

19세기 러시아 작가들의 몸 기호학

조 주 관*

1. 들어가는 말

몸이 21세기 인문학의 화두로 떠오르고 있다. 21세기의 새로운 물결을 이루고 있는 몸에 대한 담론은 생물학적, 미학적 관점을 넘어 몸의 경제성과 문화성을 읽어내는 논의로 확장되어 활발히 진행되고 있다. 지금까지 인문학에서 몸에 대한 담론은 정신에 대한 형이상학적 담론에 가려 많이 거론되지 못하였다. 시대의 변화와 더불어 이제 몸은 철학, 문학, 미학, 사회학 등에서 바야흐로 사유를 위한 새로운 패러다임으로 작용하고 있다. 이러한 변화는 이성보다는 감성을 중시하는 새로운 경향과도 관계가 있다. 그 동안 보편적인 이성에 입각하여 인간을 해방하고자 하였던 근대의 기획이 실패로 끝나면서, 그 대안으로 등장한 것이 감성과 몸의 해방에 대한 담론이다. 이미 몸의 해방과 더불어 몸의 해체는 '몸학'이라는 새로운 용어를 생산하기까지 하였다. 몸 담론은 안과 밖이 없는 피비우스의 띠처럼 새로운 차원의 담론의 장을 만들어가고 있다.

옛날부터 인간의 몸은 감춰진 화두였고, 공공연한 비밀의 코드였다. 그럼에도 불구하고 몸은 많은 사람들의 연구와 담론의 대상이 되어왔다. 수많은 작가들, 화가들과 사진작가들은 단순한 관심의 대상 차원을 넘어 몸에 대한 본격적인 담론을 발전시켜왔다. 오늘날에는 몸에 대한 테마가 잡지와 신문, 텔레비전과 광고에 넘쳐흐른다 해도 과언이 아니다. 이렇게 몸을 논쟁의 한 가운데 위치시키는 이유는 무엇보다도 몸의 중요성을 새롭게 인식했기 때문이다. 작가들과 미술가들이 인간의 몸을 다시 검토하고 해체와 재구성을 마음대로 하듯이 과학자들도 몸을 재구성하거나 개조한다. 현대는 일부 기관들이 몸에서 떼어내져 다른 몸에 이식되는 시대이다. 현대인들은 인간의 몸을 복제하

* 연세대학교 노어노문학과 교수.

거나 유전구조를 변화시켜 새로운 그로테스크한 인간을 만들거나 생산해 낼 수 있다. 미를 추구하는 현대인들은 자의적으로 눈, 코, 입, 유방, 얼굴과 같은 몸의 일부를 성형 수술하여 모양을 바꾸고 있다. 그 옛날 가상현실 속에서나 가능했던 몸의 변형이 오늘날엔 현실이 되었다. 인간의 몸은 담론의 대상일 뿐만 아니라 전쟁터이다. 몸에 대한 전통적인 개념과 정의, 가치와 신념이 파괴되었기 때문에 지금부터는 몸에 대한 새로운 관점을 부여할 때이다. 몸에 관한 한 이제 각 장르의 예술 작품들은 아름다움이나 추함의 표현을 넘어 새로운 의사전달의 수단이다. 한 개인의 몸 속에는 비밀과 추억과 아름다움만 존재하는 게 아니라, 삶을 살아온 흔적과 각고의 세월이 묻어 있다. 그러므로 개인의 몸은 단순한 육체가 아니라, 개인의 역사이며 우주이다.

주지의 사실로 문학은 언어의 예술이다. 그런데 그 언어는 진실을 전달하기도 하지만 거짓을 위해 사용되기도 한다. 그러므로 언어는 축복이자 동시에 저주가 될 수 있다. 우리나라의 지적 전통에서는 최소한의 언어로 최대한의 진실을 전달하는 것이 미덕으로 되어 있다. 언어의 최소주의는 유교, 불교, 도교 사상에 잘 나타나 있다. 언어에 대한 불신감이 동양철학사상의 지배적인 분위기였으며, 언어는 어디까지나 의미 전달에 필요한 최소한의 도구에 불과하였다. 사실 인간의 모든 사상을 언어로 다 표현할 수 있다는 것은 거짓이다.¹⁾ 우리는 삶의 경험을 통해 언어의 한계성을 너무나 잘 알고 있다. 언어는 화자의 의도를 정확하고 진실하게 전달하기에는 부족한 한계성을 지닌 도구일 뿐이다. 언어에 대한 불신은 불교의 한 종파인 선종에서 불립문자를 견성하는 최선의 방법으로 나타난다. 언어나 문자를 통하지 않고 즉각적인 깨달음을 얻는 것이 견성하는 방법인 것이다. 러시아의 시인 쭈체프 역시 자신의 시 「침묵(Silentium)」에서 “말로 표현된 사상은 거짓(Mysl' izrechennaia est' lozh'’)”²⁾이라고 표현하여 언어에 대한 그 자신의 불신을 보여주고 있다.

언어에 대한 불신은 의사소통의 대안적 도구로 비언어적 기호체계를 찾게

- 1) 성광수·김성도(2001) 「한국인의 언어예절과 신체언어」, 『몸짓언어와 기호학』, 한국기호학회 엮음, 문학과지성사, 88쪽. 이 논문에 의하면 보통 일상적인 언어생활에서의 의사소통은 언어에 의해 실현되는 것이 30%를 넘지 않고 반면에 비언어적 소통 수단인 몸짓에 의한 실현이 70%에 해당한다고 한다. 김영순(2001) 「손짓 기호로 광고 텍스트읽기」, 『몸짓언어와 기호학』, 한국기호학회 엮음, 문학과지성사, 120쪽. 이 논문에 의하면 의사소통 참여율에 있어서 언어적 요소는 약 35% 정도, 비언어적 요소는 65%를 차지한다고 한다.
- 2) 조주관 편(1993) 『러시아 시 강의』, 열린책들, 203쪽.

한다.³⁾ 우리는 비언어적 기호체계로 몸의 언어를 생각할 수 있다. 몸짓, 얼굴 빛, 눈빛, 미소, 포옹, 악수, 키스 등 몸의 언어는 말에 비해 상대적으로 진실하다고 볼 수 있다. 몸의 표정은 인간의 희노애락뿐만 아니라 건강과 기(氣)의 상태를 나타낸다. 스위스 언어학자 소쉬르는 일찍이 언어는 관념을 표현하는 기호체계이며, 따라서 글쓰기의 체계, 수화 체계, 알파벳 체계, 상징적인 의식, 예의범절, 군사용 신호와도 견주어질 수 있다고 보았다. 소쉬르는 언어를 이 세상에 존재하는 다양한 기호체계의 일부라고 보고, 언어학보다 넓은 형태의 기호 체계 연구의 필요성을 강조한 것이다. 그는 기호학을 “사회 안에서 일어나는 기호들의 삶”⁴⁾에 대해 연구하는 학문이라고 정의한다. 이탈리아의 기호학자 에코나 프랑스의 보드리야르는 “기호학은 모든 것”⁵⁾이라고 주장한다. 기호학은 인간이 다루는 모든 상징체의 구조와 그것이 체현하는 사상성을 탐구하는 학문일 뿐만 아니라, 기호에 의해 일어나는 커뮤니케이션 현상을 다루는 학문이다. 오늘날 “인간들은 기호를 통해 세계를 이해하며, 기호를 가지고 다른 사람들과 의사소통하고, 기호에 의해서 소망하는 새로운 삶이나 사회를 꿈꾼다. 기호가 없는 인간은 상상할 수 없고, 기호가 없는 세상이란 존재하지 않는다. 인간 자체가 기호이고, 인간의 생각이 미치는 모든 것에 기호의 망이 펼쳐진다. 인간은 근본적으로 기호의 제작자이고, 자기 자신이 만들어 놓은 기호의 테두리 안에서 살아가는 존재이다.”⁶⁾ 기호는 인간을 가두면서도 인간의 삶을 풍요롭게 하는 수단을 주기도 한다.

오늘날의 기호학은 크게 ‘전달의 기호학’과 ‘의미작용의 기호학’으로 구분된다. ‘전달의 기호학’이 의사전달만을 위한 인위적 기호만을 기호로 규정하는데 반해서, ‘의미작용의 기호학’은 의미작용을 수행하는 비언어적 기호들까지 기호로 간주한다. 이에 따라 인간의 모든 행동은 기호학의 연구 범위에 들어간

3) 조지 스타이너의 말에 따르면 17세기까지 현실과 인간경험의 거의 전부를 포용했던 언어의 영역이 넓어졌다는 것이다. 쉽게 말해서 근대의 과학혁명 이후 전통적 인문학이 자연과학의 경쟁, ‘비언어적 언어세계’에서의 지적 모험과의 경쟁에서 상대적으로 열세에 놓이게 되었다는 것이다. 이러한 말의 세계의 후퇴가 인문학의 위세를 하락시키고 있다는 것은 사실이다. George Steiner(1969) *Language and Silence*, Penguin Books, pp. 31-56.

4) 김경용(1994) 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 12쪽.

5) 같은 책, 12쪽.

6) 같은 책, 11쪽.

다. 러시아 기호학자 Iu. S. 스페빠노프 역시 비언어적 기호현상으로서 몸의 기호에 대해 남다른 관심을 보여주고 있다.⁷⁾

세상의 모든 대상과 현상을 하나의 텍스트로 받아들이면서 체계적인 의미 분석의 틀을 제공하는 기호학의 영역에서 몸 기호는 아주 중요한 텍스트이다. 우리를 둘러싸고 있는 기호의 세계 속에서 몸 기호는 언어 기호로 이루어진 텍스트와 함께 사람들 사이의 커뮤니케이션 혹은 의미 활동의 중추적인 수단이기 때문이다. 기호학의 목표 가운데 하나가 세계를 살아가는 인간의 삶을 구성하는 현실과 대상 속에 숨겨진 무수한 의미의 비밀을 들추어내는데 있다면, 몸은 의미의 담지체로서 기호학의 분석 대상이 될 수 있다. 따라서 우리는 지금까지 인문학 연구를 주도해왔던 ‘언어 중심적 기호학’의 패러다임에서 탈피하여 ‘비언어적인 기호현상’의 패러다임을 사용하여 몸 기호의 의미를 재해석할 것이다. 이를 위해 우리는 19세기 러시아 소설가들 가운데 몸과 표정의 기호학에 남다른 관심을 가진 세 작가 뿌쉬킨, 고골, 그리고 톨스토이의 ‘몸 기호학’을 연구 분석하고자 한다.

2. 「스페이드 여왕」에 나타난 욕망의 코드로서의 눈[眼]

인간의 몸 가운데 눈[目, 眼]은 아주 중요한 기호이다. ‘눈은 세계로 나아가는 창이다.’ 눈은 인간의 의식을 바꾸어 놓을 수 있는 모든 시각적인 힘의 근원이기 때문이다. 먼저 눈에 대한 다양한 담론을 거론할 필요가 있다. 인간은 눈으로 보기 시작하면서 새로운 세계에 대한 인식을 달리 한다. 보고 나서는 안다고 생각한다. 어느 나라에서나 일반적으로 ‘본다’는 말은 ‘안다’는 말과 일

7) Iu. S. Stepanov(1971) *Semiotika*, Moskva: Nauka. 몸의 기호에 관심을 갖는 철학자와 심리학자를 열거해보면 다음과 같다. 플라톤은 “몸은 영혼의 감옥”이라 하였고, 아리스토텔레스는 “몸은 영혼으로 자신을 실현”한다고 주장하였다. 데카르트는 “묘한 기계인 몸은 참다운 인식을 방해”한다고 생각하였고, 스피노자는 “몸이 아는 만큼만 영혼이 알 수 있다.”라고 하였다. 몸에 대한 담론이 활발해진 것은 니체와 프로이트에 와서이다. 니체는 “몸은 위대한 이성과 힘의 근원지이다.”라고 주장하였고, 프로이트는 “몸은 외상(trauma)의 근원이자 탈출구다.”라고 하였다. 라캉은 “탈구와 부조화의 이미지이다.”라고 말하고, 후설은 “몸은 현상학적 세계의 한 토대”라고 하였다. 메를로-퐁티는 “정신은 몸의 임시적 변형이다. 몸은 세계 속에 있으면서 세계와 하나이고자 한다.”라고 하였다.

맥상통하는 경우가 많다. 동양사상(도교나 불교)에서도 본다(見)는 것은 안다(識)는 것의 기초로 간주한다. 불교적 인식론에서 본다는 것은 안다는 것의 기본이 되기 때문에 본다는 것이야말로 가장 중요한 역할인 것이다. 그리고 안다고 생각하면 원래의 인식에서 멀쳐나가게 된다. 처음에 생각한 통일된 하나의 세계에서 분열된 새로운 세계가 생겨난다. 새로운 세계는 새로운 인식체계를 요구하게 된다. 안다는 생각을 시작하면서 인간들은 무수한 자기들만의 사유세계로 빠져든다. 우리에게 잘 알려진 오이디푸스(Oedipus) 왕의 이름도 그리스어로 '본다'라는 동사의 과거형에서 유래되었다.⁸⁾ 오이디푸스라는 이름에서 우리는 '본다는 것'의 무서움을 다시 보게 된다. 아버지를 죽이고 어머니를 아내로 맞이한 오이디푸스는 자신의 실수를 알게 된 후 두 눈을 빼버리고 봉사자가 되어 떠돈다.

'봄[見: 시선이나 눈길]'의 중요성은 「스페이드 여왕」의 주인공 게르만의 행동양식에서도 잘 나타난다. 게르만의 경우 도박은 좋아 하지만 여분의 돈을 바라지 않는 금욕 생활을 하던 청년이다. 주위 사람들에게 기인 취급을 받지만 언제나 도박판에서 구경꾼으로만 참여한다. “태어나서 한 번도 카드를 잡아 본적이 없고 파롤리(paroli 카드놀이의 일종) 한번 해본 적이 없었는데도 새벽 다섯 시까지 우리랑 앉아서 노름하는 것을 구경하다니!”⁹⁾ 그가 도박 세계를 볼 때 이미 비극은 잉태되고 있었다. 주변 세계를 보면서 물질적 부가 사회적 인정과 명성, 즉 권력을 가져온다는 사실을 알게 된다. 구경꾼으로서 보게 된 도박의 세계는 그로 하여금 숨겨진 욕망을 서서히 들추어내게 한다. 결국 그의 눈은 욕망을 향해 돌진하는 무기가 된 것이다. 그의 시선은 점점 탐욕자의 시선처럼 음험해지고, 억제되었던 욕망은 점점 강박관념으로 변한다. 눈을 통해 들어온 욕망이라는 이름의 전차는 결국 게르만을 살인자로, 자기 파괴자로 몰고 간다.

게르만과 리자는 대화보다는 바라보기와 보여주기를 통해서 서로의 욕망을

8) 임철규(2004) 『눈의 역사 눈의 미학』, 한길사, 31쪽. 테베(Thebes)의 영웅 오이디푸스의 어원에 대해 두 가지 다른 해석이 있다. 첫째로 Oedipus는 고대그리스어 eidon(나는 본다)의 과거형 oida(나는 안다)에서 파생되었다는 설이다. 둘째로 Oedipus가 “씩어서 고름이 나는 망가진 발”을 의미한다는 설이다. 그러나 콘텍스트상 오이디푸스가 자신의 비극적인 운명을 알게 된 후 눈을 빼어버리는 것을 보면 첫 번째의 해석이 올바른 해석이라 생각한다.

9) 알렉산드르 푸쉬킨(1999) 「스페이드 여왕」, 『빨간 이야기』, 석영중 옮김, 열린책들, 134쪽.

교환한다.

“리자베타 이바노브나는 창가에 앉아 수를 놓다가 문득 찻밖을 바라보았다. 그랬더니 어느 젊은 공병 장교가 퍽퍽 앉고 서서 그녀의 창 쪽을 뚫어지게 바라보고 있는 것이 아닌가. 그녀는 고개를 숙이고 다시 수를 놓다가 5분쯤 후에 다시 찻밖을 보았다. 젊은 공병은 아직도 그 자리에 서 있었다. (...) 이틀쯤 후 백작 부인과 함께 마차를 타러 나가다가 그녀는 다시 그를 보았다. 그는 비바 털 깃으로 얼굴을 가리고서 바로 현관 앞에 서 있었는데 모자 아래에서 검은 눈동자가 번쩍거리고 있었다. 리자베타 이바노브나는 웬지 모르게 섬뜩해져서 형언할 수 없는 전율을 느끼며 마차에 올랐다. (...) 그녀는 자기들의 시선이 마주칠 때마다 그의 창백한 두 뺨에 빠르게 홍조가 덮이는 것을 처녀의 예리한 눈으로 간파했다. 일주일이 지나자 그녀는 그에게 미소를 보냈다.”¹⁰⁾

게르만은 알지 못하는 어떤 힘에 이끌려 리자의 집으로 가게 되고, 걸음을 멈추어 창문을 보게 된다. 러시아어에서 ‘창(okno)’이라는 말은 원래 ‘눈[眼]’을 의미하는 고대 러시아어 ‘oko(단수), ochi(복수)’라는 말에서 유래되었다. 게르만과 리자는 집의 눈이라 할 수 있는 창문을 통해 서로 시선을 주고받는다. 그들은 ‘말하는 것’보다 ‘보이는 것’의 표상으로 소통한다. 그들은 소리나 말 중심에서 벗어나 시각중심으로 의미를 교환한 것이다. 러시아에서 ‘사고’를 뜻하는 ‘umozrenie’라는 단어는 인간의 인식에서 시선의 중요성을 상기시키는 말이다. 그 단어는 ‘정신, 머리, 이성’을 의미하는 ‘um’과 ‘시선’을 의미하는 ‘zrenie’의 합성으로 된 것이다. ‘um’은 “실용적, 기능적 측면의 이성에 중점”¹¹⁾을 둔 단어이다. 눈을 통한 그들의 교감은 영혼(dusha)¹²⁾ 없는 머리로

10) 같은 책, 147-148쪽.

11) 송은지(2006) 「도상적 메타포를 통한 dusha의 개념화에 대한 연구」, 『러시아 연구』, 제16권 제2호, 서울대학교 러시아연구소, 233쪽.

12) 러시아어 ‘두샤(dusha)’는 ‘젤로(telo)’와 반대되는 개념으로 인간의 비육체적인 정신 영역을 포괄적으로 지시한다. 즉 두샤에 대한 사전적 정의는 일차적으로 ‘인간의 내적, 심리적 세계’로, 육체와 대비되는 포괄적 정신작용을 의미한다. 이 어휘는 모든 정신작용, 즉 감성, 지성, 영성, 의지 혹은 지(智), 정(情), 의(意)를 포함한다. 흥미롭게도 ‘dusha’는 인간이 가진 가장 중요한 정신적 작용을 가지고 인간 자체를 지시할 수 있다는 점에서 다른 어휘 ‘serdtse’나 ‘um’과 변별된다. “‘dusha’는 신성과 이성, 자아와 초자아, 감성, 지성, 영성, 도덕성, 의지, 관심, 주의 등을 망라하는 매우 포괄적인 개념이고, 이로서 육체와 이분적 대조를 이루는 모든 정신작용의 사위어로서 작용하며 여기서부터 자유에 의해 집단성의 의미로의 확장도 가능하고

계산하는 의사소통이라 할 수 있다. 그들의 운명은 창문(눈)을 통한 바라보기로 결정된 것이다.

“그는 걸음을 멈추고 창문을 바라보기 시작했다. 창문 하나에 검은머리의 여자가 책이거나 바느질감인 듯싶은 것에 고개를 숙이고 있는 것이 보였다. 그녀가 고개를 들었다. 게르만의 눈에 작고 싱그러운 얼굴과 검은 눈동자가 들어왔다. 이 순간 그의 운명은 결정되었다.”¹³⁾ (밑줄은 필자 강조)

게르만은 처음부터 끝까지 사물을 잘못 보는 자로 등장한다. 그의 눈은 사물과 사건을 잘못 판단하는 것으로 그려진다. 뿌쉬킨은 낭만주의자로서 눈으로 보는 것의 확실성을 반전시킨다. 확실성의 세계에서 불확실성의 세계로의 전이는 많은 것을 생각하게 한다. 스페이드 여왕의 웃는 눈[目] 역시 눈에 대한 의미를 생각하게 한다. 여기서 스페이드 여왕의 눈은 인간의 어리석음을 비웃을 뿐만 아니라, 파멸을 자초하는 인간의 어리석은 행동을 질타하고 있다.

“체갈린스끼가 패를 나누기 시작했다. 그의 손은 떨리고 있었다. 오른쪽에는 여왕이, 왼쪽에는 에이스가 나왔다.

에이스가 이겼소!

게르만이 자기 카드를 내보이며 말했다.

당신의 여왕이 졌소.

체갈린스끼가 상냥하게 말했다.

게르만은 몸을 떨었다. 실제로 그가 보인 것은 에이스가 아니라 스페이드의 여왕이었던 것이다. 그는 자기의 눈을 믿을 수가 없었다. 자기가 어찌다가 패를 잘못 뽑았는지 이해할 수가 없었다.

바로 그때 스페이드 여왕이 눈을 가느스름하게 뜨며, 허쪽 웃는 것처럼 보였다.”¹⁴⁾

또한 생리적 작용을 지시하는 어원과 연관하여 사람-동물에 공통적인 생명 자체에 대한 비인격화된 지시의미도 가능하다.” 반면에 ‘um’은 신체기관인 머리에서 이루어지는 지적 능력으로 이해된다. ‘dusha’와 ‘um’의 변별적 자질에 대한 설명은 송은지의 논문 「도상적 메타포를 통한 dusha의 개념화에 대한 연구」(2006)를 기초로 한 것이다. 그리고 ‘러시아 정신(Russkaia dusha)’에 대한 흥미 있는 분석은 예일 리치먼드의 책 『러시아, 러시아인』(일조각, 2004, 80-85쪽)이나 올랜드 파이치스의 책 『나타샤 댄스』(이카루스 미디어, 2005)에도 잘 설명되어 있다.

13) 알렉산드르 뿌쉬킨(1999), 150쪽.

14) 같은 책, 168쪽.

「스페이드 여왕」은 인간의 시각에 대한 뿌쉬킨의 불신을 잘 드러낸 작품이다. 여기서 뿌쉬킨은 눈을 인간의 감각기관 가운데 가장 폭군적인 감각으로 생각하였다. 그에게 눈은 잘못된 환상을 심어주는 표피적이고 독단적인 관찰의 도구일 뿐이다. 눈에 대한 뿌쉬킨의 사유는 낭만주의의 원리와도 관계되어 있다. 주지의 사실로서 낭만주의는 시각중심적인 전통에 대한 총체적인 반대의 움직임이다. 실제로 낭만주의는 상상력을 최고의 정신으로 간주하고 눈을 부정하였다. 즉 낭만주의는 ‘눈에 대한 부정’을 근본원리로 삼았던 예술사조이다. 뿌쉬킨의 작품 끝에서 스페이드 여왕의 웃는 눈은 ‘폭군적인 감각’을 지닌 영혼 없는 게르만의 눈에 대한 조롱이며 유희인 것이다.

3. 고골의 「초상화」와 「코」에 나타난 신체 언어의 기호학

눈은 인간 얼굴의 한 부분으로서 외부 세계와 내부 세계를 연결시켜주는 하나의 가교 역할을 한다. 옛날부터 눈을 보면 그 사람의 마음 상태를 안다고 하여 “눈은 마음의 창문”이라 하였다. 우리말 가운데 “눈짓으로 말을 대신 한다”와 “말에는 거짓이 있어도 눈에는 거짓이 없다”라는 표현이 있다. 눈을 보면 말을 나누지 않아도 상대의 의사나 욕망을 알 수 있고 그 사람의 운기 성쇠도 볼 수가 있다. 사실 눈은 심성의 미추, 희노애락, 선악정사, 절조음란 등 온갖 인간의 마음 상태를 표시한다.

프랑스 철학자 M. 메를로-퐁티는 「눈과 정신」이라는 글에서 “마음은 눈을 통해 밖으로 나와 대상들 속에서 방황한다.”라고 말하였다.¹⁵⁾ 예술가들에게 눈의 이미지는 아주 중요하다. 동서양을 막론하고 눈의 중요성을 강조하지 않는 사람은 거의 없다. 용을 그릴 때 마지막에 눈을 그려 완성시킨다는 뜻을 가진 화룡점정(畫龍點睛)이라는 말도 알고 보면 눈이 가장 중요한 부분임을 강조하는 말이다. 불상을 그리고 나서 잡귀를 막기 위하여 주문을 외며 불상의 눈에 점을 찍는 것을 우리는 점안(點眼)이라고 한다. 눈과 관련된 말치고 중요하지 않은 것이 없을 정도로 눈은 얼굴에서 매우 중요하다. 눈은 얼굴의

15) 몸 중심의 현대철학의 흐름이 형성되는 데에 특히 스피노자와 니체가 많은 선구적인 역할을 하고 있지만, 20세기에 들어 몸의 철학적인 지위를 체계적으로 확보하고 섬세하게 탐구한 학자는 바로 메를로-퐁티이다.

통합적인 한 부분으로서 문화적 차이와 시대 그리고 작가에 따라 조금씩 다르게 표현되지만 그 중요성은 여전히 간과되지 않는다. 고골은 작가 특유의 상상력으로 「초상화」에서 눈을 통해 물질적 욕망에 사로잡힌 한 예술가의 비극적 종말에 대해 이야기하고 있다.

눈과 시선과 욕망의 관계에 대해 선구적인 고찰을 한 라캉은 “선한 눈의 흔적은 어디에도 없어 보일” 만큼, 보편적으로 존재하는 것은 본질적으로 탐욕과 시기에 가득 찬 ‘악한 눈’이라고 하였다.¹⁶⁾ 그리하여 옛날부터 ‘악한 눈’의 시선이 닿으면 질병과 불운이 닥친다고 생각하였다. 그 ‘악한 눈’의 힘에 대한 믿음은 고골의 소설 「초상화」에서 다시 부활한다. 사실 라캉의 말대로 단지 쳐다보는 것만으로도 공격적인 감정과 파괴적인 욕망을 표출하여 상대방에게 해를 끼치는, 그것도 죽음까지 포함한 치명적인 해를 끼치는 ‘악한 눈’의 존재에 대한 믿음은 고골의 여러 작품에서 자주 언급된다.

‘악한 눈’에 대한 신화가 고골의 「초상화」에서는 어떻게 재현될까. 고골의 텍스트에서 눈은 항상 그의 모든 작품의 지배소라 할 수 있는 악마성(demonism)과 연결되어 있다. 초기 우크라이나 작품들에서는 초자연적 현상인 악마가 출현하여 하나의 등장인물로서의 역할을 하는 경우가 많으나, 후기 뻬체르부르그 작품에서는 인간 본질의 내면에 깊숙이 숨겨진 악마성이 초자연적 현상을 유발시키는 경우가 많다. 「초상화」에서 악마성은 현실과 환상의 기묘한 혼합 속에서 흥미 있는 이미지로 출현한다. 악마성은 그것을 창조한 사람이나 받아들이는 사람 모두에게 일정한 영향을 미친다. 필멸의 몸을 가진 인간의 꿈이 불사임을 알고 있는 고골은 초상화를 통해 불멸의 예술 작품을 창조하고자 하는 예술가의 꿈을 보여주고 있다. 고골은 초상화라는 특수한 예술 장르를 통해 인간들에게 내재되어 있는 악마성을 은유적으로 표출시킨다. 악마는 불멸에 대한 욕망이 누구보다도 강한 자이다. 그리하여 초상화의 눈은 인간의 무한 욕망을 부추기는 악마의 눈을 연상시킨다. 고골이 묘사하는 초상화는 감상자가 그림을 쳐다보는 것이 아니라, 초상화 속의 인물이 감상자를 쳐다보는 듯한 느낌을 준다. 여기서 고골은 안드레이 루블료프의 성화에 나타나는 기법인 역투시화법(Anti-Perspectivism)을 사용하고 있다. 인간이 신을 바라보는 것이 아니라 신이 인간을 바라보는 시각에서 그려진 성화의 원근법은 일반 그림의 원근법이 아니라 역원근법인 것이다.

16) 임철규(2002) 「웃는 하부: 눈과 성기」, 『안과 밖』(영미문학연구), 제12호, 영미문학연구회, 195쪽.

일반적으로 눈은 이중적 성격을 갖는다. 한편으로 눈은 마음의 창으로 보이는 모든 현상과 인간의 본질을 꿰뚫어 볼 수 있는 혜안이 될 수 있다. 이런 면에서 눈은 진실을 가려내는 영혼성의 한 긍정적인 측면으로 작용한다. 다른 한편으로 눈은 욕망의 기호로서 인간의 의식을 현혹하고 매혹적이고 현상적인 세계로 이끌기도 한다. 고흐의 「초상화」에서 눈은 이러한 이중적 기능을 동시에 수행하고 있다. 주인공 차르뜨코프가 초상화를 처음 보았을 때 가장 강렬한 인상을 받은 것은 눈이었다.

“초상화는 미완성품인 것 같았으나 붓의 힘은 놀라웠다. 무엇보다도 뛰어난 곳은 눈이었다. 이 그림을 그린 화가는 화필의 모든 힘을 다하여 눈을 그린 것 같았다. 초상화 속의 두 눈은 앞을 바라보고 있었으나, 이상한 생기를 내뿜고 있어 마치 조화를 깨뜨리는 것처럼 보였다. 초상화를 출입문 쪽으로 옮겨서 보니까, 그 눈은 더욱 강렬하게 빛났다. 모여 있던 사람들에게도 그러한 인상을 준 것 같았다. 화가의 뒤에 서 있던 여자는 ‘노려본다, 노려본다.’라고 외치며 뒷걸음질쳤다. 화가는 자신도 모르는 어떤 불쾌한 감정을 느끼고 초상화를 땅에 내려놓았다.”¹⁷⁾

가난한 화가는 초상화 속에서 노인이 걸어 나와 돈 꾸러미를 푸는 모습을 지켜보는 꿈을 꾸게 된다. 그 뒤 연속되는 꿈속에서 화가는 현실과 꿈의 경계를 구분하지 못하게 된다. 그는 우연히 초상화의 액자 속에서 발견된 금화를 밀천으로 신문에 광고를 내어 세속적인 명예와 부를 획득한다. 초상화는 금화로 재능 있는 화가를 타락으로 이끄는 악마성을 발휘한 것이다. 세속적 출세로 그의 삶이 나태와 권태 속에서 시들어 갈 때, 그는 이전 친구의 전시장에서 강한 충격을 받는다. 그 친구는 자기가 그토록 열망했던 젊은 날의 예술가의 사명과 영감을 발휘하고 있었던 것이다. 참예술에 대한 정열의 불꽃을 꺼버리고 청춘 시절을 탕진해버린 화가 차르뜨코프는 후회의 눈물을 흘리나 이미 때는 늦었다. 그는 다시 예술 창작에 대해 진지한 노력을 시도하지만 모든 재능을 파멸시킨 지금에 와서 자신의 무능만을 새롭게 확인할 뿐이다. 자신이 완전한 파멸에 이르렀다는 절망적인 순간에 이르러서야 그는 다시 초상화의 눈과 마주치며 자신의 타락의 원인을 깨닫게 된다.

“그러다가 그는 문득 움직임을 멈추고 온몸을 부르르 떨었다. 자기를 뚫어지

17) 니콜라이 고흐(2002) 「초상화」, 『페페르부르크 이야기』, 민음사, 142쪽.

게 웅시하고 있는 눈길과 마주쳤다. 그것은 시츠킨 시장에서 사 온 그 이상한 초상화였다. 이 초상화는 그 후 내내 다른 그림 밑에 깔려 있었기 때문에 까맣게 잊고 있었다. 아틀리에를 가득 채우고 있던 유행 초상화나 그림이 모두 없어져 버린 지금, 의도적이기라도 한 듯 그의 젊은 시절의 옛 그림과 함께 얼굴을 내민 것이다. 그는 이 초상화를 둘러싼 기괴한 일들을 다시 상기해내고, 이 초상화가 얼마만큼은 자기의 변화의 원인이 되었다는 사실을 생각하며, 그와 같이 이상한 방법으로 손에 넣은 거금이 자기 마음에 허영과 욕망을 일으키고 결국 자기의 재능마저 파멸시켜 버렸다고 생각하자, 분노가 한꺼번에 밀려들어왔다.”¹⁸⁾

‘악마의 눈’은 언제나 인간들의 추악한 면들을 꿰뚫으며 영향력을 행사한다. 그 눈은 ‘음욕의 눈’일뿐만 아니라 ‘관능적 욕망의 눈’이다. 그리하여 초상화의 악마의 눈과 마주친 사람들은 거의 대부분 그 눈을 닳아 간다. 주인공의 눈 역시 악마의 눈으로 변해 간 것이다. 문제의 초상화를 소유하게 된 이들은 하나같이 파멸해 가면서 그림 속의 악마의 눈을 닳아 간다. 이러한 악마의 자기 복제성은 주인공이 미쳐 가는 과정에서 더 뚜렷하게 나타난다.

“자기의 침상을 둘러싸고 있는 사람들 모두가 그에게는 무서운 초상화로 보였다. 초상화가 그의 눈에는 두 배 네 배로 보였다. 모든 벽에 초상화가 걸려 있고, 살아 있는 눈들이 자기를 뚫어지게 바라보는 것 같았다. 무서운 초상화가 천장에서든 방바닥에서도 노려보았고, 방이 넓어지거나 끝없이 길어졌다. 그리하여 움직이지 않는 눈의 수도 더 많아지는 것이었다.”¹⁹⁾

이후 악마의 그림을 자신이 사서 꼭 없애야 한다는 한 화가의 소망에도 불구하고 초상화는 다시 자취도 없이 사라진다. 결국 악마성은 여전히 세상을 관장하는 하나의 힘으로서 영원히 사라지지 않을 거라는 것이 암시된다.

그러면 초상화 속의 악마성의 정체는 무엇일까? 여기서 악마성이란 바로 인간의 마음속에 숨어있는 욕망이다. 이 악마성은 주인공의 외부에 존재하는 것이 아니라, 그의 마음속에 잠재하고 있었던 범속성이다. 그의 욕망은 예술가로서 이루지 못한 순수한 영혼과 영감을 얻고자하는 강한 질투라는 불길 속에서 그 악마적 본질을 숨김없이 드러낸 것이다. 결국 그는 악마의 눈의 유혹을 이겨내지 못하고 그 악마의 눈이 시키는 대로 파멸의 길을 따라간 것이

18) 같은 책, 190쪽.

19) 같은 책, 192쪽.

었다. 악마란 외부의 초자연적인 어둡고 불가사의한 힘을 의미하는 것이 아니다. 그것은 인간이 양심을 저버렸을 때 불가항력적인 힘으로 그를 정신적 파멸로 이끌어 가는, 인간의 내면에 살아 있는 존재이다. 악마성은 인간이 어떤 가치를 추구하느냐에 따라 수십 배로 확대되어 나타날 수도 있고, 아니면 악마가 발붙일 공간이 없을 정도로 극복이 가능하기도 한 존재인 것이다.

초상화를 그린 화가나 본 사람들이 당하게 되는 재앙은 니체의 에피그램으로 표현할 수 있다: “내가 오랫동안 심연 속을 주시할 때면, 그 심연 또한 나를 주시하고 있으리라.” 고골의 경우 ‘보는 행위’는 사물을 모방하고 싶어 하는 강한 열망으로 이어진다. 이는 미학적 관점에서 바로 러시아 자연파와 연결된다. 미세한 세부 사항까지 묘사하고 싶어 하는 열망에서 고리대금업자의 눈을 주시하던 화가는 이 남자의 눈이 오히려 최면을 걸 듯 자신의 눈을 바라보고 있다는 것을 깨닫게 된다. 고리대금업자의 살아 있는 듯한 모습을 그리려는 화가의 노력은 결국 자신을 일종의 ‘악마의 눈’의 포로가 되게 한다. 오히려 그 자신이 심리적인 위기 상황을 경험하게 된다.

“얼굴 전체가 거의 죽음에서 되살아난 듯했고 눈이 노려보았기 때문에, 마침내 몸서리치며 뒷걸음질하다가 놀란 목소리로 ‘노려본다! 진짜 사람 같은 눈으로 노려본다!’라고 소리 지를 정도였다. 이때 갑자기 오래전에 교수로부터 들은 적이 있는 유명한 레오나르도 다빈치의 어느 초상화에 대한 이야기가 떠올랐다. 그는 수년 동안 그 초상화에 정성을 쏟았다. 그러나 그는 그것을 미완성 작품이라 생각했는데, 이탈리아의 화가 바사리의 말에 따르면 모든 사람으로부터 가장 완벽한 최후의 예술작품으로 간주되었다는 것이다. 무엇보다도 완벽한 것은 동시대인이 경탄한 그의 눈이다. (...) 그것은 살아있는 인간의 눈이다! 마치 살아 있는 인간의 눈을 도려내어 거기에 끼워 넣은 것 같았다.”²⁰⁾

「초상화」에서 눈은 더 이상 단순히 감각이 이루어지는 곳, 혹은 감각의 수동적인 기능을 지니고 있는 것이 아니다. 눈은 의식의 존재론적인 차원에서 하나의 능동적 기관으로서, 작용의 주체로서 곧 신체의 주관자로서 기능을 하고 있다. 눈은 익명적인 위치에 놓여 있는 하나의 존재자인 것이다. 고골에게 눈이란 세계와 관계를 맺을 수 있는 혹은 세계로 나아갈 수 있는 통로요 수단이 되고 있을 뿐만 아니라 초월적인 의미의 세계가 내부로 전달되고 그 의미의 이해가 이루어지는 장의 중심이다. 고골에게 바깥을 향한 육체의 눈은

20) 같은 책, 150-151쪽.

언제나 진정한 실체를 보지 못한다. 진정한 실체를 볼 수 있는 것은 언제나 내면을 향한 눈이며, 그러한 눈을 갖는 것은 오직 신의 은총으로만 가능하다는 것이다. 내면화된 영혼을 가진 자만이 눈의 독단적이고 폭군적인 힘에서 인간을 구원할 수 있다고 보았다. 그러므로 「초상화」는 눈의 중요성만큼이나 눈의 위험성을 부각시킨 텍스트이다. 고리대금업자의 초상화를 그린 성상화가도 처음엔 명성에 사로잡혀 제자를 질투하면서 육체의 눈으로 초상화를 그렸으나, 후에 자기 성찰을 통해 성스러운 삶을 영위하였다. 성상화가 역시 차르뜨코프처럼 타락의 길로 들어설 위기에 봉착하였으나, 자기 내면을 향한 눈으로 내면에서 우러나는 성찰의 소리에 귀를 기울이고 수도와 정진을 통해 악마의 힘을 물리쳤다. 즉 성상화가는 눈의 위험한 작난(作亂)에서 살아난 것이다.

이처럼 궁극적으로 고골이 갈망하는 이상적인 눈은 정교회에서 요구하는 ‘영혼의 순수한 눈’인 것이다. ‘영혼의 순수한 눈’이 아닌 외부를 향한 육체의 눈은 인간을 자기 파멸로 이끈다. 고골의 사유체계에서는 ‘영혼의 순수한 눈’을 통해 신적 존재를 바라보는 자만이 악마로부터 구원을 받을 수 있다. 「초상화」에서 고골은 정교신앙의 핵심인 인간구원의 이념을 눈의 기호로 전달하고 있다. 예술가도 세속적 욕망으로 이끄는 악마의 사악한 눈의 유혹에서 해방되려면 성자들처럼 굳건한 신앙을 가질 때만이 구원받을 수 있다. 「초상화」의 끝부분에서 성상화가가 아들에게 남기는 말은 예술의 종교성에 대한 강조이다. “예술에 모든 것을 바치고 정열을 다하여 예술을 사랑하라. 속세의 정욕으로 숨 쉬는 정열이 아니라 조용한 하늘의 정열로 사랑해라. (...) 숭고한 예술은 마음에 불평을 품게 하지 않고, 울려 퍼지는 기도가 되어 하느님을 향하여 영원히 나아간다.”²¹⁾ 그런 식으로 고골은 언제나 최고의 지혜를 종교세계에서 찾았다.

인간의 얼굴은 그 존재의 많은 것을 반영해주는 거울이다. 보차로프의 말에 의하면 선과 악의 싸움터가 바로 인간의 얼굴인 것이다.²²⁾ 인간의 선악의 표현 공간이 바로 얼굴인 것이다. 고골은 인간의 얼굴에 대한 다양한 이미지를 연구한 ‘몸학’의 대가이다. 고골은 「코」에서 얼굴 기호의 의미를 다양하게 보여주고 있다. 「초상화」에서 눈이 그러하듯이 「코」에서 코 역시 하나의 존재자

21) 같은 책, 221쪽.

22) 조주관(2002) 『러시아문학의 하이퍼텍스트』, 평민사, 109쪽.

이다. 코는 수동적인 기능을 담당하는 감각 기관의 둔탁한 덩어리가 아니라 하나의 존재자로 행동한다. 그것은 ‘영혼 없는’ 존재자로서 활동하는 기호이다.

고골은 부조리한 세계와 인간의 소외를 독특한 방식으로 조형한 선구적인 작가이지만 그의 작품 세계의 실체는 잘 드러나지 않는다. 그의 단편소설 「코」에서는 도입부에서부터 코가 아침 식탁의 빵 속에 구워지지 않은 채로 들어있다느니, 코가 걸어 다니느니 하는 황당한 이야기가 아무런 설명도 없이 불쑥 전개된다. 이 작품은 사건들의 인과성을 중시하는 19세기 소설에서는 좀처럼 볼 수 없는 기이한 이야기이다. 게리 솔 모슨은 “코의 모험은 초자연적인 사건이나 환영도 아니다. 그것을 어떤 방식으로든 설명할 수도 없고, 어떤 대안적인 논리조차 뛰어 넘었다”고 말한다. 독자는 코의 변신을 어떻게 받아들일까 고민하지 않을 수 없다. 어쨌든 이 작품은 주인공의 현실세계와 코의 초현실적인 세계를 동시에 보여주며 인간의 현실이 얼마나 환상적이며 불안한가를 보여준다.

고골에게서 해체와 파괴는 새로운 것을 구성하기 위한 기법이다. 특히 그는 인간 몸의 해체나 파괴를 통해 새로운 메시지를 전달한다. 초기 소설 『지깁카 근처 마을의 야화』에 들어 있는 「이반 표도로비치 쉬뿐까와 그의 이모」에서도 몸의 해체와 파괴가 일어난다. 여기서 인간의 얼굴은 거위의 얼굴로 변신하고, 인간이 종이나 옷감으로 변한다. 「코」에서도 몸의 해체와 파괴는 초현실 기법으로 절정에 이른다. 여기서 코는 관료이며, 관료가 코라는 두 가지를 모두 암시하고 있다. 고골은 소령의 코를 통해 5급 문관의 코를 꼬집고 있는 것이다. 더 나아가 관등의 차이는 자기 자신에게조차 당당할 수 없는 자아의 소외와 열등감 콤플렉스를 야기한다. 코는 관등과 계급에 대한 주인공 꼬발료프의 욕망의 화신인 것이다.

“어떻게 그런 일이 생겼는지 나도 설명할 수가 없어요. 그러나 그 코가 지금 마차를 타고 시내를 돌아다니며 5등관 행세를 하고 있는 것만은 사실입니다. 그래서 나는 한시바빠 그놈을 붙잡아서 끌고 와달라는 광고를 내겠다는 겁니다. 코는 사람의 얼굴에서 눈에 가장 잘 띄는 부위가 아닙니까? 그 코를 잃어버린 내 심정이 어떤지 한번 상상해 보십시오! 새끼발가락 하나가 없어졌다면 야 별문제죠. 신발을 신으면 아무도 알아채지 못하니까요. (...) 나는 이제 부인들 앞에 나타날 수도 없게 됐습니다.”²³⁾

23) 니콜라이 고골(2002), 29쪽.

사실 몸에서 해체된 코는 콘텍스트 속에서 다의미(polysemy)의 언어 기호로 바뀐다. 환상사지(phantom limb)를 앓고 있는 환자처럼 행동하는 주인공 꼬발료프에게 몸의 해체와 파괴는 역설적으로 완전한 몸에 대한 향수의 현상이며, 인간의 몸에 대한 자의식을 일깨워주는 기호작용이다. 코는 콘텍스트에서 다양한 새로운 의미를 창출하고 있다. 이와 관련하여 코가 만들어내는 상징체계를 언급할 필요가 있다. 상징은 은유와 달라서 심상의 틀을 명쾌하게 드러내지 않는다. 어떻게 보면 상징은 확장된 은유이며 그 반복형태라고도 볼 수 있다. 고골은 자신의 텍스트 속에서 전통적 상징을 개인적 상징으로 만들어 가기도 한다. 그의 텍스트 속에서 “코는 1) 미(美) 2) 남근(환상페니스의 일종) 3) 무(無)영혼 4) 자존심 5) 욕망(권력욕과 명예욕) 6) 신분 7) 명예 8) 탐욕 9) 허영 10) 텅 빈 세계 등을 상징한다고 할 수 있다.”²⁴⁾ 따라서 코에 문제가 생긴다는 것은 곧 코가 상징하고 있는 모든 것에 문제가 생긴다는 것이다.

동서고금을 막론하고 코는 그 돌출한 외적 특징 때문에 자주 남자의 성기에 비유된다. 뿌쉬킨의 시에서 남근의 상징은 뱀의 형태로 나타나는데 반하여 고골의 이야기에서는 코로 나타난다. 코의 상실은 남성성의 상실을 상징한다고 할 수 있다. 꼬발료프는 “코가 없다고 생각하니 기가 죽어버리고 말았다.”²⁵⁾ 이 소설에 등장하는 남자들은 모두 성적 콤플렉스나 거세 콤플렉스를 갖고 있는 사람들로써 남성의 성적 매력의 상실에 대한 두려움과 공포를 느낀다. 코가 없어진 뒤에 그가 제일 먼저 걱정하는 것은 여성들과 만나지 못하는 일이었다. 성당에서 만난 아름다운 여성, 신문사에 광고를 내려 갔다가 포스터에서 본 예쁜 여배우, 자신이 사랑하고 다니는 고관 댁 부인들을 만나지 못하게 된다는 사실이 제일 걱정이 된다는 것이다. “5급 공무원이 된 미스터 코의 의상 역시 커다랗게 세운 칼라와 긴 칼 등으로 대표된다. 옷의 모양에서 우리는 세워져 긴장한 성기의 모습을 쉽게 연상할 수 있다.”²⁶⁾ 그의 코는 여성들과 소통을 꿈꾸는 몸 기호로 작용한다. 즉 코는 ‘영혼 없는’ 몸 기호로서 남성의 욕망과 권력의 상징기호인 것이다.

고골은 「이반 표도로비치 쉬쁜까와 그의 이모」나 「코」에서처럼 인간의 몸

24) 조주관(2002), 104쪽.

25) 고골(2002), 32쪽.

26) 조주관(2002), 104쪽.

을 어떤 방식으로든지 해체하거나 분해하여 새로운 이미지의 몸을 만들어 낸다. 그는 부분에서 전체의 이미지를 발견하였다. 인간의 몸은 거대한 비율로 확대되거나 단편화될 수 있고 불규칙한 각도에서 관찰될 수도 있지만, 항상 식별이 가능한 상태를 유지한다. 그렇지만 몸이 자체의 물질적인 제약이나 자연의 법칙이 부과한 제약에서 벗어나기를 갈망하는 것처럼, 근본적인 변화를 거치는 것으로 보이는 또 다른 경향도 존재한다. 그런 소설에서는 몸이 중력, 해부학, 생물학, 시간 그리고 합리성에서 벗어날 수 있다. 몸이 분해되어 자연과 융합하기도 하고, 물체와 합체하기도 하며, 본 적이 없는 사람이나 동물의 형태로 변신하기도 한다.

4. 말보다 빠른 기호로서의 몸짓 언어: 톨스토이의 『안나 카레니나』를 중심으로

19세기 러시아 사람들에게 인간 몸은 매혹적인 호기심의 대상이었으나 몸을 면밀히 조사할 수 있는 기회가 별로 없었다. 당시에는 유난히 엄격한 복장으로 몸을 숨긴 시대였으며, 몸에 관한 지식은 주로 손과 얼굴에 제한되어 있었다. 그래서 몸의 외형적인 특징을 통해서 인간의 내면을 읽으려고 시도했던 이른바 골상학(phrenology)과 관상학(physiognomy)이 유행했던 것이다. 얼굴 표정이나 몸짓 언어²⁷⁾를 통해 인간 내면의 세계를 파악하는데 남다른 재능을 보여준 대표적인 작가로는 톨스토이가 있다.

톨스토이의 작품에서 몸은 어떤 의미를 지니고 있는 걸까? 몸의 기호학적 의미를 이해하기 위해서 우리는 그의 작품 속에서 정신과 육체의 문제를 살펴봐야 한다. 몸과 마음은 아주 긴밀하게 연결된 이분법적인 것이 아니라 본래 하나이다. 정신과 육체의 관계는 불꽃과 촛농의 관계와 같다. 촛농이 다하면 불꽃도 사라지듯 육체가 병들거나 시들면 정신도 함께 사라진다. 몸과 마음의 이분법, 정신과 물질의 이분법이란 존재하지 않는다. 톨스토이의 작품

27) 본고의 3쪽에서 언급했듯이 의사소통에 사용되는 기호를 언어적 의사소통 기호와 비언어적 의사소통 기호로 나눌 수 있는데, 몸짓 언어(body language)는 비언어적 의사소통 기호에 속한다. 비언어적 수단으로는 손짓, 눈짓, 얼굴 표정, 자세 등이 포함된다.

에서 몸은 해독해주기를 기다리는 기표가 되고, 내면의 마음상태와 감정은 이에 상응하는 기의가 된다. 그리하여 작중인물들이 드러내는 몸의 기호는 약호 체계라 할 수 있다. 정신과 육체의 통일체로서 몸은 드러난 의식이다. 의식은 몸을 통하여 드러난다. 몸은 내적인 마음의 상태나 몸의 내적인 상태를 폭로해주는 거울이다. 몸과 마음이 서로 다른 실체라고 말하는 철학자들도 몸에 상처가 나면 고통을 느끼고, 고통을 생각하게 된다는 의미에서 몸과 마음의 상호 침투성을 고백한다. 스트레스를 받거나 잠을 못잔 피곤한 사람은 제일 먼저 눈과 입술을 통해 자신의 마음과 몸 상태를 보여준다. 연인의 사랑스런 눈빛을 보고 사람은 자기를 향한 그녀의 뜨거운 감정을 쉽게 감지해낸다. 기표 없는 기의를 생각할 수 없듯이 몸을 통하지 않고서는 자신을 드러낼 수 없다. 몸은 자아와 세계가 대화를 할 수 있는 채널이기도 하다.²⁸⁾

많은 비평가들은 톨스토이가 인물의 성격을 부여하는 데 몸의 이미지를 중시한다는 것을 지적한다. 『전쟁과 평화』에서 리자의 윗입술과 머리카락, 빼에르의 꿈 같이 뚱뚱한 외모, 스페란스끼의 손, 그리고 『안나 카레니나』에서 카레닌의 돌출된 귀는 잘 알려진 몸의 기호들이다. 그런 기호들은 고정된 개인적 특징을 나타내는 기호일 뿐만 아니라 각각의 독특한 성격과도 연결된다. 부분이 전체를 나타내는 제유적 성격을 지니는 기호이기도 하다. 비평가들은 육체적 움직임이 어떻게 감정을 표현하는지 관찰하였다. 끼찌의 버섯을 깨툰는 어설플 행동은 그녀의 내면적인 동요를 나타내는 반면에, 손가락을 깨무는 카레닌의 습관적인 행동은 흥분하여 긴장되어 있음을 나타내는 행위이다. 이러한 몸의 기호적 반응이 어떤 한 인물에 국한되어 나타나는 것은 아니다. R. F. 크리스티안은 『전쟁과 평화』에서 여섯 명의 등장인물들이 보여주는 떨리

28) 영국 옥스퍼드대 실험심리학과교수 피터 콜릿은 ‘텔(Tell)’이라고 불리는 몸짓 언어의 의미를 재미있게 설명하고 있다. ‘텔’이란 포커 게임에서 들고 있는 패에 따라 바뀌는 사람의 표정 몸짓 버릇 등을 의미하는 ‘포커 텔(Poker Tell)’에서 유래한 말이다. 텔은 단순한 몸짓만이 아니라 말투, 옷차림, 서 있는 자세, 눈짓, 걸음걸이, 음성의 높낮이, 생김새, 땀, 담배를 잡는 방식 등 모든 표현 행위를 포괄하는 용어이다. “텔은 때때로 본인조차도 알지 못하는 것들을 우리에게 알려준다.”라고 말한다. 어떤 텔은 두뇌의 무의식적 과정에 의해 통제되기 때문에 의식의 영역 너머에 있는 경우도 있다. 따라서 텔은 사람들이 자신의 감정에 대해 직접 설명해주는 것보다도 훨씬 더 정확한 감정의 지표가 된다. 텔은 언제 어디서나 사용되지만 미묘한 정서적 긴장 속에서 맺어지는 남녀의 관계에서는 특히 중요한 역할을 한다. 텔은 문자나 음성언어로 표현할 수 없는 섬세한 의사까지도 전달해주기 때문이다.

는 턱은 내면의 감정 상태를 나타낸다고 하였다.

인간의 웃음 역시 몸짓 언어로서 몸의 기호이다. 웃음 역시 개인의 개성을 나타내는 몸의 기호로서 오랫동안 기억될 수 있는 몸의 자연스러운 반응인 것이다. 여자의 미소는 남성들의 시선을 끄는 최적의 기호이며 매혹적인 아름다움의 기호인 것이다. 『안나 까레니나』에서 톨스토이는 웃음을 내적 감정의 육체적 표현으로 사용하고 있다. 특히 브론스끼 어머니와 안나의 미소는 자주 거론되는 몸짓 언어이다. 브론스끼 어머니의 미소는 그녀의 특징을 잘 나타낸다. “그녀의 가는 입술은 가볍게 미소 짓는다.” 그녀의 내적인 감정의 외적 표현이라고 할 수 있는 미소 역시 흥미롭다. “나는 너를 기다렸다. 너는 아무 곳에서도 보이지 않았다.”라고 말하며 그의 어머니는 아이러니한 미소를 지었다. 톨스토이는 적어도 85명의 등장인물을 묘사하는데 그러한 미소를 사용하여 감정을 표현하고 있다. 명사 ‘미소(ulybka)’와 동사 ‘미소 짓다(ulybat’sia)’가 소설에서 613번 나타난다. 등장인물에 따라 미소를 사용하는 횟수가 다양하게 나타난다. 안나의 미소는 78번이나 나타나는 반면에 어떤 사람의 미소는 단 한번만 나타나기도 한다. 비평가 크리스티안은 안나의 미소의 중요성을 지적하였다. “안나의 외모를 묘사할 때, 톨스토이는 내적 상태의 외적 반영을 중요시 하였다. 그녀의 눈과 미소는 순수한 내면의 세계에서 나오는 빛을 중시하였다. 그녀의 입술은 말하는 것보다 더 많은 것을 할 수 있다. 빛과 불꽃이라는 어휘, 미소 짓는 입술, 반복되는 중요한 표현이 강조되어 있다.”²⁹⁾ 안나의 몸은 새로운 세계와의 소통을 꿈꾸는 공간인 것이다. 그녀의 몸은 그것을 매개로 타인과 만나고 세계와 소통하는 상호관계의 장이라 할 수 있다. 즉 안나에게 몸은 감정과 욕망의 총체를 상징하는 기호인 것이다.

한편 문화인류학에서 눈과 성기는 밀접한 관계가 있다. 선사시대에 남녀의 성기는 모두가 풍요와 축복의 의미를 띠고 있었다. 그러나 역사시대로 들어오면서 성기를 줄곧 선한 것이라고만 보지는 않았는데, 특히 여성의 성기에 대해서 그러했다. 남성의 성기가 거의 언제나 힘과 생산력, 즉 ‘선한 눈’의 속성을 갖고 있었는데 반하여 여성의 성기는 특히 가부장적인 사회에 있어서는 무섭고 두려운 ‘악한 눈’의 속성을 띤 것으로 여겨지게 된 것이다.³⁰⁾ 안나의 눈과 미소는 웃는 하부(성기)로 연결된다.

29) R. F. Christian(1969) *Tolstoy: A Critical Introduction*, Cambridge: The University Press, p. 178.

30) 임철규(2002), 196쪽.

문학작품의 기호체계에서 입술(입)은 얼굴 부분에서는 이마, 눈, 코에 대응하여 하부공간을 나타내는 기호에 해당하면서 성기와 동일한 의미를 지닌다. 그리고 관상학적 기호체계에서도 성기와 마찬가지로 정신성과 반대되는 관능성을 나타낸다. 안나가 소설에 등장하는 순간부터 우리의 관심은 안나의 미소에 끌린다. “순간적으로 브론스끼는 그녀의 얼굴에 나타난 약동하는 생생한 표정을 읽었다. 반짝이는 두 눈 사이에 보일까 말까하는 미소가 잠깐 나타났다가 사라졌다. 빨간 입술 사이로 과잉된 그 무엇이 그녀의 온몸으로 넘쳐흘러 그것이 그녀의 의사와는 상관없이 눈의 반짝임과 미소로 나타나는 것 같았다. 그녀는 일부러 자신의 눈빛을 죽이려했지만, 자신도 모르게 미소를 짓고 있었다.”³¹⁾ 안나의 미소는 변하지 않는 특징이 있는데, 나중에 그녀를 묘사할 때 또 다시 나온다. 브론스끼와의 첫 번째 만남에서 나타난 “거의 인식할 수 없는 미소”는 그녀가 사랑과 정절에 대한 하찮은 대화를 들을 때 두 번째로 나타난다. “안나, 그녀는 조용히 그 대화를 듣고 있었으며, 거의 인식할 수 없는 미소가 그녀의 입가에 번졌다.”³²⁾ 브론스끼가 그녀와 관계 시 세 번째로 나타난다. “안나는 거의 인식할 수 없는 미소를 지었으나 그에게 대답하지 않았다.” 그리고 브론스끼의 시선과 미소 역시 여성을 관음과 향유의 대상으로 보는데 길들여진 기호들이다.

안나의 미소는 거의 무의식적이다. 육체의 즉각적인 반응은 이성의 합리성보다 강하다. 톨스토이가 말하듯이 안나의 미소는 관능적인 미소로 브론스끼의 감정에 무한한 영향력을 행사할 수 있는 몸의 기호인 것이다. 무도회에서 끼치는 안나가 똑같은 미소를 지으며 정신적으로 흔들리고 있음을 알아차렸다. 그 무도회에서 안나와 브론스끼는 두 번째로 만나게 된다. “끼치는 그녀의 눈이 떨리며 빛을 내는 것을 보았으며, 무의식적으로 나타나는 행복과 기쁨의 미소도 보았다.”³³⁾ 톨스토이는 그러한 미소를 계속해서 반복적으로 표현하고 있다. “브론스끼가 안나에게 말한 모든 시간, 그녀의 눈 속에서 타오르는 기쁨의 빛, 그리고 행복의 미소가 그녀의 빨간 입술 위에 나타났다.”³⁴⁾ 두 문단 모두 안나의 반짝이는 눈과 미소를 함께 표현하고 있다. 그녀의 눈과 미

31) 톨스토이(2007) 『안나 카레니나』, 이철 옮김, 범우사, 86쪽.

32) 같은 책, 183쪽.

33) 같은 책, 112쪽.

34) 같은 책, 112쪽.

소는 모두 안나의 얼굴에 특별히 성적 매력을 부여한다. “그녀 얼굴의 모든 것 - 그녀의 볼과 턱의 뚜렷한 보조개, 그녀의 입술, 가벼운 미소, 반짝이는 눈, 우아하고 경쾌한 움직임, 풍부한 음량의 목소리, 반쯤은 화난 듯하고 반쯤은 다정한 행동은 모두 특별히 매력적이다.”³⁵⁾ 안나의 눈과 입술과 미소는 모두 그녀의 몸 안에 감추어진 과잉의 정열을 나타내는 기호들인 것이다.

러시아 리얼리즘을 대표하는 톨스토이는 가장 시각적인 작가이다. 1908년 2월 21일자 일기에서 톨스토이는 “나에게 전 세계가 시각적이다”라고 적고 있다.³⁶⁾ 그의 작품에서 결정적인 대립은 ‘눈에 띄는 것’과 ‘눈에 띄지 않는 것’이다. 그에게 본다는 것은 가장 중요한 것으로, 이 세상은 눈에 보이는 경우에만 인식될 수 있는 것이었다. 즉 그의 인식의 전제조건은 바로 보는 것이다. 그는 서구 회화에 정통했고, 어린 시절 교육을 통해 원근화법을 숙지하고 있었다. 그러나 더 주목할 만한 것은 그가 사진의 사실적 재현성이 유행하던 시대에 속하는 인물이었으며, 당시 러시아에서 사진에 가장 많이 찍힌 인물들 가운데 한 사람이었다는 것이다. 그의 글에서 접하게 되는 사물에 대한 정확한 묘사, 마치 눈앞에 펼쳐진 듯한 생생한 재현은 아마도 그가 ‘보이는’ 그대로의 표면을 충실히 기록한다는 사진의 근본원리를 숙지했기 때문일 것이다.

위에서 살펴보았듯이 톨스토이 역시 뿌쉬킨이나 고골처럼 눈에 관심이 많은 작가이다. 톨스토이의 리얼리즘은 ‘눈에 대한 긍정’을 근본원리로 한다. 낭만주의와는 달리 리얼리즘이 재현하는 객관적 대상은 오직 감각적인 눈이 지각하는 물리적 실체, 말하자면 인간의 구체적인 삶, 일체의 구체적인 사물, 그 이상도 이하도 아니다. 바로 그 표면이다. 리얼리즘은 낭만주의적 허위의식의 거부에서 출발한다. 리얼리즘은 표면의 재현 예술이다. 이 표면들과의 관계를 떠나서 인간을 파악하기 힘들다. 그러므로 그 표면들을 관찰하고 이해해야 한다는 것이 리얼리즘의 기본전제이다. 즉 리얼리즘은 표면에 대한 정확한 관찰과 이것을 토대로 한 충실한 재현이라는 예술 원리를 기본전제로 하고 있다. 리얼리즘적인 전통에서 ‘보는 것’이 중시되었던 것은 보고자하는 욕망이 바로 ‘세상을 알고자 하는 욕망과 부합’되었기 때문이다. 톨스토이에게 눈은 주관세계와 객관세계를 연결시켜주는 ‘영혼의 창문’이다. 눈에 대한 그의 견해는 눈을 ‘영혼의 창문’이라 규정한 레오나르도 다빈치나 눈을 우리의 내면세계를

35) 같은 책, 114쪽.

36) 임철규(2004), 167쪽.

바깥세계에 연결시켜주는 ‘영혼의 창문’으로 파악한 셰익스피어와도 맥을 같이 한다. 안나 까레니나의 ‘반짝이는 눈’은 낭만주의적 허위의식의 눈이 아니라 자신의 의식 상태를 진실하게 세상에 알리는 리얼리즘의 눈인 것이다.

5. 글을 맺으며

인간의 몸에는 언어활동과 사유 활동을 비롯한 정신활동과 의식 활동이 체화되어 있다. 인간의 몸은 본능, 욕망, 감정, 감각, 표정, 동작, 행동 등과 같은 복합적인 상태들을 한꺼번에 발휘하면서 주변의 환경 내지는 세계와 이미 동시다발적으로 의미를 주고받는 다차적인 관계를 형성하고 있다. 자신도 모르는 사이에 몸은 이미 주변 세계와 더불어 뿔뿔이 뗄 수 없는 수많은 끈들로 연결되어 있다. 몸은 언어로서, 텍스트로서 존재하는 존재자이며 대화자인 것이다. 러시아 작가들은 몸을 존재자이며 대화자로 인식하고 살아 있는 몸과 몸의 능동적 움직임을 묘사해왔다.

뿌쉬킨은 낭만주의의 ‘눈에 대한 부정’이라는 근본원리를 「스페이드 여왕」에 적용하여 시각중심주의에 반기를 들었다. 여기서 뿌쉬킨은 시각의 기만성을 강하게 부각시켜 눈의 불신을 강조하였다. 자신의 눈을 믿은 게르만은 결국 미쳐버린다. 반면에 톨스토이는 리얼리즘의 ‘눈에 대한 긍정’을 『안나 까레니나』에 적용하여 시각중심주의를 옹호하였다. 톨스토이의 몸짓언어와 몸 기호는 인간의 영혼 상태를 거짓 없이 알려주는 리얼리즘의 언어였다. 언어유희의 대가로 알려진 고골 역시 시각의 문제에 지대한 관심을 가진 작가였다. 그러나 그는 시각기호보다는 몸과 영혼의 문제를 더 중시하였다. 그리하여 고골은 「초상화」와 「코」에서 ‘영혼 없는’ 존재에 대한 문제를 부각시켰다. 「초상화」는 눈의 위험성을 알리면서 불멸을 꿈꾸는 악마 고리대금업자와 ‘순수한 영혼이 없는’ 존재인 화가 차르뜨코프를 통해 예술혼에 대한 문제를 종교와 결부시켰다. 여기서 고골은 종교예술을 인간구원의 최고 예술로 간주하였다. 그리고 「코」는 주인공 꼬발료프의 현실세계와 코의 비현실세계를 동시에 보여주면서 ‘영혼 없는’ 몸(코)에 대한 다양한 담론을 창출하였다. 「코」는 특히 ‘비언어적 기호현상’ 가운데 몸 기호의 중요성을 증명해준 작품이라 할 수 있다.

러시아 문학 작품에서 몸에 대한 담론은 위에서 열거한 세 명의 19세기 작

가들에 한정되지 않는다. 20세기에 들어와 몸에 대한 작가들의 관심은 점점 높아진다. 특히 불가꼬프는 『거장과 마르가리따』에서 몸학에 대한 그로테스크 리얼리즘의 진수를 보여준다. 그의 작품에서 신(神)의 영체는 완전성을, 악마와 인간의 몸은 불완전성을 상징한다. 『거장과 마르가리따』에서 악마의 묘사는 그로테스크한 사진이나 미술 작품을 보는 듯하다. 완전한 아름다움은 신의 상징인데 반해 악마는 불완전성과 미완성의 상징이다. 자마찐의 소설 『우리들』에서도 등장인물들의 몸은 알파벳과 숫자의 합성 이미지와 동일시되어 나타난다. 여기서 자마찐은 신체의 중요한 부분이 전체를 상징한다는 PARS PRO TOTO(“부분을 통한 전체”를 나타내는 제유법을 의미함)의 기법을 사용하여 눈의 은유적 이미지를 잘 활용하고 있다. 『우리들』에서 작가는 약 160번 이상 눈에 대한 언급을 하면서 눈의 중요성을 강조하고 있다. 『우리들』에서 눈의 상징은 주제와 밀접하게 연관되어 작품의 의미지평이 확대된다. 자마찐의 몸 기호학 역시 간과할 수 없는 우리의 관심거리이다. 불가꼬프와 자마찐의 몸 기호학에 대한 연구는 다음 과제로 남긴다.

참고문헌

- 고골, 니콜라이(2002) 『페쩨르부르그 이야기』, 조주관 옮김, 민음사.
- 김경용(1994) 『기호학이란 무엇인가』, 민음사.
- 김영순(2001) 『신체언어 커뮤니케이션의 기호학』, 커뮤니케이션북스.
- 김정현(2000) 『니체의 몸 철학』, 문학과현실사.
- 반 퍼슨, C. A.(1985) 『몸, 영혼, 정신: 철학적 인간학 입문』, 서광사.
- 발레리, 폴(1997) 『신체의 미학』, 현대미학사.
- 뿌쉬킨, 알렉산드르(1999) 『벨킨 이야기』, 석영중 옮김, 열린책들.
- 설혜심(2002) 『서양의 관상학 그 긴 그림자』, 한길사.
- 송은지(2006) 「도상적 메타포를 통한 dusha의 개념화에 대한 연구」, 『러시아 연구』, 제16권 제2호, 서울대학교 러시아연구소, 229-269쪽.
- 유잉, 윌리엄 A.(1996) 『몸』, 오성환 옮김, 까치.
- 이거룡 외 8명(1999) 『몸 또는 욕망의 사다리』, 한길사.
- 임철규(2002) 「웃는 하부: 눈과 성기」, 『안과 밖』(영미문학연구), 제12호, 영미 문학연구회, 195-217쪽.
- _____ (2004) 『눈의 역사 눈의 미학』, 한길사.
- 자너, 리차드 M.(1994) 『신체의 현상학』, 최경호 옮김, 인간사랑.
- 조주관 편(1993) 『러시아 시 강의』, 열린책들.
- _____ (2002) 『러시아문학의 하이퍼텍스트: 테마로 읽는 러시아 문학』, 평민사.
- 톨스토이(2007) 『안나 카레니나』(상,하), 이철 역, 범우사.
- 피종호(2004) 『몸의 위기』, 까치.
- 한국기호학회 엮음(1997) 『삶과 기호학』, 문학과지성사.
- _____ (2001) 『몸짓 언어와 기호학』, 문학과지성사.
- _____ (2002) 『몸의 기호학』, 문학과지성사.
- Christian, R. F.(1969) *Tolstoy: A Critical Introduction*, Cambridge: The University Press.
- Erlich, Victor(1969) *Gogol*, New Haven and London: Yale University Press.
- Fusso, Susanne(ed.)(1992) *Essays on Gogol*, Evanston: Northwestern University Press.

- Graeme, Tytler(1982) *Physiognomy in the European Novel: Face and Fortunes*, Princeton: Princeton University Press.
- Kern, Gary(1988) *Zamyatin's We. A Collection of Critical Essay*, Ann Arbor: Ardis.
- Lotman, Iu. S.(1970) *Struktura khudozhestvennogo teksta*, Providence: Brown University Press.
- Maguire, Robert A.(ed.) (1974) *Gogol from the Twentieth Century*, Princeton: Princeton University Press.
- Schultze, Sydney(1982) *The Structure of Anna Karenina*, Ann Arbor: Ardis.
- Spieker, Sven(ed.) (1999) *Gogol: Exploring Absence*, Bloomington: Slavica.
- Stenbock-Fermor, Elisabeth(1975) *The Architecture of Anna Karenina*, Lisse: The Peter De Ridder Press.
- Stepanov, Iu. S.(1971) *Semiotika*, Moskva: Nauka.
- Steiner, George(1969), *Language and Silence*, New York: Penguin Books.
- Woodward, James B.(1981) *The Symbolic Art of Gogol*, Columbus: Slavica.

Abstract**Body Signs in the Novels of Nineteenth Century
Russian Writers****Cho, Ju-Kwan**

The purpose of this study is to analyze the "Body Semiology" of three 19th century Russian writers, Pushkin, Gogol, and Tolstoy, who showed an uncommon interest in the human body.

In *The Queen of Spades* Pushkin emphasizes eye semiology. The eyes of the protagonist *German* symbolize the code for desire. He reveals his hidden desire by looking at the gambling world. His gaze becomes more and more insidious like an avaricious man, and his suppressed wants turns into an obsession. The desire that has entered through the eye ultimately drives *German* into a murderer and self destroyer.

In Gogol's works, the eye is always connected with Demonism, which is dominant in most of his works. To whoever reaches the gaze of the "vicious eye", hapless fate and diseases attain him. The belief of the "vicious eye's" power revives in Gogol's novel *The Portrait*. Just by looking at the eye, it could exhibit aggressive emotions and destructive desires which causes harm to others, including death. The belief of the existence in this "vicious eye" is referred to in many of Gogol's productions. The novelette *The Nose* shows both the protagonist's actual world and the nose's surrealist world which presents the mistaken belief and the uneasiness of human reality. To Gogol, dismantlement and destruction is a technique to organize and make up a new meaning. Especially he delivers a new message by using human body's dismantlement or devastation. In *The Nose*, the body's dismantlement and devastation reaches its climax by surrealist techniques. This is subjected to two varieties where the nose stands for bureaucracy and the

bureaucracy stands for the nose.

Attempts to read into human inner value by the body's outer characteristics, namely phrenology and physiognomy were in vogue. The most typical writer who grasped human inner world by facial expressions and gestures in a unique way is Tolstoy. Especially in *Anna Karenina*, Tolstoy uses laughter and eye as a corporal expression of inner emotion. Human laughter is also considered as body language. It is also a body sign that shows individual's personality and character, which is the body's natural reaction tending to be remembered for a long time. A woman's smile is the best sign to attract men's gaze and also a symbol of fascinating beauty. To Russian writers, gesture is not only a sign of desire but the best method of communication.

논문심사일정

논문투고일:	2007. 3. 14
논문심사일:	2007. 3. 19 ~ 2007. 4. 15
심사완료일:	2007. 4. 18

조 주 관 : 19세기 러시아 작가들의 몸 기호학

주제어 몸학, 욕망의 기호, 악마주의, 악한 눈, 미소.

Cho, Ju-Kwan : Body Signs in The Novels of Nineteenth Century Russian Writers
Key Words body study, signs of desire, demonism, vicious eye, smile