



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

# 사회 모순을 내면화한 개인의 공포:

포의 「검은 고양이」를 중심으로

2018년 2월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

김수정

사회 모순을 내면화한 개인의 공포:

포의 「검은 고양이」를 중심으로

지도 교수 조 철 원

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2018년 2월

서울대학교 대학원

영어영문학과 문학전공

김 수 정

김수정의 문학석사 학위논문을 인준함

2018년 2월

위 원 장 \_\_\_\_\_ 정 상 준 \_\_\_\_\_ (인)

부위원장 \_\_\_\_\_ 강 우 성 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ 조 철 원 \_\_\_\_\_ (인)

# 국 문 초 록

포가 제시하는 공포는 유럽식 고딕과 같이 초자연적인 외부 현상에서 발생하는 것이 아니라 내부에 기인하는 것으로, 그의 공포 소설은 전통적 고딕에서 탈피하여 인간 내면 심리로의 전환을 일구어낸 ‘미국적 고딕’을 계승했다는 평가를 받는다. 그러나 포의 작품에 나타난 공포가 인간 내면의 어떤 기제에 의해 작동하는지, 그리고 그것을 통해 포가 궁극적으로 밝히고자 한 것은 무엇인지에 관한 구체적인 연구와 설명은 상대적으로 부족하다. 본 논문은 포의 공포소설에 등장하는 화자의 공포가 사회 모순을 내면화한 데서 발생한다는 점에 주목하여, 사회 금지의 억압성과 비대해진 자아가 가하는 포의 경고의 메시지가 「검은 고양이」를 중심으로 포의 공포 소설 속에서 어떻게 구현되는지를 분석한다.

본론 I에서는 19 세기에 유행한 에머슨적 자아인 ‘나’ (I)가 포의 공포소설에서는 어떤 방식으로 등장하고 실패하는지를 분석함으로써 포의 독특한 서술 전략인 서사의 배반을 설명하고 여기서 발생한 독자와의 거리감이 독자들의 현실 인식에 끼치는 영향을 살펴본다. 그리고 이것이 포가 구현하려는 공포에 어떻게 기여하는지를 분석한다.

본론 II에서는 화자의 광기가 강박 신경증에서 출발한 것임을 설명하고 프로이트의 핵심 개념 중 하나인 ‘억압’을 빌려 사회적 금지에 내포된 폭력과 억압성을 밝힌다. 「검은 고양이」에 등장하는 이성적인 화자가 대변하는 주지주의적 사고와 그가 아내에게 가하는

폭력은 이성에 기반한 사회 발전 과정에서 인식의 틀 밖으로 밀려난 영역에 가하는 사회의 폭력과 억압을 상징하며, 그것이 필연적으로 잠재하는 저항은 검은 고양이의 귀환으로 표상되어 화자에게 공포를 선사한다.

본론 III에서는 「검은 고양이」의 화자가 주변화하는 동물적 본능과 여성성이 결국 화자 내면에서 기인한다는 사실에서 발생하는 주체의 공포를 프로이트의 ‘언캐니’를 빌려 설명한다. 그럼으로써 남성 화자에게 반남성적인 가치를 금하는 19세기 미국 사회의 폭압성을 고발하고 이러한 사회 모순이 자아중심적 화자에게 공포로 표상되는 과정을 살펴본다. 마지막으로 지금까지 논의한 내용을 기반으로 20세기 스릴러물인 『식스센스』를 「검은 고양이」와의 연관성 하에서 분석함으로써 포가 현대 공포문학에 끼친 영향을 구체화한다.

포의 「검은 고양이」에서 발생하는 공포는 복잡해져 가는 사회와 개인의 문제를 동시에 드러냄으로써 억압 이면에 깔린 섬뜩한 실재계를 들추어내는 역할을 하며, 포의 문학적 영향력은 오늘날에도 ‘검은 고양이’의 환유로 현대문학에 계속해서 존재한다.

주요어 : 「검은 고양이」, 「배반하는 심장」, 「군중 속의 남자」, 『식스센스』, 공포, 강박 신경증, 양가모순성, 일인칭 화자, 억압

학 번 : 2014-22234

# 목 차

국문초록 .....	i
서론.....	1
본론.....	12
I. 서사적 배반과 현실인식의 재정립 .....	12
II. 강박: 사회적 금지에 내포된 폭력.....	34
III. 현대문학에 되풀이되는 검은 고양이의 공포 .....	53
결론.....	66
참고문헌 .....	71
Abstract .....	77

# 서론

모레티(Franco Moretti)는 공포문학이 분열된 사회로부터 발생한 두려움과 그것을 치유하고자 하는 욕망에서 태어났다고 주장한다(83). 로렌스(D.H. Lawrence)는 포가 광기와 살인 등의 주제로 공포소설을 쓴 이유에 대해 구세계를 파괴하고 신세계를 창조하려는 의지라고 설명한다(66). 이들의 주장처럼 공포소설은 기존 사회에 대한 불만 혹은 현실을 문제적으로 바라보는 데서 출발한다는 공통점을 갖는다. 이는 포가 유행 지난 고딕 장르를 즐겨 쓴 이유와 같은 맥락에 있다. 고딕이라는 장르가 갖고 있는 전근대성은 그 자체로 근대의 오점으로 작동하기 때문이다. 포의 작품에 등장하는 마녀와 짐승, 미신과 광기어린 괴물은 근대성을 합리화하기 위해 은닉한 비합리성을 대변하는 것으로, 포는 이들을 현실에 복원시키는 작업을 통해 근대라는 상징계가 완전히 덮지 못한 근대의 부산물을 버젓이 상징계에 끌어다 놓으며 현실을 훼손한다. 근대에 소환된 전근대성은 근대가 해결하지 못한 사회 모순을 그대로 노출하는 것이다.<sup>1</sup> 문제는 이것이 왜 공포와 결탁하느냐에 있다.

---

<sup>1</sup> 본고에서 사용한 ‘사회 모순’은 마르크스주의적 담론 하에서의 경제적, 계급적 갈등으로 발현되는 현상을 가리키는 것이 아니라 계급 개념이 상대적으로 희미한 미국의 사회적 특수성 하에서 사회 체제가 개인에 가하는 억압과 이에 양립하지 않는 개인의 욕망을 설명하기 위한 것이며, 또한 사회적 억압이 개인에게 일방적이고 강압적으로 작용하는 것이 아니라 화자 스스로 억압을 수용하며 상호 작용한다는 측면을 강조하기 위해, 즉 주관적 차원이 아닌 개인과 사회와의 상호성을 나타내기 위해 위와 같이 표현했음을 밝힌다.

포가 당시에는 이미 유행이 지난 고딕 장르를 차용, 공포소설 집필에 몰두하자 지식인들은 그가 자신의 재능을 야만적인 고딕소설에 낭비하고 있다며 우려의 목소리를 높였다. 이에 포는 『그로테스크와 아라베스크 이야기』(*Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1840)의 서문에서 “공포란 독일성에서 오는 것이 아니라 영혼에서 오는 것”(terror is not of Germany, but of the soul)이라고 밝히며 응수한다. 유럽의 전통적인 고딕이 외설적이고 선정적인 요소로 점철되어 있고 주로 초자연적인 현상 등 외적인 요소에서 공포를 발생시키는 것과 달리 포는 공포를 인간 내면에서 기인하는 것으로 바라봄으로써 보다 복잡한 인간 내면의 문제로 승화시킨다. 이에 대해 피셔(Benjamin F. Fisher)는 포가 전통 고딕소설에서 탈피하여 인간 내면심리로의 전환을 이루어낸 것이 “미국적 고딕”(American Gothics)의 탄생이자 포의 위대한 문학적 성취라고 주장한다(78). 사보이(Eric Savoy) 또한 포가 어빙(Washington Irving), 호손(Nathaniel Hawthorne), 멜빌(Herman Melville)을 이으며 유럽풍 고딕의 모방에서 벗어나 미국적 고딕을 탄생시켰음을 지적한다(167-8). 벤페이(Christopher Benfey)는 포의 작품이 오늘날의 심리 스릴러에 더 가깝다고 밝힌다(29). 이러한 평자들의 주장은 포가 인간 내면에 기인한 공포에 주목하고 있음을 공통적으로 지적한다. 그러나 포가 포착한 공포가 인간 내면의 어떤 기제에 의해 작동하는지에 대해서는 구체적인 설명을 아낀다.



본고는 이러한 문제의식에서 출발한다. 포가 고딕 장르의 공포소설을 통해 추적하는 인간 내면의 공포는 어디에서 비롯되는 것이며 이를 통해 포가 달성하고자 하는 문학적 효과는 무엇인지를 밝히고 그것이 현대 스릴러 문학에 끼친 영향을 서술적 측면과 주제적 측면에서 나누어 살펴봄으로써 현대 문학에서의 포의 작가적 성취를 재조명하고자 한다.

맥간(Jerome McGann)의 지적처럼 미국 문학사에서 포의 위치는 다소 “불명료”(obscured)하고 블룸(Harold Bloom)의 말처럼 “모호”(dubious)하다(826;3). 작품만큼이나 작가 자신의 생애 또한 베일에 싸여있고 특히 죽음에 관련해서 정확한 사료가 없는데다가 포에게 개인적인 악감정을 품은 편집자 그리스월드(Rufus Wilmot Griswold)가 그의 작품을 고의로 왜곡하는 등 포에 대한 오해가 사실처럼 굳어져 있으며 미국에서보다 유럽에서 그에 대한 연구가 더 활발히 진행되어 온 것도 원인으로 작용한다. 현재는 정전으로 굳어진 포의 작품이 매티슨(F.O. Matthiessen)이 쓴 『미국 르네상스』(*American Renaissance*, 1941)에서 배제되었던 일례는 미국 문학사에서 포를 자리매김하기가 쉽지 않았음을 보여준다.

포에 대해 에머슨(Ralph Waldo Emerson)은 “듣기 좋은 노래만 읊어대는 사람”(the jingle man)이라고 불렀으며 헨리 제임스(Henry James)는 “포에 대한 열광은 사색의 원초적인 단계를 단적으로 표시하는 것이다.”(An enthusiasm for Poe is the mark of a decidedly primitive stage of reflection)라고 평가한다(76). 헉슬리(Aldous

Huxley)는 포의 작품이 천박하다고 폄하하고 엘리엇(T.S. Eliot)은 포의 작품을 사춘기 이전의 감수성으로나 즐길 수 있는 유치한 것으로 치부한다.<sup>2</sup> 이보 윈터스(Yvor Winters)는 포를 가리켜 반계몽주의자라고 선언하며 뭔가 감추고 있는 것 같은 분위기나 내는 삼류작가 정도로 끌어 내린다.<sup>3</sup> 포에 대한 이러한 평가는 공통적으로 그의 작품이 유치하고 상스러우며 원초적이라는 데에서 기인한다. 위와 같이 포를 단순하기 짝이 없는 유치한 작가로 일축해버리려는 일련의 흐름과는 반대로 포의 작품에 찬사를 보내는 또 다른 흐름이 존재한다.

엘리엇의 지적처럼 프랑스에서 포의 영향은 엄청나다.<sup>4</sup> 보들레르(Charles Baudelaire)는 포를 “이 시대의 가장 위대한 시인”라고 평가한 바 있으며 말라르메(Stephane Mallarmé)는

---

<sup>2</sup> 허슬리는 「문학에서의 천박성」(“Vulgarity in Literature” 1930)에서 보들레르, 말라르메, 발레리와 같은 위대한 문인들이 포를 호평한 것은 잘못됐으며 영어를 구사할 줄 아는 비평가라면 누구든 포를 “주요 시인”(major poet)의 대열에 포함시키지 않을 거라며 단호하게 혹평한다(CC 31). 엘리엇은 포의 재능과 영향력을 인정하면서도 그의 작품은 “사춘기 이전의 감수성으로나 즐기는”(pre-adolescent mentality delights) 지성에 지나지 않는다고 선을 긋는다(335).

<sup>3</sup> 윈터스는 포가 시인으로서의 지적, 도덕적 책임감이 없으며 시의 주제를 명확히 이해하지도 못하면서 고차원적 의미를 전달하려는 무책임한 시인이라고 비난한다. 그는 또한 포의 시를 외관상 인상적이고 분위기만 신비롭고 뭔가 감춰진 듯한 의미를 내포한다고 폄하하며 진리를 명확히 밝히려 하지 않고 독자를 무지, 불확실성의 지점에 둔다며 포를 가리켜 “반계몽주의자”(obscurantist)라고 선언한다(388-9).

<sup>4</sup> “In France, the influence of his poetry and of his poetic theories has been immense” (Eliot 327). 엘리엇은 뒤이어 영미권에서 “[포의 영향]은 보잘것 없”(In England and America it seems almost negligible)다고 덧붙이지만 이는 같은 글에서 엘리엇 스스로도 수정한 바 있으며 이후 본고에서도 논의 하듯 사실이 아니다(327).

“훌륭한 대가” 로, 발레리(Paul Valéry)는 “나무랄 데 없는 유일한 작가” (the only impeccable writer)라며 옹호한다(*Poe: A Collection of Critical Essays 163*, 이하 CC).<sup>5</sup> 그 외 테이트(Allen Tate)는 수년 동안 포가 쓴 모든 것들을 읽었지만 단 한 번도 포의 시에서 느낀 것을 엘리엇의 시에서 느낀 적은 없다며 포의 작가적 역량을 인정한다(vii).

이렇게 포에 대한 평자들의 엇갈린 평가와 문학사적으로 애매한 포의 위치에 비해 뒤늦게 미국에서도 더해가는 포의 대중적 인기와 영향력은 결코 무시할 수 없는 것이다. 블룸은 포가 “좋은 작가가 아니” (not a good one[writer])라고 혹평하면서도 그를 가리켜 “마크 트웨인 다음으로 미국에서 가장 인기 있는 작가” (except perhaps for Mark Twain, the most popular of all American authors) 라고 평가한다(1). 포의 작품 및 그의 생애를 다룬 이야기는 현재까지 약 50 여편의 영화, 드라마, 뮤지컬, 다큐멘터리로 재탄생 되었고 고전 음악은 물론 대중 음악에 엄청난 모티브를 제공하고 있으며 스포츠 팀명, 기념 우표, 비틀즈 정규 앨범 포스터, 만화 심슨의 에피소드에 등장하는 것은 물론 맥주 회사 상표명, 몽블랑 펜, 알람 시계, 냉장고 자석, 티셔츠, 머그컵, 책갈피, 엽서, 마우스패드 등으로

---

<sup>5</sup> 테이트의 「우리 사촌 포」 (“Our Cousin, Mr. Poe”, 1949)와 헉슬리의 「문학에서의 천박성」 (“Vulgarity in Literature”, 1930)은 모두 레간의 (Robert Regan)의 『포 비평 모음』 (*Poe: A Collection of Critical Essays, 1967*)에서 참고한 것으로 이하 CC로 표기한다.

상업적으로도 상품화되면서 포는 그야말로 “대중 문화의 아이콘” (an icon of popular culture)으로 자리매김하게 된다(Neimeyer 205).<sup>6</sup>

이러한 포의 인기는 그의 현실인식이 현대의 독자들에게 더욱 큰 호소력을 지니기 때문인 것으로 사료된다. 싸이코패스(psychopaths)에 가까운 포의 살인마들은 170 여 년이 지난 오늘날에도 여전히 우리 사회의 모순을 들추어내는 역할을 하며 한층 더 문제적이다. 포의 광기어린 화자들이 만들어낸 허구적 이야기와 환상과 현실을 넘나드는 섬뜩한 살인 고백은 공포소설보다 더욱 공포스러운 현실의 문제를 환기한다.

할트넨(Karen Halttunen)은 19 세기에 살인자를 주제로 한 문학의 유행은 청교도적 세계관이 계몽주의에 의해 무너지면서 생겨난 유산이라고 주장한다. 즉, 살인자를 불운한 죄인이자 희생자로 간주하던 전통적 시각에서 벗어나 사회 규범에 불응하는 “도덕적 괴물” (moral monster)로 바라보기 시작하면서, 살인자가 주로 이성이나 이해력이 박탈된 짐승으로 그려지던 모습에서 탈피하여 이성적으로는 문제가 없으나 도덕적으로 타락한 모습으로 전환되었다는 것이다(4-5). 이는 포의 작품에 등장하는 대부분의 화자들이 공통적으로 지니고 있는 모습이다. 포의 강박적 화자들은 사건을 재구성하고 언어로 표현하는데

---

<sup>6</sup> 포의 작품을 공식적으로 영화화 한 것만 50 편에 달하며 직, 간접적으로 영향을 준 작품은 셀 수 없이 만큼 많다. 대표적으로 미국 드라마 <CSI: 과학수사대>(CSI: *Crime Scene Investigation*)와 <길모어걸스>(Gilmore Girls)의 에피소드에도 모티브를 제공했다. 자세한 사항은 위키피디아를 참고한다. “Edgar Allan Poe in television and film.” *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation, Inc, n.d. Web. 13 Sept. 2017.

있어 이성의 부족함보다는 살인에 대한 죄책감을 느끼지 못하는 모습을 보여줌으로써 도덕적 타락의 문제를 안고 있는 것이 분명하게 그려지기 때문이다. 그러나 포의 작품에 등장하는 ‘이성적으로는 문제가 없으나 도덕적으로 타락한’ 화자는 단순히 “도덕적 괴물”(moral monster)이라는 이름으로 간편하게 치부하고 넘어갈 수 없는 복잡한 문제를 갖고 있다. 포의 살인자들은 괴물 혹은 정신병자와는 거리가 멀기 때문이다. 이들은 지나치게 이성적이며 사회적 금지 또한 뚜렷이 인식하고 있다. 따라서 주인공 화자는 괴물이 아니다. 이들은 이성 그 자체의 괴물성을 드러내는 시녀 역할을 할 뿐이다. 괴물은 이성주의에 기반한 사회의 모순 그 자체이다.

법과 금지로 표상되는 이성은 표면적으로는 질서를 추구하지만 법과 질서 밖의 것들에 가하는 폭력성을 정당화한다는 모순성을 갖고 있다. 폭력이란 반사회적인 것으로 간주되며 엄중한 사회적 처벌을 초래하지만 사회 질서유지라는 명목 하에 공권력이 휘두르는 폭력은 정당화되는 모순이 빈번히 일어난다. 이성에 대한 지나친 맹신은 인식의 틀 바깥에 있는 불가해한 영역에 비이성이라는 오명을 부여하고 쉽게 포섭되지 않는 것들을 폭력적으로 무의식의 영역으로 몰아넣는다. 근대화 과정에서 전근대적인 것을 미덕에 반하는 것으로 만드는 것이 근대화의 맹점이자 폭력이듯이 과학의 발전, 이성과 지식의 추구는 그것에 반하는 미지의 영역에 속한 것들을 몰아내어야 할 것으로 둔갑시킨다. 과도한 이성추구를 기반으로 한 사회 발전은 필연적으로 폭력성을 내포하고 있는 것이다. 이것이 「검은 고양이」의 화자가 이성의 영역 바깥에

위치한 불가해한 존재에게 폭력을 휘두르면서도 양심의 가책을 느끼지 않는 ‘도덕적 괴물’ 이 된 이유이다. 이성에 대한 절대적 맹신은 이성으로 설명할 수 없는 ‘미신’, ‘악마’, ‘마녀’ 나아가 이성이 타자화하는 모든 대상, 예를 들어 짐승과 여성에게 휘두르는 폭력을 문제시하지 않게 만드는 것이다. 매끄러운 이성의 빛 뒤에는 언제나 어둠이 존재한다. 이성에 대한 과도한 맹신이 비이성을, 주체의 과도한 나르시시즘이 타자를 병적으로 억압하는 것이다.

그러나 주체가 타자화하는 대상은 결국 화자 내면의 타자임이 드러난다. 화자의 범죄 행위는 돌아온 타자인 고양이의 울음소리에 의해 발각되는데 이는 오직 화자의 귀에만 들리는 화자 내면의 목소리로 밝혀지기 때문이다. 나르시시즘에 빠진 화자의 완전 범죄가 실패하는 모습은 비대해진 자아의 주체화 과정에서 희생된 타자가 이에 저항함으로써 자아의 주체화가 필연적으로 실패하리라는 것을 예견하는 것이다.

또는 이렇게 과도한 이성주의를 기반으로 만들어진 사회 시스템이 개인의 내면에 어떻게 작동하고 있는지를 보여준다. 인간 스스로 사회의 폭압적인 규칙과 규율을 내면화함으로써 내면의 감시자를 만들고 인간 본성을 과도하게 억압하는 것이다. 이런 맥락에서 영화 『매트릭스』(*The Matrix*, 1999)는 인간이 만들어 낸 시스템에 인간이 거꾸로 노예가 되는 모순을 보여줌으로써 이러한 이성과 규율의 폭력성을 고발하는 작품이라고 할 수 있다.

그러나 이성과 문명이 타자화하는 인간 본성의 동물적 측면은 사라지는 것이 아니라 이성의 빛장이 헐거워진 틈새로 그 모습을 드러내며 문명과 이성을 위협한다. 바바(Homi Bhabha)의 주장처럼 주체가 타자를 억압하며 세워진 문화에 순수한 동화란 없으며 언제나 저항을 내포하고 있는 것이기에 시스템은 실패할 수밖에 없는 것이다(53). 그리고 이러한 사회적 시스템을 적극 수용한 개인은 시스템의 모순과 실패까지도 떠안음으로써 자멸의 위험을 안게 된다. 다시 말해 사회적 금지를 지나치게 수용한 개인이 주변화하는 대상은 결국 자기 안의 타자성이며 자기 파괴에 다름 아니다. 이는 본고의 초입에서 언급한 공포의 문제에 대해 간략한 답을 제공한다. 사회 시스템을 지나치게 내면화한 개인이 스스로를 억압하고 감시하며 결국 자멸한다는 것은 엄청난 공포이며 포가 들려주는 환상적인 공포소설보다 더욱 섬뜩한 현실인 것이다. 따라서 고도로 발달된 사회에 살고 있는 현대의 독자들에게 포의 작품은 가공할 공포로 다가온다.

이러한 문제의식을 기반으로 본론 I에서는 포가 취한 서술적 전략이 어떻게 현실을 전복하며 공포와 충격을 이끌어내는지를 살펴본다. 포는 그의 단편 「군중 속의 남자」(“The Man of the Crowd”, 1840)에서 서술이 텍스트를 장악하려는 작가, 서술자 그리고 독자의 시도를 보기 좋게 배반하는 ‘서사의 배반’이라는 독특한 서술 스타일을 선보인다. 이후 「배반하는 심장」(“Tell-Tale Heart”, 1843)과 「검은 고양이」(“The Black Cat”, 1843)에서 더욱 발전된 형태로 등장하는 반전적 서술 전략은 적극적인 독자로 독자의 위치를

격상시킴은 물론 독자들의 현실인식을 재정립하도록 촉구함으로써 문학이 현실을 객관적으로 재현할 수 있다는 명제에 회의적인 현대문학에 지대한 영향을 주게 된다. 특히 화자가 보이지 않는 청자를 의식하며 두 개로 분열된 서사를 보이다가 중국에 가 자신의 서술을 뒤엎는 반전을 선보이는 서술 전략은 서술자의 내면적 심리 갈등만으로 긴장과 서스펜스를 창출한다는 점에서 현대 심리 스릴러에 더욱 가까운 양상을 띤다.

다음으로 본론 II에서는 포의 단편에 공통적으로 드러나는 주제의식인 공포와 강박의 문제를 정신분석학 이론을 근거로 분석함으로써 공포가 내면의 어떤 기제에 의해 발생하는지를 사회와 개인의 관계에서 살펴본다. 이를 위해 「검은 고양이」에 등장하는 포의 화자는 단순한 광인이 아니라 그의 광기는 사회적 구조적 모순이 인간 내면에 발현된 것임을 정신분석학 이론을 근거로 구체화한다. 즉, 사회화의 과정에서 개인의 본성을 억압하는 사회적 금지가 만들어내는 갈등과 양가성은 지나칠 경우 포의 화자처럼 도착과 강박을 오가게 만들며 스스로 파멸하게 만드는 위험과 폭력성을 내포하는 것이다. 포가 실험적으로 제시하는 화자는 과장된 극단성을 지닌 인물이다. 작품은 이와 같은 화자를 통해 독자들로 하여금 한 개인을 광인으로 변모하게 만든 사회적 모순을 깨닫게 하고, 화자가 은닉하고자 하는 실제적인 자아를 드러냄으로써 극적 아이러니를 발생시킨다. 본고는 이러한 효과가 포 작품을 읽게 만드는 동인이자 위대한 성취임을 강조하고자 한다.



마지막으로 본론 III에서는 여러 평자들에 의해 ‘미국적 고딕’ 이라 불리는 포의 공포소설을 미국의 역사적 특수성에서 살펴보고 포의 「검은 고양이」를 직접적으로 계승한 스릴러 영화인 『식스센스』 (*The Sixth Sense*, 1999)를 포 작품과의 관련성을 중심으로 서술적·주제적 측면에서 분석함으로써 포가 현대 미국 문학에 끼친 영향을 구체화한다. 이를 뒷받침하기 위한 근거로 프로이트(Sigmund Freud)의 「언캐니」 (“Uncanny”, 1919)를 빌려 주체와 타자의 문제 및 주체의 내면에 기인한 타자성에 주목함으로써 포가 재현한 공포에 대해 논의하고자 한다.

포는 사회 모순을 내면화한 인간 심리에 기인한 공포에 천착하여 유럽식 고딕을 탈피한 미국적 고딕으로의 전환을 이룩했다. 본고는 포의 「검은 고양이」를 중심으로 정신분석학자들의 이론을 통해 포 작품의 심리적 공포를 탐색하고, 그것이 현대의 심리 스릴러에 끼친 영향을 주제 및 서술 기법상의 차원에서 논의함으로써 포의 문학적 성취가 어떻게 계승되고 구현되는지를 밝히는 것을 목표로 한다.

# 본론

## I. 서사적 배반과 현실인식의 재정립

에머슨은 19세기 미국을 가리켜 “일인칭 단수 화자의 시대” (the age of the first person singular)라고 불렀다(Auerbach 10 로부터 재인용). 아우어바흐(Jonathan Auerbach)는 멜빌(Herman Melville)의 초기 소설, 쏘로우(Henry David Thoreau)의 자연에 대한 글, 휘트먼(Walt Whitman)의 서사시에서 자서전의 유행에 이르기까지 낭만주의적 화자인 “나” (I)의 등장인 미국의 낭만주의를 특징짓는 한 형태로 자리 잡으며 자기 표현으로써 문학적 재현을 어떻게 취급하는지를 보여준다고 주장한다(10). 일인칭 화자란 창조의 행위를 통해 새롭게 등장하는 “아담적 정체성” (Adamic identity)이자 스스로를 문학적 주제로 삼아야 하는 미국작가들의 운명이라는 것이다(Auerbach 10). 아우어바흐는 이처럼 일인칭 화자의 문제를 미국적 정체성의 문제와 결부시키고 나아가 화자의 불완전한 서사적 실패는 낭만주의에서 사실주의로 넘어가는 과정을 보여준다고 주장한다(10). 그는 일인칭 화자에 대한 서술적 비평의 대부분이 작가와 화자의 일치성 여부에 초점이 맞추어졌던 것에서 탈피하여 작가와 독자 모두가 서사를 지배하려는 태도를 지양해야 한다는 점을 지적하면서도 여전히 작가와 화자의 일치성에 무게를 실으며 논지를 이어간다. 그의 이러한 주장은 포의 작품에 등장하는 일인칭 화자의

문제를 19세기 미국의 역사적, 사회적 맥락 속에서 고찰한다는 점에서 의의가 있지만 단순히 일인칭 화자라는 공통점을 근거로 포, 멜빌, 헨리 제임스를 동일선상에 놓고 미국적 정체성의 문제를 논의하려는 것은 다소 무리한 시도라고 볼 수 있다. 포는 여타 19세기 미국작가들과 같은 카테고리에 묶이지 못하는 독특한 서술 전략을 취하고 있기 때문이다. 특히 에머슨과 휘트먼을 필두로 19세기 미국 문학에 등장하는 ‘나’ (I)와 포의 작품 속의 ‘나’ (I)는 전혀 다른 결을 갖고 있음에 주의해야 한다. 포의 글쓰기 방식은 19세기의 산물이라기보다는 포스트모더니즘 문학의 특징을 띠며 현대 문학에 적잖은 영향을 끼치고 있다는 사실에서도 포는 별개의 카테고리에 위치시키는 것이 보다 정확할 것이다.

포는 극히 소수의 작품을 제외하고 70 여 편의 작품들을 모두 일인칭 화자 시점에서 서술했다(Auerbach 20). 그리고 등장하는 대부분의 화자들은 표면적으로 죄책감을 느끼지 못하는 도덕 불감증적 태도를 보이며 형태와 정도를 달리하지만 광기의 희생양이라는 공통점을 갖고 있다. 이러한 “믿을 수 없는” (unreliable narrator) 화자의 등장은 서사와 언어에 대한 독자들의 신뢰를 처음부터 무너뜨린다. 아우어바흐가 지적한 것처럼 드포(Daniel Defoe)의 『로빈슨 크루소』(*Robinson Crusoe*, 1719)에 등장하는 화자가 날짜, 장소, 자신의 부모 형제에 대해 자세히 설명함은 물론 역사적 실존 인물인 록하트 장군(General Lockhart)을 언급함으로써 서사의 신뢰도를 획득하고 리얼리티를 구축하려는 것과는 반대로 포의 「병

속에서 나온 수기」(“MS. Found in a Bottle”, 1833)의 화자는 “내 조국과 가족에 대해서는 별로 할 말이 없다.”(Of my country and of my family I have little to say)라고 시작하며 자신이 하려는 이야기가 “믿을 수 없는”(the incredible tale)것임을 거듭 강조한다(*The Fall of the House of Usher and Other Writings* 51, 이하 FO).<sup>7</sup> 전통적 서술이 세심하게 구축하려는 서술에 대한 화자의 권위와 신뢰도를 보기 좋게 깨뜨리고 거부하는 포의 시도는 「검은 고양이」와 「배반하는 심장」에서도 등장한다. 「검은 고양이」의 화자는 자신의 이야기가 믿을 수 없는 이야기임을 서두에서 밝히고, 자신이 미치지 않았음을 반복적으로 주장하는 「배반하는 심장」의 화자는 도리어 그의 정상성을 의심하게 만들며 앞으로 그가 하려는 이야기가 믿을 수 없는 것임을 역설적으로 암시한다. 기존의 서사가 소설의 본질인 허구성을 감추고 뿔진성(verisimilitude)을 통해 리얼리티를 구축하려는 시도에 초점을 맞추었다면 포는 환상적인 이야기를 정면에 내세우며 화자의 광기에 대해 독자들이 의심할만한 단서를 충분히 제시하고 중국에 가 화자가 자신의 서사에 대한 통제력을 상실하는 것을 보여줌으로써 화자와 그가 하는 이야기 사이의 공고한 결속을 무너뜨리는데 초점을 맞춘다.

「검은 고양이」와 「배반하는 심장」의 화자는 작품의 서두에서 앞으로 자신이 할 이야기가 믿을 수 없는 것임을 거듭 강조한다. 스스로

---

<sup>7</sup> 본고에 인용한 포의 작품은 *Selected Writings of Edgar Allen Poe*(1967)를 *The Fall of the House of Usher and Other Writings*(1986)라는 제목으로 개정 및 재판한 동일 제목의 2003년도 판본과 *Essays and Reviews*(1984)를 참고하며 전자는 FO로 후자는 ER로 표기한다. 한국어 번역은 많은 부분 전승회 역의 『에드거 앨런 포 단편선』을 참조했으며 필요한 경우 필자가 직접 번역하였다.

이야기를 전달하는 화자의 권위를 무너뜨리고 작품이 읽히기를 거부하며 절대적이고 안정된 의미의 발견을 방해함으로써 독자들을 의미가 증발된 빈 지점으로 몰아넣는 것이다. 현실과 환상의 경계가 무너진 지점 어딘가에 위치한, 혹은 애초에 존재하지 않는 진리 찾기를 독자들의 몫으로 넘기는 포의 서술 방식은 전통적인 읽기 방식에 익숙한 19 세기 독자들에게 자신의 위치를 다시금 생각하게 만든다. 일인칭 화자 시점을 고집하며 거의 모든 작품에서 비슷한 모티브—생매장, 강박, 더블—를 반복적으로 구현하는 포의 작업은 바로 자신의 작품을 끊임없이 패러디함으로써 의미의 고정을 거부하는 시도인 것이다. 이렇게 화자 자신을 비롯하여 작가와 독자 그 누구도 온전히 지배하지 못하는 서술과 의미의 증발에 대한 자의식적이고 자조적인 시선은 포의 단편 소설 「군중 속의 남자」(“The Man of the Crowd”, 1840)에서 드러난다.

「군중 속의 남자」는 포가 “추리소설”(tales of ratiocination)이라고 불리는 작품들을 출판하기 바로 전 해인 1840 년에 출간한 작품으로 고딕적 요소가 가득한 환상적인 이야기에서 「모르그가의 살인 사건」(“The Murders in the Rue Morgue”, 1841)과 같은 이성적인 추리소설로의 전환기에 집필되어 양쪽 모두의 특성을 지니고 있다고 평가 받는 작품이다(Kennedy 174). 이 작품은 포의 전형적인 공포소설의 범주에 들어가지는 않지만 알 수 없는 두려움의 분위기를 형성하며 인간의 내면적 공포를 건드린다는 점에서 충분히 공포소설의 요소를 갖추고 있다(Lovecraft 22-3).

작품의 줄거리는 다음과 같다. 익명의 화자가 어느 런던의 커피숍에 앉아 유리창 너머로 보이는 군중들을 계층별로 분류하던 중 갑자기 자신의 흥미를 끄는 노인을 발견한다. 화자는 커피숍에서 나와 그의 뒤를 24 시간 동안 추적하지만 노인에 대해 아무것도 알아내지 못한 채 읽히기를 거부하는 책 『영혼의 정원』 (*Hortulus Animae*, 1498)에 노인을 비유하며 작품을 끝맺는다.

다소 난해한 이 작품에 대해 아우어바흐는 「군중 속의 남자」가 콜리지(Samuel Taylor Coleridge)의 「노수부의 노래」 (“The Rime of the Ancient Mariner”, 1798)를 직접적으로 패러디한 것이며 「군중 속의 남자」에 등장하는 노인의 침묵과 끝내 노인의 비밀을 알아내는 데 실패한 화자를 통해 “쓰여진”(written) 것이, 「노수부의 노래」의 결혼식 하객이 노수부의 노래를 전해 듣듯 간단하게 “읽힐”(read) 수 있는 것이 아님을 암시한다(31). 의미를 부여받기를 거부하고 도시의 미로 속 이곳저곳을 방랑하는 노인을 “텅 빈 암호”(empty cipher)라고 표현한 아우어바흐의 주장은 기표와 기의의 유동적인 관계에서 나타나는 의미의 증발과 직접적으로 연결되며 읽히기를 거부하는 불투명한 텍스트 및 열린 해석을 유도하는 포의 새로운 읽기방식을 설명하는 것이다.

이는 작품 속에서 화자가 자신의 통제력을 완전히 상실하는 장면을 통해 암시된다. 작품 초반에 화자는 창문 밖의 군중을 바라보며 그들의 외모와 행색을 통해 귀족, 유한계급, 자영업자, 서기, 중역, 소매치기, 도박꾼, 군인, 유대인 행상, 걸인, 노동자 계층, 창녀에 이르기까지

군중들을 다양한 유형으로 분류한다. 병을 앓고 난 후 기민하게 향상된 감각에 의존하여 자신감 있게 화자가 인간 군상을 분류하는 대목은 일견 설득력을 가지는 듯하다. 마찬가지로 화자는 동일한 방식으로 노인을 분류하려는 시도를 한다:

그는 키가 작고 바짝 말라서 기운이라곤 하나도 없어 보였다. 옷은 전체적으로 더럽고 남루해 보였다. 그러나 그가 이따금씩 가로등의 강렬한 불빛에 비칠 때마다 나는 그가 입은 셔츠의 리넨천이 더럽기는 해도 훌륭한 품질임을 알 수 있었다. 그리고 내 시력이 잘못된 게 아니라면, 단추가 꼭 채워져 노인의 몸을 감싸고 있던, 중고품이 분명한 짧은 외투의 헤어진 곳을 통해 다이아몬드와 단도가 흘깃 엿보인 것도 사실이었다.

He was short in stature, very thin, and apparently very feeble. His clothes, generally, were filthy and ragged; but as he came, now and then, within the strong glare of a lamp, I perceived that his linen, although dirty, was of beautiful texture; and my vision deceived me, or, through a rent in a closely-buttoned and evidently second-handed *roquelaire* which enveloped him, I caught a glimpse both of a diamond and of a dagger. (FO 136)

그러나 화자가 포착한 위와 같은 단서들은 노인의 정체를 파악하는데 하등 쓸모없는 것임이 판명되며 노인을 유형화된 틀 안으로 포섭하려는 화자의 시도는 실패한다. 노인의 비밀을 알아내는데 중요한 역할을 할 것만 같았던 다이아몬드와 단도도 노인의 정체를 밝히는데 별 도움이 되지 않음이 드러나고 이러한 실패는 화자가 앞서 제시한 계층 분류와 그것의 단서로 제시한 외양에 대한 설명이 신뢰성을 잃게 되는 것을 암시하며 화자의 서술을 잉여적인 것으로 만든다.<sup>8</sup> 즉 화자가 노인에게 자꾸만 의미를 부여하려는 과정에서 결국 마주하게 되는 것은 의미의 고정이 불가능하다는 사실이며 이는 아우어바흐가 지적하듯 “텍스트를 꿰뚫어보려는 우리의 시도를 조롱하”(mock our own attempt to penetrate the text)는 것이다(28). 그의 주장처럼 누구도 텍스트를 온전히 지배할 수 없는 가운데 작가와 화자가 만드는 복잡한 상호작용은 포가 자신과 작품 사이의 새로운 관계를 제시하는 것이다. 유리창을 경계로 커피숍 안에 고립된 인물로 그려지는 화자의 모습은 군중과의 직접적인 접촉없이 피상적으로 그들을 읽어내는 화자의 제한된 시각을 상징한다. 군중과 섞여 유의미한 관계를 맺는 것이 아니라 군중 속의 익명에 의존한 채 여기 저기 정처 없이 방황하는 노인 또한 화자만큼이나 고립된 인물이다. 화자와 노인은 끝내 관계 맺기에 실패하고 각자의 길을 간다. 이렇게 좀처럼 좁혀지지 않는 화자와 더불어의 거리감에 대해 아우어바흐는 해석 불가능한 텍스트를

---

<sup>8</sup> 아우어바흐는 「리지아」(“Ligeia”, 1838)와 「베레니스」(“Berenice”, 1835)를 예로 들며 지나치게 자세한 서술이 잉여로 전락하는 문제에 대해 지적한다.



해석하려는 화자와 독자를 노인이 미로와도 같은 런던 골목을 끌고 다니며 조롱하는 것이라고 분석한다(32).

포의 작품을 작가와 화자와의 관계에서 조명하여 새로운 읽기방식으로 해석한 아우어바흐의 주장은 작품 해석에 중요한 실마리를 제공한다. 그러나 작가와 화자의 거리감을 강조하는 아우어바흐어의 해석은 상대적으로 화자와 독자의 관계라는 중대한 문제를 간과하게 만든다. 포는 의도적으로 화자와 독자와의 거리감을 발생시킴으로써 독자들을 단순히 화자의 서술을 따라가는 수동적인 존재로 머물러 있게 하는 것이 아니라 객관적인 판단을 요하는 적극적인 독자의 위치로 격상시키는데 이것이 포의 중요한 문학적 성취이기 때문이다. 이는 「군중 속의 남자」의 후반부에서 두드러진다. 뒤팽(C. August Dupin)을 예고하는 듯 논리정연하고 이성적인 화자가 노인을 추적하는 과정은 독자들로 하여금 노인의 숨겨진 근원적 비밀을 알아내리라는 기대감을 품게 만든다. 그러나 화자의 24 시간에 걸친 열렬한 추격은 화자가 갑작스러운 피로감을 느끼며 노인을 그저 “지능이 뛰어난 흉악범”(the type and the genius of deep crime)으로 치부하는 것으로 종결된다. 화자의 이와 같은 과장된 결론은 뚜렷한 지향점 없이 멍한 눈빛으로 허둥지둥 군중들 사이를 쫓아가는 노인의 모습과 대조를 이루며 희극적이기까지 한 효과를 자아낸다. 노인을 따라 미로와도 같은 런던 거리를 방랑하다 피로감 때문에 추적을 포기하고 과업을 완수하지 못한 화자의 자기변명은 지극히 자기중심적이다. 화자는 불가해한 노인의 존재를 가해한 틀 안으로 포섭하려는 과정에서 잘못된 유형화의

오류를 범하게 되고 중국에는 노인의 정체성을 밝히는데 실패하게 되면서 이를 지켜보는 독자와의 사이에 거리감을 발생시킨다. 이는 일종의 실패한 ‘퀘스트 로맨스’ (quest-romance)로 독자들은 자신에게 고스란히 전가된 서술의 책임과 증발된 의미 안에서 적잖은 당혹감을 느끼게 된다. 이렇게 발생한 화자와 독자의 거리감은 독자들이 화자가 들려주는 이야기에 전적으로 의존하는 것이 아니라 약간 떨어진 지점에서 화자를 객관적으로 바라보게 만듦으로써 적극적인 독자의 해석을 요구하는 새로운 읽기방식의 가능성을 제시하는 것이다. 즉, 서사의 과정에서 발생한 틈과 균열은 자기중심적 화자가 주변화하는 폭력에 대한 가능성을 시사하며 독자들에게 충격과 공포를 발생시키며 이와 같은 서사적 반전은 공포를 극대화하는 장치가 된다.

「군중 속의 남자」가 출판되고 3년 후인 1843년에 포는 「배반하는 심장」과 곧이어 「검은 고양이」를 출판한다. 「군중 속의 남자」와 마찬가지로 일인칭 화자에 의해 쓰인 두 작품에서는 고립과 단절로 인해 인식의 제한된 틀에 갇힌 자기중심적인 화자와 독자의 거리감이 보다 선명하게 제시된다. 과도한 자의식에 사로잡힌 신경증 화자의 등장은 처음부터 화자와 독자와의 거리감을 발생시킨다. 「검은 고양이」와 「배반하는 심장」에 등장하는 포의 화자들은 거부할 수 없는 강렬한 충동에 의해 살인을 저지르고 그것에 대해 일말의 거리낌도 없이 고백한다. 그보다는 독자들이 자신의 이야기의 유효성을 의심할까봐 전전긍긍하는 태도를 보인다. 먼저 「배반하는 심장」의 화자는 작품 서두에서부터 자신은 미친 것이 아니며 단지 감각이 예민할

뿐이라고 주장한다. 그는 자신의 정상성에 대한 근거로 침착함을 내세워 자신이 얼마나 신중하고 노련하게 노인 살인을 계획하고 진행했는지에 대해 상세히 서술한다. 그러나 화자의 논리적이고 매끄러운 서술은 그 자신의 자의식적인 개입에 의해 끊임없이 방해받는다. 그는 서사 중간 중간 자신이 미치지 않았음을 주장하며 자신이 “얼마나 현명하게, 얼마나 조심스럽게, 얼마나 신중하게, 얼마나 철저히 위장하면서 그 일(살인)을 실행했” (how wisely I proceeded — with what caution — with what foresight — with what dissimulation I went to work!)는지를 설명한다(FO 228). 화자는 자신의 치밀함의 근거로 한 시간이나 걸려 노인의 방문에 머리를 들이키는 장면을 세심하게 묘사한다. 등불을 잡은 손이 미끄러져 소리를 내자 노인이 일어나 호통을 치는 대목에서는 근육 하나도 움직이지 않고 꿈쩍 않은 채 한 시간 동안이나 노인이 도로 눕는 소리를 기다렸다면 자신의 조심스러움을 주장한다. 다소 과장되고 희화적이기까지 한 화자의 서술은 보이지 않는 청자에게 자신이 정상임을 반복적으로 확인하는 화자의 강박적인 개입에 의해 분열된다.<sup>9</sup> 다음 인용구는 화자가 노인 살해를 설명하는 도중 총 3 차례에 걸쳐 자신의 서술의 일관성을

---

<sup>9</sup> 살인 사건의 무거움과 전혀 어울리지 않는 희화적인(comical) 장면은 서사진행에 힘을 내고 화자와 독자 사이의 거리감을 생성하며 현실인식을 조롱하는 효과적인 방법 중 하나이다. 포의 희화성에 대한 더 자세한 논의는 『또 다른 포: 희극과 풍자』(*The Other Poe: Comedies and Satires*, 1983)에서 갤러웨이(David D. Galloway)의 소개글을 참조한다.

훼손하며 강박적으로 개입하는 화자의 모습이 드러난 대목으로 굵은 글씨로 표시했다:

제 머리를 완전히 들이밀어 침대에 누운 그분을 볼 수 있기까지 한 시간이나 걸렸습니다. **하! 그렇게 사려깊게 행동하는 사람을 과연 미쳤다고 할 수 있을까요?** 그런 다음, 그러니까 머리를 방 안으로 완전히 들여놓은 다음 저는 조심스럽게 등불의 뚜껑을 열었습니다 [...] 등잔 불빛을 바로 그 저주받은 지점을 향해 정확히 비췄습니다. **여러분께 이미 말씀드리지 않았던가요? 여러분이 광기라고 오해하시는 것이 실은 제 지나치게 예민한 감각에 지나지 않는다는 것을.** 바로 그 순간 제 귀에 나지막하면서도 희미하고 재빠른 소리가 들려왔습니다 [...] 죽은 것이 분명했습니다. 제가 그분의 눈 때문에 시달리는 일은 이제 일어나지 않을 것입니다. **만일 여러분이 아직도 저를 미친 사람이라고 생각하신다면, 제가 그 시체를 감추기 위해 어떤 현명한 예방 조치를 취했는지 들으시면 생각이 달라질 것입니다.** 새벽이 다가오고 있었으므로 저는 조용히, 하지만 서둘러 움직였습니다. 저는 우선 시체를 토막 냈습니다.

It took me an hour to place my whole head within the opening so far that I could see him as he lay upon his bed.

Ha! — would a madman have been so wise as this? [...] I had directed the ray as if by instinct, precisely upon the damned spot. And have I not told you that what you mistake for madness is but over acuteness of the senses? — now, I say, there came to my ears a low, dull, quick sound, such as a watch makes when enveloped in cotton[...] He was stone dead. His Eye would trouble me no more. **If still you think me mad, you will think so no longer when I described the wise precautions I took for the concealment of the body.** The night waned; and I worked hastily, but in silence. First of all I dismembered the corpse. (FO 228–231)

위의 인용문에서 보이듯이 화자는 서술 중간에 불쑥 자신의 정상성(sanity)을 주장하거나 서술을 이어가다 말고 독자들에게 자신이 멀쩡한 것을 확인시킨 후에야 서술을 계속 이어간다. 여기서 독자들이 발견하는 것은 서술을 이어가려는 화자의 욕망과 그 서술을 감시하는 화자의 분열된 또 다른 시선이다. 이 대목은 타인의 응시에 대한 라캉의 이론을 떠올리게 한다. 라캉은 주체가 절대적인 조망의 위치에 있는 것이 아니라, 주체 역시 대상의 위치에서 보여지고 있는 존재임을 깨닫게 만든다고 설명한다(*The Seminar of Jacques Lacan* 11: 82–83, 이하 TS). 작품에 등장하지는 않지만 화자의 정상성을 의심하는 타자의

존재가 매끄러운 서사의 진행을 방해하는 흠이자 얼룩으로 작동하지만 그것이 바로 애초에 서사를 시작하게 만든 동인이자 지연된 서사를 반복해서 다시 시작하게 만드는 힘인 것이다.

분열된 화자의 자의식적 서술은 「검은 고양이」에서 조금 더 복잡한 형태로 등장한다. 「검은 고양이」의 화자는 「배반하는 심장」의 화자에 비해 위장된 형태로 자신의 자의식적 서술을 이어간다. 그는 처음부터 자신의 이야기를 “믿어 주리라 기대하지 않고 믿어 달라고 부탁하지도 않는다.” (I neither expect nor solicit belief)라고 시작한다. 곧 이어 “그러나 난 분명 미친 것도 꿈을 꾸고 있는 것도 아니다.” (Yet, mad am I not — and very surely do I not dream)라는 서술을 덧붙임으로써 자신이 앞으로 써 내려갈 믿을 수 없는 이야기의 유효성에 강박적으로 호소한다(FO 271). 화자의 강박은 보이지 않는 청중을 의식하며 자신의 이야기를 점검하는 것으로 계속된다. 고양이를 매단 날 밤에 집에 화재가 발생한 사건을 서술하는 중간 화자의 자의식은 불쭙 개입하며 다음과 같이 말한다. “나는 물론 그 재난과 내 잔혹 행위 사이에 인과관계가 있다고 생각할 만큼 어리석지는 않” (I am above the weakness of seeking to establish a sequence of cause and effect, between the disaster and the atrocity)으며 “단지 일련의 사건을 상세히 기록함으로써 가능한 고리 중 어느 하나도 불완전하게 남겨 놓지 않으려” (But I am detailing a chain of facts — and wish not to leave even a possible link imperfect)는 시도라고 말하지만 불탄 자리에 남은 벽에 새겨진 고양이 무늬를 묘사하며 “유령이 아닌

다른 것이라고 생각하기는 힘들었다” (this apparition — for I could scarcely regard it as less)고 고백함으로써 결국 재난과 검은 고양이와의 연관성을 인정하고 만다(FO 274). 이러한 태도는 화자 스스로 서사 초반에 밝힌 “한갓 집안일에 지나지 않는 일련의 사건을 분명하고 간결한 언어로, 아무런 설명이나 덧붙임 없이 세상 사람들에게 제시하는 것” (to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events)이라는 그의 앞선 발언과 상충하는 것이다(FO 271). 서사의 일관성에 흠집을 내는 화자의 이같은 태도는 플루토(Pluto)를 설명하는 대목에서도 마찬가지로 계속된다. 다음은 화자가 플루토를 설명하는 대목이다:

그 중 마지막에 언급한 고양이는 몸집이 아주 크고 멋지게 생겼으며, 몸은 철흑같이 까맣고 놀랍도록 영리했다. 녀석이 워낙 똑똑하다보니 은근히 미신을 믿어왔던 아내는 검은 고양이는 모두 마녀가 변신한 것이라는 옛부터 내려오던 미신 이야기를 던지시 꺼내곤 했다. 물론 아내가 그 미신을 진짜로 믿은 것은 아니었고, 내가 그것을 언급하는 이유는 단지 지금 우연히 그게 생각났기 때문이다.

This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree. In speaking of his intelligence, my wife, who at heart was not a

little tinctured with superstition, made frequent allusion to the ancient popular notion, which regarded all black cats as witches in disguise. Not that she was ever serious upon this point — and I mention the matter at all for no better reason than that it happens, just now, to be remembered. (FO 272)

위에서 보듯이 플루토를 설명하다 말고 불쑥 아내의 미신에 대해 밝힌 화자는 다시 플루토에 대한 서술로 복귀한다. 그러다가 돌연 도착적인 심리가 인간 보편적인 것이라는 자신의 주관적인 철학적 견해를 장황하게 설명한 후에야 플루토에 대한 서술을 재개한다. 이러한 화자의 강박적 개입은 서사에 흠과 얼룩을 남긴다. 검은 고양이 미신을 설득하고자 하는 화자의 무의식적 욕망이 화자의 이성과 보이지 않는 청자의 응시로 인해 방해 받고 상충하는 것이다.

작품을 면밀히 살펴보면 화자의 이성이 애초에 제대로 작동하고 있지 않음을 발견할 수 있다. 화자는 화재현장에 남겨진 고양이 형상에 대해 즉각적으로 “유령” (apparition)이라고 말하고 경악과 공포에 사로잡히지만 곧이어 오랜 생각 끝에 고양이 형상이 생기게 된 원인에 대해 과학적인 분석을 시도한다(FO 274). 즉, 자신이 처음에 착각했던 유령이란 누군가가 자고 있는 자신을 깨우기 위해 나무에 매달려 있던 고양이를 방으로 던지자 화염과 고양이의 시체에서 나온 암모니아가 결합해 석회 위에 초상을 남긴 것에 지나지 않는 것이라고 주장한다. 그러나 화자의 이성적인 추론은 큰 설득력을 갖지 못하며



결과적으로 서사의 균열에 기여하게 된다. 과학을 동원해 추론한 화자의 논리는 단순히 원인과 결과라는 측면에서는 일견 그럴듯해 보이지만 매켈로이(John Harmon McElroy)도 지적하듯이 상식적인 측면에서는 불가능하기 때문이다(111).<sup>10</sup> 잠을 깨우기 위해 나무에 매달린 고양이 시체를 던졌을 거라 추론하는 화자의 다소 억지스러운 주장을 통해 거꾸로 독자들은 사회로부터 고립된 화자의 왜곡되고 제한된 판단력을 발견하게 된다. 이성만으로는 현상을 다각적으로 바라보는 것이 불가능함에도 불구하고 화자는 자신의 정상성이 의심받자 이성에 의존한다. 화자의 이어진 서술은 다시금 이성의 맹점을 드러낸다. 화자는 이성적으로 납득할 수 있도록 쉽게 설명했음에도 불구하고 “마음에 남긴 깊은 인상까지 쉽사리 지울 수는 없었다. 그 후 여러 달 동안 고양이의 환영이 내 눈앞을 떠나지 않았다.” (for the startling fact just detailed, it did not the less fail to make a deep impression upon my fancy)고 고백하며 이성에 근거한 자신의 서술을 스스로 무효화시킨다(FO 275). 이성에 대한 화자의 맹신에도 불구하고 이성이 모든 현상을 다 설명하지는 못하는 것이다. 이성의 뒷면에는 이성으로 완전히 제거되지 않는 비이성이 자리 잡고 있는 것이다. 결국 이성적인 추론에도 불구하고 여전히 작동하는 비이성에 대한 화자의 고백은 이성의 한계와 모순을 드러내는 역할을 한다.

---

<sup>10</sup> 매켈로이는 이 장면을 가리켜 "독자들이 웃다가 땅에 떨어져야"(The reader should be falling off his seat with laughter)할 정도로 희화적인 서술임을 지적한다(111). 상황과 부조리한 위 장면은 화자의 매끄러운 서사에 흠과 오점을 남기는 대목이다.

여기서 종종 화자와 동일시 되는 포의 위치와 화자와의 거리를 명확히 짚고 넘어갈 필요가 있다. 이것은 작가인 포의 위치에 대한 오랜 논쟁을 상기시킨다. 포 작품 비평은 정신분석학을 포함하여 오랫동안 작가의 전기적 입장에서 작품을 해석하는 것이 주를 이루었다. 전기적 비평은 작품 해석에 큰 기여를 했지만 그 과정에서 작가인 포와 화자는 지나치게 동일시되었고 이는 포의 의도를 곡해할 소지가 있으며 작품에 대한 세심한 해석을 제한하는 장애물로 작동해왔다. 그러나 포와 독자와의 관계라는 측면으로 방향을 돌리면 새로운 논의점이 제기된다. 셰익스피어(William Shakespeare)에 대한 비평에서도 포는 “등장인물”(dramatis persona)과 작가가 동일인이 아님을 밝히며 작가와 작중 인물 속의 거리감에 대해 간접적으로 암시한 바 있듯이 화자의 서사 실패를 의도한 작가인 포와 화자 사이에는 상당한 거리감이 놓여 있음을 알 수 있다(ER 272). 작품에서 포는 비이성에 잠식당한 화자가 이성의 가면을 벗어 던지고 어떻게 독자들을 배반하는지를 의도적으로 보여준다. 「군중 속의 남자」가 자기중심적 서사와 시종일관 드러난 화자의 자조적인 시선을 통해 독자와 화자와의 거리감을 생성했다면 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에서는 마지막까지 자아인식에 실패하는 화자의 나르시시즘과 그것을 무너뜨리는 외부인이 구체적으로 등장함으로써 독자와의 거리감을 극대화한다.

화자의 가림막을 벗기고 민낯을 드러내게 만드는 외부인의 존재는 서술의 배반과 독자와의 거리감 형성에 결정적인 역할을 한다.

「배반하는 심장」의 마지막 장면을 보면 노인과 화자 둘만 살고 있는 집 안에 경찰이 들이닥쳐 수사를 펼친다. 이는 오직 두 사람만으로 이루어진 내면세계에 침범한 외부의 감시자를 상징한다. 외부인인 경찰이 등장하기 전의 화자의 서술은 지극히 자기중심적이다. 다음은 화자가 노인을 살해하는 대목이다:

나는 즉시 그를 바닥에 끌어 내린 후 육중한 침대를 그의 몸 위로 끌어다 댔습니다. 그리고는 그 일이 완벽하게 끝났음을 알고 기쁘게 미소 지었습니다.

In an instant I dragged him to the floor, and pulled the heavy bed over him. I then smiled gaily, to find the deed so far done. (FO 231)

단 두 문장으로 설명된 노인 살해장면은 지나치게 간단하게 서술된다. “한 방울의 핏자국도 남기지 않고” (no stain of any kind — no blood — spot whatever) “인간의 눈으로는 — 아니 노인의 눈조차도 — 결코 알아차릴 수 없었” (no human Eye — not even his — could have detected any thing wrong)을 완벽한 마무리를 하며 “승리감” (feelings of triumph)에 도취된 화자의 노인 살해와 시체 은닉 장면은 어딘지 석연치 않다(FO 231). 마치 상상 속에서나 있을 법한 완벽한 살인 현장을 재현하는 화자의 설명은 좀처럼 믿어지지

않는다. 이는 「검은 고양이」의 아내 살해장면에서도 마찬가지이다. 화자는 아내를 살해하는 장면을 “아내의 머리에 도끼를 꽂았다. 아내는 신음 한번 없이 그 자리에 그대로 쓰러졌다.” (buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot, without a groan. FO 278)라는 단 두 문장으로 설명하고 마무리한다.

‘실수’라고 주장하는 화자는 단 한 번의 도끼질로 아내를 간단히 살해한 후 별 고민 없이 아내를 벽에 매장하며 훌륭하게 그 일을 처리한 자신의 솜씨를 스스로 칭찬한다.<sup>11</sup> 깔끔하게 아내의 시체를 처리한 직후 눈의 가시인 고양йма져 없어지자 화자는 처음으로 행복에 겨워 단잠을 청하고 몇 차례 이어진 경찰의 추궁까지 보기 좋게 따돌리며 자신의 완벽한 승리를 확신한다. 그러나 지나치게 매끄러운 위 장면은 자기중심적 관점에 갇힌 ‘믿을 수 없는 화자’의 면모를 드러내며 독자와의 거리감을 증대시킨다. 화자의 자아도취적인 서술은 프로이트에 의하면 어머니와의 틈 없이 완전한 일체의 세계에서 나르시시즘에 도취된 오이디푸스 전 단계에 머무르는 화자의 고립을 직접적으로 보여주는 것이다.

전지전능한 화자의 완벽한 승리는 경찰의 등장과 동시에 전복된다. 여기서 등장한 외부인이 경찰이라는 점은 중요하다. 어머니와의 완벽한 세계에 끼어들어 거세 위협을 가하는 존재이자 법과 규범 그리고 언어의 세계를 상징하는 아버지가 포의 작품에서는 경찰로 상징되는 것이다.

---

<sup>11</sup> 정신분석학에서 실수는 소망 충족의 다른 방식이다.

경찰이 등장하자 화자는 불안에 휩싸이고 그의 자아도취적인 서술은 눈에 띄게 동요한다. 완벽한 살인 현장의 은폐는 경찰의 등장과 함께 그가 스스로 자신의 범죄를 시인하는 것으로 서사의 배반을 가져오게 되고 서사에 대한 통제력을 잃은 화자와 독자와의 거리감은 증폭된다. 아우어바흐 또한 이 부분을 지적하는데 그는 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에서 노인과 부인을 살해하는 화자의 완전범죄가 갑자기 등장한 경찰, 탐정 등 외부의 감시자에 의해 세상에 드러나게 되는 장면이 작가, 플롯, 그리고 독자의 삼각 관계를 상징하는 것이라고 주장한다. 일인칭 화자가 자신의 더블을 통해 정체성을 확립하는 과정에서 서술을 완전히 장악하고 지배하고 통제하는 것이 아니라 실패하는 과정이 독자들에게 그대로 보여짐으로써 포가 자신의 서사와 자기탐구 과정을 조롱하고 패러디한다는 것이다(Auerbach, 27).

서사에 대한 화자의 통제 실패와 배반 그리고 패러디와 조롱으로 가득 찬 포의 작품은 독자들에게 글읽기에 대한 주체적 책임을 전가한다. 서사의 반전을 통해 독자 스스로 작품과 의미를 재구성하고 객관적인 현실인식을 조정할 수 있는 적극적인 독자로의 위치 격상을 촉구하는 것이다. 독자들은 대상에서도 오직 자기 자신만을 보는 주관적 현실인식에 갇힌 독아적 화자를 한 발짝 떨어진 지점에서 바라보며 객관적인 자아인식에 대한 재점검의 기회를 갖게 된다. 한편으로는 화자를 분열하게 만드는 주요 원인인 보이지 않는 청중이 결국 화자 스스로 내면화한 감시체계를 상징한다는 점에서 화자의 가장 은밀한 내면까지 침투한 사회 규범의 억압성을 발견한다. 화자가 시종일관

호소하는 공포와 광기는 이성에 기반한 사회 규범을 지나치게 내면화한 개인의 억압된 자기에적 본능이 만드는 갈등이자 스스로가 떠안은 사회의 모순인 것이다.

맥코핀(Rachel McCoppin)은 포의 작품이 오늘날 인기 있는 이유를 들어 “독자들이 자신의 정체성과 현실에 대해 반문할 수밖에 없게 만드는 중요한 능력” (its important ability to compel audiences to question their own identity and reality)이자 “정상과 현실이란 주관적인 것이” (sanity and reality are subjective)며 모든 것은 인식의 문제라는 것을 드러내기 때문이라고 주장한다(109). 그녀의 주장처럼 포의 강박적 화자와 서술의 배반은 독자들이 처한 현실과 정체성의 문제에 강력한 질문을 던진다.

지극히 자기중심적인 ‘나’의 절망적인 자기 인식 실패와 고립 그리고 제 3 자에 의한 현실의 붕괴는 에머슨적 자아로 대변되는 ‘나’의 또 다른 면을 제시하며 충격과 반전을 선사한다. 이러한 포의 서술 전략은 독자로 하여금 자신의 현실인식이 주관적이며 제한된 인식의 틀에 머물러 있는 것은 아닌지 스스로를 점검하게 만드는 힘이 있다. 이는 문학이 일방적인 교훈을 전달하는 도덕 교사가 아니라 독자들의 현실인식을 뒤흔들으로써 사회 모순을 인지하도록 돕고 독자들 스스로 적극적인 문학과 삶의 해석의 주체가 될 것을 요구하는 현대 문학에 더 가까운 태도이며, 이를 가능케 하는 포의 독특한 서술 방식에 현대 문학은 많은 빛을 지고 있음이 분명하다. 다음 장에서는 포의

광기어린 화자가 만들어내는 공포가 내면의 어떤 기체에 의해 작동하는지를 정신분석학자들의 이론을 근거로 살펴보도록 한다.

## II. 강박: 사회적 금지에 내포된 폭력

벤페이는 살인 사건이 일어난 이유에 대한 명확한 인과 관계를 밝히는 것이 포 작품의 목적이 아님을 밝힌다. 독자들은 처음부터 살인자가 누구인지를 알고 있으며 누가 살인을 저질렀는지를 알아내는 것보다 범죄 그 자체 및 살인자의 심리를 읽는 것에 더 주목하게 된다는 점을 지적한다(29). 이는 상당히 중요한 지적인데 포는 처음부터 살인자가 누구인지 왜 살인을 하는지에 대해 밝히면서도 여전히 독자들의 호기심과 긴장감을 성공적으로 유지시키기 때문이다. 그는 포의 작품이 심리스릴러에 더 가깝다고 주장한다. 피셔 또한 피가 난무하던 유럽식 고딕소설에서 인간 내면심리로의 전환을 이루어내며 미국적 고딕을 창조한 것이 포의 작가적 성취라고 치하한다(78). 이들의 주장처럼 포의 작품은 고딕이라는 장르를 차용하고 있지만 분명 피가 흥건하고 살점과 내장이 튀어나오는 끔찍한 장면이 난무하는 외설적인 전통 고딕과는 거리가 멀다. 그보다 포는 작품에 일인칭 화자를 등장시켜 관찰자이자 행위자로서 살인자의 광적인 내면심리를 그리는데 초점을 맞춘다.

여기서 흔히 ‘광기어린 화자’ (mad narrator)라고 통용되는 화자의 광기는 강박 신경증에서 출발한 것이며 이는 신경증이 발병하는 원인을 억압의 메커니즘으로 규명한 프로이트의 이론을 들어 설명 가능하다. 프로이트는 「신경증의 병인에서 성욕이 작용하는 부분에 대한



나의 견해」(“My Views on the Part Played by Sexuality in the Aetiology of the Neuroses”, 1905)에서 다음과 같이 주장한다:

성도착은 어떤 특정한 구성 본능이 너무 강력하게 충동적으로 발달한 데서 기인한 유착의 장애에 해당하는 반면 신경증은 리비도적인 경향을 지나치게 억제한 데서 생겨날 수 있다.<sup>12</sup>

*perversions* correspond to disturbances of this coalescence owing to the overpowering and compulsive development of certain of the component instincts, while *neuroses* can be traced back to an excessive repression of the libidinal trends. (*The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud* 12: 277, 이하 SE)

위에 의하면 신경증과 도착증 환자는 결국 쾌락원칙을 수용하는 정도의 차이일 뿐 정상인도 신경증 환자가 될 수 있는 가능성이 존재하며 결국 강박증은 본능을 억압하는 규칙과 금지를 지나치게 내면화 하는 데서 발생한다고 할 수 있다.<sup>13</sup>

프로이트는 또한 같은 글에서 성적 소인은 개인별로 변화무쌍해서 일반화하기 어렵고 개인이 어떤 성적 경험을 했느냐는 문제가 되지

---

<sup>12</sup> 번역은 황보석 번역의 『정신 병리학의 문제들』(2003)을 참조하였다.

<sup>13</sup> 강박증은 신경증의 대표적인 예로 실제로 프로이트 또한 같은 글에서 신경증과 강박 신경증, 강박증을 섞어 사용하고 있다.

않으며 그러한 경험들에 “억압” (repression)으로 반응했느냐 아니냐 하는 것이 문제가 된다고 덧붙이고 있다(SE, 12: 277). 즉 본능과 대척점에 있는 금지의 억압성이 화자를 신경증 환자로 만들고 내적 공포를 발생시키는 주요인이라는 것이다.

위의 이론에 따르면 포의 작품에 등장하는 살인마들은 단순한 광인이라기 보다는 신경증 환자의 면모를 지닌다. 그들은 차라리 과학자에 가까운 태도로 감정의 물기를 제거한 채 침착하게 사건을 서술하며 시간의 흐름에 따라 사건을 차례대로 구성하고 흠 잡을 데 없이 완벽하게 언어를 구사한다. 다만 정신분석학자들의 구분에도 불구하고 정신병과 신경증은 중첩되는 부분이 많고 포의 화자의 경우 쾌락원칙의 극단적인 수용과 거부가 동시에 나타나며 신경증과 도착, 편집증적 면모를 넘나들며 점차 광기로 변질되어 간다는 점에서 증세를 뚜렷이 구분하기 어려워 용어의 혼동이 있어왔다. 그러나 분명한 것은 포의 화자는 아버지의 이름이 대변하는 금지와 규칙을 분명하게 인식하고 있고 바로 그 때문에 자신도 제어할 수 없는 강박적 충동에 반복적으로 이끌리고 있다는 점이다.

케네디(Kennedy)가 포의 화자를 “사로잡힌” (haunted) 인물이라고 지적했듯이 포의 작품에 등장하는 인물들은 공통적으로 강박 증상을 갖고 있다(4). 「베레니스」에 등장하는 주인공은 연인의 치아에 본인도 제어할 수 없는 심한 강박적 집착 증세를 보이고 그녀가 죽자 제어할 수 없는 충동에 이끌려 그녀의 무덤에서 치아를 파내어 온다. 포의 대표적인 시 「갈가마귀」 (“The Raven” ,

1845)에는 “네버모어”(Nevermore) 라는 단어가 총 18 연(stanza) 중 무려 11 연에 걸쳐 반복된다. 갈가마귀로부터 똑같이 반복되는 대답을 들을 것임을 알면서도 계속해서 질문을 던지는 화자와 같은 단어를 반복하는 갈가마귀의 대답이 만들어내는 중독적인 리듬은 화자가 느끼는 강박적 반복 충동을 상징적으로 보여준다. 강박은 “아버지의 이름”(the Name-of-the-Father)을 거부하는 것이 아니라 과도하게 인지하는 것이며 어머니와의 완전한 합일의 세계를 욕망하는 동시에 사회적 금지와 법, 질서, 규율의 수용이 실패할 때 발생한다(TS, 3 : 193). 따라서 어머니와 나 오직 둘만으로 이루어진 세계에 고착된 정신병자와는 달리 화자는 정상인보다도 과도하게 본능을 억압하고 규칙을 내면화 한 사람이라고 할 수 있으며 포의 작품에 등장하는 화자의 신경증적 증세는 곧 금지의 폭력성, 규칙과 규율의 억압성을 드러내는 상징이 된다.

이렇게 사회적 금지가 개인의 욕망에 관여하며 인간 본성을 과도하게 억압하는 문제는 「검은 고양이」에서 직접적으로 제시된다. 화자는 검은 고양이를 죽이기로 결심하기 직전 다음과 같은 고백을 한다:

해서는 안 된다는 단순한 이유 때문에 사악하거나 어리석은 행위를 저질러 보지 않은 사람이 과연 존재할까? 법에 어긋나는 것임을 알면서도 바로 그 이유 때문에 최상의 판단력을 무시하고 그 법을 위반하려는 충동에 끊임없이 사로잡히는

존재가 바로 인간 아니던가? 이 도착적인 마음이 마침내 나를 결정적인 과멸로 몰고 간 것이다. 바로 이 갈망, 스스로의 본성을 거슬러 혼동시키고, 오로지 잘못을 저지르기 위해 잘못을 저지르게 만드는 인간 영혼의 불가해한 갈망 때문에, 나는 아무 잘못도 없는 짐승에게 내가 준 상처를 아물게 하지는커녕 그 녀석을 아예 죽여 버리고 싶다는 충동에 사로잡혔다[...] 그 짐승이 나를 끄찍이 사랑해 왔음을 알고 있었기 때문에, 그 짐승이 내게 아무 잘못도 저지르지 않았기 때문에 녀석을 목 매달았던 것이다. 그런 행위를 함으로써 내가 범죄를 저지르고 있음을, 가장 자비롭고도 가장 무서운 신의 한없는 자비심이 도달할 수 없는 곳으로 내 불멸의 영혼을 쫓아낼 — 만일 그런 일이 가능하다면 말이다 — 치명적인 범죄행위를 저지르고 있음을 알았기 때문에 그 녀석의 목을 매단 것이다.

Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because he knows he should not? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgement, to violate that which is Law, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was the unfathomable longing of the soul to vex itself — to offer

violence to its own nature — to do wrong for the wrong' s sake only — that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute[...] hung it because I knew that it had loved me, and because I felt it had given me no reason of offence; — hung it because I knew that in so doing I was committing a sin — a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it — if such a thing were possible — even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God. (FO 273-4)

위 대목은 화자가 금지를 정확히 인지하고 있음에도 불구하고 본능을 억제하는데 실패하고, 억압된 도착적 충동이 표출되는 것을 보여준다. 금지가 너무 지나친 나머지 오히려 왜곡된 욕망을 발생시키는 기제로 작동함으로써 서서히 광기로 변질되는 화자의 이상심리는 금지의 억압성을 단적으로 드러내는 것이다.

따라서 작품의 핵심적인 주제인 강박은 사회의 요구에 따라 본능을 억제하는 데 성공한 듯 보이지만 실제로는 진정한 억제가 아니라 실패한 억제를 보여주는 역할을 한다. 금지된 본능은 다른 식으로 표출되기 때문이다(SE, 9: 190-191). 그러므로 강박은 필연적으로 양가성을 수반한다. 「배반하는 심장」의 화자는 노인의 눈을 “사악한 눈”(Evil Eye)이라고 명명하고 반드시 파괴해야 할 대상으로 상정한 후 그것을

없애기 위해 인내와 용기, 책략을 발휘한다. 그러나 노인 살해 직후 경찰이 집 안으로 들어오자 화자의 태도는 급격히 돌변한다. 경찰들이 화자를 의심하거나 추궁하지 않았음에도 불구하고 화자는 오직 자신의 귀에만 들리는 심장 박동 소리를 견디지 못하고 자신의 범죄를 고백한다.<sup>14</sup> 이러한 모순된 행동은 「검은 고양이」에서도 되풀이 된다. 고양이와 아내를 죽이고도 두 발 뻗고 잠을 청하던 화자는 경찰이 들이닥치자 어디선가 들리는 고양이 소리를 호소하며 자신의 범행을 자백한다. 여기서 경찰이 집 안으로 들어오는 것은 화자와 대상으로만 이루어진 세계에 금지를 상징하는 아버지의 이름이 끼어드는 것을 상징하며 화자가 자신의 범죄를 자백하는 것은 과도하게 아버지의 이름을 의식한 데서 비롯된 자기처벌의 발로이다. 화자의 갑작스러운 태도 변화는 쾌락원칙을 지나치게 수용하면 도착이 되지만, 반대로 과도하게 억압하면 강박이 되는 동전의 양면과도 같은 인간 내면의 극단적 단면을 보여준다.

「검은 고양이」의 화자가 고양이에게 보이는 공격성은 그 이면에 깔린 애착에서 비롯된 것으로 화자의 양가 모순성을 잘 보여준다. 이에 호프만은 화자와 고양이의 관계에 대한 묘사가 성적 함의를 지닌다는 점을 지적한다. 호프만은 고양이가 화자의 손등을 “깨무는” (bite) 장면을 관능적 흥분을 의미하는 것이라고 주장한다(236). 보나파르트(Marie Bonaparte) 또한 화자의 손을 남성의 페니스로,

<sup>14</sup> 화자의 귓가를 울리는 소리가 양심을 상징하는 심장 소리라는 것은 화자가 죄와 처벌의 문제를 내면 깊숙이 인지하고 있음을 뜻한다.

고양이의 입을 여성의 성기를 상징하는 것으로 본다(468). 화자의 무릎위로 기어오르고 화자의 가슴에 매달리며 애무하는 고양이의 모습과 그런 고양이를 목매달아(suffocate) 죽이는 화자의 모습은 마치 가학적 성관계를 떠올리게 만든다. 화자는 플루토를 목매달며 “그 짐승이 나를 끔찍이 사랑해 왔음을 알고 있었기 때문에, 녀석을 목 매달았다” (hung it because I knew that it had loved me)고 말하며 자신의 사디즘적 성향을 직접적으로 고백한다(FO 274).

그러나 화자는 고양이를 죽음에까지 이르게 한 자신의 사디즘적 성향 만큼이나 강력한 자기 처벌의 한 형태인 마조히즘적 충동에 곧바로 휩싸이며 양가적 태도를 보인다. 화자는 플루토를 죽인 즉시 플루토의 대체물을 찾아 거리를 헤맨다:

나는 고양이를 잃은 걸 안타까워하면서, 내가 자주 드나들던 그 사악한 장소들에서 혹시 내 고양이를 대신할 같은 종이나 비슷한 외모의 다른 애완동물이 없을까 하고 둘러보았다.

I went so far as to regret the loss of the animal, and to look about me, among the vile haunts which I now habitually frequented, for another pet of the same species, and of somewhat similar appearance, with which to supply its place.(FO 275)

플루토의 대체물인 검은 고양이를 집에 데려와 곁에 두며 플루토의 환영과 공포에 시달리는 화자의 불가해한 행동은 「검은 고양이」의 마지막 장면에서 극대화된다. 노인 살해 후 화자는 이웃의 신고로 출동한 경찰을 거리낌 없이 집 안으로 들인다. 줄곧 침착함을 유지하던 화자는 경찰이 이상 없음을 확인하고 떠나려는 찰나 화자는 별안간 억제하기 힘든 감정에 휩싸여 다음과 같이 말한다:

여러분의 의심을 누그러뜨릴 수 있어서 기쁩니다. 여러분 모두 더욱 건강하시고 안녕 하시기를 빕니다. 참, 그런데 여러분, 이 집, 이 집은 아주 튼튼하게 지어진 건물입니다.

I delight to have allayed your suspicions. I wish you all health, and a little more courtesy. By the bye, gentlemen, this — this is a very well constructed house. (FO 279-80)

화자의 위와 같은 발언은 그가 처해 있는 정반대의 상황과 대조를 이루며 극적 아이러니를 발생시킨다. 오직 허술하게 세워진 벽 하나를 사이에 두고 벽 뒤에는 아내의 시신이, 벽 앞에는 경찰관들이 있는 상황에서 화자는 모두의 건강과 안녕을 바랄 뿐만 아니라 애초에 대충 세워져 있던 허술한 지하실 건물을 가리키며 튼튼하게 지어져 있다고 허세를 부리며 말한다. 경찰이 떠나려 하자 “가시려 하십니까?” (Are you going, gentlemen?)라 물으며 다급하게 시체가 세워진 건물을



지팡이로 치고, 그 순간 화자는 자신의 귀에만 들리는 고양이 소리에 공포를 느끼며 범죄를 고하게 된다(FO 280). 사실상 경찰을 사건 현장으로 초대함으로써 스스로의 파멸을 초래하는 화자의 불가해한 행동은 자신의 범죄가 발각되어 처형되기를 원하는 강렬한 자기 처벌 혹은 자기 파괴적 충동적 성향을 드러내는 것이다.

블리스(Ann V. Bliss)와 로드리게즈(Clark T. Moreland and Karime Rodriguez)는 포의 화자들이 사랑하는 대상에 보이는 모순적 가학 행위에 대해 “사춘기 이전 소년의 행동”(the behavior of a prepubescent boy)이라는데 동의한다(Rodriguez 214). 이들의 주장은 화자의 극단적인 양가적 태도가 화자의 나르시시즘에서 비롯된 것이라는 단서를 제공한다. 포의 화자들이 각각 「배반하는 심장」에서는 노인에게 「검은 고양이」에서는 고양이에게 과도한 애착과 공격성을 보이는 것은 그들이 화자 자신을 투사한 대상이자 화자의 분열된 자아 즉, 더블로서 이상화된 자아와는 다른 자신의 실제적 자아를 환기시키기 때문이다.

이미 많은 평자들에 의해 노인이 화자의 더블이라는 주장은 제기되어 왔다. 화자를 강박에 빠지게 했던 노인의 “독수리 눈”(vulture Eye)은 화자가 들고 있는 랜턴에서 드리워진 한 줄기 “희미한 빛”(single dim ray)에 의해 거꾸로 노인에게 비춰지고 밤마다 화자와 노인은 “살짝수염벌레”(death watch)의 소리를 함께 듣는다(Robinson 374). 노인 살해 직후 경찰이 찾아와 노인의 비명소리에 대해 묻자 화자는 천연덕스럽게 그 비명은 “나의 것

이었”(was my own)다고 말하며 노인과의 동일성을 강조한다(FO 232). 화자를 괴롭히는 노인의 심장 소리는 화자의 심장소리라는 것은 작품의 제목인 「배반하는 심장」에도 이미 명시되어 있으며 노인이 느끼는 공포를 화자 또한 동일하게 느낀다. 로빈슨에 의하면 살인자와 희생자의 구분은 희미해지고 주체와 타자의 심리는 하나가 되면서 타자의 파괴는 곧 자기 파괴를 의미하고 죽음은 자유의지의 극단적 발현이자 창조와 동시에 파괴적인 신성을 뜻한다(377). 로빈슨은 화자가 두려워하는 것은 노인의 “사악한 눈”(Evil Eye)인데 이것은 사실상 “사악한 나”(Evil I)를 가리키며 노인은 “자아 신성”(self-constituted deity)의 재단에 바쳐진 희생자가 된다는 것이다(377). 같은 맥락에서 퀴(Patrick F. Quinn) 또한 “살인자가 희생자를 통해 자신의 죽음을 찾으려 하며 사실상 살인자는 죽어 누워있는 바로 그 남자가 된”(that the criminal sought his own death in that of his victim, and that he had in effect become the man who now lies dead)다고 말하며 화자와 노인의 동일한 운명을 지적한다(236). 이렇게 노인을 화자의 더블로 보았을 때 노인을 파괴하는 것은 결국 자기 파괴에 다름 아니며 화자가 노인을 통해 보는 것은 자기 자신이다.

마찬가지로 「검은 고양이」에서 고양이는 화자의 더블로 작동한다. 다만 「배반하는 심장」과는 달리 화자의 아내가 등장하면서 조금 더 복잡한 양상을 띤다. 호프만은 고양이가 아내의 더블로 작용한다고 주장하며 고양이와 아내와 고양이의 유사성을 지적한다. 여기서 호프만의 주장을 조금 더 발전시키면 고양이=아내=화자라는 공식에

다다르며 화자가 억압하고자 하는 화자의 실제적 자아를 드러낸다(231).<sup>15</sup> 아내가 화자의 더블이라는 단서는 텍스트에서 충분히 암시되어 있다. 다음은 화자가 아내를 설명하는 대목이다:

아내는 인도주의적 감수성이 풍부한 사람이었다. 그러한 인도주의적 감수성은 한때는 내 특징이기도 했고, 그 시절엔 나도 그런 감수성 덕분에 참으로 단순하고도 순수한 즐거움을 누리기도 했다.

my wife, who, as I have already said, possessed, in a high degree, that humanity of feeling which had once been my distinguishing trait, and the source of many of my simplest and purest pleasures. (FO 276)

아내의 특징이나 생김새에 대한 일언반구의 설명도 없이 화자는 그녀가 자신과 비슷한 성정을 가진 사람임을 강조하며 아내와 자신의 유사성을 암시한다. 호프만도 지적했듯이 「검은 고양이」에서 아내의 이름은 등장하지 않는다(231). 이는 포가 「리지아」, 「애나벨리」(“Annabel Lee”, 1849), 「르노어」(“Lenore”, 1843), 「베레니스」, 「모렐라」(“Morella”, 1835) 등 시와 단편 소설을 통해 반드시 여성 인물에게 이름을 부여하고 이들을 정면에 내세운

---

<sup>15</sup> black cat=wife

것과는 확연히 다른 설정임을 알 수 있다. 검은 고양이와 화자의 관계가 중점적으로 그려지는 동안 사실상 살인 사건의 희생자인 아내는 직접적으로 목소리를 갖지 못한 채 철저히 화자의 시선을 통해 그려질 뿐이며 그마저도 살아 있는 인물이라는 느낌을 주기보다는 화자의 그림자와 같은 역할을 한다.

그러나 화자와 아내의 유사함은 화자의 고립을 촉진시키는 계기로 작동한다. 화자는 어린 시절 유순한 자신의 성격 때문에 친구들의 놀림감이 되었다고 고백한다. 그가 “기이함”(peculiarity)이라는 부정적인 함의를 가진 어휘를 사용해 표현한 “유순한 마음씨”(tenderness of heart)는 화자뿐만 아니라 화자의 부인도 가진 성정으로 화자가 남성적인 가부장 사회로부터 거부되고 사회적 고립을 촉진하는 결정적 계기가 되었음이 암시된다. 작품 속에서 그는 부인과 플루토 외에 다른 사람, 특히 남성과 어떠한 관계도 맺고 있지 않다. 화자에게 남성 사회에서의 고립은 결국 인간 사회에서의 고립을 의미하며 가부장 사회에서의 실패는 그가 자연스럽게 자신의 여성스러운 성정을 혐오하게 되는 억압 기제로 작동하게 된다. 그는 자신과 성정이 비슷한 아내와 고양이를 동시에 학대하기 시작하는데, 자신의 여성성을 비추는 거울인 그들을 학대함으로써 화자는 스스로를 학대하며 자기 파괴의 덫에 빠져든다. 마지막 장면에서 화자가 은폐하고자 하는 부인의 시체가 열두 개의 긴장한 팔에 의해 무너지고 벽 뒤에서 드러난 아내의 시체는 결국 화자가 은폐하고자 하는 화자의 실제적 자아가 여성성임을 드러낸다. 화자의 유약한 자아를 가리기 위한 은폐 수단이자 가림막을

상징하는 벽이 무너지고 화자의 여성성이 드러나자 화자는 기절이라는 다소 여성스러운 수단을 택하며 붕괴한다. 융(Carl Jung)에 의하면 “페르소나”(persona)란 “현실의 나는 아니지만 타인을 포함하여 나 자신도 그렇다고 생각하는 나”(the persona is that which in reality one is not, but which oneself as well as others think one is)를 말한다(221). 사회적으로 용인되기 위해 가장된 일종의 마스크인 페르소나 저변에는 진정한 자아가 숨어 있는데 이것은 무의식을 통해 어떻게든 세상 밖으로 표출된다는 것이다. 융의 이론을 빌리면 자신의 더블인 아내를 살해하고 벽에 매장하는 화자의 행위는 내면의 여성성을 억압하기 위해 위장된 화자의 남성적인 페르소나이다. 포는 남성적인 가부장 사회로의 진입에 실패하고 자멸한 화자를 통해 사회가 개인에게 강요하는 남성성이란 얼마나 억압적이며 폭력적이고 허구적이며 만들어진 것인가를 드러낸다.

화자는 자신의 여성성을 거부하며 자신의 실제적 자아로부터 도피한다. 사회적 가치에 반하는 자신의 내면적 여성성을 끝내 받아들일 수 없기에 죽이는 것이다. 작품에서는 화자가 아내와 직접적으로 대화하는 장면이나 아내의 목소리가 등장하지 않는다. 자신의 더블인 아내를 직접 대하는 것은 억압하고 싶은 자신의 여성적 자아를 정면으로 바라보는 것이기 때문에 화자는 술과 고양이로 도피함으로써 자아직시의 부담감으로부터 회피한다. 데이비스(Robert Con Davis)는 포의 화자들은 언제나 “벽을 만들고, 매장하고, 시체를 토막 내고, 분석하고, 합리화하느라 바쁜데 이는 스스로를 정신 없이 활동하게 함으로써 결국

회피하게 만드는 것이다.” (Poe’s narrators busy themselves by walling up, burying, dismembering, analyzing, and rationalizing in a furious attempt to remain active and, thus, elusive)라고 지적한다(993). 자신의 여성적 자아를 발견하지 못하도록 화자는 주변을 타자화하고 바쁘게 만들며 스스로를 기만한다. “사회적 요구에 엄격하게 따를수록 욕망과 의무감 사이의 갈등을 견디지 못하고 신경증에서 피난처를 찾는다” (the more sternly [one] has submitted to the demands of civilization, the more [one] is afraid of taking this way out; and in the conflict between [one's] desires and [one's] sense of duty, [one] once more seeks refuge in a neurosis)고 주장하는 프로이트의 말처럼 신경증에서 출발한 포의 화자의 극단적인 선택과 광기로의 변질은 19세기 미국 사회가 강요하는 남성성과 화자의 여성성 사이의 갈등에서 비롯된 비극인 것이다(SE, 9:195).

화자는 여성성을 금하고 남성성을 강요하는 사회의 금지를 지나치게 내면화한 나머지 자신의 여성성을 과도하게 억압하게 된다. 화자의 나르시시즘과 충돌하는 금지는 화자가 자신의 본성을 불쾌한 것, 나아가 공포스러운 것으로 느끼게 만들며 궁극적으로 자아 인식의 실패를 가져오게 만든다. 이는 화자가 노인의 눈과 고양이의 눈에 불쾌와 공포의 감정을 느끼는 원인을 설명한다. 호프만이 지적하듯 ‘눈’은 “통합적 추론기관인 뇌로 들어가는 입구” (the the entrance to that all-synthesizing ratiocinator, the brain)를 상징한다(235). 신체 기관 중 눈은 이성을 흡수하는 가장 기본적이고 중요한 통로이며 세상을 비추는 거울의 역할을 한다. 화자는 ‘눈’을 통해 이성을

확습하지만 이성이 금지하고 주변화하는 이성의 어두운 면과 그것이 내포하는 폭력적 위계 질서 또한 습득하게 된다. 따라서 노인의 눈이 이성을 상징하는 동시에 화자의 가장 깊은 곳에 있는 숨기고 싶은 비밀이자 아이에게 가장 금지된 행위, 특히 “자위” (masturbation)를 꿰뚫어 보는 감시자라고 해석하는 호프만의 주장은 주지주의가 내포한 억압성을 지적하는 것이다(224).

눈으로 보는 것에 근거하여 자신의 주체성을 허구적으로 형성하는 화자에게 있어 각각 노인의 눈과 고양이의 눈으로 표상되는 타인의 감시는 사르트르(Jean Paul Sartre)의 말처럼 실제로 보여지는 응시가 아니라 “타인의 입장에서 주체가 만들어낸 상상적 응시” (a gaze imagined by me in the field of the Other)라는 것을 깨닫게 될 때 수치와 당황을 느낀다(TS, 11: 84). 이러한 수치심과 당황은 나르시시즘적 자의식의 홀러넘침에 사로잡힌 포의 화자들에게 극단적인 혐오감과 공격성으로 발전한다. 정상적인 사회화를 위해서 타인의 응시를 인정하는 것은 반드시 필요한 단계이지만 화자의 과도한 자아중심적 사고는 타인의 응시를 단지 불쾌하고 혐오스러운 것이자 완벽한 자아 만족감을 위해 반드시 제거해야만 하는 오점이자 불순물로 간주하도록 만드는 것이다. 이는 「배반하는 심장」의 화자가 노인의 눈을 묘사하는 장면에서 드러난다. 그는 노인의 눈을 가리켜 “독수리의 눈 — 얇은 막이 씌워진 창백한 파란 눈” (the Eye of a vulture — a pale blue Eye, with a film over it)이라고 묘사한다. 눈에 씌워진 막은 사물을 똑바로 직시하지 못하도록 막는 가림막이자 투명한 가시성을

방해하는 얼룩이자 불순물을 상징한다.<sup>16</sup> 따라서 타인의 응시와 타자에 대한 인정을 배제한 화자의 자아탐구는 극단적이고 맹목적인 것이며 가려진 노인의 눈과 플루토의 외눈이 표상하듯 애초부터 가려진 반쪽자리에 지나지 않는 것이다.

이러한 반쪽자리 자아탐구와 기만적 나르시시즘에 대해 로렌스는 신랄한 비판의 시선을 던진다. 그는 포의 화자가 사랑하는 존재를 죽여야만 하는 이유에 대해서 “생명체에 대해 충분히 알려면 그것을 죽여야 한다.” (To know a living thing satisfactorily is to kill it.)라고 비꼬아 말한다(70). 이는 알기 위해서 죽이고 해부해야만 하는 근대의 폭력에 대한 풍자이며 앎의 과정에서 기존의 틀에 포섭되지 않는 것을 주변화하고 알고자 하는 욕망에 사로잡혀 산 것을 죽여야 하는 자기중심적 사고에 대한 비판이다. 그러나 주체가 주변화하는 것은 없어지지 않고 돌아온다. 로렌스는 포의 단편 「리지아」를 인용한다. 그는 리지아(Lady Ligeia)의 죽음을 과학자의 태도로 리지아를 분석하고자 하는 남편과 앎에 대한 열망으로 기꺼이 분석당하기를 바란 리지아의 의지의 결과물로 본다(74). 로렌스에 의하면 존재를 자각하기 위해 생명력을 앗아가는 “뱀파이어” (vampire)는 지나치게 비대해진 자아 탐구 열망이 가져오는 비인간적이고 파괴적인 자기중심적 사고의

---

<sup>16</sup> 옅은 막(film)은 실재계를 여는 얼룩이다. 비슷한 표현은 포의 「군중 속의 남자」에서 찾을 수 있다. 화자는 좋지 않았던 건강을 회복한 상태를 가리켜 “상상력을 덮고 있던 옅은 막” (the film from the mental vision)이 걷힌 것으로 묘사하며 옅은 막을 『일리아스』(Iliad) 5 권 127 행에 나오는 표현인 “드리워진 안개” (the mist that previously was upon [them])라는 부정적인 인용을 사용하여 비유하고 있다.



상징인 것이다(70). 테이트 또한 로렌스의 주장에 동의한다. 그는 리지아와 「어셔가의 몰락」(“The Fall of the House of Usher”, 1839)의 매들린(Lady Madeline) 사이의 유사성을 지적하며 “반만 죽어서 묻힌”(half dead, half buried) 죽음과 삶 사이의 중간 지점에 놓인 매들린을 뱀파이어로 규정하고 “비대해진 [주체화의] 의지”(hypertrophied will)에 의해 희생된 타자로 본다(CC 44). 주변을 타자화 함으로써 자기의 정체성을 확립하는 것은 거꾸로 타자 없이는 자기 정체성을 확립할 수 없는 주체의 비극이며 테이트의 지적처럼 미완성된 반쪽자리 주체성에 지나지 않는 것이다.

포가 포착한 이성과 비이성의 위계질서는 너무나 억압적이고 폭력적이어서 인간을 강박 충동에 휩싸인 신경증 환자로 만들고 내면의 양가 모순성을 인정하는 것을 막으며 통합된 자아에 이르는 것을 방해한다. 따라서 포가 선사하는 공포는 ‘나’가 ‘나’를 인정하지 못하는 비극에서 출발한다. 주체가 타자와 하는 대상이 바로 그 자신이라는 것을 깨닫지 못하는 오이디푸스적 비극이며 자아 정체성을 확립하기 위해 타자를 희생시켜야 하는 반쪽짜리 주체화 작업이다. 계몽의 밝은 빛이 그림자를 드리운 것을 환기하는 불편함이며, 근대가 설명하지 못한 채 도피하고 은폐하려 하는 근대의 약점이자 상처이다. 사회 질서의 유지라는 명목 하에 지나치게 부정하고 억압한 인간의 수성적 본성이 드러나는 것, 문명의 야만성, 나르시시즘의 붕괴, 주체인 나를 대상으로 전락시키는 타인의 응시를 깨닫는 것이 포가 제시하는 공포이다.

이렇게 공포의 원인을 인간 외부의 것에서 내면심리로 전환한 포의 시도는 그것을 극대화하는 포의 서술 전략과 효과적으로 결합하여 이후 현대 미국작가들에게 직접적인 영향을 끼치게 된다. 다음 장에서는 주체와 타자의 문제를 집중적으로 논의함으로써 포가 환기하는 주체의 폭력성과 공포의 문제를 살펴보려 한다. 이를 통해 공포 문학에서 포의 성취를 조명하고, 「검은 고양이」를 직접 계승한 『식스센스』를 분석함으로써 포가 현대 스릴러 문학에 끼친 영향을 증명하고자 한다.

### Ⅲ. 현대문학에 되풀이되는 검은 고양이의 공포

피들러(Leslie Fiedler)는 『미국 소설에 나타난 사랑과 죽음』(*Love and Death in the American Novel*, 1960)에서 인디언과 유색인종을 타자화하여 폭력적인 경계(frontier)를 만든 미국이야말로 고딕적 공포가 배양되기 좋은 조건을 제공한다고 주장한다(159). 그는 이런 맥락에서 마크 트웨인(Mark Twain)의 『허클베리핀의 모험』(*The Adventure of Huckleberry Finn*, 1884)은 위태로운 뗏목을 타고 헉(Huck)과 짐(Jim)이 펼치는 모험이라는 단순한 모험 서사 이면에 타자에 대한 위험성이 간접적으로 암시되어 있는 작품이라고 해석한다(202).

피들러가 지적하듯 주체와 타자의 문제적 관계는 미국 문학에서 완전히 배제될 수 없는 주제 중 하나이다. 미국 역사는 표면적으로는 청교도들이 종교 박해를 피해 신앙의 자유를 위해 설립한 ‘하나님의 나라’(City upon a hill)라는 숭고한 명목 하에 출발하지만 그 저변에는 인디언과 노예를 타자화함으로써 사회 발전을 구축하려는 비속한 욕망이 내재되어 있기 때문이다. 특히 남부 사회의 뿌리 깊은 노예제와 그들에게 가한 농장주들의 억압과 폭력, 그리고 그것이 언제나 잠정적으로 내포하고 있는 저항과 불안의 문제는 남부 작가인 포에게 보다 직접적으로 다가왔음이 분명하며 그는 저항과 반란을 잠재하고 있는 노예제에 대한 불안과, 그것을 은폐하기 위해 과장된 남성성을

상찬하고 폭력에 의존하는 것이 미국사회 전체를 불안하고 위태롭게 만드는 큰 요인이 된다는 것을 직시한다. 이는 포의 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에서 남성 화자가 휘두른 폭력에 희생되는 여성과 노인, 그리고 그로 인해 위태로워지는 남성 화자가 등장하는 중요한 이유를 설명한다. 특히 포가 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」를 집필한 1843 년은 멕시코 전쟁(1846-48)이 시작되기 직전이며 보다 넓게는 남북전쟁(1861-65)의 가능성과 불안함이 사회 전반에 잠복해있던 시절이다. 미국의 급격한 발전을 찬양하는 주체적 목소리 뒤에는 언제나 그로 인해 희생되는 타자의 침묵이 있다는 것을 직시한 포는 주체가 타자를, 또 타자가 타자를 폭력적으로 억압하는 끝없는 폭력적 위계질서 하에서의 미국의 미래는 갈등과 반목, 전쟁으로 점철될 것이라는 것을 날카롭게 예측한다. 그리고 불행히도 이 예측은 크게 어긋나지 않는다. 포가 예리하게 감지한 미국의 악몽은 오늘날에도 여전히 유효하며, 미국 사회 전반에 깔린 두려움이 현대 심리 스틸러물에 고스란히 드러나기 때문이다. 오늘날 포의 ‘검은 고양이’는 에일리언, 뱀파이어, 고스트, 몬스터, 좀비 등 다양한 형태의 타자로 둔갑되고, 그 반대편에는 반드시 에일리언 헌터, 뱀파이어 헌터, 고스트 바스터즈, 몬스터 헌터, 좀비 헌터가 등장하며 침예하게 대립한다. 결말은 대부분 후자의 승리로 끝나지만 깔끔하게 제거되지 않는 타자의 흔적은 해소되지 않은 얼룩을 남기고 억압받은 타자는 반드시 다시 돌아옴으로써 에일리언 2, 3, 4, 5 로 이어지는 후속편과 고스트, 뱀파이어물, 좀비물, X-file 등 수많은 시리즈와 스핀오프를

탄생시키며 끝없이 반복되며 일종의 환유로써 우리 삶에 공존한다. 포의 「검은 고양이」는 사라지지 않고 얼룩으로 남아 현대 문학에 끊임없이 귀환하는 것이다.

그렇다면 왜 돌아온 타자인 ‘검은 고양이’가 주체에게 공포의 대상이 되는가? 프로이트는 「언캐니」에서 공포의 발생을 주체와 타자의 문제적 관계에서 찾는다. 그는 주체가 “낯설”(unheimlich)다고 느끼는 공포란 한 때 “친숙”(heimlich)했던 것이 “억압”(repression)의 과정에서 소외되어 있다가 귀환할 때 발생한다고 주장한다(TU 148). 주체가 인식의 틀을 재정립하는 과정에서 틀 안으로 포섭되지 못하고 밖으로 밀려난 이질적인 요소들이 매끄러운 인식의 경계선 안으로 회귀할 때 즉, 주체의 일부로 혼용되어 있던 것들이 다시 돌아올 때 주체는 낯선 공포를 느낀다는 것이다. 이에 따르면 화자가 검은 고양이에게 공포를 느끼는 것은 검은 고양이가 공포의 대상이기 때문이 아니라 바로 ‘억압’했던 경험이 있기 때문이다. 화자는 낯선 고양이가 한 때 자신의 일부이자 지극히 사랑했던 플루토로 드러나는 순간 공포를 경험한다. 아래는 검은 고양이에 대한 화자의 “혐오”(aversion)가 “공포”(the terror and horror)로 변하는 대목이다:

그것은 그즈음 이름을 말하면 몸서리가 쳐지는 바로 그 물체의 형태를 띠게 되었다. 그리고 무엇보다도 바로 그 형태 때문에 나는 그 짐승을 더욱더 혐오하고 두려워하게 되었으며,

감히 그럴 용기만 있었다면 그 괴물 같은 짐승을 내 손으로 죽여 버렸을 것이다. 그 반점은 그때 아주 무시무시하고 소름 끼치는 것의 모양, 즉 교수대의 모양을 띠었던 것이다! 교수대, 오 서글프고 끔찍한 공포와 범죄의 기계, 고뇌와 죽음의 기계여!

It was now the representation of an object that I shudder to name — and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster had I dared — it was now, I say, the image of a hideous — of a ghastly thing — of the GALLOWS! — oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime — of Agony and of Death! (*FO 277*)

여기서 등장하는 “올가미” (GALLOWS)는 화자가 한 때 사랑했던 플루토의 목에 직접 씌운 것으로 억압의 표상인 올가미가 낫선 고양이의 목에서 발견되는 순간 화자는 극도의 공포를 경험한다. 결국 낫선 타자가 주체의 일부였다는 것을 깨닫는 순간, 즉 내면의 타자성을 깨닫는 때 주체는 지극한 공포를 경험하는 것이다.

프로이트가 「문명적 성도덕과 현대인의 신경병」 ( “ ‘Civilized’ Sexual Morality and Modern Nervousness” , 1908)에서 신경증의 발생 원인을 ‘억압’ 이라고 명명하고 “사회 규범 개혁안” (proposal

for reform)의 필요성을 주장하며 금지의 억압성을 시사했듯이 같은 맥락에서 포의 강박적 화자가 느끼는 공포는 본능을 억압하는 사회적 금지의 억압성을 드러낸다(SE, 9:204). 공포란 사회 발전 과정에서 금지의 매커니즘에 의해 만들어낸 모순을 개인이 내면화한 것이며 주체의 본능이 사회적 금지와 충돌하며 만든 실재계이자 얼룩인 것이다. 따라서 화자가 “마녀가 둔갑[한 것]” (witches in disguise)이라 믿는 ‘검은 고양이’는 화자 내면의 억압된 여성성이 투영된 타자로써 여성성을 억압하고 남성성을 강요하는 사회의 억압성을 드러내는 상징이며, 완전하게 제거되지 않고 귀환하는 고양이는 매끄러운 인식의 틀 바깥에 위치한 사회의 모순이자 이를 내면화한 개인이 경험하게 되는 섬뜩한 ‘언캐니’이다(FO 272). 이렇게 공포의 근원을 외부가 아닌 주체의 내부에서 찾고자 한 포의 시도는 “미국적 고딕”(American Gothic)의 전환으로 현대 심리 스릴러의 초석이 된다.

이에 본고는 20세기 현대 심리 스릴러의 걸작으로 평가받는 나이트 샤말란(M. Night Shyamalan) 감독의 『식스센스』가 포의 「검은 고양이」를 어떻게 직접적으로 계승하고 있는지를 서술적, 주제적 측면에서 나누어 살펴봄으로써 포가 현대 문학에 어떤 방식으로 살아 숨쉬고 있는지를 구체화하고 지금까지 논의한 내용을 입증하고자 한다.

『식스센스』는 포가 「검은 고양이」에서 공포를 발생시킨 것과 동일한 방식을 그대로 계승한다. 영화는 아동 심리학자 말콤(Dr. Malcolm Crowe)과 심리불안을 겪고 있는 아이인 콜(Cole Sear)의 대립과 치유를 정면에 내세운다. 그러나 말콤과 콜의 관계는 다소

문제적이다. 최고의 아동 심리학자로 등장하는 말콤은 콜의 심리불안의 원인이 유령을 본다고 주장하는 콜의 “비밀” (secret)에서 비롯된 것임을 알게 되자마자 콜을 “환각 현상” (visual hallucinations)과 “과대망상” (paranoia) 으로 인한 “아동 정신 분열증” (school-age schizophrenia)으로 투약과 입원이 필요한 환자로 상정하고 “투약” (medication)과 “입원” (hospitalization)등 의학의 힘을 빌려 치료해야 할 대상으로 간주한다. 이성의 영역에 속한 말콤이 비이성의 영역에 속한 콜을 바라보는 시선은 그 자체로 폭력적이다. 거기에는 타자에 대한 인정이 배제되어 있다. 「검은 고양이」의 화자가 고양이에게 가하는 신체적 폭력은 영화에서는 말콤의 폭력적 응시와 침묵으로 대체된다. 다음은 말콤이 콜의 치료를 중단하겠다고 선언하는 장면이다:

콜: 박사님, 내 비밀을 믿나요?

말콤: 뭐라고 해야할지 모르겠구나.

콜: 내 비밀을 믿지도 않으면서 어떻게 나를 돕겠다는 거죠?

말콤: ...

콜: 세상엔 진짜 마법도 있어요.

말콤: ...

Cole Sear: Dr. Crowe, you believe my secret, right?

Dr. Malcolm Crowe: I don' t know how to answer that, Cole.



Cole Sear: How can you help me... if you don' t believe me?

Dr. Malcolm Crowe: ...

Cole Sear: Some magic' s real.

Dr. Malcolm Crowe:...

콜의 비밀을 인정하지 않은 채 지극히 자기중심적이고 주관적인 입장에서 오직 의학의 힘을 빌어 콜을 치료해야 할 대상으로만 바라보는 말콤의 시선과 침묵은 그 자체로 폭력적이다. 그러나 콜 또한 자신의 비밀을 포기하지 않으며 말콤에게 저항한다. 표면적으로는 콜을 치료한다고 하면서 저변에는 빈센트(Vincent)의 실패를 만회하여 다시 유능한 의사가 되어 아내와의 관계를 회복하고자 하는 욕망을 갖고 있는 말콤과 겉으로는 말콤의 치료를 따르는 척하지만 마음 속 깊이 자신의 비밀을 포기하지 않는 콜이 대립하는 것이다.

여기서 콜은 말콤의 지나친 이성주의가 억압한 말콤 내면의 미신적, 유아기적 측면을 드러내는 말콤 내면의 타자이다. 「검은 고양이」의 화자가 자아의 욕망과 충돌하는 보이지 않는 청중의 시선을 의식하며 스스로를 억압하고 감시하는 두 개의 자아로 분열된 서사를 만드는 것과 같이 영화는 말콤의 실제적 자아인 콜과 그런 콜을 억압하는 말콤의 시선으로 양분되며 분열된 두 개의 시선을 보여준다. 말콤의 실제적 자아가 그의 ‘자아 이상’ (ego-ideal)과 상이하다는 것에 대한 단서는 영화 도입부에서부터 드러난다. 영화는 말콤이 아동심리학자로서의 공헌을 인정받아 시장으로부터 수훈한 상장을 기념하는 장면으로

시작한다. 말콤의 훌륭한 사회적 업적을 치하하는 내용이 담긴 상장을 물끄러미 바라보던 말콤은 돌연 장난스럽게 상장을 감싼 액자 가격이 얼마일까를 궁금해하고 아내로부터 “당신은 꼭 취하면 닥터 수스처럼 굴더라” (you sound a little like Dr. Seuss when you’ re drunk)라는 편지를 듣는다. 아내가 상장 내용을 읽기 시작하자 말콤은 도통 집중하지 못하며 딴 짓을 한다. 이는 말콤의 도피심리를 보여주는 장면이다. 사회가 말콤에게 요구하는 역할인 말콤의 자아 이상과 말콤의 실제적 자아가 일치하지 않기에 말콤은 자아 이상으로부터 도피하고 싶은 충동을 느끼는 것이다. 아동 문학 작가인 닥터 수스 같다는 아내의 편지는 술로 인해 말콤의 의식의 빗장이 느슨해진 틈을 타 그 사이로 틈틈이 비집고 들어오는 말콤의 실제적 자아를 드러낸다. 즉, 말콤의 실제적 자아란 바로 ‘어린 아이’이다. 말콤의 직업은 아동심리학자이다. 말콤은 「검은 고양이」의 화자와 마찬가지로 성인 남성과 정상적인 방식으로 소통하지 못하는데, 대화 대신 아내의 부하직원이자 애인에게 침묵으로 일관하거나 혹은 창문에 돌을 던지며 폭력성을 내비치는 등 극단적이며 다소 비정상적인 관계 맺기를 시도한다. 그 대신 그는 아이들과의 관계로 도피한다. 말콤은 어린 아이를 교화와 치료의 대상으로 취급하며 자신의 실제적 자아인 내면의 어린 아이를 타자화하고 억압하며 정체성을 확인한다. 어린 아이를 타자화의 대상으로 삼으며 자신의 실제적 자아로부터 지나치게 멀어지는 것을 방어하는 것이다. 이는 말콤의 자기에에서 비롯된 것으로 그는 어린 아이의 미성숙함을 금지하는 아버지의 역할을 자처함과 동시에 금지

이전의 자유로운 어린 아이의 세계를 그리워하며 무의식적으로 자기 안의 타자인 어린 아이에 애착과 증오라는 양가 모순적 감정을 동시에 느끼는 것이다. 영화는 빈센트와 콜의 유사성을 지속적으로 상기시킨다. 말콤이 빈센트와 콜의 신원과 증세가 적힌 서류를 번갈아 검토하는 중에 등장하는 콜은 영화의 시작부터 빈센트의 대체물임이 강력하게 암시된다. “그들(콜과 빈센트)은 너무 닮았다” (They're both so similar)고 직접적으로 말하는 말콤의 대사에서도 알 수 있듯이 콜은 돌아온 빈센트이자 말콤이 주변화한 말콤 내면의 타자임이 드러난다.

말콤이 표면적으로는 자아 이상을 충실히 따르는 것과 마찬가지로 일찌감치 사회적 질서와 금지를 내면화한 조숙한 콜은 유령의 존재를 타부시하고 회피하며 유령과 갈등 구조를 만든다. 이는 콜이 유령을 보는 자신의 능력을 타인 혹은 사회에는 들켜서는 안 되는 “비밀” (secret)로 상징한 것을 통해서도 드러난다. 콜 또한 말콤과 다름없이 유령을 억압하는 것이다. 그러나 콜이 기도와 도피를 통해 그들의 존재를 인정하지 않는다고 해서 유령이 존재하지 않거나 사라지는 것은 아니다. 그들은 상징계에 불쑥 얼굴을 내밀며 콜을 불안과 공포에 떨게 만들고 콜의 사회화를 저해한다. 콜과 말콤의 동화되지 않는 사악한 응시는 콜과 유령의 대립 그리고 콜과 말콤의 대립으로 가시화된다.

그러나 빈센트의 실패를 추적하던 말콤이 인식의 영역 너머의 세계를 인지하면서 둘 사이는 “교섭” (negotiation) 의 실마리를 찾는다(Bhabha 67). 말콤은 콜을 찾아와 “유령들이 네게 뭘 원하는 것

같니?” (What do you think these ghosts want)라고 묻는다.

‘유령’이라고 말함으로써 줄곧 유령의 존재를 부정하던 말콤은 비로소 그들의 존재를 인정하고 이성의 이름으로 닫아버린 실재계의 심연을 열어젖힌다. 유령은 상징계의 한계가 부수적으로 생성할 수밖에 없는 부산물이자 상징계로는 포섭할 수 없는 상징계의 질서 자체에 내재된 모순이다. 유령의 존재를 인정한다는 것은 상징계의 결여를 드러내는 것이고 지금까지 절대적인 지위를 부여해 온 상징적 질서가 와해된다는 것을 의미한다. 따라서 말콤이 유령을 인정하는 것은 현실에서의 타협점을 찾음으로써 타자인 콜과 새로운 관계맺기를 시도하는 것이다. 마침내 콜의 ‘비밀’을 수용하고 콜 역시 말콤의 조언을 받아들임으로써 말콤과 콜의 관계는 새로운 국면을 맞이한다. 타자를 억압하지 않고서는 주체를 확립할 수 없는 말콤의 비극은 귀환한 빈센트인 콜에게서 폭력적 시선을 거두고 콜을 인정하는 것으로 종결된다. 동시에 말콤의 과잉된 자의식 만들어 낸 분열된 자아인 콜은 상징계에 흡수되기 위해서 말콤의 인정이 필요하다. 이렇게 서로의 욕망을 나눠가진 주체와 타자는 더 이상 서로를 필요치 않은 채 각자의 영역으로 귀속된다. 그 순간 유령을 감싸던 공포의 아우라는 사라진다. 콜은 이제 유령과 다정하게 얘기를 나누고 때론 그들의 욕망을 대신 수행하기도 한다. 타자의 존재를 인정하며 상징계로 진입한 콜은 상징계의 질서를 받아들이며 일반인과 다름없는 행동을 하지만 뒤에서는 몰래 유령과 이야기하며 쾌락원칙과 현실원칙의 금지와 질서를

융통성있게 수용함으로써 상상계를 극복하고 상징계에 흡수된다. 현실 원칙에 의해 주체와 타자가 서로의 욕망을 나눈 것이다.

그러나 이것이 콜을 ‘치료’ 한 것은 아니다. 콜은 또래 아이들에 완전히 동화된 것이 아니며 유령 역시 사라지지 않고 계속해서 등장한다. 독자들은 이제 유령과 함께 살아가는 콜을 본다. 현실에 버젓이 등장하는 유령은 이성의 손에 잡히지 않는 실재계를 끊임없이 환기시킨다. 실재계가 상징계에 기묘하게 공존하는 것이다. 이 부조리한 공존은 그 자체로 현실에 대한 오점이자 공포로 작동한다. 「검은 고양이」에서 주체인 화자는 죽음을 목전에 두지만 타자인 고양이는 살아남듯이 말콤은 스크린 바깥으로 퇴출되지만 콜은 삶을 계속 살아나갈 것이 암시된다. 검은 고양이와 콜의 승리요 타자의 승리이며 이것이 포가 독자들에게 환기하는 공포이다.

영화는 여기에서 그치지 않고 말콤이 내면의 타자성을 발견하는 지점까지 과감하게 밀고 나가며 포의 서술 전략을 직접적으로 구현한다. 포의 작품 「배반하는 심장」의 화자가 노인의 심장소리라고 착각한 것은 바로 화자 자신의 심장소리로 판명되고 「검은 고양이」의 화자 귀에만 들리는 고양이 울음소리는 곧 화자 자신의 내면의 소리임을 드러내며 극적 아이러니를 발생시키듯이 영화는 자기중심적 일인칭 화자의 제한된 시점이 만들어낸 서사의 배반을 반전이라는 장치를 통해 충실히 재현한다. 말콤은 자신이 타자화하는 대상인 콜과 단순히 욕망을 나눠 가진 것 뿐만이 아니라 자신이 곧 타자라는 인식의 대전환을 맞게 된다. 즉, 말콤은 자기가 줄곧 존재를 부정한 유령이 자기 자신이었음을

깨닫는 것이다. 자신만이 콜을 바라보는 시선의 주체가 아니라 자신 역시 내내 콜에 의해 보여지는 대상이었음을 깨달은 말콤의 세상은 붕괴되고 말콤은 결국 자기가 억압해온 타자가 자기 자신이었음을 발견함으로써 고통스러운 현실인식을 재구축한다.

이 같은 내면의 타자성과 공포의 문제는 포가 그의 작품을 통해서 지속적으로 다룬 주제이다. 영화는 이 역시 직접 차용한다. 말콤은 아버지의 이름이 상징하는 금지와 사회적 질서의 수용에 궁극적으로 실패함으로써 사회가 자신에게 부여한 자아 이상에 과도하게 집착하는 동시에 강박적으로 자기 내면의 실제적 자아를 타자화함으로써 스스로에게서 소외와 분열을 만든다. 그러나 말콤의 실제적 자아가 투영된 대상이자 말콤이 타자화한 빈센트는 사라지는 것이 아니라 돌아와 말콤을 파멸시킨다. 이성이 억압한 본능이 무의식에 있다가 틈틈이 귀환하듯이, 문명이 아무리 금지해도 본능은 결코 사라지지 않고 변형된 모습으로 돌아온다. 사회적 질서와 문명을 거부라도 하듯이 다시 돌아온 빈센트는 옷을 걸치지 않은 모습이다. 빈센트는 옷을 벗음으로써 이성과 문명의 부산물을 일절 거부하는 것이다. 빈센트는 말콤이 억압한 무의식으로, 상상계를 복귀시키는 실재계이자 얼룩이다. 콜로 돌아온 빈센트는 일종의 환유로써 매끄러운 상징계를 훼손하는 얼룩으로 남으며 반복적으로 실재계를 환기시킬 것을 암시한다. 이는 포의 「검은 고양이」에서 죽은 플루토가 검은 고양이로 귀환하여 화자의 이성적인 세계를 붕괴시키고 플루토의 얼룩을 남기며 섬뜩한 실재계를 열어젖히는

것과 동일한 구조를 취한다. 플루토는 빈센트요 돌아온 검은 고양이는 콜인 것이다.

따라서 검은 고양이와 콜은 상징계 자체가 가진 모순이자 상징계가 만들어낸 내부적 공포이다. 공포란 외부에서 발생하는 것이 아니라 주체가 타자를 박해하며 주체화하는 과정에서 만들어낸 내부적 모순이자 주체가 대면하고 싶지 않은 내면의 타자이다. 이렇게 공포의 근원을 인간 내면에서 찾는 현대 심리 스릴러로의 전환은 포가 이룩한 문학적 성취이다. 『식스센스』를 비롯한 수많은 현대의 심리 스릴러는 포가 수립한 심리적 고딕 장르의 영향 하에서 인간의 내면에서 공포의 근원을 탐색하고 있다.

## 결론

포가 천착한 공포는 인간의 본성에 가하는 억압적인 사회적 금지가 타자화하는 ‘나’를 발견하는 데서 발생하는 것으로 19세기 미국 문학에 유행한 ‘나’ (I)와 구분되는 또 다른 버전의 ‘나’ (I)를 제시한다. 비대해진 자아의 실패는 주지주의적 사고와 그에 기반한 미국 사회가 인지의 영역 바깥에 위치한 것들에 가하는 폭력과 저항에서 비롯된 것으로, 사회가 해결하지 못한 모순이자 이를 지나치게 내면화한 개인이 공포와 광기를 통해 보여주는 경고이다.

이러한 문제의식을 가지고 본론 I에서는 포의 단편 소설에 드러난 독특한 서술적 특징을 중심으로 살펴보았다. 텍스트를 관장하는 통제와 부재와 잉여적 서술이 발생시키는 작가, 서술자, 그리고 독자의 거리감과 탈중심적인 의미의 유희라는 새로운 읽기방식은 포의 「군중 속의 남자」에서 이미 실험적으로 제시된다. 노인의 비밀을 알아내리라는 기대감으로 출발한 서술은 끝내 노인을 읽는데 실패하며 텍스트를 지배하려는 시도에 대한 자조로 막을 내린다. 읽히기를 거부하는 이 작품은 의미가 텅 빈 곳에서 의미를 찾으려는 시도를 조롱하며 기존 로맨스 서사를 패러디한다. 이렇게 발생한 화자와 독자와의 거리감은 이후 출판된 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에서 보다 선명하게 제시된다.



「군중 속의 남자」가 화자의 자의식적 서술에도 불구하고 대상에 던지는 주체의 자아중심적 시선이 보다 두드러졌다면 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에는 경찰이라는 제 3자의 등장과 함께 보이지 않는 청중과 화자가 만들어내는 대립과 서술의 분열로 인해 주체의 나르시시즘이 어떻게 붕괴되는지를 적나라하게 보여준다. 이러한 서사의 배반은 사실상 작가인 포와 화자의 거리감을 증폭시키는 요소로 작동하며 독자들을 적극적인 위치로 격상시키며 현실인식을 수정할 것을 강력하게 촉구한다는 점에서 이후 현대 문학에 지대한 영향을 주게 된다.

「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에서 두드러지는 보이지 않는 청중의 존재는 사회가 발전할수록 개인의 내면 깊숙이 파고드는 사회적 감시 체계를 상징하며 그것을 지나치게 내면화한 나머지 스스로의 욕망을 감시하고 억압함으로써 대타자의 욕망을 욕망하는 현대인을 표상한다는 점에서도 포의 작품은 현대에 더욱 큰 호소력을 지니게 된다.

본론 I이 주로 서술적 측면을 중심으로 다루었다면 본론 II에서는 포 작품에 드러난 주제를 정신분석학 이론을 근거로 살펴보았다. 본론 II에서는 ‘광기어린 화자’로 통용되는 포의 화자가 신경증 환자에서 출발한 것임을 밝힘으로써 본능이 사회적 금지와 충돌하며 만들어내는 갈등에서 발생하는 양가모순성에 주목한다. 이를 통해 「검은 고양이」의 화자가 플루토에 보이는 애정과 혐오의 양가적 감정은 단순한 변심 혹은 화자의 일탈적 성향에 국한되는 것이 아니라 금지의 억압성을 드러내는 장치임에 주목한다. 또한 「배반하는 심장」의 화자가 노인의 눈에 보이는 애착과 공격성, 그리고는 다시 말해

현실원칙을 지나치게 수용하는 강박과 쾌락원칙을 지나치게 수용하는 도착 증세를 넘나드는 화자의 양가 모순성은 단순한 광기가 아닌 쾌락을 향한 금지의 억압성을 드러내는 장치인 것이다.

여기서 「배반하는 심장」과 「검은 고양이」에 각각 등장하는 화자와 노인 그리고 화자와 부인의 더블성은 중요한 시사점을 제기한다. 라캉의 거울 이론을 빌려 설명한 것처럼 대상에서도 오직 자신만을 보는 거울 단계에 고착된 화자가 타자화하고 사형선고를 내리는 대상인 ‘노인’과 ‘부인’은 화자의 과장된 남성성 저변에 은폐된 화자의 실제적 자아라는 것을 드러낸다. 화자의 살인 충동은 결국 자살 충동에 다름 없으며 화자의 자기애착 만큼이나 강렬한 자기 파괴적 욕망은 모두 비대해진 화자의 자아에서 비롯된 것이다.

포는 화자의 비대해진 자아를 통해 타자의 존재를 억압해야만 주체를 확립하는 반쪽짜리 자아탐구 과정에 내포된 폭력성을 드러내고 화자가 그토록 회피하고자 하는 자아직시란 결국 내면의 타자성을 발견하는 것으로, 타자에 대한 억압은 결국 화자 스스로 파멸을 초래하는 비극이자 악몽에 다름 아님을 보여준다. 이는 공포를 외부가 아닌 인간 내면에서 찾는 ‘미국적 고딕’으로의 전환이자 현대 심리 스릴러의 초석을 다진 것이라 할 수 있다.

본론 III에서는 포 작품에 드러난 주체와 타자의 문제를 중심으로 이성의 폭력성과 공포의 문제를 살펴보았다. 이성을 기반으로 한 문명과 사회의 눈부신 발전은 이성으로 설명할 수 없는 것에 비이성이라는 오명을 붙이고 타자화하며 그것에 가하는 폭력을 정당화한다는 구조적

모순을 지닌다. 이는 공통적으로 포의 화자들이 지니고 있는 문제로 화자들은 주체가 타자화하는 대상인 짐승과 여성에게 가하는 폭력을 문제삼지 않는다. 특히 남부 작가로서의 포의 정체성과, 타자의 희생을 통해 주체성을 획득한 미국 역사의 특수성을 고려했을 때 포 작품에 등장하는 주체와 타자의 문제는 억압된 타자의 저항이 잠재되어 있는 미국사회 내부의 불안과 공포가 발현된 것으로 볼 수 있다. 플루토가 「검은 고양이」로 돌아와 화자를 공포와 파멸로 몰아넣듯이 억압된 타자의 귀환은 주체의 공포와 직결된다. 포의 「검은 고양이」에 나타난 주체와 타자의 대립구도와 결코 없앨 수 없는 타자의 얼룩은 외계인, 좀비, 뱀파이어, 고스트 등의 문학적 환유로 이어지며 수많은 현대 미국 스릴러의 골자가 된다.

그 중 「검은 고양이」를 서술적, 주제적 측면에서 충실히 계승한 『식스센스』의 작품 분석을 통해 현대 문학에 끼친 포의 작가적 성취와 영향력을 구체화 하였다. 검은 고양이의 이성적인 화자가 플루토를 마녀와 미신으로 규정하고 타자화 함으로써 일으키는 갈등은 영화에서 아동심리학자인 말콤과 유령이 보인다는 비밀을 간직한 아이 콜과의 대립구도로 이어진다. 화자에게 박해받은 플루토가 검은 고양이로 귀환하듯이 말콤이 치료를 목적으로 타자화한 빈센트는 콜로 돌아와 말콤의 현실을 위협한다. 자신이 타자화 하던 대상이 곧 자신의 실제적 자아임을 깨닫게 된 말콤이 충격에 휩싸이는 유명한 영화의 반전은 노인의 심장소리라고 믿은 것이 화자의 심장소리로 드러나고, 화자를 자수하게 만든 고양이의 울음소리는 오직 화자의 귀에만 들림으로써

내면의 타자성을 발견하며 충격과 공포에 휩싸이는 포의 서사적 배반을 그대로 차용한 것이다.

포는 비대해진 자아의 주체화 과정에서 타자화 된 대상이 상징계에 귀환하여 실재계의 심연을 열어젖히는 것을 보여줌으로써 이성의 억압성을 폭로한다. 매끄러운 이성의 틈과 구멍 사이로 언뜻 비치는 실재계를 통해 독자들을 불편하게 만듦으로써 현실인식을 재정립하고 기존 가치에 대한 전복을 추구하는 것이 포의 작가적 성취인 것이다.

포는 광기와 살인, 마녀와 미신과 같은 전근대적 비합리성에 골몰한다. 바로 사회가 그것들을 금하기 때문이다. 포는 근대 사회가 금지하고 주변화시키며 사형선고를 내리는 모든 것들을 끈질기게 추적하여 귀환시키고 근대의 상처를 벌려 독자들의 눈앞에 내보인다. 포가 인지한 공포란 지극히 나르시시즘적 자기중심적 사고에서 인간의 지식으로 불가해한 것을 가해한 인식의 영역으로 포섭하려 하고, 포섭되지 않는 것들에 오명을 씌우거나 사형선고를 내리는 프로크레투스의 침대와 다름 없는 폭력이자 사형선고 받은 타자들의 귀환이며 사실상 그들이 자신의 내면의 일부임을 발견하는 주체의 악몽이다. 따라서 진정한 공포란 외부에 있는 것이 아니라 인간이 내면화한 금지의 폭압성을 드러낸다는 의미에서 포가 전환한 미국적 고딕은 이후 현대 심리 스릴러 문학에 지대한 영향을 미치게 되었으며 포의 ‘검은 고양이’는 오늘날에 이르기까지 중대한 환유로 존재하고 있다.

## 참 고 문 헌

### 1. 일차문헌

Poe, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. Ed. David D. Galloway. 1986. London, Penguin Books, 2003.

———. *Essays and Reviews*. Ed. G.R. Thompson. New York, NY: Library of America, 1984..

### 2. 이차 문헌

에드거 앨런 포. 전승희 역. 『에드거 앨런 포 단편집』. 서울: 민음사. 2013.

지그문트 프로이트. 황보석 역. 『정신 병리학의 문제들』. 파주: 열린책들. 2003.

Auerbach, Jonathan. *The Romance of Failure*. New York: Oxford University Press, 1989.

Benfey, Christopher. “Poe and the Unreadable: “The Black Cat “ and “The the tell-tale heart “. *New Essays on Poe’ s Major Tales*. New York: Cambridge UP, 1993: 27-44.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. 1994. London ; New York : Routledge, 1994: 70-75.

- Bliss, Ann V. "Household Horror: Domestic Masculinity in Poe's 'The Black Cat' ." *Explicator* 67.2 (2009): 96–98.
- Bloom, Harold. "Introduction." *Edgar Allan Poe*. New York: Chelsea House Publishers, 1985.
- Bonaparte, Marie. *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation*. Trans. John Rodker. London: Imago Publishing Co., 1949.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. 1984. Harvard University Press, 2003..
- Davis, Robert Con. "Lacan, Poe, and Narrative Repression" *Comparative Literature* 98.5 (1983): 983–1005
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1996: 110–146.
- Eliot, T. S. "From Poe to Valéry." *The Hudson Review* 2.3 (1949): 327–342
- Fisher, Benjamin Franklin. "Poe and the Gothic Tradition." *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, New York: Cambridge UP, 2002: 72–91.
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. Trans. David McLintock, New York: Penguin Books, 2003.

- . *Beyond the Pleasure Principle*. Trans. James Strachey. New York: Liveright, 1950.
- . *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. Strachey, James, and Anna Freud Vol. 9. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953–74.
- . *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. Strachey, James, and Anna Freud Vol. 12. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953–74.
- Grigg, Russell. "From the Mechanism of Psychosis to the Universal Condition of the Symptom: On Foreclosure" *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis*. Ed. Dany Nobus. New York: Other Press, 1999.
- Halttunen, Karen. *In Murder Most Foul: The Killer and the American Gothic Imagination*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1998.
- Hoffman, Daniel. *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*. New York: Doubleday, 1971. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1998.
- James, Henry. *French Poets and Novelists*. New York.: Macmillan and Co., 1972

- Jung, Carl. "Concerning Rebirth." *The Archetype and the Collective Unconscious*. Trans. R.F.C Hull. 1940. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.
- Kennedy, J. Gerald. "The Limits of Reason: Poe's Deluded Detectives." *American Literature* 47. 2 (1975): 172–184..
- Lacan, Jacques. "The signifier, as such, signifies nothing" *The Seminar of Jacques Lacan Book III The Psychoses 1955–1956*. Ed. Jacques–Alain Miller. Trans. Russell Grigg. New York: W. W. Norton, (1993): 183–195.
- . "Anamorphosis" *The Seminar of Jacques Lacan Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques–Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton, (1998):79–90.
- Lawrence, D. H. *Studies in classic American literature*. 1923. New York: Cambridge UP, 2003.
- Lovecraft, H. P. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. Ed. S. T. Joshi. New York: Hippocampus Press, 2000.
- McCoppin, Rachel. "Horrific Obsessions: Poe's Legacy of the Unreliable and Self–Obsessed Narrator." *Adapting Poe: Re–Imagings in Popular Culture*. Ed. Perry, Dennis R



- and Carl H Sederholm. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- McElroy, John Harmon. "The Kindred Artist; or, The Case of the Black Cat." *Studies in American Humor* 3(1976):103–17.
- McGann, Jerome. "Literary History and Editorial Method Poe and Antebellum America." *New Literary History* 40.4 (2009): 825–842.
- Moreland, Clark T and Karime Rodriguez. "Fuseli' s The Nightmare and Collapsing Masculinity in Poe' s "The Black Cat" ." *Edgar Allan Poe Review* 16.2 (2015): 213–214.
- Moretti, Franco. *Signs taken for wonders: essays in the sociology of literary forms*, 1983. London: Verso, 2005.
- Neimeyer, Mark. "Poe and Popular Culture." *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Ed. Kevin J. Hayes. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 205–224.
- Patrick F. Quinn. *The French Face of Edgar Poe*. Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1957.
- Regan, Robert. *Poe: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice–Hall, 1967.

Tate, Allen. *The Complete Poetry and Selected Criticism of Edgar Allan Poe*. New York: Meridian, 1968.

*The Sixth Sense*. Dir. M. Night Shyamalan. Barry Mendel Productions and Hollywood Pictures, 1999. Film.

Winters, Yvor. "Edgar Allan Poe: A Crisis in the History of American Obscurantism" *American Literature* 8.4 (1937): 379–401.

## Abstract

# Fear Arising from Internalized Social Inconsistencies: Focus on Poe's "The Black Cat"

Soo Jung Kim

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

The rise of American gothic fiction has been attributed to the novels of Edgar Allen Poe, who departed from the traditional gothic by transferring the element of fear from the supernatural and external as espoused by the European gothic fiction of the time to the psychological and internal. However, there is a relative dearth in focused research and explanation of the mechanism at work in the application of the element of fear on the human psyche in Poe's works and what Poe was ultimately hoping to uncover through that mechanism. This thesis focuses on how the fear of the narrators in Poe's novels arise through the internalization of social inconsistencies and analyzes how Poe's warning regarding the

repressiveness of social restrictions and the hypertrophied ego take form in his novels through a focused analysis of “The Black Cat.”

Section 1 analyzes how the first person singular “I” as a manifestation of the Emersonian egotism popular in the 19th century appears in Poe’s novels and how Poe shows that the notion fails in its validity. In doing so, this section explains the betrayal of the narrative as a device unique to Poe and how the resulting distance readers feel influences reader’s perception of reality, and finally, how this contributes to the element of fear that Poe is attempting to convey.

Section 2 explains how the madness of the narrator is borne of an obsessive neurosis and reveals the inherent violence and repression in a restrictive society through the borrowing of Freud’s concept of “repression.” The intellectualist mindset represented by the rational narrator and the violence against his wife represents the social violence and repression of things that fall outside of the framework of perception in the process of a social development rooted in reason, and the inevitable dormant resistance to that situation is symbolized by the return of the black cat and presented to the narrator as fear.

Borrowing Freud’s concept of the “uncanny” , Section 3 explains the fear of the subject that is evoked by the fact that the

animalistic instincts and femininity the narrator of “The Black Cat” tries to suppress within himself inevitably arises in the end. This section critiques the repressiveness of 19th century American society that prohibited non-masculine values from the male narrator and examines the process in which these kinds of social inconsistencies were symbolized by the fear of the ego-centric narrator. Finally, an analysis of the 20th century thriller *The Sixth Sense* is conducted in terms of its similarities with “The Black Cat,” illustrating the influence of Poe on modern horror literature.

The element of fear present in Poe’s “The Black Cat” plays the role of exposing the terrifying “the real” as defined by Lacan on the flip side of repression by simultaneously revealing the increasingly complexifying social and personal issues. As a result, even today, Poe’s literary influence continues to exist in modern literature as “The Black Cat” has become a metonym for horror literature.

Keywords : “The Black Cat” , “Tell-Tale Heart” , “The Man of the Crowd” , *The Sixth Sense*, American gothic, ambivalence, first person narrative, repression

Student Number : 2014-22234