식 속에 남아 그의 삶에 지속적으로 부정적인 영향을 미친다. 치유되지 않은 상처로서의 옛 사랑에 대한 의식적, 무의식적 기억은 아내 게르트루트와의 행복한 결혼생활을 방해하며 그녀와 헤어지는 이유가 된다(이홍경 2005, 135-136 참조).

인 여인으로만 이해하는 것 역시 옳지 못하다. 한나가 문맹임을 들키지 않기 위해 전차차장 일을 그만 두고 8년이나 살던 도시를 떠나기 전 날 그녀는 미하엘이 있던 수영장을 찾아갔으며, 그가 그녀를 보고도 친구들 앞에서 선뜻 나서지 않자 부담을 주지 않기 위해 그냥 떠난 것이다. 그녀가 미하엘을 단순히 성적 파트너로만 생각하지 않았다는 것은, 나중에 그녀가 죽기 전에 간직했던 그녀의 유품 중 고등학교 졸업식장에서 상을 받은 미하엘의 사진이 실린 신문을 그녀가 갖고 있었다는 데에서도 드러난다. 그녀가 그와 헤어진 지 이미 오랜 시간이 흘렀을 뿐만 아니라 신문을 읽지 못하는 문맹임을 고려한다면, 이러한 사진을 찾아내어 죽을 때까지 간직했다는 것은 그녀가 미하엘을 끝까지 사랑하고 그리워했음을 잘 보여준다. 이와 달리 미하엘이 아내와의 이별에 대해 "아무런 상처 없이 헤어졌으며 서로를 배려하는 관계로 남았다"[36] 라고 말할 때, 이는 이들의 지극히 합리적인 성격을 입증해준다. 또한 게르트루트는 미하엘이 판사나 변호사가 되지 않고 법제사를 공부하기로 결심한 것을 삶의 도전으로부터 회피하는 것으로 간주한다. 그러나 이러한 '판결'에는 미하엘의 과거의 삶에 대한 이해의 노력이 전적으로 결여되어 있다. 미하엘이 변호사나 판사의 길을 가는 대신 법제사 공부를 선택한 이유는 "기소가 변호만큼이나 내게 지독한 단순화로 여겨졌고, 판결은 그 중에서도 가장 지독한 단순화였다"[37]고 생각했기 때문이다. 더 나아가 그가 선택한 법제사 연구는 과거 역사를 연구함으로써 현재와 과거의 관계를 보다 잘 이해할 수 있는 기회를 그에게 열어준다. 특히 그의 중점연구 분야가 제 3제국의 법률이라는 사실은 그에게 법제사 연구가 한나와 자신, 또는 나치 세대와 그 자식 세대의 문제를 보다 거시적인 역사적인 틀 내에서 바라볼 수 있도록 도와준다.

미하엘이 법제사를 연구하며 법률의 역사가 단순하게 진보하는 것이 아니라 늘 새롭게 다시 출발해야 한다는 것을 깨달은 것 역시 높은 위치에서 서서 내려다보며 판결을 내리려는 계몽주의적 오만함에 대한 비판적 거리를 갖

36) "Wir [...] sind ohne Bitterkeit gegangen und in Loyalität verbunden geblieben."(Schlink 1997, 165)

37) "Anklagen kam mir als ebenso groteske Vereinfachung vor wie Verteidigen, und Richten war unter den Vereinfachungen überhaupt die groteskeste."(Schlink 1997, 171)

게 되었음을 의미한다. 다른 한편 그는 문맹자에 관한 글을 읽고 그들이 일상에서 겪는 여러 가지 어려움들을 알게 되면서 한나를 한층 더 잘 이해할 수 있게 된다. 그리하여 그는 한나에게 책을 녹음한 테이프를 보내 한나가 정신적으로 미성숙한 아이의 상태에서 성인으로 발전할 수 있도록 도와준다.[38] 이러한 점에서 계몽주의에 대한 미하엘의 입장은 양가적이라고 할 수 있을 것이다.

한나는 미하엘이 감옥으로 보낸 준 소설 녹음테이프를 통해 글을 익히며 이를 통해 강제수용소에 관한 희생자들이 쓴 글을 읽게 된다. 그리하여 그녀는 마침내 자신의 죄를 자각하고 도덕적 책임감에서 출소하는 바로 그 날 목을 매달아 자살한다. 또한 자신의 남은 유산을 방화된 교회에서 살아남은 유대인 여성에게 전달하라는 유언을 남긴다. 한나에 관한 미하엘의 설명을 들은 이 여성은 그 돈을 받아 유대인 문맹자를 위해 쓰는데, 이는 비록 한나의 죄를 사면해주는 것은 아니더라도 이해해준다는 것을 의미한다.

사랑하는 가족이나 연인은 '나'의 일부를 이루며, 그들의 죄에 '나'는 필연적으로 연루되어 있다. 그 때문에 '나'는 그들을 거리를 두고 비판하거나 판결을 내릴 수만은 없으며, 동시에 그들을 이해하려고 노력해야 한다. 이러한 태도는 '너는 누구인가'라는 질문으로 이어지는 타자의 윤리학에서 시작되며 오직 이러한 태도만이 타자에 대한 어떤 이해의 시도도 하지 않는 윤리적 폭력을 막을 수 있다. 또한 이러한 타자에 대한 질문은 필연적으로 그들과 연관되어 있으며 그들의 일부분을 자신 속에 내포하는 나 자신에 대한 질문, 즉 '나는 누구인가'라는 질문으로 이어진다. 그 때문에 이 소설의 마지막에서 미하엘이 한나와 자신의 이야기를 글로 쓰기로 마음먹는 것이다. 그러한 이야기는 머릿속에서 매번 약간씩 다르게 쓰인다.

---

38) 이러한 측면에서 한나가 문자를 습득하며 도덕적 의식을 갖게 되는 과정은 계몽의 과정이라고 볼 수 있다(최경은 2013, 268).
따라서 작가는 이 작품에서 한편으로 계몽을 정신적 성숙의 과정으로 간주하면서도 다른 한편으로 그러한 계몽적 이성이 진리와 정의를 독점하며 전제적이 될 때는 그것의 오만함과 폭력성을 비판하기도 한다.

따라서 내가 쓴 판본 외에도 많은 다른 판본들이 존재한다. 내가 글로 완성한 판본이 정본이라는 것은 내가 이 판본은 글로 완성했지만 다른 판본들은 그렇게 하지 않았다는 데서 보증된다. 내가 글로 완성한 판본은 글로 쓰이기를 원했지만, 다른 많은 판본들은 그렇지 않았던 것이다.[39]

이 말은 미하엘이 살고 있는 문자세계가 한나가 살아왔던 구술세계를 배제할 수 있으며, 그 때문에 작가는 책 속에 담기지 못하고 이해되지 못한 부분들에 대해 열린 이해의 태도를 견지할 수 있는 텍스트의 개방성을 요구하고 있는 것이다. 이것은 미하엘이 쓴 글을 통해 드러나는 '너는 누구인가'에 대한 답변이 결코 완결될 수 없음을 의미하며, 독자가 이에 대해 타자의 윤리학에 기초해 끊임없이 새롭게 질문을 던져야 함을 의미한다.

Ⅳ. 결론

브링크만과 슐링크는 성과 역사라는 전혀 다른 영역에서 자아와 타자의 관계를 다루지만, 타자를 일방적으로 점유하고 말살시키는 자아의 동일성의 폭력을 비판하고 있다는 점에서는 공통점을 보인다. 본 논문에서는 레비나스와 버틀러의 이론을 통해 브링크만과 슐링크의 작품에 나타난 동일성의 폭력과 윤리적 폭력 비판을 살펴보았다. 이 경우 자아중심적인 사고에 내재한 폭력성의 위험을 지적하고 타자와의 관계에서 출발하는 자아이해와 윤리적 태도의 필요성이 강조되었다. 비록 브링크만이나 슐링크가 이러한 타자의 윤리학을 시학적 프로그램으로 내세우지는 않았을 지라도, 이들의 작품을 그러한 맥락에서 충분히 해석할 수 있을 것이다.

---

39) "So gibt es neben der Version, die ich geschrieben habe, viele andere. Die Gewähr dafür, daß die geschriebene die richtige ist, liegt darin, daß ich sie geschrieben und die anderen Versionen nicht geschrieben habe. Die geschriebene Version wollte geschrieben werden, die vielen anderen wollten es nicht."(Schlink 1997, 205f.)

브링크만은 『고지라』에서 여성을 단순히 성적대상으로만 간주하며 남성 중심적인 폭력을 행사하는 시적 자아를 비판한다. 또한 얼굴이 잘려 나간 채 비키니 차림으로 등장하는 사진 속 여성들의 모습 역시 여성을 사물화하는 남성적 시선을 폭로한다. 이 경우 얼굴이 잘려 나간 여성들의 모습은 개성을 상실한 채 교환 가능한 상품이 된 여성들을 보여줄 뿐만 아니라, 레비나스의 타자의 윤리학과 연관시키면 자비를 요청하는 약자인 타자의 얼굴이 소멸됨으로써 그들에게 폭력이 행사되고 있음을 보여주기도 한다.

슐링크의 『책 읽어주는 남자』는 어떠한 이해의 시도도 하지 않은 채 윤리적인 판결만을 내리는 것이 어떻게 폭력성을 띨 수 있는지 보여준다. 물론 '악의 평범함'을 보여주며 나치에 협조한 주인공 한나의 죄는 부인할 수 없지만, 그녀가 저지른 잘못을 도덕적으로 올바로 평가하기 위해서는 우선 그녀가 처한 특수한 상황에 대한 이해가 선행되어야 한다. 슐링크는 『책 읽어주는 남자』에서 판결과 이해의 관계를 다루며, 타인을 진정으로 이해하기 위해서는 '너는 누구인가'라는 질문을 던져야 한다고 강조한다. 이러한 타자에 대한 인정과 이해의 시도야말로 버틀러가 말한 윤리적 폭력을 막기 위한 출발점이 될 것이다.

브링크만과 슐링크는 모두 타자에 대한 자아의 일방적 점유를 비판하고 자아와 타자의 평화적 관계에 주목한다. 이러한 타자의 윤리학은 모든 것을 자신 속으로 흡수하고 자기동일성을 유지하는 자아중심적 세계관에 숨겨진 폭력성을 폭로한다. 자아와 타자의 대립적 구도를 고수함으로써 폭력이 난무하는 현대사회에서 이러한 타자의 윤리학은 여전히 시의성을 지니고 있으며, 그 때문에 이러한 시각에서 브링크만과 슐링크의 작품을 새롭게 해석하는 것은 의미 있는 작업이 될 것이다.

■ 참고문헌

1차 문헌

Brinkmann, Rolf Dieter(1980): Godzilla. In: ders.: Standphotos. Gedichte 1962-1970. Reinbek bei Hamburg.

Schlink, Bernhard(1997): Der Vorleser. Zürich.

2차 문헌

레비나스, 엠마누엘(2012): 시간과 타자. 강영안 옮김. 문예출판사.

박희경(2015): 베른하르트 슐링크의 소설『책 읽어주는 남자』에 나타난 죄와 수치의 유산. 뷔히너와 현대문학 44, 157-182.

버틀러, 주디스(2013): 윤리적 폭력비판. 양효실 옮김. 인간사랑.

아렌트, 한나(2014): 예루살렘의 아이히만. 악의 평범성에 대한 보고서. 김선욱 옮김. 한길사.

이홍경(2005): 트라우마를 남긴 사랑. 베른하르트 슐링크의『책 읽어주는 남자』의 정신분석학적 고찰. 독일문학 93, 124-143.

임철규(2006): 눈의 역사 눈의 미학. 한길사.

장은수(2012): 세대담론으로 읽는 슐링크의『책 읽어주는 남자』. 브레히트와 현대연극 26, 127- 146.

최경은(2013): 문자 사회에서 문맹자의 운명. 베른하르트 슐링크의『책 읽어주는 남자』를 중심으로. 독일문학 125, 255-275.

푸코, 미셸(2014): 성의 역사 1. 지식의 의지. 이규현 옮김. 나남.

한병철(2012): 피로사회. 김태환 옮김. 문학과지성사.

한병철(2014): 투명사회. 김태환 옮김. 문학과지성사.

Dreike, Beate M.(2002): Was wäre denn Gerechtigkeit? Zur Rechtsskepsis in Bernhard Schlinks *Der Vorleser*. In: German Life and Letters 55. H. 1, 117-129.

Foucault, Michel(2003): Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt a.M..

Lévinas, Emmanuel(2008): Totalität und Unendlichkeit. Freiburg u. München.

Metz, Joseph(2004): “Truth Is a Woman”: Post-Holocaust Narrative, Postmodernism,

and the Gender of Fascism in Bernhard Schlink's *Der Voleser*. In: The German Quarterly 77. H.3, 300-323.

Moll, Andreas(2006): Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann. Frankfurt a.M..

Pieczyk, Liesa(2010): Godzilla meets Miss Maus: Norm versus Phantasma in Rolf Dieter Brinkmanns *Godzilla*. In: Thomas Bozken, Ina Cappelmann u. Uwe Chwagmeier(Hrsg.): Rolf Dieter Brinkmann. Neue Perspektiven: Orte – Helden – Körper. München, 143-157.

Schmitz, Heltmut(2002): Malen nach Zahlen? Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und die Unfähigkeit zu trauern. In: German Life und Letters 55. H3., 296-311.

Seiler, Sascha(2006): >>Das einfache wahre Abschreiben der Welt<<. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960. Göttingen.

Steinaecker, Thomas von(2007): Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. Bielefeld.

Zusammenfassung

Die Gewalt und die Ethik des Anderen

– Anhand von Brinkmanns *Godzilla* und Schlinks *Der Vorleser*

Jeong, Hang-Kyun (Seoul National Uni)

In der vorliegenden Arbeit werde ich *Godzilla* von Rolf Dieter Brinkmann und *Der Vorleser* von Bernhard Schlink im Hinblick auf den Themenkomplex des Anderen und der Gewalt behandeln. Zur Textanalyse dienen vor allem die Ethik des Anderen von Levinas und Butler als theoretische Grundlage.

In der traditionellen Philosophie betrachtet man den Anderen aus der Perspektive des Ich und verleibt ihn dieser Perspektive ein. Indem das Ich den Anderen restlos versteht und sich ihn aneignet, wird diesem die Andersheit genommen. Der Versuch des Ich, sich des Anderen zu bemächtigen und ihn zu besitzen, beeinträchtigt die friedliche Beziehung zwischen dem Anderen und dem Ich. Um dieser Gewalt des Ich als des Gleichen entgegenzuwirken, stellt Levinas den Begriff des Anderen vor, der vom Ich nicht gänzlich erkannt und daher als unendliches und tranzendentes Sein konzipiert wird. Das Andere wird besonders im Gesicht des Anderen offenbart, aus dem das Ich die ethische Forderung “Du sollst nicht töten” herausliest. Der Andere, der auch als der soziale Schwache, der Arme und der Fremde auftritt, fordert das Ich auch dazu auf, ihm Hilfe zu leisten.

Auf der Grundlage der Ethik des Anderen kann man auch *Godzilla* von Brinkmann betrachten. Dieser Gedichtband besteht aus Texten und Fotos. Außer dieser Intermedialität ist es vor allem auffällig, dass die Frauen mit Bikini auf diesen Fotos ohne Kopf auftreten. Die medial vermittelten Frauenbilder erregen sexuelle Bedürfnisse des männlichen Ich, das die Frauen zum bloßen Gegenstand seines Begehrens erniedrigt. Dabei enthüllt der

Verlust des Frauenkopfes die männliche Gewalt, die die Individualität der Frauen ausmerzt und sie auf ihre sexuellen Organe reduziert.

Schlinks Roman *Der Vorleser* wird anhand der Anerkennungstheorie und der Kritik der ethischen Gewalt von Butler interpretiert. Man glaubt, dass die Frage der Identität, "Wer bin Ich", von dem Ich selbst ausgeht und die Autobiographie als ihr Produkt hervorbringt. Jedoch vertritt Caballero die Meinung, dass die Narration des Ich nur aus dem Verhältnis zum Anderen möglich ist. Also wird der Andere, genau gesagt, die Anerkennung des Ich durch den Anderen, zum Ausgangspunkt der Narration des Ich. Butler entwickelt diese Anerkennungstheorie von Caballero und betont, dass es unvermeidlich ist, dass in diese Narration fiktive Geschichte eingeht. Außerdem wird die Narration des Ich unvollkommen, so dass der Andere unendlich die Frage stellen muss, wer ich bin. Wer dem Anderen keine Frage stellt, wer er ist, und ihn bloß moralisch verurteilen will, fügt ihm nach der Meinung von Butler ethische Gewalt zu. Wer hingegen einräumt, dass sein Wissen über den Anderen beschränkt und unvollkommen ist, kann sich dem Anderen gegenüber tolerant verhalten.

In Schlinks *Der Vorleser* handelt es sich auch um das Verhältnis von ethischem Urteil und Verstehen. Obwohl Michael Hanna als Gehilfin der Nazis moralisch verurteilen soll, gerät er in einen inneren Konflikt, insofern er sie nicht nur liebt, sondern auch ihre besondere Situation als Analphabetin kennt. Seine Kommilitonen und das Gericht stellen jedoch keine Frage an Hanna, um sie und ihre besondere Situation zu verstehen. Stattdessen wollen sie ihren Fall im Rahmen der Allgemeinheit behandeln und dessen Besonderheit nicht berücksichtigen. Diese Kritik spiegelt die Haltung der 68er Generation wider, die bloß von hoher Warte aus die anderen Menschen beurteilen bzw. moralisch verurteilen will, ohne dabei Verstehensfragen zu stellen. Diese arrogante Haltung kann man als ethische Gewalt im Sinne von Butler bezeichnen.

주제어: 타자, 폭력, 브링크만, 슐링크, 레비나스, 버틀러
Schlüsselbegriffe: Der Andere, Gewalt, Brinkmann, Schlink, Lévinas, Butler

필자 E-Mail: hkjeong11@hanmail.net
논문투고일: 2015. 10. 16, 논문심사일: 2015. 11. 15, 게재확정일: 2015. 11. 25.