

국제언어인문학회 2023년 정기학술대회



“신화와 문학, 그리고 언어”
(Myth, Literature, and Language)

- 일시: 2023년 11월 11일(토)
- 장소: 서울시립대학교 백주년기념관 308호
- 주최: 국제언어인문학회

International Association for Humanistic Studies in Language

2023년
국제언어인문학회(제 23회)
신화와 문학, 그리고 언어

2023년 정기학술대회

일시	2023년 11월 11일(토) 13:30 ~ 17:50
장소	서울시립대학교 백주년기념관 308호
주제	<신화와 문학, 그리고 언어>
주최	국제언어인문학회 · 서울시립대학교

존경하는 선생님들께,

11월 11일(토) 서울시립대학교 백주년기념관에서 개최 예정인 2023년 국제언어인문학회의 정기학술대회에 선생님들을 초대합니다.

이번 2023년도 정기학술대회의 주제는 <신화와 문학, 그리고 언어>입니다. 하루가 다르게 발전·변화하는 사회적 환경에서 인문학의 두 축인 언어학과 문학에서의 '신화'라는 주제가 어떻게 생성·소모·소멸되고 있는지는 이번 학술대회의 주제로 충분히 가치가 있다고 생각했습니다. 본 학술대회는 이러한 '신화'에 대한 연구하는 자리를 마련하고자 했습니다.

학회에 앞서 선생님들의 많은 성원과 참석 부탁드립니다.
감사합니다.

2023년 10월
국제언어인문학회 회장 양기찬

시간	세부 일정	
13:30 ~ 14:00	등록	
14:00 ~ 14:30	학회 총회 및 윤리 교육	사회자: 김민채 (경희대)
14:30 ~ 14:40	<개회사> : 양기찬 (국제언어인문학회 회장)	
1부		
14:40~ 15:20	<발표1> Chen Yue (연세대) <Comparative Analysis of the Ancient Mythology in East and West science Fiction Films> [토론: Zhu Jing (연세대)]	사회자: 최석훈 (서울시립대)
15:20~ 16:00	<발표2> 윤민우 (연세대) <인간, 동물, 신과 먹기의 문화> [토론: 이동춘 (대구대)]	
16:00~ 16:20	휴식	
2부		
16:20~ 17:00	<발표3> 권석우 (서울시립대) <신화, 문학, 언어: 신명(神名)을 통해 본 언어의 신화화> [토론: 남기현 (서울과기대)]	사회자: 이석재 (연세대)
17:00~ 17:40	<발표4> 홍인혜 (연세대) <바벨 - 아담 언어를 찾아서> [토론: 홍재웅 (한국외대)]	
17:40~ 17:50	폐회	

Resonance from the Past to the Future: Comparative Analysis of Mythological Metaphors in Chinese and Western Science Fiction Films

**Chen Yue
Yonsei University**

1. Science Fiction and Mythology

The relationship between science fiction and mythology is always ambiguous and controversial, with some people denying science fiction as a category of mythology. One representative is the American fantasy science fiction writer James Blish who argues that “myth was static and final in intent and thus entirely contrary to the spirit of SF, which assumes continuous change”(“Mythology,” pt.1). Another science fiction writer Ursula K. Le Guin also warns that the saying “Science Fiction is the mythology of the modern world” would easily mislead those ignorant and contemptuous of science fiction “for it makes them stop and think” (Le Guin 68). Therefore, she claims “we don’t write myth” (qtd. in Keen 311).

Contrary to their argument, many other scholars and writers prefer locating science fiction in the same ancestral tree with mythology because both tend to employ imaginative scenarios to explore fundamental questions about existence, morality, and the nature of reality. In his futuristic studies, Thomas Lombardo defines science fiction as “a literary and narrative approach to the future, involving plots, storylines, and action sequences, specific settings, dramatic resolutions, and varied and unique characters, human and otherwise” (6). He traces one of the origins of science fiction to mythology and views science fiction as the “mythology of the future” since it embodies contemporary and futurist thinking and incorporates many features of myth. Le Guin, though questions science fiction as mythology, still agrees that “Myth, legend, and folktale are ancestral to...modern fiction” (qtd. in Keen 311).

In the other track of advocates recognizing science fiction’s tie with mythology, scholars regard mythology as the source of science fiction. Science fiction can borrow myth elements consciously or unconsciously for its narrative, instead of creating or standing as myths themselves. People can still find the hint of myth in science fictions since mythology provides science fiction with many *archetypes*, which is a “fundamental idea or theme often represented through some image, persona, or symbol”(Lombardo 7).

However, the problems of previous debate on the relationship between mythology and

science fiction are, first, most of these futurists take a science fiction-oriented perspective to examine whether science fiction with all its features can fall in the basket of mythology; second, few people have clarified the definition of the mythology before they enter into the discussion of science fiction, thus placing science fiction under different frames of mythology. The majority of research do not provide any definitions of mythology, implying that “mythology” was assumed to be universally comprehended without need for definition. This is also why the divergence appears. To make it clear, this paper refers to the concepts of ancient mythology and Roland Barthes’s mythology to reshape and bridge the gap between science fiction and mythology.

Blumenberg views mythology as a product of primitive society when the prehuman ancestors lacked sufficient physical and instinctual adaptations that could be used effectively for them to guard their habitat. Overwhelmed by anxiety, pre-humans sought mythology to cope with their paralyzing fears for, for example, lightning and thunder (Nicholls 16–17).

On the other hand, mythology can be a modern product according to Roland Barthes. In *Mythologies*, Roland Barthes considers myth to be “a type of speech,” “a semiological system,” “a stolen language,” and “depoliticized speech” (Barthes 109–42). He incorporates bourgeoisie culture such as toy, advertising, wrestling, and depictions of Rome into the mythologies and locates myth in the second order signifying system with the signifier of the first order signifying system as its signifier.

This paper does not intend to restrict itself to either ancient mythology rewritten in science fiction or modern myth created by science fiction. Rather, it hopes to take science fiction as an agency to amalgamate the ancient mythology and futurist cultural myth in both the East and the West. This paper argues that the spirit core of Eastern and Western ancient mythologies is embedded in their modern science fiction and the two together create new contemporary mythologies that aim to deal with contemporary fears of human beings. However, the differentiated mythologies in the East and the West influence the production and acceptance of science fiction in different regions. In what follows, this paper first gives a brief overview of the filmic presentation of mythologies in Chinese and Western films. Then, it narrows to two blockbuster films, one *The Wandering Earth* produced by China Film Co., Ltd and the other *Interstellar* co-produced by Legendary Pictures, Syncopy Inc., and Lynda Obst Productions. This paper is expected to provide some perspective on the discrepant strategies and mindsets of the Chinese people and the Western with the hope of facilitating mutual understanding, instead of counterposing the two, nor of belittling or eulogizing each of them.

2. Mythologies in *The Wandering Earth* and *Interstellar*

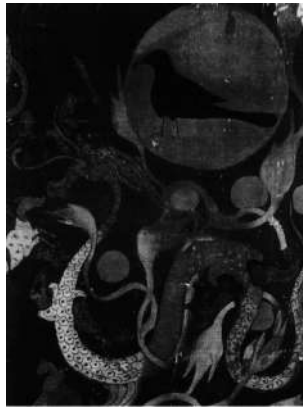
Although there is a plethora of outer space films in Western countries, films with such

topics are rarely screened in China because of the less developed film technologies, late start in science fiction industries, and film censorship. *The Wandering Earth* (2019), directed by Guo Fan, is billed as China's first blockbuster science fiction film that reconstructs an apocalyptic world under the Eastern mindset, directly responding to the Western values implied in Western science fiction films (Song 43). However, though it gets much attention from Western science fiction devotees, it receives a much lower score in the Western market¹ due to “difference in cultural expression of high and low contexts, limitations of film texture, and audience stereotypes” (Tang iii). With the purpose of digging into the difference between two ideologies and philosophies embedded in the mythologies of the film, this paper compares *The Wandering Earth* with the megahit Western film *Interstellar* (2014) directed by Christopher Nolan. Both films are visual epics in the scale and scope for presenting the apocalyptic world. They focus on the concept of using large-scale engineering and scientific solutions to address Earth's impending environmental or cosmic crises. These films showcase the human drive for innovation and exploration as a response to these existential challenges, with characters working on ambitious projects and space missions to secure humanity's future.

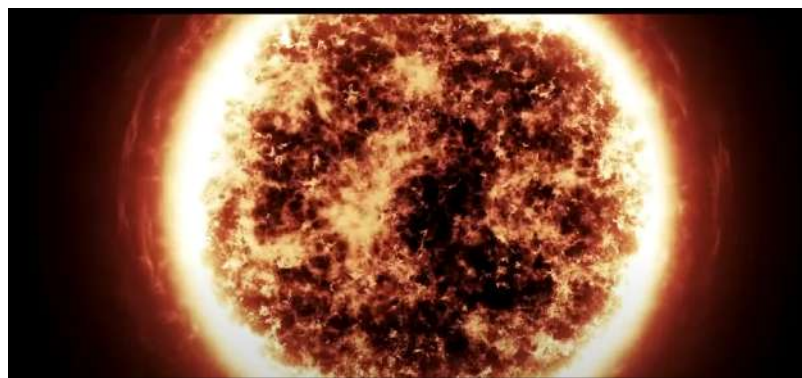
2. 1. Inextricable homeland in *The Wandering Earth*

The traditional Chinese motif of “homeland” is made clear from the beginning of the *The Wandering Earth* and the driving force of the plot is the mission of saving the earth. Before Liu leaves earth for executing space missions, he gives a key to his father-in-law for entering the underground city. People in the future seeks shelters from underground because they believe the “mother Earth” would save them. The film attributes the crisis to the worsened condition of the sun, which is rapidly degenerating and expanding. As voiced over in the film, “In 100 years, the Sun will engulf Earth and the solar system will no longer exist in 300 years” (00:03:13). Different from Greek mythologies where the sun is worshiped and connected with brightness, hope, and warm, the sun in Chinese mythologies always brings troubles and its avatar is an ominous creature—crow (see Figure 1 and Figure 2). In *The Classic of Mountains and Seas* (*Shanhai jing*, 山海经), a crow in the center of the sun “carries the sun to the crest of a leaning tree before it departs for its daily journey” (Birrell 38). Borrowing the ancient hateful image of the sun, *The Wandering Earth* traces the cause of people's death and the earth's escape to the change of the sun.

¹ In IMBd, it is scored 5.9 out of 10, much lower than in Asian platform. See https://www.imdb.com/title/tt7605074/?ref=fn_al_tt_1. Accessed September 23, 2023.



Crow in the Centre of the Sun, Sun Grown in A Tree.
Funerary Ch'u silk painting, tomb of the wife of the Marquis of Tai, Ma-wang-tui.
Cited from (Birrell 36)



The Expanding Sun in *The Wandering Earth*

When the homeland is in crisis, the solution provided by *The Wandering Earth* is to immigrate with the Earth to a safe place, instead of leaving the Earth behind. As the director Guo recognized in his interview “We are a land-locked civilization, so it is very different from the western island and maritime civilization. Here you can see the uniqueness of Chinese and help build our cultural confidence” (Zou 43). Chinese civilization originated from the Yellow River basin in the middle part of the current Chinese territory, covered by vast land areas, which gave birth to China’s agrarian civilization. They have great emotional attachment to the homeland, thus making every effort to safeguard their land. In the plaza of the underground city, one silent activity is the lion dance (see Figure 3). In Chinese mythology and ritual traditions, the lion is imported from India and was worshipped because of its imposing appearance. The lion dancing is mainly performed for either exorcism or worshipping The God of Earth (*Tudishen*, 土地神) (Wei 12). The lion dance is played in the film to pray for the safety of the earth during the Spring Festival. Even in the futuristic settings, Chinese people in hard times keep the tradition of spring festival, denoting their uncuttable tie with the past and the tradition.



Figure 3. Lion Dance in the Underground City in *The Wandering Earth*

In the last part of the film, when there is a dilemma between sacrificing the space station to save the Earth and abandoning the Earth, Lieutenant Colonel Liu Peiqiang in the space station decides to save the Earth at the expense of the “Helios Project,” which intends to ensure the continuity of human civilization. Here, the naming of the project “Helios” comes from Greek Mythology in which Helios is The God of Sun. Again, the sun and its embedded western ideologies are located against human beings and was discarded by Liu who thinks that “a civilization without people is meaningless.” However, addressing the current problem of survival is not enough because civilization needs to be passed down and the homeland needs to be sustainable. In the dialogue between Colonel Liu and a Russian astronaut Makarov, they say:

Makarov: It will take more than 2,500 years for the frozen Lake Baikal to liquefy.

Liu: It’s okay.

We have children and their children will have children.

There will be a day when ice turns into water. (01:15:35-01:15:48)

Liu’s sentence directly echoes the ancient Chinese mythology of “The Foolish Old Man Moves a Mountain” from the fourth-century A.D. text *Lieh Tzu*. It tells about an old man living in the northern foot of a mountain committed to moving the mountain because it blocks their road to the south. After generation’s-by-generation’s efforts, they move the God and are offered help by him. In original texts of the mythology, there is also a dialogue between the Foolish Old Man and the Wise Old Man of the River:

Wise Old Man: ...you aren’t very smart. How can you, with your last bit of strength and in your declining years, ever break up even one hair of this mountain, let alone the earth on it?”

Foolish Old Man (gives a long sigh and says): ...even if I die, there will be my son, who will carry on, and my son has had my grandson born to him too, and that grandson will also have a son born to him, and his son will have a son born to him as well.....son after son, grandson after grandson forever and ever. (Lieh 181) (trans. Birrell 219)

As mentioned in the film, the Wandering Earth Project will last for 100 generations, similar to generations' work of the Foolish Old Man. They would rather continue their ever-lasting sweat and toil for the homeland instead of moving to another place. The Chinese culture has a long history of valuing one's homeland and being reluctant to leave a place where one has lived long (*Antu zhongqian*, 安土重迁). This cultural sentiment emphasizes a deep emotional connection to one's place of origin, the land of one's ancestors. The survival of the earth is the priority because it embodies their sense of belonging and cultural identity. Despite the impending cataclysm, they remain connected to the planet that has nurtured their civilization for generations.

2.2 Where is love, where is the homeland

While the word "home" is repeatedly mentioned in *The Wandering Earth* and the hope of "returning home" is the impetus of all the efforts they made, people in *Interstellar* prefer to propagate a form of love that "is given through the locus of the other, and comes into being as a force that is able to transcend human earthly categories of time and space" (Hommes 24). Different from Chinese etiological myths of cosmogony in which human feelings are nearly sublimed, Western mythology, especially Greek myths are characterized by personalized deities with all human emotions. As noted by Chinese scholars (Zhang 35), concerning the difference in their narratives, Chinese etiological myths of cosmogony tend to explain the origin of the universe with mathematics because primitive people think numbers have mysterious powers thus applied in myths to deliver the superpower and innate message.² Yet in Western countries, the universe was created by God with his free will. In the universe of Greek mythology especially, the world was filled with spirits that lived like common human beings. Love, both romantic and passionate, is a recurring theme in Greek mythology with the gods Eros (Cupid) and Aphrodite (Venus) being central figures associated with love and desire.

This sense of earthly connection gradually evolved into a more abstract and less transparent concept, represented by God the Father and Christ the Son. In the film *Interstellar*, the superpower of love is first implied in the name of the project—the Lazarus mission, a series of missions sent through a wormhole near Saturn to explore potentially habitable planets in other galaxies. This mission is named after the biblical character Lazarus in the *New Testament*, who fell gravely ill and dead, buried for four days before Jesus came to his tomb. According to the Bible, when Jesus saw Lazarus' sister Mary sweeping, he came with her sweeping and groaned in the spirit ("John 11" 33). Out of his love for people, Jesus prayed to God and called out to Lazarus, saying, "Lazarus, come forth!" ("John 11" 42) Lazarus emerged from the tomb, wrapped in a shroud. This extraordinary miracle confirmed Jesus's divine authority and his compassion for Lazarus, as well as Lazarus' sister's deep care for her brother. The same scene was reproduced in the space capsule in *Interstellar*. Cooper and his three

² It can be further verified in Chinese classic *Tao Te Ching* which reads that "The Tao gives birth to One. One gives birth to Two. Two gives birth to Three. Three gives birth to all things..." (Lao-tzu chp. 42)

companions are required to replicate Lazarus's experience by being placed horizontally in a cryostasis filled with fluid, resting beneath the surface (see Figure 4). This symbolism reflects the idea that these missions offer a chance for humanity's "resurrection" or survival in the face of a dying Earth. At the same time, as Lazarus came back to life due to the general love of Jesus, what supports Cooper to survive all the accidents in space is the "quantifiable love" between his daughter and him. In the last event of the film, Cooper is trapped on the other side of the black hole, also the other side of the bookshelves in his daughter's bedroom. When the robot Tars who is also in the five-dimensional space asks Cooper, "How [to communicate with the three-dimensional world]?", Cooper responds enthusiastically, "Love, Tars, love.....it's the key!" (02:31:05) In the space where the technology and scientific rationality is invalid, the force of love becomes more suitable to save the world, bridging the father with the daughter, the past with the future, and the earth with another world.



Figure 4. Astronauts Lying in the Cryostasis of the Spacecraft

Bearing the love for both families and countrymen, Cooper and other astronauts started their space exploration. It should be noted that before his departure when Cooper promises Murphy that "I love you forever, and I am coming back" (00:40:37), here "coming back" never refers to their homeland, because Cooper knows very well that there will be no earth anymore. As narrated by interviewees at the beginning of the film, "You didn't expect that this dirt that was giving you this food to turn on you like that and destroy you." (00:17:10), and "This world is a treasure, but it's been telling us to leave for a while now" (00:36:56). The earth is depicted in the film as the enemy of human beings, blighting corps, threatening human's survival, and expelling people out of the earth.

At the beginning of his entering into the NASA base, Cooper believes that "we will find a way," but is rejected by Professor Brand's rhetorical question that "Driven by the unshakable faith the Earth is ours? Your daughter's generation will be the last to survive on the Earth." (00:29:40) In response to the hazardous, inhospitable earth, human's decision is to leave the Earth, instead of saving it. There are two plans to save humanity—Plan A, to find a new habitable planet for human beings to immigrate; Plan B, send an ark of plants and human genetics to save humanity from extinction. Between them, Plan A is preferable because they do not need to sacrifice their loved ones and a new home is expected to be established in the future. From the two approaches adopted

in the film, the trace of ancient mythology is apparent in that Plan A is a mimicry of many expeditionary mythologies and Plan B evokes people's memory of the story of Noah's Ark. For example, in Abraham's Migration, the biblical figure Abraham, who, in response to God's call, left his homeland and embarked on a migration to a new land.³ In the story of Noah's Ark, a massive ship built at God's command, meant to save Noah, his family and representatives of every kind of animals from the catastrophic flood. The ark (the spaceship in the film) serves as a vessel of survival, allowing human beings to escape and expedite toward space in the time of disaster. Once succeed, they emerge to repopulate the planet, symbolizing a renewal and a fresh start.

3. Conclusion

Mythology is always regarded as a sentimental and superstitious exist, while science fiction as the maximal possibility of scientific development. However, the modern story without cultural root would lead people into nowhere, bringing about identity problem, the lack of sense of belonging, current anxiety, and the fear for the journey ahead. The amalgamation of mythology and science fiction film can well guide people in a vivid way to move forward with far-sighted vision but at the same time, remind people not forget the ancient philosophy that have nourished their people throughout their history. In the words of Cornea (4), "the reader of science fiction is caught between that which exists outside the laws of a known world and that which might be read as a logical extension of the known world." With ancient mythologies juxtaposed to future narratives, science fiction films on the one hand, establish the stories with reason, science, and technology, and on the other hand, remind the audience not to leave their distinctive traditional cultural genes behind.

It is undeniable that *The Wandering Earth* refers much to the western science fiction films, for this reason, criticized as a "awash in murky computer imagery, stupefying exposition and manipulative sentimentality as the average Hollywood tentpole" (Kenigsberg, pt.1) and criticized for "he [director Guo Fan] completely loses sight of why those movies [*Gravity*, *Sunshine*, and *2001*] were worth stealing from in the first place" (Ehrlich, pt.10). However, it would be inaccurate and oversimplifying to posit a direct contrast between Western dualistic thinking and Chinese holistic thinking. By comparing the two science fiction films, this paper find that Chinese mythology and Western mythologies provided distinctive solutions for future problems. While Western people tend to leave the earth to look for a new habitant, Chinese people tend to save the earth from danger because the ideology of "homeland" has ingrained into the genes of Chinese civilization.

Works Cited

Barthes, Roland. *Mythologies*. Translated by Annette Lavers, The Noonday Press, 1991.

³ The Exodus of the Israelites is a mythology of the same kind, which recounts the migration of the ancient Israelites from their enslavement in Egypt to the journey toward their Promised Land. Similarly, many adventure novels like H. Rider Haggard's *She* and *Ayesha*, and Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, present the Western value of exploring new land for living and leaving the homeland behind.

- Birrell, Anne. *Chinese Mythology: An Introduction*. The John Hopkins University Press, 1993.
- Cornea, Cristine. *Science Fiction Cinema: Between Fantasy and Reality*. Edinburgh University Press, 2007.
- Ehrlich, David. “The Wandering Earth Review: The \$700 Million Grossing Chinese Blockbuster Now on Netflix Is Unwatchable.” *Indie Wire*, 11 May 2019, <https://www.indiewire.com/features/general/wandering-earth-review-netflix-1202132477/>.
- Hommel, Maaïke. “To Love and Not to Smother; Aliens, Love and Reproduction in Denis Villeneuve’s *Arrival* (2016) and Christopher Nolan’s *Interstellar* (2014).” *Diffractions*, no. 2, 2020, pp. 24–46.
- “John 11.” *NKJV Bible*, 1982, <https://www.bible.com/bible/114/JHN.11.NKJV>.
- Keen, Tony. “Prometheus, Pygmalion, and Helen: Science Fiction and Mythology.” *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, edited by Vanda Zajko and Helena Hoyle, John Wiley & Sons, Ltd, 2017, pp. 311–21. *Wiley Online Library*, <https://doi.org/10.1002/9781119072034.ch21>.
- Kenigsberg, Ben. “‘The Wandering Earth’ Review: Planetary Disaster Goes Global.” *The New York Times*, 17 Feb. 2019, <https://www.nytimes.com/2019/02/17/movies/the-wandering-earth-review.html>.
- Le Guin, Ursula K. *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. HarperPerennial, 1989.
- Lieh, Yukou. *Lieh Tzu with Annotation*. Edited by Bojun Tang, Chung Hwa Book Co., 1985.
- Lombardo, Thomas. *Contemporary Futurist Thought: Science Fiction, Future Studies, and Theories and Visions of the Future in the Last Century*. AuthorHouse, 2006.
- “Mythology.” *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction*, 16 Aug. 2023, <https://sf-encyclopedia.com/entry/mythology>.
- Nicholls, Angus. *Myth and the Human Sciences: Hans Blumenberg’s Theory of Myth*. Routledge, 2014.
- Song, Jinxuan. “Mythologies elements and reality referenz in interstellar films.” *Movie Literature*, no. 6, 2020, pp. 40–43.
- Tang, Si. *Research on the cross-cultural communication of the film The Wandering Earth from the perspective of cultural Discount*. 2021. Nanjing University, MA Thesis.
- Wei, Pan. *Culture responds to the lion dance in the vision*. 2021. Xinjiang Arts University, MA Thesis.
- Zhang, Xueming. *Chinese and Western mythologies*. World Publishing Corporation, 2013.

Zou, Songlin. “Interview with Guo Fan, director of *The Wandering Earth*: Behind science fiction and art is industrialization.” *China Economic Weekly*, no. 4, 2019, pp. 40–43.

인간, 동물, 신과 먹기의 문화

윤민우(연세대학교)

머리말

인간중심주의가 타격을 입고 동물의 위상이 높아지는 오늘날의 삶과 사유의 추세에 비추어, 그 동안 인간과 동물 사이의 관계가 어떠했는지를 생각하게 된다. 대체로 원시사회의 신화 및 종교에서는 인간과 동물의 관계가 밀접했으나, 근대 계몽주의 사상이 두 생물의 위상을 분명히 갈라놓아, 인간은 동물을 먹고 부러도 좋은 존재로 취급하여 왔다. 이에 대한 반작용이 오늘날 동물권 논쟁으로 일어나는 것이 아닌가 생각해 보게 된다. 그런데, 이 문제는 그동안 우리가 먹어 왔던--오늘날에는 반려종이 된--먹거리로서의 동물의 존재를 진지하게 반추해 보게 한다. 원시사회로부터의 먹음의 관행을 살펴보면, 필연적으로 인간과 동물의 관계에는 신의 존재가 개입하고 있음을 알게 된다. 신들은 자주 동물의 형태, 혹은 인간의 형태로 나타나, 인간에게 먹거리가 되어 주었다. 그리고 인간은 스스로를, 혹은 기르던 가축이나 종작물을 신이나 조상에게 제사(의식)를 통하여 바치곤 했다. 특히 다신교 배경에서, 인간은 동물을 통해 신에게 접근하는 경우가 잦았다.

이를 위해, 다소 느슨하게 연관된 세 가지 주제를 생각해 보고자 한다. 1) 본 논문은 계몽사상 훨씬 이전에, 다신교로부터 유일신교의 변화가 결정적으로 인간과 동물의 멀어진 관계를 만드는 데 이바지한 바 있었다고 주장한다. 2) 원시시대로부터 인간은 육식을 정당화해야 했다. 여기에는 이런저런 방식으로 신의 개입, 신 자신의 먹힘이 필수불가결하였다. 3) 이러한 정당화는 개인의 종교상의 믿음이기도 하여, 신처럼 자신의 '먹힘'을 고대하는 김수환 추기경이 있는가 하면, 똑같은 기독교문화권에서도 인간으로서 그러한 방식의 '먹임'에 저항하여 굶어야 했던 시몬느 베이유가 있었다. 그리고 신에게 '먹임'과 중생이 '먹음'이 동일하다는, 즉 제사와 식사가 함께 이루어진다는 동학사상에 힘입어, '먹힘' 혹은 '먹임'이 '먹음'이고 '먹음'이 '먹힘' 혹은 '먹임'이라 주장하는 김지하의 인내천의 생명 사상을 고찰해 본다.

I. 동물의 위상: 다신교와 일신교

유일신교인 기독교에서는 동물을 천하게 다루는 문제가 심각하게 다루어지지 않지만, 다른 종교들, 즉 원시적 형태의 종교사상이나 특히 다신교에서는 동물에의 존중이 필수불가결하였다. 다신교에서 동물은 신이나 권력자와 동급이거나 아바타로 취급되었던 사례를 다음처럼 풍부히 찾을 수 있다.

그리스 신화에서부터 그러하였다. 인간은 자주 동식물로 변신해야 했으며, 신들도 그러하였다. 다프네는 아폴로를 피해 월계수로 변하였으며, 제우스는 백조로 자신을 위장하였고, 아테네 여신은 전령으로 부엉이를 가까이 두었다. 아프리카인의 민속전통 모자에는 맹렬한 조류가 새겨져 있으며, 앵글로색슨 이교도 전사의 투구에는 곰의 형상이 새겨져 있다. '이탈리아'라는 지명은 소의 땅을 뜻하는 명칭이었으며, 로마가 이탈리아 반도의 지역들을 공격할 때,

이탈리아인들은 그들의 황소 신인 마르스(Mars)를 불러내어, ‘로마의 암늑대를 뿔로 받아 땅 바닥에 내동댕이치는’ 맹렬한 전쟁의 신으로 행사하도록 하였다. 크레타 섬의 고대 미노스 문명(2600-1400 B.C.)에서도 태양은 황소신과 연계되었으며, 그리스의 디오니소스는 뿔달린 황소로서 암소의 아들로 생각되기도 했다는 것이다.

힌두교에서 질서 유지의 신인 비슈누는 금시조(‘가루다’)을 타고 다닌다. 또한, 그는 세상이 고통을 겪을 때, 자신의 열 개의 아바타로 변신하여 세상을 구하는데, 이 아바타에는 물고기, 거북이, 멧돼지 등 동물이 포함되어 있다. 창조와 신 브라마는 지식의 상징 거위 또는 백조를 타고 다녔다. 파괴 및 재창조의 신 시바가 타고 다니던 황소는 난딘이라 불린다. 이 세 가지 주된 신 외에도, 행운과 부의 신으로 인기가 높은 가네샤는 쥐를 타고 다녔고, 시바와 싸워 목이 잘려 죽은 후 코끼리의 목을 붙여 재생하였다. 복수의 신인 시바는 숫소 난딘을 타고 하늘을 난다. 힌두 신들은 동물을 승용차로 이용했다. 자비와 어린이의 신으로서 인기가 높은 크리슈나는 암소의 수호자이기도 하여, 암소를 치는 사람의 모습으로 나타나기도 한다. 놀랍게도 힌두교의 신들은 암소 안에 살고 있고, 암소의 몸 안에 3억 3천만에 이르는 남신과 여신이 있다는 것이다.

고대 이집트 문명은 어떤가? 우선, 로제타 스톤의 발견으로 해독할 수 있었던 이집트 상형문자는 동식물을 포함한 자연물로 이루어졌다. 그리고 모든 신이, 모든 군주가 동물의 표상을 가지고 있고, 동물의 힘을 빌리거나, 동물의 보호를 받는다고 믿는다. 람세스 2세는 매를, 하토르 신은 소를 품고 있으며, 콤오보 신전에는 새의 모습을 한 하로에리스 신과 악어의 모습을 한 세베크 신 상이 있다. 호루스 신전에는 매를 형상화한 호루스 신이 있으며, 그의 어머니 이시스(Isis) 여신의 머리에 암소 뿔이 있다. 그 밖에도, 코브라, 풍뎡이, 말뚝구리 같은 작고 비천할 수 있는 동물이나 곤충들도 신과 왕의 표상으로 그들의 모습에 치장된다. 그리고 반인반수도 있다. 카이로 기자의 피라미드 옆에 있는 스팅크스는 인간의 머리와 사자의 몸이고, 룩소르(Luxor)에 있는 스팅크스는 양의 머리로 되어 있고, 새의 머리를 한 스팅크스도 있다.

살아 있는 신으로 숭상되었던 파라오 등 유력자들의 주검을 보존하는 고대 이집트의 미이라 문화는 단연 특이하고 독보적인데, 흥미로운 것은 미이라의 보존에서의 동물-신의 역할이다. 재갈이라 불리는 멋있게 생긴 개는 요절한 이집트 소년왕 투탕카멘의 시신 곁에 앉아서 그 미이라를 지키는 신이다. 그리고 다른 네 동물 신들은 투탕카멘의 내장을 먹어 자신들의 몸 속에 보관한다. 미이라는 이런 방식으로 보존되는 것이다. 그런데, 고대 이집트는 왕들 뿐만 아니라, 동물들도 미이라로 만들었다. 룩소르에는 악어박물관이 있고 악어 미이라도 전시되어 있으며, 다른 곳에는 원숭이 미이라도 있다고 한다.

요약하자면, 이집트 및 다른 다신교에서 동물 수호신과 왕과의 연관이 있다. 이집트 문명은 악어, 사자, 하마 등 인간보다 우세한 힘을 가진 동물들은 물론이고, 곤충이나 새들까지도 신으로 모셨고 섬겼다. 오랫동안 이집트의 대부분의 신들이 동물 모습을 하고 있다. 그리고, 이집트의 ‘신왕조’라 불리는 테베 왕조가 외세에 대하여 강력한 하나의 통일체로 보이기 위해 만든 일종의 유일신인 아멘(아문)과 태양신 레(라)의 결합은 성공치 못한 일신교 체제인데, 여전히 동물을 지니고 있었다. 이 신의 이름은 “아멘-레”였는데, 아멘은 숫양머리를 한 테베 시의 신이었고, 레는 태양의 도시 헬리오폴리스의 수호신인 매의 머리를 한 태양신이었다. 이 왕조의 아멘호테프 4세가 기원전 1350년에 테베의 여러 신관들의 관여를 저지하기 위하여, 더욱 더 강력한 유일신으로서 아멘의 신적 지위를 박탈하고 아톤이라는 태양신만을 모시게 되는데, 이 비인격적 신은 민중의 호응을 얻는 데에도 실패하여 단명하였고 후임자인 투탕

카멘 왕 때 다신교로 환원된다. 요컨대, 다신교에 대조적으로, 일신교에서 숭배될 수 있는 동물은 단 하나의 동물이다. 나머지 동물들에 대한 숭상은 모두 사라져야 한다.

유일신교를 가장 강력히 주창한 초기 헤브라이인들도 소를 숭배하는 의식을 가지고 있었다. 이집트 파라오 앞에서 지팡이를 뱀으로 변신케 한 모세는 시내 산을 내려오면서 황금송아지 숭배를 계속하라고 훈계했다는 관측이 있기도 하다. 이것은 이집트의 다신교의 잔재였을지도 모른다. 그러나 이것은 다음의 성경 상의 사실과 배치된다. 이집트를 모세의 주도 하에 빠져나온 유대인들이 광야생활에 지친 나머지, 모세가 없던 때를 틈타, 그의 형 아론과 함께 황금송아지를 만들어 숭배하였는데, 산에서 내려온 모세는 송아지 상을 십계명 석판으로 부수었다고도 되어 있다. 어쨌든 황금송아지 숭배는 이집트에서 갓 탈출한 유대인의 이집트적인 풍습의 답습이라고는 쉽사리 해석될 수 있을 것이다.

유일신교를 가장 강력히 주창한 초기 헤브라이인들도 소를 숭배하는 의식을 가지고 있었다. 이집트 파라오 앞에서 지팡이를 뱀으로 변신케 한 적도 있는 모세가 시나이 산을 내려오면서 황금송아지 숭배를 계속하라고 훈계했다는 관측이 있기도 하다. 이것은 이집트의 다신교의 잔재였을지도 모른다. 그러나 이것은 다음의 성경 상의 사실과 배치된다. 이집트를 모세의 주도 하에 빠져나온 유대인들이 광야생활에 지친 나머지, 모세가 없던 때를 틈타, 그의 형 아론과 함께 황금송아지를 만들어 숭배하였는데, 산에서 내려온 모세는 송아지 상을 십계명 석판으로 부수었다고도 되어 있다. 어쨌든 황금송아지 숭배는 이집트에서 갓 탈출한 유대인의 이집트적인 풍습의 답습이라고는 쉽사리 해석될 수 있을 것이다.

그리고 미켈란젤로의 모세 조각상(1513~1516년경)에서, 모세의 머리에 나 있는 작은 두 개의 뿔은 무엇인가? 미켈란젤로의 모세상에서도 이집트의 신=동물=왕족의 기미가 완전히 사라지지 않고 있는 것이다. 당시에 모세가 황소신의 화신으로도 생각되었다는 것이며, 미켈란젤로는 뿔달린 헤브라이인 해방자로서의 모세를 표현하였다. 물론, 뿔에 관한 다른 그럴 법한 해석, 즉 미켈란젤로가 히브리어 구약성서에 쓰인 모세 얼굴의 광채를 모세의 뿔로 오독했다는 설이 있다. 그럼에도, 동물의 권능에 의존하던 당시의 권력자의 이미지는 미켈란젤로도 여전히 지우기 어려웠을 거라는 추측은 설득력이 없지 않다. 『모세와 유일신교』(Moses and Monotheism)에서 프로이트는 다른 관측자들과 함께, 모세가 유대인이 아니라 진정으로 이집트 왕족의 아들이었다고 주장하며, 이 모세와 나중에 시나이 산에서 유대 율법을 받는 모세를 연결짓기가 어렵다고 말한다. 어쨌든 모세가 이집트에 산 것은 확실하고, 당연히 이집트 문명과의 연관성을 갖는다는 것도 설득력이 있다. 심지어 신약의 예수의 시대, 즉 초기 기독교에서도 다신교 신앙의 잔재는 남아 있다고 할 것이다. 이집트 신 호루스의 세 아들이 각각 사자, 개, 독수리로 그려진 것처럼, 신약의 복음서 기록자는 각기 그들이 좋아하던 동물, 즉 마르코=사자, 루카=소, 요한=독수리로 그려지는데, 호루스의 아들들의 그것과 크게 다르지 않다.

빛의 신을 섬기는 고대 아리아의 미트라 종교(Mitra)의 경우도 유일신교를 만나 비슷한 운명을 겪는다. 미트라 종교는 기원전 1세기에 로마에 수입되어 당시 대중들에게 인기가 높았던 다산의 주인공 황소 숭배와 결합하였다. 그리고 훗날 로마에 전파된 새로운 종교인 초기 기독교는 447년 톨레도 종교회의를 통해 미트라 황소 신을 악마의 화신으로 지칭하는 결말을 만들지 않으면 안 되었다(리프킨 30-33쪽). 기독교의 도래는 동물숭배 사상을 몰아내었다.

그리하여 유일신교인 유대-기독교에서 신은 더 이상 동물이나 새, 곤충과 연관되거나 그 형상을 띠고 나타나지 않고, 오로지 인간의 모습으로 나타난다. 호렙산에서 모세에게 나타난 야웨는 불꽃이기도 하지만, 동시에 목소리와 더불어 십계명 석판에 계명을 새기는 손가락으로 나타났다. (구약의 예언서에서 발사자의 꿈에 나타나 기호를 쓴 것도 하나님의 손이었다는 것

이다.) 그리고 성서 및 밀튼의 서사시에서 신(천사)은 인간의 모습으로 아담과 야곱을 만난다. 물론 하나님이 인간 예수의 모습으로 나타난 것이 이 모든 사례의 결정판이라 할 것이다.

일신교에서 동물 수호신의 관념은 무시될 뿐만 아니라, 도살 수준의 동물 학대도 죄의식을 동반하지 않는다. 귀스타브 플로베르의 단편 「호스피테이터 성 질리앵의 전설」에서¹⁾ 철없는 어린아이 줄리앵은 수없이 많은 동물을 괴롭히고 죽인 잘못을 참회하지 않고, 오로지 실수로 부모를 죽인 죄를 참회하는 선행의 인생을 살아 구원되어 성인이 된다. 플로베르는 성 질리앵이 행한 전자의 잘못이 전혀 구원의 조건과는 무관하다는 것을 꼬집기 위해 이 단편을 썼다. 단테의 『신곡』의 경우도 그러하다. 성 질리앵의 경우와 마찬가지로, 단테에 있어서도, 동물을 괴롭힌 행위 때문에 어떤 영혼이 연옥이나 지옥에 배치되는 예는 없다. 이는 불교 등에서 윤회사상으로 말미암아, 동물을 죽이거나 먹는 일을 금한 것과 대조된다. 동물을 괴롭힌 자는 그 대가를 치러야 하는 존재로 환생할 수 있다.

II. 먹음(육식)의 정당화

[A] 음식의 신화와 의식에 있어, 인간이 소비하는 동식물은 초자연적인 존재들의 바람이나 번덕 혹은 기이한 행동에서 기원했다고 말해진다. 원시사회에서, 음식을 먹는 일은 성스러운 실제와의 영적 교감을 의미하였다. 우리 조상들은 신으로부터 흠치거나 부여받은 음식물을 소비할 때, 이는 신이 통제하는 우주의 신비에 동참하는 일이라고 생각했다. 곡물, 채소, 과일, 고기, 생선은 성스러운 신화적 계보를 가지고 있다. 어떤 신적인 존재(여자 혹은 처녀, 혹은 아이, 혹은 남자)가 자신을 희생으로 바칠 것을 허락하는데, 그것은 자신의 몸이 구근(球根)이나 과일나무로 자라나게 하기 위해서이다. 엘리야데가 말하듯이, 동물이나 곡물은 신 자신의 원초적 자기 살해로 말미암아 스스로를 우리에게 내어준 것이며, 이로써 우리는 신을 먹는 것이다. 식용작물은 자연에서 주어진 것이 아니다. 그것은 신의 희생과 그것을 모방하는 인간의 희생의 산물이었다.

남아시아에서 관 인 (Kwan Yin)이란 여신은 불모지에 젖을 흘려 메마른 풀을 적셨고, 이것이 흰쌀로 변했다고 한다. 시리얼(cereal)은 고대 그리스 신화의 여인 케레스(Ceres)에서 비롯되었다. 케레스의 딸 페르세포세(Persephone)는 지하세계의 왕 플루토(Pluto)에게 납치되어 겨울마다 그와 동침할 것을 요구받았다. 케레스는 딸을 찾아 지하세계를 돌며 씨앗 형태의 눈물을 흘렷다. 이것이 '시리얼'이 되었고, 자신의 딸이 그러한 것처럼, 오직 봄과 여름에만 지상으로 움터 올라왔다. 초기 경작인들의 신화에서, 희생된 인간/신의 몸의 부위는 식량으로 변화였고, 이러한 신적인 존재의 희생은 먹어야 한다는 필요성을 낳았다. 인간은 이와 같은 원초적인 살해의 결과로서, 성(性)을 가지며 노동하게끔 저주받은 오늘날의 존재가 되었다. 죽음의 운명으로서의 그가 생명 지속을 보증하는 방법으로써의 성과 노동인 것이다. 신이 시간의 새벽에 동식물을 창조한 것은 바로 인간이 그렇게 하도록 하기 위해서이다.

일본 설화에는 일본 열도가 신이 배설한 똥으로 만들어졌다는 내용을 담고 있다고 한다. 프로이트의 유아성에 이론에 따르면, 유아는 배설물까지도 자기 몸의 일부이며, 배설할 때 손가락 같은 부위가 잘려나간다고 생각한다. 유아는 자기가 어머니의 젖을 먹는 대신, 배설물을 세상에 내어놓는 최초의 혜택이라고 생각한다. 똥은 유아가 자신의 몸의 일부라 여기는 귀중

1) 플로베르의 이 소설은 얀 마텔(Yann Martel)의 소설 『베아트릭체와 버질』에서 소개되고 있다.

한 물건이며, 그가 세상에 주는 최초의 선물로서, 자주 금과 동일시되었다. 프로이트를 이용해 말해 보면, 신의 똥은 신의 선물이며, 신의 몸의 일부이다. 일본인들은 신의 똥이 흠이 된 그 대지를 경작하여 먹거리를 얻고, 자손을 낳는다. 그들은 신의 똥을 먹고, 자손을 낳아 세계를 보존한다.

축제에서 암태지를 죽여 먹는 것, 혹은 식용 구근을 수확했을 때 첫 열매를 죽여 먹는 일, 이는 신의 신체를 먹는 일이며, 동시에 인간의 몸을 가지고 행하는 축제이기도 하다. 문화의 이러한 단계에서 우리는 식인의례와 마주치게 된다. 동식물은 신적 인간의 몸이 변한 것이며, 이를 죽여 먹는 것은 인육을 먹는 것과 똑같은 것이 된다. 동식물의 세계가 지속되기 위해서, 인간은 살해하고 또 살해되어야 한다. 또한, 신이 인간을 위해 스스로를 먹을 것으로 희생했듯이, 인간은 인간에 의해 살해되어 자연과 신에게 바쳐지기가 요구되었다. 이것이 인간의 살해 및 식인에 시사되는 인간적 책임이며, 신의 모방이기도 한데, 이러한 신의 모방은 목가적이지 않다. 그것은 두려운 인간적 책임을 내포한다.

멀치아 엘리아데의 『성과 속』에 따르면, 우리 조상들은 음식물을 신의 선물로 인식하였고, 음식을 먹는 것은 또한 인간의 편에서 신에게 육신을 바치는 행위로 생각했다는 것이다. 먹는 것은 신을 먹는 것이며, 이는 신에 동참하는 행위로서 세계의 보존을 위함이다. 그것에는 신의 희생을 모방하는 인간의 희생이 요구된다.

[B] 수렵 및 채집문화에서 농경과 목축사회로 옮겨 오면서, 인류는 씨를 뿌리고 경작하기 위해 야생동물을 길들여 길렀으며, 요리한 음식을 먹기 시작했다. 레비스트로스가 『날 것과 익힌 것』에서 소개하는 중앙아메리카 설화에는, 재규어가 인간의 모습으로 나타나 남자 사냥꾼에게 활과 화살을 주었고, 또 고기를 구워 먹을 수 있게 불을 가르쳐 주었다고 한다. 그리고 프로메테우스는 불로써 날 것을 익힌 것으로 만들 수 있게 해주었으며, 태양신(햇별)은 먹거리를 건조하게 하여 부패를 지연시켰다. 향료가 식재료의 부패를 지연시킨다는 것을 알게 된 것은 한참 후의 일이었다.

북미대륙의 인디언들이 오랫동안 그러했던 것처럼, 단백질을 보충하기 위해 때때로 사냥에 나서 야생동물을 잡아먹는 것이 아니라, 이제는 기르던 가축을 먹게 되는데, 물론 이것이 결코렵지 않은 것은 아니었다. 여전히 육식 금지를 원칙으로 하는 문화권이 있는가 하면, 어떤 곳에서는 육식을 정당화하는 관행적 사고방식이 신화 및 종교의 영역에서 개발되지 않으면 안 되었다. 힌두교 학자 Wendy Doniger(시카고대 종교학과)는 여러 방식의 정당화를 소개하고 있다.

도살 혹은 육식에의 반발은 기독교처럼 유일신교가 아닌 비서구권에서는 훨씬 더 강력하다. 힌두교인은 인간이 언제나 동물이라 믿으며 과일과 뿌리를 먹는가 하면, 불교도는 간혹 “지상의 젖소”인 흠을 먹는다. 생물의 윤회적 환생 및 사후 세계에서의 동물의 보복을 의식한 불교, 힌두교, 자이나교 등은 기원전 6세기 이후 육식을 금하였다. 윤회설에 따르면 동물과 인간은 영혼이 재순환하는 단일한 체제 안에 있다. 네가 죽인 그 동물이 당신의 할머니이거나 장차 당신의 손자로 태어날 수도 있으며, 혹은 여러 차례 윤회가 거듭되면 당신 자신이 될 수도 있다는 생각이 인도에 퍼져 있다. 도니거는 첨언하기를, 불교와 자이나 등 남아시아 종교는 인간 개개인의 구원을 위한 것으로서, 동물에 대한 동정심보다는, 영혼이 오염되지 않기 위해 채식주의를 택한다. 예컨대, 사형제도를 채택하지 않는 것은, 생명을 죽이는 것이 일반 시민들에게 정서적으로 나쁘기 때문에, 이같은 사회범죄의 오염을 멀리하려는 생각에서인 것과 마찬가지로이다.

육식을 해야 하는 경우에, 사람들은 신께 먼저 봉헌하였고, 신이 주셨다는 인식을 만들

어내었다. 이는 고대 그리스인들이 사용한 합리화, 즉 신을 만들어내고 그에게 모든 것을 뒤집어 씌우는 것과 같은 방식이다. 육식을 먼저 신과 조상에게 공양으로 바쳐 먹게 한다. 신에게 바친 그것은 신성한 음식이 되어 우리에게 돌아온다. 힌두교에서는 이를 프라사담(prasadam)이라 부르거니와, 우리나라에서도 음식물로써 조상에게 제사를 지내고 난 후에 그 음식을 생존자들이 나눠 먹는다. 힌두교에서는 동물뿐 아니라, 연료나 채소도 이용하기 전에 먼저 신께 봉헌하는 의식이 있다. 발리 섬에 가보면, 아침마다 개인 혹은 그룹이 기도를 올리며 먹을 것(밥 + 채소)을 향불 같은 것과 함께 신에게 바치는 의식을 거리의 도처에서 볼 수 있다. 발리 섬은 본토 인도네시아의 이슬람에 비해, 힌두교가 강하다. 이와 유사한 풍습과 사상은 오도릭(Odoric)의 여행기에서도 나타난다. 14세기에 동양을 방문한 프란시스코 수사 오도릭은 인도 남부와 그 변방에서 다음과 같은 장면을 목격하고 기록하였다. 승려들이 징을 치면서 짐승들을 모아 먹이를 주는 행사였는데, 그들은 짐승들을 귀인들의 영혼으로 생각하며, 신을 사랑하기에 이런 행사를 한다는 것이다. 짐승을 신이나 귀인의 영혼이 깃든 것으로 보며, 그들을 먹이는 것이다. 오도릭은 가톨릭 성직자이기에 이런 관습을 우상숭배로 배척했다. 유일신교이기 때문이다.

요약해 보면, (동양의 윤회설처럼) 동물이 인간이 될 수 있고, 인간이 동물이 될 수 있다면, 동물을 먹는 것은 식인행위가 될 수 있으므로, 당연히 동물을 죽이거나 먹어서는 안 된다. 이와는 별도로, 우리는 유일신교와 다신교를 또 다시 비교해 볼 필요가 있다. 유일신교인 기독교에서는 인간이 신의 형상을 가지고 태어났다는 믿음이 동물을 관장하고 먹고 때로 천시하는 것의 정당화로서 사용되었다. 그런데, 대부분의 (동양 혹은 기독교 이전의) 다신교 신화에서는 인간보다는 오히려 동물이 신의 형상을 띠거나 신적 존재로 취급되어, 바로 이 때문에 동물을 먹는 것으로 되어 있다. 동물이 신적 존재라면, 동물은 먹어야만 하는 이유가 존재케 되는 것이다. 인간을 신의 형상으로 보느냐, 동물을 신적 존재로 보느냐의 차이에 따라, 이처럼 상반되는 태도가 확립되게 된다. 신-동물의 희생은 우주 전체를 위하는 일이다. 그리고 마르셀 모스(Marcel Mauss)에 따르면, 그들의 선물을 거절하는 것은 관계를 단절한다는 의사표시가 된다. 엘리아데가 말하듯이, 신(동물)의 희생은 이를 받아들이는 인간에게 큰 책임을 부과하는 것이다. 즉, 인간은 신을 모방하여 자기를 희생제물로 바치는 제의를 행하여야 하며, 또한 우주를 보존하는 의무를 부여받게도 되는 것이다. 이에 따라, 성(性)과 죽음, 즉 성에 의한 자손보존과 동시에, 죽음 후의 영혼의 세계가 만들어지는 것이다.

[C] 위 문단에서 우리는 “동물이 신적 존재라면, 동물은 먹어야만 하는 이유가 존재케 되는 것이다”고 말했다. 어쨌든 인간은 동물을 먹어야 살 수 있는 삶을 사는 것인데, 이를 해결하는 하나의 방법은 신만이 희생을 할 수 있고, 신은 자주 동물의 모습을 띠고 자신을 먹거리로 내어놓는다는 것이다. 이를 잘 나타내는 장면들이 얀 마텔(Yann Martel)의 『파이 이야기』(Life of Pi)에 등장한다. 인도에서 동물원을 운영하던 파이의 가족은 캐나다로 이주하기로 하고, 몇 마리의 동물과 함께 배를 타고 항해하고 있었다. 예상치 않은 폭풍우를 만나 배는 난파하고, 구명보트 위에 리처드 파크라는 별명의 호랑이와 함께 파이가 단둘이 남아 긴 항해를 계속하게 된다. 어느 날 하이에나를 덮쳐 먹고 있던 호랑이가 파이를 응시하는데, 그때 한 마리의 쥐가 나타나고, 그는 그 쥐를 호랑이에게 제물로 던져 주었다. “공포 때문에 내 온몸의 털이 곤추섰다. 쥐가 나타난 것은 그때였다. . . . 나는 쥐를 잡아 호랑이 쪽으로 던졌다. . . . 리처드 파커는 제물에 만족한 눈치였다. . . . [그리고] 그는 하이에나의 살덩이를 게걸스레 먹고 있었다.” 호랑이가 파이에게 눈독을 들이고 있을 때 등장한 생쥐 한 마리, 그는 아마도 힌두교 시바신의 아들로서 코끼리 상을 하고 있는 가네쉬일 지도 모른다. 가네쉬 신은 자

가용으로 생쥐를 타고 다닌다. 생쥐를 타고 다니는 이 코끼리 신이 생쥐를 자신에게 넘겨주었다고 파이는 생각할지도 모른다.

이같은 공포와 굶주림의 극한 상황에서 파이가 힌두교 신의 도움을 분명하게 느끼는 사례는 머지 않아 등장한다. 난파당한 배 위에서, 채식주의자인 파이는 생전 처음 자기 손에 피를 묻히며 날치 머리를 잘라 미끼를 만들고 물고기를 낚아 먹게 되는데, 책벌레에 신앙심이 깊은 이 16세 소년은 신에게 다음처럼 감사해야 했다.

“고맙습니다, 비슈누 신이여. 고맙습니다! 당신은 물고기의 형태를 취함으로써 세상을 구원한 적이 있습니다. 이제 당신은 물고기의 형태로 저를 구하셨습니다. 고맙습니다, 고맙습니다!”

“Thank you, Lord Vishnu, thank you!” I shouted. “Once you saved the world by taking the form of a fish. Now you have saved *me* by taking the form of a fish. Thank you, thank you.”

비슈누는 세상이 고통을 겪을 때, 아바타로 변신해 세상을 구하는데, 물고기, 거북이, 멧돼지의 세 가지 동물 형태를 포함하여, 반인반수, 난쟁이, 도라슈라마, 크리슈나, 부처, 칼키의 총 열 가지 아바타를 가지고 있다. 아바타로 변신하여 인간을 구제하는 비슈누 신에게 파이는 감사의 기도를 올려야 한다. 그의 먹거리가 된 물고기는 바로 비슈누의 화신인 것이다.

힌두교인이지만, 기독교와 이슬람교에도 우호적인 파이는 또한 다음처럼 감사의 기도를 올리기도 했다. 극심한 먹거리의 빈곤 속에서 만새기라는 물고기를 잡은 다른 장면에서도, 파이는 “예수님, 마츠야님, 감사합니다”라고 하는데, 이는 어부였던 제자들에게 물고기를 잡게 해 준 예수, 그리고 비슈누의 첫번째 화신으로서의 물고기 신의 이름으로서의 마츠야에게 감사하는 것이다. 여러 종교의 신들을 뒤섞어 이해하고 있던 어린 파이에게, 힌두교 비슈누 신이 바로 그랬던 것과 마찬가지로, 예수가 스스로를 물고기로 변신하여 잡혀 준 것으로 보였을지도 모른다. 어부 베드로 일행에게 물고기를 잡게 해 준 예수는, 아난게 아니라, 훗날 죽기 전에 성찬을 통하여 자신의 몸을 먹히도록 내어주었고, 생전에 오병이어의 기적으로 오천 명이상을 먹였으며, 가나 결혼 잔치에서 포도주도 만들어 베풀었다.

III. 먹힘, 먹임, 먹음

이미 토론했듯이, 신은 동식물이나 인간의 형태로 나타나 인간을 먹이기 위하여 스스로 먹히는 존재가 되고자 했고, 인간은 이를 먹어야 했다. 대신 인간은 스스로를 혹은 동식물을 제사상에 놓아 신이나 조상에게 바치는 의식을 치른다. 원시사회로부터 비롯되는 이런 의식 및 사유는 유일신교이며 동물을 더 이상 신성한 존재로 보지 않는 기독교에서도 완전히 배제되지는 않는데, 김수환 추기경은 스스로를 먹히는 예수의 삶을 본받아, 성직자로서의 자신도 ‘밥이 되고 싶다’고 말한 바 있다. 또한, 시몬느 베이유는 김수환 추기경과 마찬가지로 먹힘의 존재이고자 했던 예수를 존중하지만, 그런 먹임을 거부하는 것이 참된 신앙의 자세라고 생각하였다. 신을 먹음은 신을 훼손하는 것이니 이를 피하기 위한 굶기의 삶을 실행한 것이다. 또한 가지의 특이한 먹기의 사상은 김지하의 것인데, 그가 해석하는 동학은 인간의 음식 먹음 자체를 제사 의식과 동일시하였다. 이는 사실상 서학에 저항하는 동학의 사상인데, 김지하는

유대교를 개혁한 예수의 기독교와 [동학익] 후천개벽 사상을 병합하기도 한다. 그는 예수의 자기 몸 먹힘의 은혜 베풀과 밥을 생산하는 민중의 노동이 연결되는 것으로 파악한다. 김수환 추기경이나 가톨릭 신자이자 명사가인 베이유는 음식의 영적인 속성을 강조하고 있다고 말할 수 있되, 김지하의 음식은 육체의 궁핍을 구원하는 ‘밥’의 역할을 무시하지 않았다. 이 세 명의 음식 사례를 살펴본다.

김수환 추기경은 ‘나는 바보다’와 함께, “나는 밥이고 싶다”고 했는데, 사실은 둘 다 신학적 발언이다. 기독교 신학은 스스로의 인간적 삶과 앎을 잊어야 신을 받아들일 수 있다고 가르치며, 추기경은 그런 뜻에서 ‘바보’이기를 바랬다. 또한 스스로 먹히는 존재로서의 예수를 닮아 자신을 희생하는 ‘작은 예수’가 되고자 했으며, ‘밥이 되고 싶다’고 한 것이다. (그는 또한 농담 삼아 ‘삶은 달걀’이라고도 했다는 것이다.) 추기경의 강론 중에서 다음의 구절이 발견된다.

그리고 이제 그분은 이런 당신 자신을 우리에게 먹으라고 내어 주십니다. 예수님은 성체 성사에서 우리를 위하여 쪼개지고 바수어진 빵(Broken and Crushed Bread)이 되셨습니다. 명실 공히 우리에게 먹히는 존재, 곧 밥이 되셨습니다. 우리가 기억해야 하는 예수님은 바로 이런 예수님입니다.

누구에게 먹히는 존재, 누구의 밥이 된다는 것은 무엇을 뜻합니까? 프라도(Prado)의 창설자 슈브리에 신부가 프라도 운동을 시작한 곳에 가 본 적이 있습니다. 옛날 창고로 쓰던 그 자리에, 이상적 사제상을 일컬어 Homme Mange(먹힌 사람)이라고 쓴 것을 보고 사제는 예수님처럼 먹히는 존재, 밥이 되어야 함을 새롭게 느낀 적이 있습니다.

예수는 우리의 밥이 되신 ‘먹힌’ 존재이며, 그런 의미에서 사제들도 “Homme Mange”(먹힌 사람)이 되어야 한다는 것이다.

20세기 프랑스 사회운동가 및 명사가 시몬느 베이유(Simone Weil)의 굶기의 사유도 이에 연관된다. 그녀는 음식을 모두 거부하였다. 그녀에 의하면 uncreated Being으로서 하나님 이 육체를 입는다는 것이 신성의 손실을 초래하는 것임은 말할 것도 없고, 하나님이 인간을 창조할 때, 이는 신성의 희생을 의미한다. 이렇게 창조된 인간이 하나님에게 그 손상을 보상하는 방법은 자신의 육체를 소모(decreate)하는 작업이다. 그녀는 신을 소모하는 것을 자신에게 허용할 수 없었고, 대신 자신을 소모하기로 하였다. 하나님의 decreate한 것에 대해, 우리 자신을 decreate함으로써 보답해야 하며, 그럼으로써 우리는 신성에 다가간다. 즉, 베이유는 창조된 것의 먹기가 신성을 소모하는 행위라고 보고, 먹지 않고 자신을 소모하기로 한다. 베이유에게서 음식은 신의 선물인 썸이다. 모든 음식이 신의 몸, 성체인 썸이다. 결국 그녀는 거식증의 합병증에 의해 죽게 된다.

다음 구절들은 신에 의해 창조된 자신이 어떻게 신성을 소모하는지를 말한다.

내가 보고 듣고 숨쉬고 만지고 먹는 모든 것, 내가 만나는 모든 사람들. 이 모두가 신과 접촉하는 것을 내가 방해한다. 내 안에 무엇인가가 ‘나’라고 말하고 있는 한, 나는 신이 이 모두를 접하지 못하게끔 한다.

어디에 존재하든 나는 호흡을 하고 또 심장이 박동함으로써, 하늘과 땅의 고요

한 침묵을 더럽힌다.

그녀가 decreation을 모색하는 몸의 현상에서 굶기는 단연 으뜸으로 등장한다: “굶기: 우리는 음식을 상상한다, 그러나 굶기 그 자체는 실재이다. 이를 포착하라”(Hunger: one imagines foods, but the hunger itself is real: seize it). 죽은 사람의 현전보다 더 절박한 것은 그의 부재이듯이, 음식보다 실재적인 것은 굶주림이다. 죽은 이의 현전이나 먹을 음식은 상상이며, 반면 상실이나 배고픔은 실재이다. 베이유에게 상상은 실현된 욕망의 투사(投射)이므로, 이는 실제 고통의 제거이다. 고통은 제거되어서는 안 된다. 그것이 신의 희생과 신성의 소모를 체험하며 신에게 다가가는 방식이다. (열린 상처를 닫지 않는 것이, 고통의 치유보다는 고통 자체를 느끼며 사는 것이, 실제로 많은 여성 신비주의자들의 명상방법이었다.)

Losing somebody: one suffers because the person who has died, the absent one has become imaginary, false. But the desire one has for him is not imaginary. Must go to the depths of oneself to where desire which is not imaginary lives. Hunger: one imagines foods, but the hunger itself is real: seize it. The Presence of the person lost is imaginary, but the absence is real enough: it is from now on that person's way of appearance.

비슷한 맥락에서 베이유는 이브가 선악과를 따먹지 않고, 거기에 가까이 다가서지 않은 채, 보고만 있을 수 있으려면, 기적과 같은 영혼의 힘을 필요로 했을 것이라고 말한다. 과일을 먹는 것보다, 배고픈 채로 그 과일을 먹지 않고 바라보는 것이 더 가치있는 일이다.

Friendship is a miracle by which a person consents to view from a certain distance, and without coming any nearer, the very being who is necessary to him as food. It requires the strength of soul that Eve did not have; and yet she had no need of the fruit. If she had been hungry at the moment when she looked at the fruit, and if in spite of that she had remained looking at it indefinitely without taking one step toward it, she would have performed a miracle analogous to that of perfect friendship.

베이유의 굶기의 사유의 최종적인 결론은 다음의 구절일 것이다. 너의 욕망을 채울 음식이 아니라, 신의 뜻인 빛으로써 자라나라. 음식이 아니라 빛이 그녀의 양식이 되어야 한다.

오직 궁핍한 상태에서만이 욕구를 느낄 수 있다. 궁핍하게 굶주렸을 때 인간은 먹을 것이라면 무엇이든 서슴치 않고 달려들게 된다. 이에 대한 단 한가지 치료법--빛을 받아 자라나는 엽록소. 심판하지 말 것. 어떤 잘못이든 마찬가지로이다. 오직 단 하나의 잘못이 있을 뿐이다--빛을 받아 자라나는 능력을 갖지 못했다는. 모든 잘못은 바로 이 능력이 없기 때문이다. “나를 보내신 분의 뜻을 이루고 그분의 일을 완성하는 것이 나의 양식(養食)이다.” 오직 이 능력만이 선이다.

에고 혹은 자율적 자아를 비운다는 베이유의 명상사유는 궁극적으로 명상의 전범이 되어 온 위 디오니시우스적 ‘부정의 명상’(via negativa)이 틀림없지만, 베이유의 사유가 이분법적으로 영혼을 옹호하고 육체를 혐오했다는 것은 오해의 소지를 낳는 관측이다. 베이유가 진정 제거하기 위해 노력했던 것은 오히려 육체적 속성의 ‘영혼’이었고, 이의 도모하는 방법으로써 굶기와 고통이라는 몸의 명상과 실천에 의거했으며, 이것이 하나님과 이웃에 봉사하는 방법이라 인식했다.

고통과 금식의 육체 소모가 있어야 진정한 몸의 에너지가 발산될 수 있고, 이는 영적 에너지에도 마찬가지라는 것이다. 육체적 욕망의 영혼이 소모되어야, 잠재하는 무한한 영적 에너지가 해방을 누린다는 것이다. 그녀에게서 육체의 고통은 지속되어야 하는 것이다. 베이유의 거식증은 몸을 경시하고 영혼을 중시한 것이 아니다. 그녀에게는 몸을 벗어나 영혼이 자유로운 것이 아니라, 몸을 통하여 영혼이 해방된다.

김수환 추기경의 ‘나는 밥이고 싶다’는 타인을 먹고 싶다는 소망이며, 예수의 먹힘을 모방하는 것인 반면, 김지하의 ‘나는 밥이다’는 밥의 생산 주체이며 소비 주체이기도 한 민중이 먹힘 및 먹임, 그리고 먹음을 모두 관장하고 실천한다. 이는 민중이 한울님이기에 가능하다. 동학의 인내천 사상은 민심이 천심이며, 민중 개개인이 한울님이라 가르친다.

한 톨의 쌀의 생산에도 우주자연 삼라만상이 함께 한다. 노동을 통해 인간은 자연과 상호교류하고, 자연이 만드는 밥에 참여하다. 나는 밥으로서, 밥을 통하여, 우주의 순환의 중심에 서 있다. 신-자연이 밥을 주기도 하지만, 나는 한울님과 함께, 한울님으로서, 밥을 위해 노동하고 밥을 먹고 배설하여, 그 순환의 중심적인 고리가 된다. 자연이 밥이며, 인간 또한 밥이다. 우주 혹은 세계는 나와 별도로 존재하는 정신이나 원리에 의해 운행되는 것은 아니다. 그리하여, 김지하는 동학 2대 교주 해월 최시형을 따라, “한울님인 사람이 한울님인 쌀을, 한울님인 닭과 한울님인 소를, 쇠고기를 어떻게 먹을 수 있겠는가?”는 물음을 던지고, 인간인, 삼라만상인 한울이 한울을 먹는 것, 인간이 인간을 먹는 것, 생명이 생명을 먹는 것이라 하고 답한다. 밥의 생산과 소비를 통하여, 인간과 자연 사물, 인간과 신이 일체가 된다.

인간이 모든 생명활동의 주체이다. 이를 달리 설명하려면, 향벽설위와 향아설위라는 대조적인 두 개념이 유용하다. 여태까지의 사상은 향벽설위(向壁設位), 즉 벽을 향해 제사상을 차리는 것이었다. 이는 미래지향적이고 이분법적이다. 앞과 위, 즉 하늘, 피안, 천당, 극락정토, 위패를 벽 쪽에 놓고, 귀신이 오는 방향을 벽으로 생각하고, 그 벽 쪽에 메밥을, 즉 ‘밥’을 갖다 놓는 것이다(김지하 72쪽). 반면, 해월 최시형의 향아설위(向我設位)는 밥을 중생, 민중, 사람 앞으로, 살아 있는 한울님인 사람, 즉 생명주체이자 노동주체인 민중 앞으로, 가져오는 행위이다. 이는 서학(가톨릭 등)에 대한 공격적인 동시에, 불교의 극락세계나 해탈과 같은 동양 사상에 대한 어느 정도의 개혁인 것도 분명하다.

그리하여 다음과 같은 구절이 가능하다.

이것은 제사지내고 있는 나, 즉 살아 있는 한울님인 내 속에 밥을 생산해내는 과정, 즉 생명의 순환과정 일체에 참가했던 모든, 풀 · 벌레 · 바람 · 대지와 흙 · 공기 · 햇빛--이 모든 일체의 삼라만상과 천지만물의 활동이 다 들어 있다는 생각을 전제로 하며, 그 활동과정과 그 활동내용과 그 활동의 결과--이것이 바로 밥으로 표상되고 밥으로 압축된 것입니다. 따라서 활동의 주체인 전 중생 앞으로 활동의 결과 또는 활동 그 자체가 귀속해야 한다는 것입니다.

밥의 생산은 생명의 순환과정 일체이며, 삼라만삼과 천지만물의 활동 모두가 밥의 생산에 기여하였다. 풀, 벌레, 바람과 공기, 대지와 흙, 햇살 모두의 참여이다. 자연이 밥을 만드는 과정은 중생-한울님이 밥을 만드는 과정과 일치한다. 밥의 생산 주체인 민중과 밥을 받아 먹는 고귀한 주체로서의 민중이 하나가 된다. 밥은 결국 중생에게 귀속된다.

이러한 향아설위의 사유는 (귀)신 및 천상의 영역과 노동과 억압의 삶을 사는 민중의 대지 사이의 분리된 틈을 거부하고자 하는 것이다. 제사를 지내는 자와 제사를 받는 자 사이의 틈을 제거하고, 제사 양식과 식사 및 노동의 민중 생활 사이의 틈을 잇는 것이다(김지하 103-4). 그리하여, 식사가 곧 제사가 된다. 밥은 신이 주신 물질만이 아니고, 인간 중생이 삼라만삼과 천지의 활동을 포섭하여 만들어낸 결과물이다. 이는 신의, 동물의 희생만이 아니라, 민중의 희생이고 활동 그 자체이기도 하다. 민중이 신이고, 만물이 신으로서, 둘의 구분이 없어진다. 증산 강일순 선생은 이를 다음처럼 표현했다. 인간 = 한울 = 신명인바, 이것은 순전히 밥으로 말미암는 것이다. “사람이 밥을 먹으면 신명이 바로 흠양하시니, 제사를 따로이 생각할 것이 아니라, 사람이 밥먹는 것을 제사로 생각하고 제사를 바로 사람이 밥먹는 것으로 생각하라.”

김수환은 가톨릭의 추기경이고, 김지하는 동학을 배경으로 하지만, 서로가 통하는 핵심적 사항이 있다. 그것은 똥이다. 예수는 천한 곳에 임했으며, “한알의 밀알”로서의 자기의 씨음을 설교하였다. 밀알이 썩어야 수만배 결실을 얻듯이, 자기의 고갈 및 소진이 생명을 얻게 한다. 이 점에서 예수는 똥과 같으며, 동학과 서학은 서로 통한다. 즉 동학 교주 수운 최제우는 이렇게 말했다. “흙이 똥을 마다하지 않는 것은 오곡이 충성하게 열릴 것이기 때문이다.” 똥은 밥의 변화된 물질이며, 밥은 거름의 형태로 흙으로 돌아간다.

일본 설화가 전하는바, 신이 배설한 똥으로서의 일본 열도를 다시 떠올린다. 이 설화는 단지 일본 신들의 놀이성, 유희성을 말하는 것만은 아닐 것이다. 똥은 거름으로서, 흙과 섞이고, 이것이 바로 일본 국토이다. 똥은 신의 선물이며, 자연의 순환과정에 있는 신의 몸의 일부이다. 똥만이 아니라 오줌이 그럴 수도 있을 것이다. 여성의 분만에 필적하는 남성의 분만이 오줌에 의한 창조로 나타난다는 인류학자의 논문이 있다. 노아의 홍수는 남성의 오줌, 즉 신의 오줌이다. 오줌으로 세계는 신천지로 다시 태어난다. 오줌은 마치 정자와 같다. 소인국으로 간 걸리버가 오줌으로 도시/궁정의 대화제를 진압하는 능력을 입증했듯이, 여성의 출산을 질투하는 남성은 무언가 자신의 출산능력/창조력을 오줌으로 성취하려 한다. 똥은 그러지 못할까? 몸의 음식이 밥이라면, 흙의 음식은 똥이다. 똥은 흙을 살지워, 새로운 대지를 만들며 새로운 밥과 생명을 산출한다.

맺음말

우리는 원시시대의 신화 및 오늘날에도 통용되는 오래된 종교 사상을 통해, 인간과 동물, 그리고 신의 관계 및 먹기의 문화를 살펴보았다. 신은 동물이나 인간의 모습을 띄고 나타나 인간에게 먹거리를 제공하였고, 인간은 이에 대한 감사의 제의, 즉 스스로를, 혹은 다른 희생양이나 음식을 제물로 바치는 보답으로써, 먹음을 정당화할 수 있었다. 유일신교인 유대 및 기독교는 이같은 동물과 음식에 대한 감사의 제의에 전적으로 종사하기보다는 영혼의 복지에 더 치중하였고, 생물을 인간이 관장할 수 있는 존재로 여기고 먹거리의 대상으로 삼음을 죄의

식으로 연관시키지는 않았다. 반면, 불교의 윤회설처럼 인간과 동물을 동일시하는 사상에서는 살생유택, 혹은 육식의 전면적 금지 사상을 유지하였다.

김수환 추기경처럼 인간은 신을 모방하여 스스로를 먹히는 자리에 내어놓기를 바라기도 하는 한편, 베이유처럼 그러한 먹임을 거부하면서 신성의 소모에 저항하기도 하였다. 그리고 김지하의 밥 사상은 먹힘과 먹임 그리고 먹음이 일체인, 희생과 혜택이 하나인, 완벽하게 조화로운 동학의 생명사상을 바탕으로 하는데, 이를 오늘날의 음식 및 동물 문제가 해결된 결론으로 여길 이유는 없다. 이 생각은, 그 조화로움에도 불구하고, 사육과 도축의 시대에서의 육식의 문제를 고려할 수 있는 환경에 있지 않았기 때문이다. 동학이 빈민의 자구책이었다는 오명을 가끔 듣기도 하거니와, 그들이 비프 스테이크를 일상적으로 먹는 살진 육식주의자의 처지가 아니었음은 말할 것도 없고, 어업이나 목축업이 아닌, 주로 농업에 종사하는 배고픈 중생이었기에, 그들을 구제하는 이 사상은 곡류와 채소 위주의 식생활자를 겨냥한 것이었다. 요컨대, 오늘날에 심각하고도 날카롭게 부각되는 동물권 옹호의 윤리, 그리고 육식의 문제는 그들의 주된 관심사가 될 수 없었다. 오히려, 우리는 동학의 조화로운 생명사상이 오늘날의 육식의 문제에 대해서는 어떻게 답할 것인지가 자못 궁금하며, 육식에 대해 날카로운 자의식을 갖지 않은 기독교가 요즈음 인간의 동물 다스림에 관해 약간은 수정된 태도, 즉 만물을 다스리라는 창세기의 말씀을 육식을 허용한다는 해석에서, 동물을 보살피고 관리하라는 뜻으로 재해석되고 있는 추세에도 주목하게 된다.

본 논문은 유일신교의 영향력이 다신교를 압도하면서 동물, 신, 인간 사이의 벌어진 틈을 주로 지적하였는데, 또 한 번의 동물과 인간의 소원한 관계는 계몽시대에 만들어졌다고 흔히 말해진다. 계몽시대 이후 악화 일로에 놓여 있었던 동물의 위상이 공장제 사육과 도살로 말미암아 최악의 상태에 처한 오늘날, 동물이 인간에게 애완종에서 반려종으로 격상한 것은 참으로 아이러니라 할 것이다. 계몽시대의 이성 및 인간중심주의에 대한 반작용이 필요한 때가 되어서 일 것이다. 오늘날의 동물과 인간의 관계, 그리고 육식의 문제는 다음과 같은 논의를 진행하고 있다. 윤리뿐 아니라 건강상의 문제에 있어서도 동물을 먹을 필요가 전혀 없을 뿐 아니라, 만만치 않은 동물 사육의 용지(用地) 및 비용이 다른 곳에 사용되는 편이 더 가치가 있다고 주장하는 순수 채식주의자들이 있다. 오늘날 최고의 동물 옹호론자이면서 공리주의 윤리학자인 피터 싱어(Peter Singer)는 채식주의의 우위를 적극 지지하면서도, 고통을 느끼지 못하는 동물이나 곤충은 인간의 먹거리가 될 수 있다는 입장에 머문다. 『The Omnivore's Dilemma』의 저자 마이클 폴란은 필요한 단백질 보충을 위하여 사육과 도축이 아니라, 야생 동물을 사냥하여 섭취하는 수렵 및 채집문화 단계가 인간이 여전히 추구할 수 있는 하나의 방책으로 가정해 보기도 한다. 이러한 논의는 원시 신화나 종교 사상에 의존하지는 않는다. 본 논문에서 언급된 신화 및 종교 사상이 지금도 여전히 통용되는 나라들이 있지만, 오늘날의 동물과 육식의 문제는 윤리의 문제이자, 팬데믹과 같은 위생의 문제, 나아가 경제성의 문제이기도 하다. 이 문제를 다루기 위해서는 다른 기회가 필요할 것이다.

신화, 문학, 언어: 신명(神名)을 통해본 언어의 신화화¹⁾

권석우(서울시립대학교)

이런 맥락에서 본다면 칸트의 순수이성의 범주 (신, 영혼, 자유, 불멸)의 다른 말이기도 한 물 자체 개념에 지극히 적대적이어서(『즐거운 지식』 359), 헤겔의 이상적 개념 중의 하나인 “아름다운 영혼”에 대해서 심히 비아냥거리는 니체를 이해할 만하다: “‘신’개념은 삶의 반대 개념으로 고안되었다... ‘영혼’ 개념, ‘정신’ 개념, 결국에는 ‘영혼의 불멸’ 개념도 고안되었다.” “‘아름다운 영혼’이 되어야 한다고 요구하는 것... 은 삶에서 그 위대한 특성을 빼내버리는 것을 의미하고, 인류를 거세하는 것을 의미”한다(『이 사람을 보라』 467, 461).

세상의 위대한 자아는 신이었고, 우리는 신의 생각에 지나지 않았다. 그러던 것이 갑자기 신이 사람의 생각 하나에 지나지 않게 되어 버렸다. 따라서 소박하기 짝이 없던 사람이 갑자기 최초의 우주적 질서의 한 요소가 되었다. 사람이 신의 창조자이기 때문이다. 이리하여 사람이 영원한 종교적 무신론자라는 이상한 위치에 서게 되었다.... 만일 신이란 것이 존재한다면, 나 자신이 신이 아니라는 사실을 어떻게 내가 견뎌낼 수 있겠는가? 그러므로 신들은 절대로 존재하지 않는다. (『칼 융 차라투스트라를 분석하다』, 118, 276)

신들은 창조되지 않는다; 그들은 진화한다.

(gods are not created; they evolve Briffault 『어머니들』 III, 168)²⁾

사람들은 신의 존재에 영원성을 주어야 한다고 말하곤 한다. 그러나 <영원>은 무엇을 뜻하며, 그것은 어떻게 개념 안으로 포착되는가? 신의 되어짐은 개별적인 시기에 따라 관습적인 시간의 연속에서 이어지는 것이 아니라, 이러한 되어짐 안에서는 모든 것이 <동시적으로> <존재한다>.... 그리고 이러한 본래적 시간성의 부딪침, 이러한 순간(Augenblick)이 영원성의 본질<이다>. 그러나 단순히 머물렀었고, 머무르는 현재(nunc stans)는 (영원성의 본질이) 아니다. 영원성은 만약 우리가 그것을 가장 근원적인 시간성으로 파악할 때만 정당하고, 시적으로 사유되며, 영원성은 시간성의 반대

1) 이 글은 원래 “신의 이름과 동어반복: 토틀로기와 은유”라는 제하의 미발표 글인데, 이를 본 학회의 발표취지에 맞게 부분적으로 취사선택을 가하여 발표한다. 이 글의 말미에 참고자료내지는 설명문을 추가한다.

2) 신 또한 불완전해서 완전하며 때문에 진화의 도정에서 완전함을 이미 그 불완전성 속에 포함하는 개념이었다고 사유하였다면 세상은 지금과는 많이 다른 세상이 되었을 것이다. 야훼의 어원적 형태가 미완료형이라는 사실은 또한 신 역시 “진화하는”(evolving) 존재라는 사실을 밝힌 브리포(Robert Briffault)의 의견을 뒷받침할 어원학적 고찰이 될 수 있다.

이며, 따라서 영원성을 파악하기 위해서 모든 시간성은 생각하지 않아야 한다고 말하는 건전한 인간 오성의 방식에 따라서는 결코 정당하고 시적으로 사유되지 않는다. 그런데 이러한 방식에서(시간성과 영원성이 반대라는) 남는 것은 영원성의 개념이 아니라, 결국 잘못 이해되고 반쯤 생각된 가상적 시간에 대한 개념이다.

(하이데거 『셀링』, 174-175)

신은 모든 창조에 앞서before 있는 것이 아니고, 모든 창조와 더불어with 있다.

(화이트헤드 『과정과 실재』, 650)

I. 서론 - “신은 죽었다”는 말의 오류와 니체의 의도

신은 예전에도 그랬지만 “신은 죽었다”고 말해진 니체 이후³⁾ 특히 21세기 새로운 사유를 모색하고 있는 인류에게는 여러 가지 이름으로 다가오고 있다. 우리나라의 “무심한 신” 등과 관념이 같은 서양의 “쓸모없는 신”(deus otiosus) 혹은 “게으른 신”은 , 토마스 아퀴나스(Thomas Aquinas, 1225-1274)와 니콜라우스 쿠사누스(Nicolaus Cusanus)의 “숨은 신”(deus absconditus)을 필두로 매사에 휘둘리는 “불완전한 신”(Levenson 219) “진화하는 신”(Briffault 『어머니들』 III, 168), “어디에도 없는 신,” “이름 없는 신,” 그리고 심지어는 카시러(Ernst Cassirer)의 ‘실패한 신’(deus occasionatus)이라는 용어들이 상정하듯이, 융(Carl Jung)은 신이 동시에 남성이고 여성이어 완전함의 표상이라 여전히 말하고 있지만, 신은 아무 것도 계시하지 않고 이루어주지 않는 ‘토폴로기적 신’으로 언명되어질 뿐이어서 제 이름 값을 못하는 그야말로 신들의 수난시대이다.

20세기 프레이저(James Frazer)와 더불어 영국의 신화학을 이끈 해리슨(Jane Harrison) 여사의 다음과 같은 말이 위로가 안 되는 사람들이 있다면, 그들은 서양의 점성술에서 금우궁으로부터 백양궁, 쌍어궁에 이르는 지나간 6천여 년의 시대가 춘분에 황도대에 위치하는 별의 속성으로부터 신들의 속성이 정해졌다는 사실을 상기하는 것으로 충분하다.

신이 먼저 전제되어 있고 그 신으로부터 성스러움이 나온 것이 아니다. 사물이 신성한 것으로 간주되고 그 신성성으로부터 다이몬 그리고 궁극적으로 신이 나오게 된다.
Harrison 63; 박희영 10 재인용)

3) 니체는 서양 기독교가 신봉하는 신이 죽었다는 의미에서 신의 죽음을 말했다. 신 자체가 죽었다고 말하지 않는다. 자기의 환상이고 허상인 신을 만나면 그 신을 죽이라했지 경망되게도 이미 불사인 신이 죽었다하지 않았다. 신이라는 개념 자체가 불사를 상징할진데 신을 어떻게 죽일 수 있을까? 기독교가 말하는 부활은 이러한 신의 죽음이라는 관념에 근거하고 있다. 한번 죽일 수 있다면 죽여 봐라하고 말하고 싶지만, 기독교는 이미 신을 죽인 적이 있으며 이는 서양의 신화에서 빈번히 출몰하는 “교살된 신”(hanged god)의 개념과 근접한다. 죽음이 없으면 부활이 없다는 점에서 기독교의 신은 적어도 관념적으로는 죽어야 했다.

소와 양과 물고기의 모습 또는 상징으로 신들이 출몰했다는 사실은 각 시대에 상응하여 금우 궁 시대 투우의 기원에 비추어보아도 알 수 있지만 소의 모습을 한 인도의 신과 그리스 신화의 미노토로스, 백양궁 시대의 제우스 혹은 야훼의 순한 것처럼 보이지만 불같은 성질, 그리고 쌍어궁 시대 유대의 왕 예수를 의미하는 익투스(ichthys = Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ)(Iēsoûs Khrístós, Theoû Huiós, Sôtér), 즉 기름부음 받은 예수, 신의 아들, 구세주)의 의미를 설명하고도 남음이 있다.

인간이 신의 모습(imago dei)을 띤 것이 아니라, 신들이 인간의 모습(imago hominis)을 받았으며 신인동형적(神人同形的 anthropomorphic)이라는 사실은 이미 기원 전 4세기 시실리아의 철학자 에우헤메로스(Euhemerus), 그리고 이보다 앞서 크세노파네스에 의해 주장된 바 있다: “호메로스와 헤시오도스는 인간들 사이에서 비난받을 만하고 흠잡을 만한 것들 모두를, 즉 도둑질, 간통, 그리고 서로 속이기를 신들에게 부여했다”(단편 11; DK21B11). 초원 지역의 신이 늑대 혹은 번개의 형상으로 나타나거나, 힌두교에서 신의 형상으로서 소가 숭상되는 까닭을 이해할 만하다. 인간, 혹은 동물의 속성을 신에게 투사했다는 크세노파네스의 말을 더 들어 보자.

소나 사자들, 그리고 말들이 인간들처럼 손들이 있었다면
그들의 손으로 그림을 그릴 수 있었다면
말들은 그들의 신을 그릴 때 말들로
소는 소의 모습으로 소의 조상을 그렸을 것이니
각자는 각자의 모습들을 닮은 신들을 그렸을 것이다.

이디오피아의 신들은 작은 코를 지닌 흑인의 모습으로
트라키아의 신들은 푸른 눈과 금발의 트라키아인 모습대로
(크세노파네스 단편 14, 15, 16; Feyerabend 94 재인용)

분노하고 질투하시는 하나님이라는 기독교의 개념 또한 이와 다르지 않으며,⁴⁾ 애시 당초부터 불멸의 개념을 포함하고 있는 신의 죽음과 부활을 말하고 있는 기독교의 교리 또한 신인동형설이라는 관념에서 자유롭지 않다. 인도의 한 문헌은 이렇게 말하고 있다.

우리는 태초에 신들이 행한 것을 행하여만 한다.
(Shatapatha Brāhmana VII 2; Eliade 『성과 속』 87 재인용).

헬라스의 신들이 인간의 모습을 취했다는 에우헤메로스주의(euhemerism)와 또 왕족을 포함하는 인류의 선조들이 원래는 신이었다는 반에우헤메로스주의 또한 인간의 모습을 띤 신의 모습이라는 관념과 다를 바 없다. 인류의 조상, 특히 왕들이 사실은 신들이었다고 주장하는 ‘역

4) 이에 해당하는 히브리어 “엘 카나”는 그러나 “열정의 하나님”(카나트 야훼)으로 번역되어야 한다고 지적된 바 있다(조철수 2000, 356).

에우헤메로스주의'(reverse euhemerism)는 그러나 또한 에우헤메로스주의의 일종일 뿐이다. 필자는 이와는 정반대로 여겨지는 '역 에우헤메로스주의'(reverse euhemerism)에 대해서도 다음과 같은 고찰을 행한 바 있다.

에우헤메로스의 '신화실재설'은 "신화를 고대의 사건들과 역사적 인물들을 우화적으로 전사(轉寫)한 것으로 보고 있다"(Gusdorf 60). 실재했던 인물들과 사건들이 나중에 신화적인 인물과 사건들로 각색되었다는 말인데, 역사는 어느 정도의 시간이 지나면 윤색되고 과대 포장되기도 하지만 그 에센스는 남아 전설이 되고 신화가 된다. 인도의 한 문헌은 이렇게 말하고 있다: "우리는 태초에 신들이 행한 것을 행하여만 한다"(Shatapatha Brāhmaṇa VII 2; Eliade 『성과 속』 87 재인용).

인류의 조상, 특히 왕들이 사실은 신들이었다고 주장하는 '역 에우헤메로스주의'(reverse euhemerism)는 그러나 또한 에우헤메로스주의의 일종일 뿐이며, 기독교의 수태고지의 확장인 삼위일체는 표면상 역 에우헤메로스주의를 표방하지만 실제로는 에우헤메로스주의의 영역에 속한다. 인간이 신이 될 수 있다는 사유를 창세기는 거부하고 있지만, 교회의 영생에 관한 집념은 역설적으로 유대교의 생명의 나무 신학을 추종하고 있다.

제우스와 가니메데스와의 '소년성애'는 희랍사회의 남색에 관한 풍습을 반영하고 있다. 소크라테스의 경우에도 나타나는 소년성애 혹은 남색은 영적인 가치를 지니는 것으로 여겨졌다. 분노하고 질투하시는 하나님이라는 유대교의 개념 또한 "imago hominis"라는 견해와 다르지 않으며, 애시 당초부터 불멸의 개념을 포함하고 있는 신의 죽음과 부활을 말하고 있는 기독교의 교리 또한 신인동형설이라는 관념에서 자유롭지 않다. 예수의 죽음으로 상징화되어 아들이 아버지가 되는 삼위일체 사상은 어떤 면에서는 또한 신인동형설의 극치가 되고 있다. (2022, 39-40)

'이마고 데이'(일종의 역에우헤메로스주의)와 '이마고 호미니스'(에우헤메로스주의와 상응)는 우리가 상용하는 신화와 역사의 길항구조에서 벗어나지 않고 있는데, 이마고 데이가 실상은 이마고 호미니스의 야류에 지나지 않는다는 생각을 하고 나면 신에 대한 우리의 생각도 그것이 일종의 관념축조에 지나지 않는다는 결론으로 귀결되고 만다. 이러한 사유는 인도유럽어족의 한 갈래인 산스크리트어를 쓰는 불교문명권에서도 나타났는데, 문수보살 등 깨달은 사람이 부처가 되는 사유 또한 유헤메로스주의로 보아도 무리는 없다. 굳이 따지자면 깨달은 자가 부처가 될 수 있다는 생각은 애초에 인간의 모습을 신에게 투사한 에우헤메로스주의와 실재로 우리의 선조들이 신이라는 역에우헤메로스주의의 중간쯤에 해당하거나, 그 둘을 종합초월해 우리들 자신이 신이 될 수 있다는 생각과 유사할 터이다. 물론 누구나 부처가 될 수 있다는 생각, 즉 실유불성의 사유는 넓게 보아 이마고 데이와 상응한다. 예수는 누구나 부처가 될 수 있다는 사유를 몸소 실천한 위인으로 볼 수 있는데, 필자는 이를 신라의 미소를 닮은 영월 창녕사 오백아라한들의 모습에서 확인할 수 있었다. 춘천박물관에 소장되어 있는 이 오백아라한들(KBS 지역방송 2023.7.15. 방영)의 모습은 순천의 와불들이고, 항주 영은사의 오백아라한들

데, 기독교와 다른 점이 있다면 깨달은 보살이 기독교에서는 신(God)이신 예수님에 귀일하는 반면 한국을 포함한 불교문화권에서는 다수인 신들(gods)로 나타난다는 점일 것이다.

신들의 이름이 말뿐이고 실체는 존재하지 않는다는 이른바 유명론(nominalism)적 사고는 오히려 더욱더 실체론적 성격을 띠며 20세기 전후반을 관통하여 후기구조주의에 자양분을 주었던 바, 이는 신과 진리에 유보적이고 해체적인 태도를 보였던 일군의 무리들에서 확연하게 드러났다. 그들의 용어를 패러디하자면 신은 유량하며 “떠 있는” 혹은 “비어 있는” 기표라는 것인데, 이러한 주장의 배후에는 물론 신이라는 관념 또한 인간이 만들어낸, 혹은 인간이 해석해 낸 나름마다의 신이라는 생각이 머물고 있음은 물론이다. 이와 같은 생각, 즉 신이 인간이 축조해 낸 개념이라는 생각은 유발 하라리(Jubal Harari)의 베스트셀러인 『호모 데우스』(*Homo Deus* 2015)에 가면 “신이 된 인간”(homo deústus)이라는 관념으로 와전되어 등장하게 되는데, 그의 신 혹은 인간에 관한 사고에서 윤회의 공포와 영생의 지켜움이라는 사유는 존재하지 않는다. 언제부터 인간들이 신과 동격이었는지, (경망되게도) 인간이 신이 된, 혹은 인간을 신으로 만든 종교가 기독교라고 한다면 이해가 가지 않는 것은 아니다. 신을 죽지도 못하는 존재 혹은 관념으로 볼 수 있다면, 오히려 인간들은 죽을 수 있어 다행이 아닐 수 없다. 천년만년을 살면 무엇 하겠는가? 예수께서는 다음과 같이 말한 적이 있으나, 그의 말 속에 신이 영생을 누리겠다는 언급은 없었다.

예수께서 가라사대 너희 율법에 기록한바 내가 너희를 신이라 하였노라 하지 아니하였느냐 성경은 폐하지 못하나니 하나님의 말씀을 받은 사람들을 신이라 하셨거든 (요한 10:34-35)

축자영감설의 입장에서 보자면 신성모독적 발언이 되기도 하는 위의 언급은 단지 비유라 말하면 간단히 해결되지만, 예수께서 사용하신 비유는 대개 어떤 사건 또는 일화에 대한 비유이지 이렇게 관념 자체에 대한 설명이 아니라는 점에서 문제점을 노정한다. Q 복음을 염두에 두고 말하자면 예수께서 하신 말씀이 아닌 것일 수도 있어 대개 예수 사후 120년경으로 추정되는 요한복음의 말씀을 논한다는 것은 막대한 노고를 필요로 한다. 취지와 그 진위를 알 수 없는 위의 성경 구절에서 우리는 다만 상용되고 있는 신약의 신명, 즉 “theos”라는 희랍어가 여러 판본들에서 하나님과 신이라는 어휘에 공통으로 사용되고 있다는 것을 알게 된다. “theos” 혹은 “deus”는 구약의 신명인 “elohim”과 상응하고 있는데, 현재 통용되고 있는 히브리어 성경은 신약의 신 “theos”를 “ ”로 번역하고 있다.

신의 형상을 주창하는 이론들은 인간이 신의 모습을 닮았다는 자만과 교만에서 벗어나, 오히려 신이 인간의 형상대로 투사되었다는 이론들이 주창하는 신이 아닌 인간 존재의 소박함을 받아들일 필요가 있다. 엘리아데(Mircea Eliade)는 신의 속성이 영생이라는 사유를 거부하고 있는데, 그의 보고에 의하면 인도인들의 사유구조 속에서 창조신 브라흐마의 하루 낮에 해당되는 1 칼파, 즉 1 겁(劫)은 천개의 마하유가(1만 2천년)로 구성되며, 브라흐마의 일생인 1 백년은 3,111,000억년에 해당된다. “신들은 영원하지 못하며, 우주적 창조와 파괴는 거듭거듭

영원히 계속되기 때문이다” (『성과 속』 97)는 그의 언급은 계속되는 창조, 즉 진화라는 영원의 시간에서 신들이 영원하지 않다는 것을 지적하고 있는데, 신들도 죽는다는 개념은 새로운 사유의 지평을 열고 있다.

우리는 신을 위대하다 칭하지 아름답다고 말하지 않는다. 이러한 생각의 배후에는 아마도 인간은 죽기 때문에 아름다운 것이며, 삶은 한 순간일 때 죽하다는 체념성의 자족과 관조가 자리하고 있는지도 모른다. 서양 종교에서 신이 인간의 모습으로 체화될 수밖에 없었던 이유도 이와 무관하지 않다. 실제로 신을 죽인 문명이 기독교문명임에도 불구하고 그러한 전통에 안주해 왔던 기독교인들은 당당하다. 죄인들이라 자복한 이들이 민망하게도 천국에서의 부활을 꿈꾸고 있으니, 우리들의 연약함을 드러낸다는 면에서 인간적이기는 하지만 지독한 역설이자 언어도단이다. “교살된 신”(hanged god)의 전통은 “부활한 신”(resurrected god)을 바로 상정하게 되지만, 오히려 부활의 소망 속에 인류는 신을 죽여야 하지 않았을까? 십자가의 죽음이 없었다면 부활의 ‘케리그마’(kerygma)는 불가능했을지 모른다. 크리스마스와 부활절에 단골로 등장하는 표어이기도 한 누가복음 4:16-21의 말씀을 축약한 “예수 온 인류의 소망”이라는 구절은 말 그대로 예수를 통하여 인류의 소망과 희망이 그분을 통하여 이루어졌다는 말인데, 욕심을 버려야 할 인간은 그분이 이룩하신 부활의 성찬에 한 손가락을 얹어 불사의 소망을 투사하게 된다. 매사 주어진 삶에 최선을 다할 때 소위 영생을 획득한다고 알고 있는 필자에게, 인간이 신이 될 수 있다는 혹은 “인간이 신”이라는 생각은 따라서 이미 허황의 극치이기도 하다. 사물인터넷과 AI가 그리는 21세기의 세상은 이미 디스토피아를 상정하고 있을 뿐이다.

신이라는 관념이 인간의 발명품이라는 논지를 피우기 위하여 필자는 우선 본고의 초반부에서 인간의 관념체계에 따라 그 이름을 달리했던 서양 신의 이름에 대한 고찰을 한 이후, 신과 영생에 대한 단견을 후반부에 제시하기로 한다.

II. 서양의 신명(神名)

II.1. 서양신의 어원

동방인들에게 신은 명사로 쓰인 적이 없으며 “신비롭다,” “초감성적이다,” “거룩하다,” “신성하다,” “신기하다” 등의 형용사로 쓰여 왔다고 하여 그 전거로 신기, 신묘, 신동, 신경, 신공, 신교, 신회 등등의 단어를 나열하는 김용옥의 주장(79-80)을 들어보면, 동양인들에게 신은 애초부터 서양처럼 실체 혹은 어떠한 관념으로 작동하지는 않은 것 같다. 자연이라는 개념처럼 신도 형용사로 인간사에 개입했다는 말인데, 동양 문화권에서 신 혹은 하늘님을 지칭하는 어휘가 적은 것이 이해가 가고 남음이 있다. 서양의 실체론적 신 관념이 유일신관으로 굳어지는 이유가 되기도 하는데, 동양의 변체론적 사고는 요즈음 과정신학자들의 말하는 변화와 진화를 품은 창조력과 같음하다 할 수 있다. 굳이 말하자면 서양이 명사의 문화를 이룩했다면 동양은 형용사의 문화이다.

동양의 신은 덜 그러했지만 따라서 예전부터 서양의 신이란 누구 혹은 무엇인가에 대해 말들은 무성했다. 그리스어 “theos/zeus,” 라틴어 “deus,” 불어 “dieu,” 스페인어 “dios,” 그리

고 시간을 거슬러 산스크리트어의 “dyaus” 등은 “‘하늘’을 뜻하는 인도유럽어 “dyeu” 어근에서 유래”(문경환 37; Eliade 130, 145 또한 참조)한 이름내지는 기표들이어서, 신 자체가 구체적으로 누구인지 또 무엇이었는지에 관해서는 그 해석이 다양했다. 이에 더해 인도유럽어 “dyeu,” 또는 라틴어 “deus”가 과학자 뉴턴이 알고 있었던 것처럼 “지배자” 또는 “행위 하는 자”를 뜻하는 아랍어 “du”와 유사한 것으로 주장된 바 있으며(Armstrong 323 재인용), 이보다 앞서 뒤랑(Gilbert Durand)은 제우스가 “빛나는”이라는 의미의 “Dif”에서 유래한다고 또한 말한다(1998, 269). 원래 “빛”을 지칭하는 그리스어 “포스”(Φως)가 추후 “힘”(force)으로 변하는 과정(김광식 1999, 230)에는 빛과 힘이 신과 동격이라는 생각이 자리하고 있으니, 니체가 세상을 구성하는 원리를 힘, 또는 권력이라 보았던 것이 이해가 되기도 남음이 있다. 니체는 “신”에서 “힘”(Macht)으로 말을 바꾸었을 뿐이지 결코 “신이 죽었다”는 말을 축자적으로 사용한 적이 없다고 판별된다.

뒤랑을 계속 인용하자면 “‘디브’에서 ‘디아우스,’ ‘디오스,’ ‘데이보스,’ 또는 라틴어 ‘디부스’가 생겨나는 것과 마찬가지로, 메소포타미어로 밝고 반짝인다는 의미를 갖는 낱말 ‘딘기르’ 또한 천신의 이름이 [되었]다”(1992, 214). ‘딘기르’는 통속적인 문헌에서는 우주선을 의미한다는 이설이 있다. 산스크리트어 dif/div- 어근의 유사성을 참조한다면, 제우스의 별칭인 “Dios”가 낫 “Dies”와 더불어 밝게 빛나는 하늘을 의미함을 쉽게 알 수 있다(Eliade 『종교사상사』 130, 145). 이와 유사하게 “deva” 혹은 “theos,” “deus” 등이 “빛나다”라는 뜻의 산스크리트어 어근 “dyut”에서 비롯된다고 또한 설명되었다. 서양에서 상용되고 있는 “God”는 “술을 부어 신을 부르다”는 뜻의 인도유럽어 어근 “*ghut-”에서 산스크리트어 어근 “*hu-”으로 분화되었는데, 또 다른 갈래인 고지독일어(OHG)는 이를 “ghuthan”으로 표기하였고 이로부터 “god”가 파생한다. 이렇게 본다면 “god”는 한자의 제사에 모셔지는 신(神)과 의미가 유사한 것처럼 보인다.⁵⁾

라틴어 태양(sol)의 어근은 추적할 수 없었는데, “빛” 또는 “불꽃”을 뜻하는 “selas”와의 연관을 생각해 볼 수는 있겠다. 아미타불(阿彌陀佛), 즉 무량수불(無量壽佛)은 아미타유스(amita-yus : 무량한 수명을 가진 자, 無量壽), 아미타브하스(amita-bhas : 한량없는 광명을 지닌 자, 無量光)에서 유래하여 “빛나는 부처,” 산스크리트어 “바이로차나”(vairocana)에서 나온 비로자나불(毘盧遮那佛) 또한 이와 유사하게 광명불[光明佛]로 번역되나, 라틴어 “sol”과 인도이란어와 게르만어 “bha”(→ fa)와의 연관성은 인도유럽어족 내에서는 그 연관성을 찾을 수는 없었다. 카발라 전통에서도 각각 무와 유를 뜻하는 ‘아인 소프’(Ayin Sof), 그의 집단적 속성인 ‘세피롯’(Sefirot)과 그의 개별적 속성인 ‘세피라’(Sefirah) 등도 빛으로 표상되는데, 이는 하늘 신에서 태양신으로의 전이 과정 중 빛의 중요성을 계속해서 말하고 있을 뿐이다.

효율적인 논의를 위하여 우리의 논의를 우선 구약과 신약이라는 서양의 기독교 경전에 한정

5) 한자 문화권에서 신(神)의 의미는 단옥재의 『설문해자주』를 따르자면 번개가 쳐 대지에 떨어져 굽어지는 모습(申)으로 보이는(示) 신으로 파자할 수 있다. 하신은 『신의 기원』에서 신을 지칭하는 갑골문은 태양이 지구상에 떠 있는 모습인 아침 또는 일출을 뜻하는 단(旦)을 따른다고 설명하면서, 이를 “태양이 보이는 것,” 즉 태양으로 해석한다(42). 시라카와 시즈카는 이를 갑골문으로 추적해나가는 가운데 이를 다르게 해석한다. 그를 따르자면 신은 제단을 형상하는 “示”와 소리를 지시하는 “申”과의 형성(形聲)자이지, 회의(會意)로 만들어진 글자가 아니다.

해 보자. 구약의 신 야훼는 “나는 나(일 것이)다”(출 3:14)라는 어법을 구사하여 그 자신을 범접이 불가능한 동어반복의 신으로 만들어 인간의 이성을 초월한 존재로 선포하고 있는 반면, 신약의 신으로 간주되는 예수는 “내가 곧 길이요 진리요 “내가 곧 길이요 진리요 생명이니 나로 말미암지 않고는 아버지께로 올 자가 없느니라”(요 14:6)하면서 그 자신을 “부활이요 생명이라”(요 11:25) 비유적으로 말씀하셨으니, 그의 언사는 여기서 은유가 된다. 동어반복에서 은유의 화법으로 인류는 스스로를 표현해 내었는데, 의식이 진화함에 따라 인류는 “나는 나”(야훼)의 토톨로지에서 “내가 아닌 나(리어왕),” “나는 너”(브론테, 랭보, 헤밍웨이, 황지우) 또 “너는 나”로의 전이에 이어 종극에는 “나와 너는 우리”가 함의하는 의식의 세계로 들어서고 있다. 신을 신이라 말하면 동어반복이지만, 이를 다른 말로 표기한다면 바로 은유가 되니 넓은 의미에서 동어반복도 은유의 일종일 수는 있겠다. 그러나 창조력 또는 우주 자체로 볼 수도 있는 신은 신일뿐 궁극적으로는 여러 종교와 언어권에서 말하는 상이한 이름의 은유가 아니라는 사실을 적시한 채 논의를 계속해 본다.

II.2. 기독교의 신명

II.2.1. 야훼

구약의 창세기에서 신의 이름은 대개 한국어 성경에서는 “하나님”으로 번역되는 엘로힘, “주”로 번역되거나 혹은 동명의 이름으로 쓰이고 있는 야훼, 그리고 “주”로 번역되는 아도나이 등 서로 다른 3개의 신명이 나오는데, 먼저 한국의 신자들에게 익숙한 야훼(← 야웨)를 보자. 신을 ‘야훼’라 칭한 적어도 창세기 2:4b-4:26, 그리고 연이어 통상적으로 12장까지는 기원전 950-800년경 남 유대왕국의 사람이 집필했다고 알려져 있으며, 야훼기(록)자를 뜻하는 독일어 “Jahwist”의 첫 글자를 따 J 문서로, 신을 “우리들”이란 복수 개념의 대명사로 받는 신성한 “Elohim”이라 칭한 창세기 1:1-2:4a는 제사장, 즉 사제문서(Priestly Document)라 말하며 이를 기원전 700-500년경 성립된 P 문서라 한다. 엘로힘이 “신성함” 혹은 “거룩함”이라는 뜻을 지니며 “el,” “il” 혹은 “ilah”라는 신의 이름에서 연원한다는 다양한 주장들이 있어 왔는데, 배철현에 의하면 신명의 또 다른 호칭인 “일라”(ilah)는 이스라엘로 오면서 “엘로아흐”(eloah)가 되는데 우리가 신의 또 다른 이름으로 알고 있는 “엘로힘”(elohim)은 “엘로아흐”의 남성 복수형이다(2015, 428). 조금 더 자세한 그의 설명을 들어보자.

메소포타미아의 고대 아카드어 썬기문헌(기원전 2600~2000년)에 ‘일(il)’이라는 신이 등장한다. 이 단어는 수메르어로 ‘신’을 의미하는 ‘딩길(DINGIR)’과 동가어로 등잔한다. ‘일’이라는 신은 초기 메소포타미아 시대부터 등장했다. 기원전 18세기부터는 고대 근동에 유목민으로 등장하는 아모리 족속에게도 ‘일’이 최고의 신으로 등장한다... 히브리 성서의 ‘엘로힘’ 혹은 ‘엘(EL)’이라는 신명도 바로 ‘일’이 히브리어화된 명칭이다. 초기 히브리 족장들의 하나님을 아브라함의 ‘일’, 야곱의 ‘일’, 이삭의 ‘일’로 표현한다. 이슬람의 알라는 무함마드에게만 계시된 신명이 아니라, 이미 오래 전 고대 셈족 사람들에게 계시된 신명이다. (2001, 219)

P 문서와 더불어 신을 ‘엘로힘’이라 칭한 문서는 기원전 850-750년경의 E 문서가 있는데, 이에 속한 문헌은 족장들의 이야기와 출애굽, 민수기 등이다. 선민사상이 잘 나타나는 P 문서의 대표적인 것은 아브라함과 요셉의 이야기를 포함하는 모세오경 중 당연히 출애굽기와 레위기인데, 이는 바빌론 포로기, 즉 유수(幽囚) 시절(기원전 587~535) 이후 돌아 온 제사장들의 관점을 반영한 문서가 P 문서이기 때문이다. J 문서는 기원전 586년에 신바빌로니아 제국의 네부카드네자르 2세에게 함락되었던 남 유다(기원전 930년~586년)의 관점을, E 문서는 기원전 722년 아시리아(앗수르)에게 멸망을 당한 북이스라엘(기원전 930년~722년)의 관점에서 기술된 것으로 알려져 있으며, 강조하는 인물도 각각 달리 아브라함과 모세로 나뉜다.

천지창조와 신의 호칭, 그리고 아담과 이브의 관계에 대해서는 많은 이들이 작금을 막론하고 J 문서를 따르고 있다는 것은 주지의 사실이며, 시대적으로 먼저 멸망당한 북 이스라엘보다 남 유다가 더 지속되었다는 사실도 당연히 일조하였다. 시대적으로는 J 문서와 시기적으로는 친연관계에 있는 P 문서가 또한 신을 엘로힘이라 칭하기도 하여 이를 E 문서와 혼동하는 경향이 있다. 이는 두 문서의 주장과 내용이 유사한 점에서도 기인하기도 하며, 창세기의 배치가 시대순과는 달리 J와 E를 섞어 창세기를 전체적으로 총괄 편집한 P 문서가 E 문서의 신명을 따르고 있기 때문이다. 그러나 집필연대와 달리, 적어도 엘 또는 엘로힘이 야훼보다 먼저 쓰인 신명이라는 사실로 미루어보아 먼저 멸망한 북 이스라엘의 관점을 취하고 있는 E 문서가 이보다 대략 250년 전의 J 문서보다 더 오래된 전통을 따르고 있는 것은 분명하다.

작금의 성경은 J 문서의 신명을 상용하고 있는데, ‘야훼 엘로힘’은 순서대로 “주 하나님”으로 구별되어 번역된다. 벨하우젠(Julius Wellhausen)은 J, E, D(신명기 “Deuteronomy”의 첫 글자 D를 따), P의 집필연대를 각각 9, 8, 7, 6 혹은 5세기로 본다. J 문서가 먼저 집필되었지만 전승의 내용은 이보다 후에 쓰인 E 문서가 앞서고 있음을 기억하자. 모세오경은 전체적으로 P 문서를 골격으로 나머지 문서들이 배열되었다는 것이 정설로 받아들여지고 있으며, 창세기, 출애굽기, 레위기, 민수기를 거의 포함하는 P 문서는 공격적인 D 문서에 비해 대체적으로 치유적이고 평화적이며(Armstrong 89, 93-95), E 전승은 “제사장적이며 제의적이고 권위적이며 왕조신학을 반영하는” J 문서보다 “보다 민주적이고 예언적이며 또 윤리적이라고” 알려져 있다(Newman 101; 장일선 224 재인용).

각설하고 이제 야훼를 보자. 야훼의 원래 표기가 ‘YHVH’(음운의 변천사를 보면 ‘V’가 ‘W’보다 앞선다)로서 이를 한국어로 음사하면 “야훼” 정도가 될 것이지만(조철수 193) 필자는 통상 상용되고 있는 야훼라는 용어를 그대로 쓰고 있기도 하는데, 이는 상용 어구를 그대로 따르는 것이 어떤 경우에는 적절해 보이기 때문이다. ‘YHWH’에 당시 “나의 주”라는 의미를 갖는 히브리어 아도나이(adonay)의 모음 ‘a-o-a’를 덧붙이면 야호와(YaHoWaH)가 되며, 한글 번역 여호아는 여기에서 파생한다고 배철현도 또한 밝히고 있다(『신의 질문』 495; 주석 10). 그런데 조철수를 따르자면, 공동번역성서의 ‘야훼’라는 음역은 잘못된 것이다. “야”(Yah)가 신명의 또 다른 이름이기도 하지만 영어식으로 이를 “Ya-(h)weh)”로 나눌 수 없기 때문이다. 야곱의 하나님인 “야”가 신명으로 쓰이고 있는 대표적인 구절은 시편 135편과 마지막편이다.

참고로 말하자면 “할렐루-야”는 “야를 찬양하라”는 뜻이다(조철수 2000, 364-371).

한편 야훼는 영어의 ‘be’ 동사에 해당하는 히브리어 ‘하야’(haya)의 1인칭 미완료형으로 ‘나는 존재한다’(I am) 또는 ‘나는 ~이다’의 뜻을 갖는 ‘에흐에’(ehye)에서 나온 명사로도 알려져 있으나, 배철현은 “살아있다”의 3인칭 남성단수 미완료형의 파생어인 ‘야훼’와 “존재하다”는 동사에서 파생하여 신의 이름이 되는 “에흐에 아쉐르 에흐에”의 뜻은 다르다고 주장한다. 생명과 존재의 차이에 대한 상이한 견해이다. 동사에서 명사로 그대로 신명으로 쓰이는 “에흐에”는 우선 1인칭 미완료 단수형으로서 “존재” 정도의 뜻을 지니며, 이와는 다른 출애굽 3:14 절에 나오는 “에흐에 아쉐르 에흐에”(ehyeh ahser ehyeh; ’eh·yeh ’ă·šer ’eh·yeh)는 통상 “I am that I am”으로 번역되나 정확한 의미는 “I am that I will be” 정도가 될 것이다. 이는 희랍어 번역으로는 “나는 존재하는 자이다”라는 뜻의 “ego eimi ho on,” 기원후 5세기 라틴어로는 희랍어 “ego eimi, ego eimi”에 상응하는 “ego sum qui sum”이었는데, 의역이 잘된 성경으로 정평인 난 루터 번역판을 저본으로 한 독일어 번역본(1912)과 이를 받은 현대판 독일어 번역은 원래 야훼의 미완성적인 뜻의 묘미를 그대로 직역하여 “ICH WERDE SEIN, DER ICH SEIN WERDE”로 표기하고 있다. 배철현은 또한 문장 전체, 즉 “에흐에 아쉐르 에흐에(ehye asher ahye) 자체가 신의 “매혹적인” 이름이었다고 추정하기도 한다. (표기법이 다르고 오타인 것처럼 보이나 필자로서는 배철현의 표기법이 부정확한 것인지 분별할 능력이 없다. 다만 히브리 성경은 이를 “’eh-yeh ’ă-šer ’eh-yeh”(עֲהֵי יְהוָה אֲשֶׁר עֲהֵי יְהוָה)로 표기하고 있다는 점은 명기한다.) 주어와 술어가 일치하여 문법적으로 성립될 수 없기 때문만이 아니라, 이는 신의 이름이기보다는 그 속성을 강조하는 어법이기 때문이다(『신의 질문』, 218-220). 아쉐르는 관계대명사이다.⁶⁾

II.2.2. 엘로힘

창세기 신의 또 다른 이름은 히브리어로 엘, 또는 엘로힘인데 이는 아카드어로 신성을 뜻하는 “ilam” 또는 거룩함을 뜻하는 “ellu”가 변형된 말로 추측되기도 한다. 시리아에서는 엘 엘론(EI Elyon).⁷⁾ 아랍인들은 ‘알라’(Allah)라고 불렀는데(Armstrong 2009, 50-53), 특히 후자 알라는 아랍어에서 정관사 “Al”과 ‘숭배되는 것’을 의미하는 보통 명사 일라(ilāh), 또는 셈족의 신명들 중의 하나인 “엘”(EI)과의 합성어로 추측된다. 엘이 일(il)이라는 메소포타미아의 신

6) 물론 이견도 존재한다. 암스트롱(Karen Armstrong)은 히브리어 문명권에서 “자기 충족적 존재”(self-subsistent Being)와 같은 형이상학적 개념이 부재하는 것을 전거로 삼아, “에흐에 아쉐르 에흐에”는 “의도적인 애매함”(deliberate vagueness)을 표현하기 위한 히브리어 관용구로서, 그런 질문 말고 너의 일이나 잘하라는 식의 뜻을 함축하여 신의 존재에 대한 질문의 부당함을 일깨우는 어법으로 해석한다(1993, 21-22). 조주 선사의 ‘깍다거’(喫茶去) 혹은 ‘끼죽료’(喫粥了) 공안이 들어오는 지점이다. ‘나는 나다’는 토톨로기의 낭만주의적이고 파시즘적 태도, 그리고 “보수적 태도”(conservative attitude) 또는 “의도적인 신비화”(intentional mystification)에 대해서는 Bernsten 26, 28, Moore 156 또한 각각 참조. 히브리 문명권의 야훼와 다른 문화권에서 신의 다양한 명칭과 그 뜻에 대해서는 이 책 1장의 주석 8, 10, 7장의 주석 7, 8 그리고 10장 주석 18, 보다 더 자세한 학술적인 논의에 대해서는 Mettinger 49-56 또한 참조. 장자의 오상아(吾喪我), 불교의 망어(忘我), 혹은 몰어(沒我)사상과 야훼의 뜻 말인 “나의 존재론”과 융(Carl Jung)의 자아와 자기의 대비에 관한 비교문명사적 연구는 추후의 과제이다.

7) 엘 엘리온은 가장 높으신 하나님으로 번역되는데, 이는 엘리온이라는 단어가 올라가다는 뜻을 지닌 히브리어 동사 “알라”와 동일어근에서 나왔다는 사실(Mettinger, 236)에서도 알 수 있다.

의 히브리어화된 명칭이라는 것은 앞에서 배철현의 의견(2001, 219)을 인용하며 밝힌 바 있다. 엘은 보통 명사적 기능을 담당하기도 하여 가브리엘, 라파엘, 미가엘 등 대천사의 이름을 칭할 때 쓰이기도 하며,⁸⁾ 인명뿐 아니라 지명에 쓰이기도 한다. 엘은 또한 다른 전승에서는 가나안 지방의 신명이기도 하며 그의 아들이 야훼로 나타나기도 하니, 예를 들자면 히브리 전승에서 엘 샤다이(EI Shadai)는 산신령을 뜻한다.

통상 ‘하나님,’ 또는 ‘하느님’으로 번역되고 있는 엘로힘은 창세기의 초반부에서는 “우리들”이라는 대명사로 의역되기도 하는데(창 3:7, 3:22), 다음의 성경 구절 또한 이를 잘 확인하고도 남음이 있다.

너는 나 외에는 다른 신들(elohim)을 내게 있게 말지니라 (출 20:3)

나 외에는 위하는 신들(elohim)을 내게 있게 말지니라 (신명기 5:7)

그러나 네가 만일 마음을 돌이켜 듣지 아니하고 유혹을 받아서 다른 신들(elohim)에게 절하고 그를 섬기면 (신명기 30:17)

그런데 출애굽기 20:1-17, 신명기 5:6-21 등에서도 출몰하는 신들, 즉 엘로힘이 문법적으로는 남성복수형이지만 실제적으로는 단수 개념으로 취급되어야 한다고 신학자들은 주장해왔다. 예컨대 위키백과는 창세기 1장의 첫구절, 즉 “베레쉬트 바라 엘로힘(태초에 하느님이 [창조하셨다])”에서 바라(히브리어: ברך→(그가) 창조하다)는 3인칭 단수 남성 완전태 동사이다. 만약 엘로힘이 보통 복수를 뜻하는 단어라면, 복수 형태의 동사인 바루(히브리어: בראו→(그들이) 창조하다)를 썼을 것이다”라고 밝히고 있다. 이러한 복수형은 엘로힘이 의미론적으로 이스라엘의 유일신이 아닌 복수 대상을 지칭할 때 쓰이며, 히브리어에서 복수형을 가지고 있으나 단수 동사나 형용사가 받는 단어가 몇 가지 있다는 주장(<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%97%98%EB%A1%9C%ED%9E%98> 2020.4.1. 검색)으로 발전하고 있는데, 주원준은 이와 유사하게 다음과 같이 밝히고 있다.

복수형은 그저 ‘많음’ 또는 ‘다수’를 의미하는데서 그치지 않고, 때때로 ‘더 큰’ 또는 ‘더 높은’ 것을 의미한다. 우리에게도 조금 낯선 복수형의 용법인데, 우리말은 단수형과 복수형을 뚜렷이 가르는 언어가 아니어서 이런 용법이 없기 때문이다. 하지만 다른 언어에서는 비교적 자주 보이는 현상이다. 예를 들어 프랑스어나 독일어에서 (개인인) 상대방을 높여 부를 때 복수형을 쓴다. ‘너’(tu, du)라고 하지 않고 ‘너희들’(vous, Sie)이라고 함으로써 상대를 존중하는 마음을 표현한다. 대개 사회적 신분

8) 네 명의 대천사는 미가엘(누가 하느님 같으나), 가브리엘(나의 권능은 하느님), 우리엘(나의 빛은 하느님), 그리고 라파엘(하느님이 치료한다)이다(조철수 2010, 819). 참고로 말하자면 이스라엘은 하느님을 이긴 자, 이쉬마엘은 하느님의 음성을 듣는 자, 벤엘은 신의 집이라는 뜻이다. 히브리어에서 신을 나타내는 “el”은 사람이름에도 잘 쓰였는데 “신과 싸워 이긴 자”의 뜻인 이스라엘로 개명되는 야곱이 이 경우이다.

이 높은 대상에게 이런 표현을 썼던 것이 기원이다. 원래 영어에서도 ‘너’(thou)와 ‘너희들’(you)을 구분했는데, 이 경우는 경칭만이 살아남았다. 이런 복수형을 ‘존엄의 복수’(pluralis majestatis)라고 한다 (<http://cafe.daum.net/sajik./jf5x/175?q=%EC%97%98%EB%A1%9C%ED%9E%98%20%EB%9C%BB> 2020.4.1. 검색).

주원준은 그의 이러한 논의를 뒷받침하기 위해 창세기 신의 다른 이름이기도 한 아도나이에 대해 같은 글에서 연이어 다음과 같이 밝히고 있다.

구약성경 하느님의 호칭 가운데 역시 알레프로 시작하는 이름이 있다. ‘나의 주님’이란 뜻의 ‘아도나이’이다. 그런데 이 말도 역시 복수형이다. (단수형은 ‘아도니’이다). ‘나의 주님들’이라고 복수형으로 쓰고 ‘나의 주님’이라고 단수형으로 새기는 것이다. 이렇게 구약성경은 일관되게 존엄의 복수형으로 하느님을 부른다.

그러나 그의 이와 같은 주장은 하늘을 뜻하는 히브리어 “샤마임” 또한 복수형 어미 “임”을 공통으로 지니고 있다는 지적(주원준 46)에서 모순을 내포할 수도 있다. 존엄의 복수가 아니라면 다른 설명이 필요한 순간이며, 반론도 만만치 않다. 레벤슨(Jon Levenson)에 의하면 장엄복수는 고대 근동에서 왕이나 신들을 묘사할 때 사용되지 않았다 한다(51).⁹⁾ 이와 관련하여

9) 나무위키는 또한 다음과 같이 기록하고 있다: “야훼의 경우에는 복수형으로 쓰지 않으며, 창세기에서 야훼가 스스로를 칭할 때는 ‘우리(we)’라고 하는 반면 3인칭으로 칭할 때는 복수형으로 쓰고 있지 않은데 존경을 표현하는 의미라면 당연히 그 반대가 되어야 하지 않느냐는 반론이 있으나, 꾸란에서도 신은 스스로를 복수형으로 칭한다. 꾸란의 신과 기독교 성서의 신은 같은 신이다. 또한 근대 이전의 교황이나 유럽의 왕들도 스스로를 1인칭 복수형으로 칭했다. 빅토리아 여왕도 그랬고, 조지 워싱턴조차도 스스로 we나 he로 지칭했다. 그러므로 우리말로는 ‘짐’ 등의 표현에 가깝다”(https://namu.wiki/w/%EC%97%98%EB%A1%9C%ED%9E%98 4.2 검색).

우리가 인용하고 있는 다음 필자는 엘로힘에 대한 설명으로 다신, 장엄, 삼위복수로 설명하는 가운데, 그 중 삼위 복수의 타당성만을 역설하고 있다 (<http://cafe.daum.net/aspire7/9z7T/32898?q=%EC%97%98%EB%A1%9C%ED%9E%98%20%EB%B3%B5%EC%88%98> 2020. 4.2 검색). 관련 내용을 일부 밝히면 다음과 같다.

장엄 복수: 장엄 복수란 하나님은 한 분이신데 너무나 크고 위대하신지라 감히 단수로 부를 수 없고 복수로 불러야 한다는 해석입니다. 이러한 해석의 의도는 좋지만 심각한 문제에 봉착하게 됩니다. 장엄 복수란 개념은 모세의 시대에 존재하지 않았기 때문입니다. 타빗사이넨과 주커는 브라운과 길만의 글을 인용하여 장엄 복수의 개념은 창세기가 쓰여진지 2,000년 후인 4 AD경에 처음으로 도입되었다는 것을 알렸습니다. [5] 그러므로 엘로힘을 장엄 복수로 취하는 행동은 나중에 생긴 개념을 그 개념이 없던 모세 시대의 글에 대입하려는 시도와 같습니다. 역사 신학자들은 이러한 시도를 “후고적 해석 방법”이라고 부르며 비판합니다. 과거는 과거로 해석해야 합니다. 현재로 과거를 해석하면 안됩니다. 과거에 있었던 일들은 과거에 있었던 개념과 현상으로만 해석을 해야지 그 때 없던 현재의 개념과 현상으로 해석할 수 없는 것입니다. 옥스포드 대학의 히브리어 학자 윌리엄 파울리는 이러한 사실을 인지한 후 다음과 같이 말했습니다.

히브리어와 갈대아 언어의 기초를 아는 사람들은 성경 속에 등장하는 하나님은 종종 당신을 복수형으로 말하시면서 술부의 수는 단수로 쓰시는 것을 알 것이다. 이는 큰 어려움을 주는 것처럼 보인다. 그래서 최근의 문법 학자들은 히브리어의 쓰임새를 면밀히 연구하지 않고 오히려 철학적으로 접근하여 “장엄 복수”와 같은 표현을 만들어 냈다. 이 표현의 등장은 많은 신학적 어려움을 단번에 사라지게 한 것처럼 보인다. 그러나 문제는 “장엄 복수”라는 개념은 모세나 선지자들에게 전혀 알

그가 인용하고 있는 창세기 35:7 구절을 먼저 본 이후 이구절과 관련된 그의 해설을 보자.

그가 거기서 단을 쌓고 그 곳을 엘벤펠이라 불렀으니 이는 그 형의 낫을 피할 때에 하나님(엘로힘)이 그에게 거기서 나타나셨음이라

위 구절에서 하나님은 ‘엘로힘’이라는 복수형을 사용하고 있고, “나타나셨다”는 동사도 [장엄복수를 받는 단수형 동사가 아니라] 복수형인 ‘니그루’(נִגְרוּ)를 사용하였습니다. 즉, 히브리어 엘로힘은 단수, 복수 동사를 혼용하여 사용하였습니다. “하나님”을 나타내는 ‘엘로힘’은 장엄복수로서 사실은 단수일 뿐이라는 주장은 살펴본 바와 같이 잘못된 주장입니다(Levenson 51; (<http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=yohan5843&logNo=220276332103> 또한 참조. 2020. 4.2 검색).

확인을 해 보니 우리가 인용하는 “나타나셨다”는 동사는 3인칭 남성여성공용복수완료동사 (Perfect 3rd person common plural)라고 정확히 기재되어 있다 (<https://biblehub.com/multi/genesis/35-7.htm>).

그러나 그의 이와 같은 주장은 하늘을 뜻하는 히브리어 “샤마임” 또한 복수형 어미 “임”을 공통으로 지니고 있다는 지적(주원준 46)에서 모순을 내포할 수도 있다. 존엄의 복수가 아니라면 다른 설명이 필요한 순간이다. 이른바 문법학자들이 주장하는 외형상으로는 복수이지만 단수로 취급하는 예컨대 “linguistics” 등의 예에서는 외적단수(external plural) 혹은 단수이지만 실질적으로는 복수개념, 예컨대 “people,” 혹은 “family” 등과 같은 경우의 내적복수(internal plural) 개념을 염두에 둔다면 해결될 수도 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 엘로힘이 형태상으로는 외적단수개념일지라도 내용면에 있어서는 그것이 군집명사인 사실은 변하지 않는다.

알라 신의 기원과 구약의 엘로힘과의 관계에 대해서 암스트롱(Karen Armstrong) 수녀님

려지지 않은 개념이었다는 것이다... 고로 하나님의 존함이 복수형이라는 의미를 장엄 복수로 풀어서는 안 된다.

엘로힘을 장엄 복수로 받아들일 수 없는 또 한 가지의 중요한 단서가 있습니다. 고대 히브리어를 사용하던 사마리아인들이 그들의 오경에 등장하는 복수형 엘로힘 몇 개를 단수형 엘로아로 변개한 사실입니다(창 20:13; 31:53; 35:7, 출 22:8). 그 이유는 복수형인 엘로힘이 단수형 술부로 받아지는 이유를 이해하지 못했기 때문입니다. 만약 그들에게 장엄 복수의 개념이 있었다면 이런 시도는 하지 않았겠지요. 하버드 대학에서 사마리아 오경 연구로 박사 논문을 쓴 부르스 왈트케는 사마리아 오경이 맛소라 사본과 다른 여덟 가지 이유 중 하나를 다음과 같이 밝혔습니다.

사마리아 인들은 맛소라 사본에 있는 난해한 문법 부분을 지우고 이해하기 쉬운 문법으로 고쳐 넣음으로써 그들의 오경을 언어학적으로 자연스럽게 만들었다.

다시 한 번 말씀드리지만, 그들에게 장엄 복수의 개념이 있었다면 이런 시도는 하지 않았을 것입니다. 고로 장엄 복수의 개념을 취하는 것은 재고(再考)되어야만 합니다.

등이 추인하는 의견을 잠깐 설명한 뒤, 엘로힘에 관한 논의를 계속해보자. 알라 신은 정관사 ‘알(al-)’과 성스러운 것을 의미하는 신명 ‘일라(ilah)’가 합쳐질 때 두 ‘l’ 사이에 있는 후음 ‘i’가 생략되어 알라(Allah < Al-ilah)가 되었다고 알려져 있는데(배철현 2015, 501; 주석 5), 이러한 현상을 ‘하무자투 르 와스루’라고 하며 이는 19세기말 독일의 성서신학자 벨하우젠(Julius Wellhausen)이 제시한 의견으로 알려져 있다. ‘일’(il)은 셈족의 신의 이름인데 단모음 ‘i’가 강세를 받으면 ‘i’ 보다 긴 모음 ‘e’로 변하여 우리가 통상 알고 있는 신명인 ‘엘’(el)로 변한다. 아랍어 동사 아왈라(awwala)에서 유래했다고 추측되는 이 말의 의미는 ‘첫 번째가 되다’라는 의미라고 배철현은 밝히고 있다(2015, 427). 아카드어에서 신명은 일룸(ilum)인데 이는 일(il)에 어미가 붙어 있는 것이다. 신명의 또 다른 호칭인 ‘일라’(ilah)는 이스라엘로 오면서 엘로아흐(eloah)가 되는데 우리가 신의 또 다른 이름으로 알고 있는 엘로힘(elohim)은 엘로아흐의 남성 복수형이다(2015, 428). 그를 계속 따르자면 “*ilah’에서 두 번째 음절이 강세가 오면서 앞에 위치한 모음은 짧아지고 강세가 온 장음 ‘a’는 ‘o’가 된다. 마지막 자음 ‘h’를 발음하기 위해 ‘아’ 발음을 ‘h’ 앞에 첨가해 ‘엘로아흐’라 발음한다(2015, 501; 주석 4). 알라 신과 엘로힘이 같은 신이었다는 주장이 여기서 등장한다. 기독교문명권과 아랍문명권의 적대와 질시는 그들이 믿는 신들의 이름이 원래 같았다는 것을 알아차리는 것에서 일정 부분 해소될지도 모른다.

이와 같은 혼선은, 이른바 문법학자들이 주장하는 외형상으로는 복수이지만 단수로 취급하는 예컨대 “linguistics” 등의 외적단수(external plural) 혹은 단수이지만 실질적으로는 복수 개념, 예컨대 “people,” 혹은 “family” 등과 같은 경우의 내적복수(internal plural) 개념을 염두에 둔다면 해결될 수도 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 엘로힘이 형태상으로는 외적단수 개념일지라도 그것이 내용면에 있어서는 군집명사인 사실은 변하지 않는다. 엘로힘은 때에 따라서는 단수동사와 복수동사로도 그 품위를 수여받고 있으며 남성과 여성과 관련 없이 중성명사로 쓰인다는 사실을 알 수 있으니, 하나님은 젠더가 없으며 장엄복수라서 단일한 존재가 아니라 다수의 존재로 스스로를 칭하고 있다는 사실을 알 수 있다. 아버지 하나님도 아니고 어머니 하나님도 아니라는 주장인데, 물론 아버지 하나님 대신에 어버이 하나님이라 칭하면 문제는 간단히 해결될 것이다. 3위 일체의 하나님이라는 논의는 초대교회시기에 이르러서야 발화되므로, 여기서 장엄복수로 잠정되는 엘로힘이 3위 일체의 하나님을 염두에 둔 표현이 아닌 것은 지적하고 넘어가야 하겠다. 『이름 없는 하느님』(2002, 2015)에서 개진된 신학자 김경재의 의견을 따르자면, 하나님의 초성 ‘하’는 한국어의 ‘한’ 또는 통구스어의 ‘칸’처럼 크고 넓은 완전함을 의미한다.

II.2.3. 아도나이

‘주’를 뜻하는 기원전 14세기 경 아멘호테프 4세가 신봉했던 이집트의 유일신인 “햇살의 신” 또는 “석양의 신” 아텐 혹은 아톤과, 주(主)를 뜻하는 히브리어의 아도나이, 페니키아의 아돈(Adon), 그리고 희랍의 아도니스(Adonis) 등과의 상관관계는 바이갈(Arthur Weigall)과 프로이트, 아스만(Jan Assmann)을 위시한 학계의 논쟁거리이다. 창세기 신의 또 다른 이름이

기도 한 아도나이는 이집트 18왕조의 유일신 군주 아크나톤 즉, 아톤(Aton 기원전 1353-1336) 또는 아도니스/아티스 신화뿐 만아니라 페니키아의 도시 비블로스의 부활의 신 아도니스를 지칭하고 있다고 해석되기도 한다. 아도니스는 히브리말과 페니키아어, 즉 서부 셈어에서는 “나의 주”(ādōnī)의 뜻을 갖고 있다(Hess 314, 114). 문제는 가나안 지방에 정착하게 되는 히브리인들이 굳이 토착어인 바알 대신 애굽의 신명과 혼동되는 희랍어처럼 보이는 히브리어 “아도나이”를 고집하였는가에 모아진다. 주원진은 앞의 7월 12일자 가톨릭 신문 히브리어 산책에서 이렇게 대답한다.

바알은 가나안 지역에서 숭배하던 강력한 신의 이름이기도 했다. 추측이긴 하지만, 이 점에서 이스라엘의 고민이 깊어졌을 것이다. 과연 우리는 이웃 백성이 고백하는 ‘주인’이란 말을 그대로 써도 좋은 것일까? 우리도 그들처럼 바알이라 불려도 될까? 이집트 종살이에서 백성을 탈출시켜 주신 유일한 하느님을 그냥 그렇게 불려도 괜찮을까? 선민 이스라엘은 자신만의 독창적 해결책을 발견했다. 하느님을 아돈이라 부른 것이다. 아돈은 ‘주인’이란 뜻으로 의미가 비슷하고, 신의 호칭으로 쓰였던 말이기도 했다.

서기전 13세기 경 출애굽을 감행하였다고 되어 있는 히브리인들의 사유방식에는, 현재 그들과 가나안의 패권을 놓고 격돌하고 있는 가나안의 바알을 신명으로 받아들일 수는 없었고 아돈, 즉 아텐(Aten)의 변형어일 수 있는 과거의 아도나이가 그 대안으로 부상했을 것이라고 추론된다. 아멘호텝(아문 신이 만족하는 자) 4세 재위기간(기원전 1353-1336)과 히브리민족의 애굽 생활 기간이 야곱의 애굽 이주 시기인 기원전 1877-1868 경의 기간이며, 출애굽 시기가 기원전 15세기의 1447-1438 사이 기간이라기보다는 서기전 13세기, 대략 서기전 1280년경을 전후하여 이루어졌고, 히브리 족속의 유일신 신앙이 출애굽 이후에 나타난다는 점을 감안하면, 아멘호텝 4세, 일명 아켓아텐(Akhet-aten, 아텐 신의 지평) 태양신 숭배 사상이 히브리인들의 유일신 신앙의 형성에 영향을 끼쳤다고 추정 가능하다. 석양의 태양을 상징하는 “아톤” 신의 축복을 의미하는 아켓아텐은 선대 왕조들이 섬겼던 아문 신을 추종하는 세력들에 대항하고자, 애굽의 수백만 신들 중 하나에서 주신으로 등장하지만, 유일신, 엄밀히 말한다면 택일신교(擇一神敎 henotheism)에 가까운 아텐 신앙은 아문교도들에 대한 가혹한 폭정을 일삼았던 아케나텐 사후 전통에서 완전히 사라지고 만다. 문제는 히브리의 유일신 신앙이 주전 5-6세기에 구체적인 윤곽을 드러내고 있어 아케나텐 신앙과 유대교의 신앙이 적어도 문서상으로는 관련성의 희박하다는 주장이 아니라, 결과만을 두고 말할 때 유대교의 야웨 신앙이 아켓아텐의 택일신교 혹은 단일신교와 흡사하다는 것인데, 십계명의 수좌인 “너는 나 외에는 다른 신들(Elohim)을 내게 있게 말지니라!”(출 20:3)와 같은 언급은 이와 같은 맥락을 반영하고 있다.

신의 여러 가지 이름을 더 거론해보자. 가나안 지방의 신 엘의 아들인 “Baal”은 농경시대의 풍요의 주(主, master)인데, 이는 주원진에 의하면 “소유하다,” “지배하다,” “결혼하다”의 세 가지 뜻을 지닌 동사의 명사형이다. 다음 예문은 한국어에서는 명사 “남편”으로 번역되었지

만, 원문에서는 1인칭 단수 완료동사 “bāaltū”의 형태로 쓰이고 있음을 알 수 있다.

나 여호와가 말하노라 배역한 자식들이 돌아오라 ! 나는 너희 남편임이니라 ! 내가
너희를 성읍에서 하나와 족속 중에서 둘을 택하여 시온으로 데려오겠고

(예레 3:14)

주원진을 계속 인용하자면, “구약 시대에 이 말은 일상어로서 무척 빈번하게 쓰여서, 문맥에 따라 다양하게 번역하는 실정이다. ‘지주’(땅의 주인. 여호 24,11)도 바알이고, 소의 ‘임자’(소 주인. 탈출 21,28)도 바알이고, ‘남편’(여성의 주인. 신명 22,22)도 바알이다. ‘동맹을 맺은 사람’(계약의 당사자. 창세 14,13)도 바알이고, ‘꿈쟁이’(꿈의 주인. 창세 37,19)도 바알이다. 이 밖에도
수많은 용례가 있다”(http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=kimera110&logNo=220819701599 2020.4.6. 검색). 엘로힘처럼 바알 또한 복수보통명사라는 것이 추론되는데, 이는 나의 주로 번역되는 아도나이(adonāy, 단수 ādōnī)의 경우도 마찬가지로 우리의 확인할 수 있었다.

이제까지 우리는 서양의 신의 이름인 야훼와 엘로힘, 그리고 아도나이 등에 관한 고찰을 행하였는데, 엘로힘과 아도나이 등이 고유명사라기보다는 보통명사로 쉽게 받아들여지는 반면에 야훼는 비록 다른 신명과 더불어 같은 보통명사의 속성을 지니고 있음에도 불구하고 고유명사로 여겨지고 있어 서양의 실체론적 신관에 기여한바가 심대하므로 본문을 마감하기에 앞서 일종의 사족을 필요로 하고 있다. 한국의 저명한 성서번역자 민영진(2018)은 맥락은 필자와는 다르지만 변화와 생성의 하나님, 즉 진화하는 신의 개념에 대해 『히브리적 사유와 그리스적 사유의 비교』의 저자 보만(Thorleif Boman) 등을 인용하며 피안적(彼岸的)이고 정적(정적, static)인 그리스문화와 종말론적이고 동적인 히브리문화와의 차이를 구별하면서 통상 “나는 나다”로 번역되는 신의 이름 중의 하나인 “에흐에 아세르 에흐에”에 대해 다음과 같은 소중한 통찰을 행한 바 있다.

공동번역(1977)과 표준새번역(1993)의 나는 나다[라]는 번역은 “‘에흐에 아세르 에흐에’가 지닌 ”무궁한 생성 변화“(I will be what I will be)의 의미를 간과하고 있다. 하나님은 당신 자신을 ”당신 자신의 뜻대로 생성하고 변화하는 자체(‘아세르 에흐에’)임을 선언하면서도, “나”라고 하는 체언에 붙어서 사물을 지정하는 뜻을 나타내는 서술격 조사 “(나는) ... 이다”의 활용을 미완료태로(‘에흐에,’ “나는 ... 일 것이다”)하고 있을 만큼 생성과 변화를 강조하고 있지만, “나는 곧 나다”라는 번역은 이것을 반영시키기에는 역부족이다. (민영진 32-33)

앞서서 밝힌 바 있듯이 논의가 되고 있는 출애굽 3:14 구절을 셉투아긴타는 “ego eimi ho on,” 불가타는 이를 “ego sum qui sum”으로 하였는데, 대개의 영어 번역은 그리스어본을 따라 “I am the one who is” 혹은 “I am the Being”으로, 한국어 번역은 영어번역을 따라

“나는 나다”로 하고 있으며, 중국어 성경은 이를 비교적 초기에는 “耶華和 我是自有永有的” (회합본 1890-1919)으로 하고 있음을 우리는 확인할 수 있었는데 이는 “나는 스스로 있는 자,” 혹은 “영원히 있는 자”의 의미로써 히브리어가 아닌 그리스어를 따른 번역임을 알 수 있다. 동정녀 마리아를 생물학적 처녀(parthenos)가 아닌 일반 처자(neanis)로 번역하고 있는 그리스어 성경 아퀼라와 테오도티온 판본은 그러나 민영진을 따르자면 이를 “에소마이 호스 에소마이,” 즉 “나는 나일 것이다”로 번역하고 있으며, 다른 구약판본들인 타르굼 옹켈로스 사마리아 타르굼, 시리아역 페쉬타 등은 이를 번역하지 않고 그냥 히브리어를 그대로 음사하여 “에흐에 아셰르 에흐에”로 하고 있다(33). 민영진은 그의 주장을 공고히 하면서, 야훼를 생성과 변화의 도(도)와 견주어 있는 캐나다에 거주하고 있는 신학자 오강남(1999)의 다음과 같은 말을 인용하고 있다.

노자(老子)가 도(道)를 주로 생성(生成) 변화(變化)의 ‘근원(根源)’으로 파악하고 우리가 본받고 따라야 할 궁극적인 귀착점이라고 강조한 데 반하여, 장자(莊子)는 도를 무궁한 생성 변화 그 자체로 파악하고, 근원으로 돌아가기보다는 그냥 그 변화에 몸을 맡겨 함께 흐르거나 그대로 변하기를 더욱 강조하였다고 볼 수 있다. 「도덕경」은 주로 도의 ‘생(生)’하는 측면을 말하였는데, 「장자」는 도의 ‘화(化)’하는 기능을 부각한다(Girardo 79). (오강남 22)

“노자(老子)와 장자(莊子)에게서 우리는 실재(實在)의 ‘유(有)’만이 아닌 ‘생(生)’과 ‘화(化)’를 볼 수 있다. ‘에흐에 아셰르 에흐에’는 ‘유(有)’라기보다는 ‘생(生)’과 ‘화(化)’로 이해되어야 할 것이다. 노자와 장자가 ‘도(道)’를 이해한 것에서 어떤 암시를 충분히 받을 수 있다”고 민영진은 역설하고 있는데(34), 생성하고 진화하는 히브리적 신 관념과 노장의 변화의 도 개념은 동서양의 시공간을 뛰어 넘어 창조와 진화의 신을 동시에 받아들일 준비가 되어가고 있는 인류에게 하나의 지향점을 선사하고 있다.

필자는 아테나에 관한 필자의 『메두사와 팜므 파탈』 (2013) 제7장에서 네이트 여신과 아테나 여신의 의미를 “나는 나일 것이다” 혹은 “존재 자체”로 풀은 적이 있는데, 동서양문명권을 막론하고 신이 “자기 지시적”(self-referential) 언명을 제외하고는 스스로를 명하지 않았다는 사실은 규정하고 정의하는 습속으로부터 신이라는 관념을 어느 정도는 자유롭게 했다. 헤라클레이토스는 일찍이 그의 단편 30에서 ‘튀시스’(physis), 즉 자연 혹은 본성에 관한 언급을 하면서 이를 과거와 현재와 미래를 아우르는 영원한 로고스인 불에 비유한 적이 있다.

모든 것에 대해 동일한 우주적 질서는 신들이나, 인간 가운데 어느 누군가가 만든 것이 아니다... 그러나 그것은 “이미 존재했었고, 지금도 존재하며, 앞으로도 존재할 영원히 살아 있는 불이다.” (헤라클레이토스 단편 30; 김내균 133 재인용).

튀시스는 “시원 없이 언제나 있어 왔으며, 지금도 있고, 앞으로도 있게 될 그러한 존재로 파

악”되었는데, 이와 유사하게 있는 것은 있는 것이며 비존재는 존재하지 않는다는 파르메니데스와 “존재가 완전히 파괴되어 없어진다는 것은 있을 수도 없으며, 들을 수도 없는 일이다”라고 주장하는 엠페도클레스의 상이한 관점(김내균 132-133, 25-26)은 추후의 분석을 기다리고 있다. 우파니샤드는 다음과 같이 기록하고 있다.

아트만은... 주위를 둘러보았지만 그 외에 아무도 없었다. 그가 처음으로 말했다. ‘아함 아스미’(aham asmi, 나는 나다)라고. 그러자 ‘나’(아함)라는 명칭이 생겼다. 그리하여 오늘날까지 자신을 지칭할 때 먼저 ‘이것은 나다’(aham ayam)라고 하고 나서 다른 명칭들에 관해 말하게 된다.

(『브리하드아라냐카 우파니샤드』, I.4.1; 이명권 270 재인용).

동서양의 신 혹은 그에 상당한 신격의 의미가 과거와 현재와 미래를 포괄하는 존재로 모아짐을 관찰할 수 있게 되니, 생성과 진화의 하나님을 우리는 이제 거리낌 없이 말할 수 있게 되었다.

III. 글을 나가며

이상의 논의를 따라가다 보면 신은 문법을 초월해 여러 가지 속성을 지닌 존재로 보이곤 한다. 제우스가 남녀노소와 동식물을 가리지 않는 난봉꾼이라는 이야기는 필자에게 그러한 의미, 즉 신의 속성(imago dei)을 우주에 투사하고 있는 것으로 보인다. 동일한 신에 대한 상이한 이름은 달을 가르키고 있는 손가락일 뿐이어서 신의 여러 모습과 양태를 드러내는 기능을 한다고 할 수 있으며, 이러한 사실에 대한 인식은 전쟁의 원인으로서의 종교를 논할 때 막대한 시사점을 주고 있다. 『동경대전』의 해설에서 김용옥은 맹자를 인용하며 신의 이름은 “인간의 소리의 투영에 불과하다”(279) 말하고 있다.

하늘은 우리 백성이 보는 것으로부터 보며, 하늘은 우리 백성이 듣는 것으로부터 들을 뿐이다. (天視自我民視 天聽自我民聽; 김용옥 279 재인용)

하늘은 신이든 일신이든 그것은 신일뿐이요, 헤강의 말대로 신이란 인간에게 있어서 불가측不可測·불가지不可知의 다른 이름일 뿐이다.... 불교와 유교와 기독교, 그것은 이명異名이었지만 동실同實이었을 지도 모른다. (김용옥 278, 312)

작금의 많은 종교전쟁은 아브라함의 종교들, 즉 유대교, 기독교, 이슬람교 사이의 불화와 알력들의 결과물들인데, 알라 신과 엘로힘이 어원학적으로만 본다면 같은 신이고 각 종파의 교도들이 모세 5경만큼은 기본으로 받아들이고 있다는 점을 다시 상기할 만하다. 지금은 악마로 번역되고 있는 “devil” 혹은 “demon” 또한 신을 뜻하는 산스크리트어 “deva”와 정령 혹은

신을 의미하는 희랍어 “daemon”으로부터 기원한다. 다른 문화권의 신을 폄하하는 습속을 드러내주고 있다. 굳이 만신의 제신론으로 회귀하자는 주장은 아니다. 우리가 여기서 말하고 있는 만신론은 범신론(pantheism)이나 신이 만물에 깃드는 범재신론(panentheism)과는 구별되는데, 만신이 하나이고 하나의 신을 여러 모습으로 설명하는 종교의 속성을 말하고 있을 뿐이니, 기독교의 삼위가 그러하고 힌두교의 창조와 유지와 파괴의 브라만과 비쉬누와 시바가 그러하다. 엘리아데가 역설하고 있듯이 기독교의 신은 무서우면서도 때로는 부드러우며, 인도의 시바 신은 파멸과 죽음의 칼리 여신의 모습을 띠기도 하며, 불의 신 아그니는 암흑의 악신인 아수라 사제로 나타나기도 하며, 아베스타 문화권에서 빛과 암흑의 선신과 악신 오르무즈드와 아흐리만은 형제이다(『종교사』, 388-393). 많은 문명들은 수메르의 만신전을 도시에 하나씩 갖고 있는데, 파리의 팡테옹(Panthéon) 신전 국립묘지가 일본의 신사들과 한국의 조상 묘들이, 그리고 분당의 아파트 “pantheon”도 그러하다.

다석 유영모 선생이 믿었던 대로 동양의 하늘 또는 천(天)의 개념과 마찬가지로 인도유럽어 계통의 “행위자”가 우주의 주를 지칭한다면, 가나안과 페니키아의 “주”는 인간사회의 주라는 개념과 더 가깝다고 할 수 있다. 신은 수메르어로는 우주선의 두 부분을 지칭하는 “dingir”이며, 아카드어는 이를 엘로힘과 관련이 있어 보이는 “ilum”으로 표기하고 있으며 통구스어는 흥미롭게도 수메르어 “dingir”와 비슷하게 “텡그리”(tengri)로 표현하고 있다. 하늘을 뜻하는 “텡그리” 또는 “텡기르”가 중국의 “天”(티엔)과 고조선 단군(檀君)의 단(檀) 또는 천단(天壇)의 단(壇)과 발음뿐만 아니라 뜻도 유사하다는 의견은 엄밀한 검증과 고증을 필요로 하지만, 통속적으로는 광범위하게 통용되고 있다(Eliade 『종교사상사』, 14-16 또한 참조).

서양적인 것에 국한하여 말하자면, 인간의 요구에 의해 만들어진 모습(imago hominis)에 의해 축조된 ‘신인동형적인’(anthropomorphic) 야훼의 시대가 저물고 있고, 해석된 신이 아닌 규정을 거부하는 불가해한 신, 그렇기 때문에 믿을 수밖에 없고 그러하기 때문에 믿어도 믿지 않아도 좋은 새로운 신의 시대가 다가오고 있다. 하느님의 형상(imago dei)이 아이러니하게도 인간의 형상(imago hominis)을 닮아 하느님의 형상을 주창했던 자들의 의도와는 사뭇 달리 ‘자신이 자신에게 하나님’(homo homini deus)이 되었던 지나간 시대는, 여전히 다신론적 요소를 그대로 지니고 있는 삼위일체를 주장하는 기독교의 경우에서도 그러한 것처럼 잠시 유일신에 관한 일치를 보았던 것처럼 보였을 뿐 진행과정에서는 난맥상을 드러내어 이단에 관한 끊임없는 논의와 숙청을 가져 오게 되는 결과적으로는 불행한 시대였다. 우리 시대는 그러하므로 ‘믿습니까-아멘’이라는 상투어를 넘어 믿음과 관계없이 신의 사랑을 다시 확인해야 하는 궁핍한 세대이다.

이러한 습속 때문에 간혹 우리는 신을 비존재 혹은 무로 표현하여 인류의 신들이 ‘고안된 하느님’(gedachter Gott)의 일종이라는 사실을 밝히는 에크하르트(Meister Eckhart)의 주장을 무작정 요설로만 받아들여, “하느님 우리에게 하느님을 없애 주십시오”라고 기도하는 그의 신관에 내재하고 있는 겸허함을, 하느님이 그 자신의 모습을 보여주지 않는 한 인간이 자신의 지성만으로 하느님을 파악할 수는 없다는 등의 일견 불가지의 신을 옹호하고 있는 언급으로 해석하기도 한다. 그러나 에크하르트의 소위 ‘신을 넘어선 신’ 개념은, “이해할 수 없어서 믿

을 수밖에 없는 신”이라는 테르톨리아누스의 개념을 받아드려 불가지를 일거에 해소하고 모든 것을 인식 밖의 영역으로 환원하고 있는 아우구스티누스와 안셀무스로 이어지는 비합리적인 신성의 옹호와 신비로의 도피와는 구별된다 할 수 있겠다. ‘고안된 하느님’이라는 개념 하에 신의 본질을 언급한 에크하르트와는 사뭇 달리, ‘신’을 함부로 예단하고 재단한 이들은 투사되고 망상으로 ‘만들어진 신’(delusive god)의 개념을 고래로부터 간직한 우리 시대의 도킨스(Richard Dawkins) 류의 신관의 옹호자들뿐만 아니라 오히려 아이러니하게도 인간의 신의 형상설을 주창하고 하느님을 믿고 서슴없이 안다고 주장한 고전적 신관을 소유한 자들이 또한 아니었던가? 경망되게도 인간이 신이 된, 혹은 인간을 신으로 만든 종교가 기독교이고 불교이고 도교이고 이슬람교이라면 더군다나 그렇다. 종교는 말할 것도 없지만 신에 대한 관념까지도 인간이 만들어 낸 관념이고 ‘필요한 허구’(necessary fiction)이었다는 사실을 직시할 필요성이 21세기의 인류에게 대두된다. 야훼의 선언대로 신은 신일뿐이고, 인간은 인간에게 인간일 뿐이다(homo homini homo)! 신에 대한 관념을 마음대로 축조한 그러한 시대들은 신이 원인이 아니라 결과일 뿐이라는 카시러(Ernst Cassirer)의 다음과 같은 말을 이해할 수 없었다: “신은 모든 사건의 기원이기보다는 오히려 모든 사건의 도덕적-종교적 완성이다(1925, 190).

인간이 하나님처럼 되려했던 종교가 오히려 역설적으로 기독교이었고, 석가모니불을 현존불로 숭앙하고 적멸과 해탈(nirvana)을 주창하는 불교도, 그 기원에 있어서 바라문교와 힌두교의 다신론의 영향을 받았고 후대로 갈수록 부처가 신격화되었다는 점에서는 기독교의 신인동형론적 신관을 어느 정도 지니게 되었다. Q 문서에 관한 문헌학적 고증의 문제를 차치하고서라도 예수의 말로 전해지는 다음과 같은 언급은 물론 보수적으로 해석이 가능하지만 여전히 논란이 된다.

예수께서 가라사대 너희 율법에 기록된바 내가 너희를 신(theos)이라 하였노라 하지 아니하였느냐 성경은 폐하지 못하나니 하나님의 말씀을 받은 사람들을 신(theos)이라 하셨거든 하물며 아버지께서 거룩하게 하사 세상에 보내신 자가 나는 하나님 아들이라 하는 것으로 너희가 어찌 참람하다 하느냐

(요한 10:34-36; 강조 필자)

“내가 말하기를 너희는 신들(elohim)이며 다 지존자의 아들이라 하였으나”(시편 82:6)와 같은 유사한 언급은 우리가 바로 인용하고 있는 요한복음과 더불어 기독교의 기원으로서의 다신론을 여전히 전제하고 있는 발언들로 필자에게는 읽혀지기도 한다. 물론 이 말씀의 진위에 대해서는 요한복음 1:12, 즉 “영접하는 자 곧 그 이름을 믿는 자에게는 하나님(theos)의 자녀가 되는 권세를 주셨으니”에 의거 “인간이 하나님”(homo deus)¹⁰⁾이라는 것이 아니라 우리가 하

10) 이런 의미에서 근자에 유행하는 유발 하라리의 서책 『호모 데우스』(2015)와 이와 관련된 AI의 미래는 밝지만은 않다. “호모 데우스”라는 조어법이 가능하지도 않을뿐더러 한국어 제목의 부제와 같이 “신이 된 인간”이라고 굳이 새기자면 적어도 문법적으로는 “homo deústus”로 표기함이 마땅하다. 인간이 신이 된다니 생각만 해도 끔찍하다. 언제부터 인간들이 신과 동격(호모 데우스)이었는데, 우리는 이제 물어야 한다. 땀에는 인간은 죽기 때문에 아름다우니, 불사 혹은 윤회의 지켜움과 영생의 고

나님의 자녀가 된다고 보는 것이 타당하다고 많은 이들은 해석해왔다. 아버지는 아버지이고 아들은 아들, 신은 신이고 인간은 인간일 뿐 삼위는 각각의 고유한 품위와 기능을 지니고 있다. 삼위일체라는 은유는 아우구스티누스를 필두로 서양의 많은 신학자들이 이구동성으로 외친 것처럼 신비가 아니고 해석일 뿐이다. 그럼에도 불구하고 그것을 구태여 신비라고 여전히 말할 수 있다면 그것은 아마 삼위일체가 숫자 '3'에 관한 인류의 원형적 심상이 투사되어 나타난 결과이기 때문일 것이다. 시대는 해석이 아니라 상징과 계시의 별을 요구하고 있으며 이는 아마도 에피파니적이고 자기지시적인 토톨로기의 출현에 의해서 가능해질 수 있다.¹¹⁾ 신은 신일뿐이다. 마치 여성을 매개로 하여 전쟁과 죽음 그리고 평화를 규정하는 것과 유사하게, 이를 젠더라는 은유의 틀로 치환하려 할 때 우리는 규정과 이론의 선별적 혹은 폭력적 속성으로 인하여 낭패를 당하기 십상이며 십중팔구 그것의 본질에 도달하지 못하게 된다. [은유를 기반으로 하는 해석학은 그리고 이것을 벗어나고자 했던 해석학적 현상학은 따라서 그 시초부터 좌초될 운명에 처해 있었다. 은유의 수사가 동일성과 부정성, 전체성을 기반으로 하는 서양적 인식론에 끊임없이 자양분을 제공한 것이 사실이라면, 차이를 차별이 아니라 차이로 그대로 받아들이는 21세기에 은유의 퇴조는 이미 예견되었던 것이었다.]

야훼에 관한 논의로 되돌아가자면 '나는 나다'라는 토톨로기적 언명에서 앞의 '나'는 문법적이고 정언적 자아이며 후자의 '나'는 원어의 뜻을 그대로 살리자면 "나일 것이다"라는 은유적 언명에 나타난 진화의 과정과 창조의 실재를 동시에 포함하는 '나'일 텐데, 더욱 더 우리가 물어보아야 했을 질문은 나는 어떤 '나'이었는지 그리고 토톨로기가 은유로 변화하여 예수가 그를 일컬어 "내가 곧 길이요 진리"라고 말할 때, 그리고 그 스스로를 누구냐 생각하는 예수의 질문에 상투적인 다음과 같은 답변, 즉 "주는 그리스도시요 살아계신 하나님의 아들이십니다(마태 16:16)"라는 베드로의 고백을 함구하게 하는 예수의 질문의 의도가 무엇이었는지 그리고 시대에 따라 어떤 의미를 띠게 되는지 반추할 일이다. 사람의 아들 예수는 그 자신을 어떠한 존재로 생각하고 있었으며, 어떠한 길과 어떠한 진리를 말하고 있었을까? 완성되지 않았으나 완성을 향해 나아가는 존재는 오히려 완벽한 자존적 존재이며, 융 심리학의 용어를 사용하면 완성된 자아(ego), 즉 자기(Self)라 할 수 있다. 진화를 멈춘 사물 또는 신이 오히려 역설적으로 완전한 자기 또는 신이 될 수 없는 이치와 같다. 완전한 신은 완전하기 때문에 완전하지 않으니, 통념과는 달리 창조는 진화하는 과정 속에 있기 때문에 오히려 완전해질 수 있다. 신의 아들이기도 한 예수의 반성적 자기 질문은 그러하기에 그를 비계몽적 신화의 여러 제신들 중의 하나가 아니라 이성적 기독교의 비조로 융립하기에 충분한 자격을 부여한다. "너희는 나를 누구로 생각하느냐?"(마태 16:15)는 질문은 그가 그 스스로에게 행하는 자기 점검이기도 하다.

필자에게 하나님은 믿음의 대상이 아니라 숭배의 대상이다. 믿고 안 믿고도 중요하지만 더욱더 중차대한 것은 하나님의 말씀대로 행하였는가이니, 서양의 신명을 대표하는 몇몇 어휘들 중 야훼가 어떤 실체를 지시하고 있는 것이 아니라 변화와 생성을 품고 있는 개념이고, 통상 하나님으로 번역되고 있는 엘로힘이 가나안과 다른 이방 지역의 신명인 '엘'(El ← Il)에서 유

통을 표상하고 있는 시지포스 신화는 필자에게 그러한 의미를 띠고 있다.

11) 토톨로기의 어원에 관해서는 이 책의 서론 주석 2 참조.

래하였다는 사실, 그리고 야훼를 받음하기 위하여 차용한 “아도나이”가 애급의 파라오 아멘호 테프 4세(후에 아크나톤으로 개명)의 유일신인 아톤(Aton ← Aten)에서 연원할 수도 있다는 사실에 대한 알아차림은, 이스라엘과 팔레스타인의 전쟁이 진행되고 있는 이 글을 쓰고 있는 현재 창조력, 혹은 우주 자체로 부상하고 있는 21세기의 신 관념을 형성하는 작업에 일조하리 라고 본다.

참고자료 -- 신화, 문학, 언어: 언어, 신화와 문학이 되다

시는 철학의 발단이며 끝입니다. 미네르바가 주피터의 머리에서 태어났듯이 철학은 무한한 신 적인 존재의 시적 표현에서 발생했습니다. 때문에 신비한 원천에서 헤어졌던 것이 결국 시에 서 다시 합류하는 것입니다. (Hölderlin 『휘페리온』, 110)

신화는 가장 심원한 의미에서 모든 가능한 정신적 활동으로서의 사유에 언어가 행사하는 힘이다. (Müller, “Philosophy of Mythology” 353; Cassirer, *Language and Myth* 5 재인용)

논리적 사고는 승리하겠다고 해서, 논리 이전적 사고의 잔재가 모두 사라지기를 요구하지 않는다. (Detienne 『신화학의 창조』, 263)

신화는 필연적으로 이성의 한계를 지적해주며, 이성에 종말론적 의미를 부여하고 있다. (Gusdorf 『신화와 형이상학』, 350)

신화란, 사실에 입각한 정보를 주기 때문이 아니라, 유효하기 때문에 진실인 것이다. (Armstrong 『신화의 역사』, 16-17)

‘무엇이든 좋다!’(Anything goes!)는 슬로건은... 역사를 또한 심각하게 받아 들 이 는 이성주 의자들에게 부과된 ‘원칙’이다. 게다가 더욱더 중요한 것은 [신화와 종교분야 와 같은 연구에 있 다고 추정되는] ‘객관적’ 표준들의 부재가 연구를 덜 해도 된다는 말은 아니다. 그것은 과학자 들이 철학자들과 기존의 기 라성 같은 선배 과학자 들이 속성상 과학이라 간주한 것들을 포함 하는 모든 가능한 영역들을 조사하는 것을 의미한 다. (Feyerabend 『이성이여 안녕』, 284)

동일한 사실이 햇빛을 받으면 역사가 되고 달빛에 바래면 신화가 된다. (Edward Behr)

신화 mythos(→ mythesasthai?)와 logos (← lego, legere?); 신화에 관한 오해

뮈토스는 명사로 이에서 동사가 파생한 것 같으며, 로고스는 동사에서 파생한 명사. 이로부터 뮈토스는 인구에 회자되는 이야기, 권위 있는 이야기, 로고스는 부득불 말 을 하여 설득하는 말, 혹은 언술, 논술이라는 의미로 정착되었는가 하는 추측 가능.

문학 (gramma 글로 된 것 → lit(t)era → letter, literature); 文 ← 紋 글(문)이란? 문신 혹 은 문양 그려 넣은 것. 천문, 인문(최진석)

언어 (lingua → language, 혀(舌))

종교 religios, religare 두 가지 뜻이 연관? fascio?

Elohim ← elam, ellu 거룩함; Allah: Al + El(Il ← ilāh?)

엘로힘 자전거방 엘의 의미는? il 자주 쓰이는 인칭대명사 il, el, al

반유헤메로스주의(인간이 신의 후예라는 설; imago dei) 또한 유헤메로스주의(신이 인간 모습의 투사라는 설; imago hominis)의 변형일 뿐이다.

언어 자체가 신화가 되고 신이 되는 에흐에 언어가 신

언어가 신화 아담 하와 고유명사화, 야훼 전쟁의 함성 소리

cf. 걸리버 여행기의 “Yahoo”(후이념스(Houyhnhnms) 랜드('말'들의 나라)에 나오는 야후라고 불리는 역겨운 유인원, 교육을 제대로 받지 않고 무례한 사람, 즉 인류의 한 속성을 지칭하는 듯함; 미국의 초콜릿 밀크 음료 “yoohoo”(1928년 뉴저지 가필드에서 나탈레 올리비에리(Natale Olivieri)가 개발하고 큐리그 닥터페퍼(Keurig Dr Pepper)가 제조한 미국 초콜릿 맛 음료 브랜드); 인터넷 포탈 야후

malum, 밀턴의 사과, 뉴턴의 사과, 애플 회사의 사과 로고

서방정토, 서천의 아미타; 아(없음, private alpha) + 미타 고유명사, 보통명사 무량광불, 무량수불¹²⁾

빛, 신이 되다. bha, pha (“ㅂ”), fa, fatum, fairy, fatale, 태양신의 별명 Φοίβος, 임사체험의 빛, Selene *sl- 빛나다

우리나라에서는 主(Baal, Kyrios 등)가 고유명사화되어 주님 혹은 주 하나님 등으로 표기 됨, cf. 야훼 엘로힘, “주 하나님”으로 표기됨; 희랍어(theos로 단순화; 추후 Κύριος ο Θεός로 표기됨(kyrios는 lord, master로 번역됨). 추후 수용성경과 1881 Westcott Hort 성경 등은 이를 Kristos로 표기함). 라틴어(Dominus Deus) K J V (Lord God) Eternel Dieu, Gott der HERR, l’Eterno Iddio, il Signore Iddio, 耶和華神... 신이야말로 가차에 해당하는 듯. galaxy of signifiers. 부처, 불타, 보살 깨닫는 자(bodhi)¹³⁾ 붓다의 어원이 우리에게 말하는 것은? “제대로 보는 자,” 시인 (voyeur, voyante) video vid, vis, vir

佛陀로의 음사: 깨달지 않아야 깨닫는 것이다. 8정도의 정견, 보통명사화 보살 (bodhisattva) 깨닫는 존재

AI 아픈 소리라는 히아신스의 꽃말

이집트 태양신 라¹⁴⁾; 神 번갯불(설문해자)의 현시라는 뜻의 회의문자 혹은 제단(갑골문)이라는 뜻으로 결합한 형성문자

tehom → Tiamat

이름의 중요성; 아담의 명명 행위 - 이름을 불러줄 때 비로소 사물이 됨. 언어(이름)와 사물의 괴리 vs. . 이브와 아담의 뜻은?

Zeus(→Deus, 행위 혹은 창조 비취누와 브라만), Athena(존재), Hades(숨다), Dionysus(두 번 태어난 자), Demeter(물질 혹은 모성 matter matrix) 등; Nin.ti 달의 여신 갈비뼈의 여신 생명의 여신 In.an.na Nanna 달의 신 혹은 귀부인의 여신 Ishtar, Isis,

12) 끝없는 삶을 가진 이 -- 범어 “아미따유스”(amitāyus)에서 나왔고, 한자로는 무량수(無量壽)라고 표기한다. 그래서 무량수불로도 불리고, 아미타불이 있는 전각이름을 무량수전이라고도 한다.

끝없는 빛을 가진 이 -- 범어 “아미따바”(amitābha)에서 나왔고, 한자로는 무량광(無量光)이라고 표기한다. 그래서 무량광불로도 불린다.

13) 보리(菩提)는 팔리어와 산스크리트어에서 수행자가 최종적으로 도달할 수 있는 참다운 지혜[1][2] · 깨달음 또는 앎의 경지를 일컫는 단어 bodhi(बोधि)에서 나왔다.[3][4] 이는 깨어나다, 알게 되다, 알리다, 알다, 혹은 이해하다는 의미의 동사 어근 budh로부터 형성된 추상 명사로,[5] 팔리어 동사 bujjhati나 산스크리트어 동사 bodhati 및 budhyate 등을 통해 이를 알 수 있다. 보제(菩提)라고도 한다.

14) 아문(Amun 또는 아문 Amon, 암문 Ammon, 아멘 Amen)은 고대 이집트 신화의 신의 이름으로서 “숨겨진”이라는 뜻을 갖고 있다. 아문은 이집트의 나일강 하류에 위치한 테베에서 숭배되던 바람과 공기의 신으로서 후에 태양신 라(레)와 합쳐진 후 아문-라 또는 아문-레로서 태양을 상징하는 신으로 자리를 잡았다.

Athena

Chthnos 흐토노스 흐(지옥)

말, 馬 시간, 죽음 mort, 어머니ma, mother의 어근 “*m-” 에밀리 디킨슨 시 인용¹⁵⁾
소리와 신화, 문학¹⁶⁾

15) 말은 시간과 이의 종착인 죽음을 나르는 동물이었다. 죽음을 상징에이츠의 「벤 불벤」(“Under Ben Bulben”)과 로렌스의 「목마타기」(“Rocking Horse Winner”), 그리고 쉐퍼(Peter Shaffer)의 말, 즉 『에쿠우스』(Equus)에서 보이는 말의 이미지와 그에 대한 강박관념, 그리고 그 다양한 의미가 신화 정신분석학적인 차원에서 이해가 가능해지는 순간이다. 시간을 달려 죽음을 말에 싣고 예이츠(William Yeats)가 말한 바와 같이 “삶과 죽음에 차디찬 눈길을 보내며 / 말 탄 이여 여기를 지나가 시라”(Cast a cold eye / On life, on death. / Horseman, pass by! “Under Ben Bulben”).

말은 여성과 모성, 죽음 등을 상징하게 되는데, 이는 동서양을 막론하고 말과 여성을 동일화하는 습속과 이에 관한 신화를 산출하게 하였다. 12편까지 나온 한국의 애마부인 시리즈의 인기는 이를 잘 말해주고 있다. 말을 매개로 한 죽음과 어머니의 상동 관계는 중국어에서 우연의 일치로 나타났다고 할 수 있는데, 현대 중국어에서 “암말”을 뜻하기도 하는 어머니(媽, mā)는 “말”을 의미하는 마(馬, mǎ)와 “나무라다” 또는 “저주하다”는 뜻의 마(罵, 속어 嗎, mà)와 적어도 음향연상의 차원에서는 관련이 있어 보인다. 한자 사전을 보니 중국어의 ‘마’는 이외에도 여성의 주된 일이었던 삼베(麻, má 혹은 mā)짜기, 여성성을 상징했던 두꺼비(蟻, má), 개구리(蟾, mó), 마귀(魔, mó) 등과 발음이 유사한데, 한국의 애마부인의 표기가 검열을 피하려 “愛馬” 대신 “愛麻”로 표기되었던 배후에는 이러한 무의식이 작동하고 있는 것 같다.

미국의 시인 디킨슨(Emily Dickinson)은 고독이 주는 서정적 위안을 꿈꾸는 가운데 죽음을 불멸과 영원으로 믿을 수밖에 없었던 것 같다.

죽음이라는 마차는 우리들 자신만을 나른다 --
그리고 불멸을.

.....
나는 처음으로 말들의 머리들이
영원으로 향하고 있는 것을 알아차렸다. (712번)

“말들의 머리들”은 디킨슨의 시에서 시간의 표상인데, 그러나 시간이 이르는 죽음은 언제나 불멸과 영원이 아니기도 하다.

16) 수메르 신화에 의하면 그들의 신전은 묘지이자 자궁을 상징했고, 메소포타미아의 이쉬타르에 상응하는 인안나(Inanna)의 전신이면서 죽음의 여신이기도 한 수메르의 닌후르쌍(Ninhursag)의 언어적 상징은 완전하다는 함의를 갖는 오메가(Ω)를 뒤집은 ‘U’이었다. 한국어에서도 ‘우’ 소리는 우주, 우울함, 완전함 등과 연관되는데, 시인 랭보(Arthur Rimbaud)는 「모음들」(“Voyelles” 1871)에서 소리 ‘O’를 “오 오메가여, 그 눈들의 보랏빛 광선이여!”(O l’Omega, rayon violet de Ses Yeux!)로, 그리고 소리 ‘U’를 초록의 어머니를 닮은 바다우주의 순환으로 표현한 바 있다: “U, 순환주기들, 초록 바다의 신성한 물결침이여”(U, cycles, vibrations divins des mers virides). 보랏빛은 주지하듯이 완전함과 신성을 표상한다. 수메르어에서 수메르인들의 주식인 양의 우리를 지칭하는 말과 여성의 성기, 자궁, 사타구니와 무릎을 지칭하는 말의 어원이 같다는 것은 흥미진진한 일이다(Wolkstein & Kramer 146; Baring & Cashford 190). 삶과 죽음을 동일시했던 고대 수메르인의 혜안이 엿보이는데, 이렇게 여성의 성기와 이와 유사한 동굴과 묘를 죽음 그리고 생명의 장소로도 볼 수 있다면, 우리는 로미오와 줄리엣이 그들의 죽음과 재생의 장소로 왜 굳이 조상의 가족묘를 선택하는 이유를 이해할 수 있게 된다. 로미오는 사실상 그들의 가족묘를 “죽음의 자궁”(womb of death IV. iii: 45)으로 표현한 바 있다. 묘실에 난 기다란 통로는 여성의 성기 모양을 닮아 그들의 사랑을 꽃피우는 산도(産道, birth canal)이며, 그들의 재생을 약속해 주고 있는 영원의 문이기도 하다. 우리가 이 글의 제사로 인용한 수사 로렌스(Friar Lawrence)의 언급을 다시 한 번 읽어 보자. 자궁(womb)과 무덤(tomb)이 비단 수사학적 놀이에서뿐만 아니라 의미 면에서도 같은 층위를 이루고 있음을 알 수 있다.

자연의 어미인 대지는 그녀의 무덤이고
사람들이 묻히는 묘지는 그녀의 자궁이라
그녀의 자궁으로부터 수많은 자식들이
어미의 젖을 빠는 것을 볼 수 있다.

훈민정음의 창제원리 - 소리와 우주: 사바세계의 소리.

The earth that's nature's mother is her tomb;
What is her burying grave that is her womb,
And from her womb children of divers kind
We sucking on her natural bosom find, (II, iii: 9-12)

“무덤자궁” 혹은 “자궁무덤”과, 생육하는 젖가슴과 젖“무덤”의 조응과 일치! 로미오와 줄리엣이 그 어린 나이에도 불구하고 죽음을 통하여 그들 사랑의 영원함과 또 그것을 통하여 하늘의 별자리 같은 일종의 영생을 달성한다고 보는 견해는, 비록 그것이 셰익스피어를 대변하고 있다고 할 수 있는 수사 로렌스의 언급이라는 점에서 한계가 있다고 말할 수 있지만, 바로 위와 같은 언급에서 확인이 가능하다.

랭보의 「모음」(“Voyelles”)에서 “U”의 의미 - 우주, 여성의 자궁을 지시하는, 완벽함과 완성과 끝을 의미하는 오메가를 뒤집은 부호.

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des patis semes d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux:

U(우), 천체의 주기, 한바다의 푸른 요람
가축들이 흠어져 있는 목장의 평화
연금술을 연구하는 넓은 이마에 그어지는 잔주름살

아담 언어를 찾아서

발레르 노바리나 연극에서 찾아본 아담 언어의 흔적

홍인혜 (연세대학교)

전세계 언어에 대한 메타데이터를 구축하는 것을 목표로 하는 사이트 Ethnologue¹는 현재 지구상에서 7,168 개의 언어가 사용되고 있다고 집계하고 있다. 지금은 사라진 언어, 조사 과정에서 누락된 언어, 오웰의 ‘신어 (Newspeak, 『1984』)’나 톨킨의 ‘퀘냐 (Quenya, 『반지의 제왕』)’, «스타 트렉 Star Trek» 시리즈의 ‘클링온어 (Klingon)’처럼 창작을 목적으로 한 인공어까지 고려하면 인류의 역사에 남은 언어의 수는 그 규모를 짐작하기 어려울 만큼 늘어난다. 고인류학자들은 아프리카 대륙 어딘가, 나무에서 내려와 두 발로 걷기 시작함으로써 호미닌 *hominin* 중 (種)의 시조가 된 최초의 영장류의 흔적을 찾기 위한 노력을 경주한다. 이처럼 전세계 77억 인구는 결국 공통된 조상으로부터 출발했다면 어떻게 해서 우리는 이렇게 지나 서로 다른 언어를 사용하게 된 것일까?

성경은 아담과 이브에게서 태어난 인류의 언어가 수천가지로 분화한 이유를 다음과 같이 설명한다:

온 땅의 구음이 하나이요 언어가 하나이었더라
이에 그들이 동방으로 옮기다가 시날 평지를 만나 거기 거하고
서로 말하되 자, 벽돌을 만들어 견고히 굽자 하고 이에 벽돌로 돌을 대신하며
역청으로 진흙을 대신하고
또 말하되 자, 성과 대를 쌓아 대 꼭대기를 하늘에 닿게하여 우리 이름을 내고 온
지면에 흠어짐을 면하자 하였더니
여호와께서 인생들의 쌓는 성과 대를 보시려고 강림하셨더라
여호와께서 가라사대 이 무리가 한 족속이요 언어도 하나이므로 이같이
시작하였으니 이후로는 그 경영하는 일을 금지할 수 없으리로다
자, 우리가 내려가서 거기서 그들의 언어를 혼잡케 하여 그들이 서로 알아듣지
못하게 하자 하시고
여호와께서 거기서 그들을 온 지면에 흠으시고로 그들이 성 쌓기를 그쳤더라
그러므로 그 이름을 바벨이라 하니 이는 여호와께서 거기서 온 땅의 언어를 혼잡케
하셨음이라 여호와께서 거기서 그들을 온 지면에 흠으셨더라².

¹ <https://www.ethnologue.com/> (2023년 10월 19일 열람)

² 창세기 11:1-9.

인류의 언어는 원래 하나였으나 하늘에 닿는 탑을 쌓으려는, 즉 하늘의 권위에 도전하여 절대적 지식을 탐하는 인간의 오만에 노한 신이 언어를 흩어버리고, 혼란을 심었다³는 것이다. 공동의 언어를 잃은 인류는 다시는 온전한 소통에 이르지 못하게 되었다.

움베르토 에코는 상이한 언어를 사용하는 다양한 공동체의 군집으로서의 유럽의 개념이 생겨난 이래 바벨탑의 붕괴와 언어의 혼돈은 유럽인들에게 치유할 수 없는 상처로 받아들여짐을 지적한다⁴. 지식과 문화 뿐만 아니라 인적, 물자 교류의 기준을 이루던 라틴어가 사그라들고, 자신이 사용하는 언어로는 다른 지역의 사람과 소통할 수 없음을 깨닫게 되었을 때, 유럽인들은 우리를 « 한 족속 »으로 만들어주는 바벨 이전의 언어, 모두를 위한 완벽한 언어의 상실을 아쉬워했을 것이다. 바로 여기에서부터 세상 모든 언어의 기원이 되는 최초의 언어 *proto-langue*의 신화가 시작된다. 잃어버린 아담 언어의 신화는 수많은 철학자들, 그리고 언어학자들에게 영감을 주었다⁵. 그래서 누군가는 말 그대로 태초에 사용되었을 언어의 흔적을 추적하고자 했고, 다른 누군가는 비교언어학적 관점에서 문헌학적 연구를 통해 조어(祖語)를 재구성해낼 수 있다고 믿었으며, 또 다른 누군가는 완벽성을 가진 이성적 언어를 만들어내고자 했다. 완벽한 언어, 아담 언어의 신화에 대한 인류의 열광에는 아마도 의미의 상실 없이, 그리고 오해 없이 모두가 동일하게 이해할 수 있는 투명한 언어를 통해 더 나은 상태, 더 높은 차원의 삶으로 나아가고자 하는 염원이 담겨있을 것이다.

하지만 신의 언어를 닮은 아담의 언어, 최초의 인간이 신과 소통하기 위해 사용했던 순수하고 완전한 언어는 언어를 통해 세상을 창조하는 신의 행위를 흉내내는 시인들에게는 동경의 대상이자 이상적 창작의 수단이고, 목표였던 듯 하다. 예컨대 에코가 분석하듯 단테 Dante는 자신의 언어를 완벽한 언어, 자신이 말하고자 하는 것을 표현할 수 있는 언어로 고양시키는 창의적 노력을 통해 지옥과 연옥을 거쳐 천국까지 날아 오른다. 그런가 하면 자신의 시를 « 순수한 개념이 어떤 유사한, 혹은 구체적인 환기의 제약을 받지 않고 새어 나오도록 말의 작용에 따라 자연의 사물을 공명하는 소멸로 옮겨 놓는⁶ » 장소, 기존의 단어들에서 출발해 « 언어에게는 생소한, 완전하고 새로운 단어⁷ »에 도달하는 장소로 삼고자 했던 말라르메 Mallarmé는 오로지 « 각운의

³ ‘바벨’의 유력한 어원으로 꼽히는 בבל (BLL, *balal*)은 « 섞다, 혼란스럽게 하다 (*confondre*) »의 의미를 갖는다.

⁴ 움베르토 에코, 『언어와 광기』, 김정신 옮김, 열린책들, 서울, 2009, p. 23-26.

⁵ Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language (The Making of Europe)*, tr. FENTRESS James, Massachusetts, Blackwell publishing, 1995. 본 단행본은 움베르토 에코는 1992년 10월 2일부터 1993년 1월 22일까지 « 유럽 문화사에 나타난 완벽한 언어의 추구 *La quête d'une langue parfaite dans l'histoire de la culture européenne* »라는 제목으로 진행된 세미나를 토대로 출판되었다. <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecon-inaugurale/la-quete-une-langue-parfaite-dans-histoire-de-la-culture-europeenne-0> (2023년 10월 19일 열람)

⁶ « transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de parole [...] pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure » Stéphane Mallarmé, « Crise de verse, *Divagations*, in *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 213.

⁷ « un mot total, neuf, étranger à la langue » *Ibid.*

마법 *magie de la rime*⁸ »에 이끌려 언어가 감추고 있던 *ptyx*⁹라는 단어를 찾아냈다. 그리고 발레르 노바리나 Valère Novarina 는 « 오로지 관객의 상상을 더 잘 자극하기 위해, 그리고 상연된 것에 대해 관객이 갖기를 바라는 믿음을 장애물 없이 더 잘 이끌기 위해 시인의 신원을 감추는¹⁰ » 연극 작가답게 아담을 직접, 무대에 올린다 :

ÉPHISE. – Ici se termine le drame de la vie.

HANTERNE. – Ici se termine le drame de ma vie.

VALÈRE. – Le drame de la vie est arrivé.

Entre Adam.

LE CHANTRE. – Adam, entrez ! Dites le nom de ceux qui vous ont précédés !

ADAM. – Algon, Longis, Septime, Nordicus, Bouche, Jondet, Le Charmantier Luiggi Bogère, [...], Jean Trou qui Verbe, l'Homme d'Autrui, Madame Sperme, Son Balai, Landron, Acton, Sénétratrice, Adam¹¹.

ÉPHISE. – 인생극이 여기에서 끝나는군.

HANTERNE. – 내 인생의 드라마가 여기에서 끝나는군.

VALÈRE. – 인생이 한 편의 드라마가 되었구나.

아담이 들어온다.

LE CHANTRE. – 아담, 들어오시오 ! 당신이 앞서 들어온 자들의 이름을 *말하시오* dites !

ADAM. – Algon, Longis, Septime, Nordicus, Bouche, Jondet, Le Charmantier Luiggi Bogère, [...], Jean Trou qui Verbe, l'Homme d'Autrui, Madame Sperme, Son Balai, Landron, Acton, Sénétratrice, Adam.

노바리나의 아담은 성경의 아담과 비교하여 두 가지 차이를 보인다. 먼저 성경에서 아담은 최초의 인간으로 기록된다면 『인생극』의 아담은 극의 가장 마지막에 다시 등장한다¹². 또한 많은 사람들이 성경의 아담이 원시 히브리어를 사용했을 것이라고

⁸ « Enfin, comme il se pourrait toutefois que, rythmé par le hamac, et inspiré par le laurier, je fisse un sonnet, et que je n'ai que trois rime en *ix*, concertez-vous pour m'envoyer le sens réel du mot *ptyx*, ou m'assurer qu'il n'existe dans aucune langue, ce que je préférerais de beaucoup afin de me donner le charme de le créer par la magie de la rime. » *Id.*, « Lettre à Eugène Lefébure, le 3 mai 1868 », in *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 728-729.

⁹ « Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx... » in *Ibid.*, p. 37-38. 이 단어는 각운의 연상작용에 의하여 지옥을 흐르는 Styx 강과 연결된다.

¹⁰ « (la scénique) en laquelle on ne cache la personne du poète que pour mieux surprendre l'imagination du spectateur et pour le mieux conduire sans obstacle à la créance que l'on veut qu'il prenne en ce qui lui est représenté. » Jean Chapelain, « Lettre sur la règle des vingt-quatre heures », in *Opuscules critiques*, Paris, Droz, 1936, p. 223-224.

¹¹ Valère Novarina, *Le Drame de la vie*, P.O.L., Paris, 1984, p. 296-319.

¹² 물론 노바리나의 작품은 '아담적 순간 *instant adamique*', 즉 시작과 끝이 하나로 이어지는 완전한 시간으로서의 '순간'을 유일한 시간 경험으로 제공한다는 점에서 아담의 마지막 대사를 첫 대사와 동일한 것으로 간주하는 것이 타당할 것이다. 이 아담적 순간에 대해서는 다른 선행연구가 충분히 다루고 있는 만큼 해당 발표에서는 언급하지 않는다.

상상하는 것과 달리 노바리나의 아담은 프랑스어로 « 말한다 *dire* ». 하지만 우리는 바로 이 지점에서, 단테의 선례를 따라 한 가지 의문을 제기할 수 있다. 아담은 정말로 히브리어를 사용해 자기 앞에 선 동물들에게 이름을 붙이고, 신과 대화했을까? 아담이 신에게서 받은 건 결국 외적 기호를 통해 스스로를 표현 *ex-primer* 하는 능력¹³이자 언어를 만들어낼 줄 아는 능력 *don*¹⁴ 이라면, 그래서 히브리어, 그리스어, 라틴어, 프랑스어, 이탈리아어처럼 역사적, 지리적, 문화적, 민족적 경계에 의해 구분지어지는 특정 집단의 언어로 한정지을 수 없다면 우리가 « 아담 언어 *langue adamique* »라고 부르는 언어는 과연 어떤 언어일까? 이 신화적인 언어는 바벨탑 붕괴 이후에 생겨난 수많은 언어와 어떻게 다르며, 어떤 특징을 갖는 것일까? 또 « 완벽한 언어의 탐구자 »들은 아담의 잊혀진 언어에서 언어의 어떤 본질을 기대하는 것일까?

노바리나의 모든 작품은 사실 이와 같은 질문에 세워졌다고 할 수 있다. 『인생극』의 아담과 『인간의 살 *La Chair de l'homme*』의 아담은 노바리나의 작품을 통틀어 온전한 아담의 이름으로 말하는 유일한 인물¹⁵이지만, 노바리나의 작품에 등장하는 수천, 수만의 인물들 모두 아담 언어의 신화의 어렴풋한 기억을 간직한 말하기를 실천하기 때문이다. 본 발표는 태초의 언어의 신화가 노바리나의 시학에 어떤 영향을 미쳤으며, 노바리나는 아담 언어의 탐색에 어떻게 자신의 참여를 보태는지, 그리고 노바리나가 무의식적 기억의 편린에 빛을 비추어 되찾고자 하는 아담 언어는 과연 어떤 언어인지를 살펴보고는 것을 목적으로 한다. 따라서 발표의 전반부에서 등장인물들이 경험하는 호명에의 열정이 노바리나의 연극 언어를 어떻게 아담의 언어에게로 이끄는지를 들여다본 후, 발표의 후반부에서는 아담 언어의 이상적인 소통 방식을 논하고자 한다. 『인생극』의 첫 장에서 아담은 « 우리의 말은 어디에서부터 왔는가? 육신은 왜 자신을 표현하는가 *s'exprimer*¹⁶? » 하고 자문한다. 아담의 이 질문은 언어의 기원에 닿고자 하는 우리의 여정에 이정표를 제시해줄 수 있을 것이다.

1. 호명(呼名)에의 열정

창조주가 진흙덩어리에 숨을 불어 넣었을 때, 눈을 뜬 아담이 수행한 첫번째 언술 행위는 호명 – 혹은 명명 – 이었다: « 여호와 하나님은 흙으로 각종 들짐승과 공중의 각종 새를 지으시고 아담이 무엇이냐고 부르나 보시려고 그것들을 그에게로 이끌어 가시니 아담이 각 생물을 부르는 (*קָרָא, qara*) 것이 곧 그 이름이 되었더라¹⁷. » 움베르토

¹³ 움베르토 에코, 『언어와 광기』, *op. cit.*, p. 39-42.

¹⁴ 프랑스어 단어 *don* 은 주는 행위, 즉 ‘증여, 기부’의 의미를 갖는 동시에 ‘재능, 소질, 능력’을 지칭하기도 한다.

¹⁵ *Le Mangeur Adam, Le Creuseur Adam (Le Drame de la vie), Adam Terreaux (Je suis), Le Mangeur Adam & Adam, Le Professeur Adam, Le Provincial Adam (La Chair de l'homme)*; *Le Provincial Adam, Adam & son Petit Logique, L'Enfant adamique, Adam au Sens Littéral, Adam le Saisisseur (Le Vrai sang)*; *L'Enfant Adamique, Adam le Saisisseur, Adam au Sens Littéral, Adam et son Petit Logique, Le Provincial Adam, Son Vieil Adam (Le Vivier des noms)*; *Adam Cromagnon (L'Animal imaginaire)*. 대부분의 Adam 은 아무런 대사 없이 무대에 호명되어 등장한 후 곧장 존재 (*présence scénique*)를 상실하거나 단순히 언급되지만 한다.

¹⁶ « D'où vient qu'on parle? Que la Viande s'exprime? » Valère Novarina, *Le Drame de la vie, op. cit.*, p. 9.

¹⁷ 창세기 2:19. 성경은 ‘(이름을 통해 부르는) 행위’ (*קָרָא, qara*)와 창세기 2 장 23 절에서 아담이 이브를 보고 ‘말하는 행위’ (*אָמַר, amar*)를 명확하게 구분한다.

에코는 « 고유의 이름에 따라 » 동물들을 불렀다는 구절을 두고 두 가지 해석 가능성을 제시한다¹⁸. 어쩌면 아담은 동물들에게 이미 고유한 것으로, 본래적인 것으로 (창조의 순간에) 주어진, 그래서 그렇게 부를 수 밖에 없었던 정해진 이름을 소리내어 발음한 것에 불과할 지도 모른다. 그게 아니라면 아담은 자신의 마음이 가는 대로 이름을 정해 각 동물에게 부여했고, 우리가 그 이름을 아직까지도 관습적으로 사용하고 있다고 생각할 수도 있을 것이다. 아담의 동기를 설명할 수 있는 그 무엇도 주어지지 않은 상황에서 우리의 질문은 ‘어떻게’, ‘어떤’ 언어로 이름을 붙였는지 보다는 이름 붙이는 행위의 의미이자 결과로 향한다 : ‘그래서’ ?

김춘수는 자신의 유명한 시 「꽃」에서 « 내가 그의 이름을 불러주기 전에는 그는 다만 하나의 몸짓에 지나지 않았 »음을, 그리고 « 내가 그의 이름을 불러주었을 때, 그는 나에게로 와서 꽃이 되었 »음을 고백한다. 하느님이 창조한 동물들 역시 아담이 이름을 불러주었을 때, 비로소 그에게 하나의 의미로 다가온다. 단순한 « 있음 *être (being)* »을 넘어 인식의 세계에서 존재론적 가치를 획득하는 것이다. 이런 점에서 최초의 언어는 의사소통 *communication* 의 수단이라기 보다는 도미니크 라바테 Dominique Rabaté 가 말하는 « 서정적 행위 *geste lyrique*¹⁹ »에 비견할 만한 순수한 행위이자 몸짓 *geste* 이었던 것으로 보인다. 아담의 언어에서 갈망하는 주체가 갈망되는 대상을 향해 한없이 손을 내미는 행위, 거의 절망적이기까지 한, 그 과정에서 자신이 찢어질 수도 있는 위험을 감수하는 지향의 몸짓, 그를 통해 비-존재를 존재의 영역으로 끌어오는, 거의 투쟁적이기까지 한 움직임의 관찰할 수 있는 것이다.

« 말하기 »가 의미 전달의 수단이 아닌, 하나의 행위를 이루는 것은 각자의 방법으로 호명어의 열정을 선고받은²⁰, 그래서 끝없는 열거의 끝에 관객들에게 아찔한 현기증을 유발하고 마는 노바리나의 인물들에게도 마찬가지이다. 사실 열거 *énumération* 는 아주 오래 전부터 사용되어온 시적 도구 *procédé d'écriture* 였다. 성경은 신이 인간을 위해 준비한 계획이 다윗의 혈통을 통해 실현됨을 보여주기 위해 계보를 즐겨 사용하며, 라블레 Rabelais 는 존재와 비존재 사이에 걸쳐 있는 모든 것들을 나열하며 자신이 상상하는 세계에 사실성의 필치를 더한다. 플로베르 Flaubert 의 묘사도, 르클레시오 Le Clézio 의 물질적 황홀²¹도 모두 페렉 Georges Perec 이 이야기하듯 완벽함에 대한 욕심과 미완에 대한 충동의 충돌에서 생겨나는 « 말할 수 없는 즐거움 *joies ineffables*²² »을

¹⁸ 움베르토 에코, 『언어와 광기』, p. 16.

¹⁹ Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, José Corti, 2013.

²⁰ 오늘날 우리는 *passion* 을 18 세기 독일 낭만주의자들이 만들어낸, ‘격렬한 감정의 경험’으로서의 열정으로 이해하는 경향이 크지만, 어원적으로 *passion* 의 본질은 수동성에 있다. *Passion* 에 해당하는 그리스어 단어 *πάθος (páthos)* 는 원래 « 당하다, 견디다, 참아내다, 감수하다 »의 뜻을 지닌 *πάσχω (páskhō)* 동사에서 파생되었는데, *páskhō* 동사가 취하는 직접목적어 중에는 신, 운명과 같은 초월적이고, 초자연적인 힘에 의해 경험하는, 자신이 통제할 수 없는 우발적인 사고, 불행, 감정 등이 포함되어 있었기 때문이다.

²¹ Jean Marie Gustave Le Clezio, *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.

²² « Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde (« la vie ») resterait pour nous sans repère : il y a des choses différentes qui sont pourtant un peu pareilles ; on peut les assembler dans

공유한다. 특히 열거의 시학은 90년대 이후 프랑스 연극계의 중요 작가로 꼽히는 필립 미니야나 Philippe Minyana, 노엘 르노드 Noëlle Renaude, 장-뤽 라가르스 Jean-Luc Lagarce 의 무대에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 이들의 작품에서 열거법은 효율적인 수사법임은 분명하지만 그 자체로 작품의 동력을 이루지는 않는다. 반면 노바리나의 작품에서 이름의 열거는 극행동 *faire dramatique*²³ 그 자체를 구성하며 관객들의 극경험에 핵심적인 역할을 수행한다²⁴. 불리워진 것들이 오로지 언술되었기 때문에 극공간 *espace dramatique* 에서 존재적 가치를 획득하는 현현(顯現)만이 인간과 세계 사이의 갈등으로 요약되는 아리스토텔레스-헤겔식 드라마 *drame-dans-la-vie* 와도, 사라작 Jean-Pierre Sarrazac 이 언급하는 인상 자체가 드라마가 되는 인생극 *drame-de-la-vie*²⁵ 과도 단절한 노바리나 언어극 *drame de la parole* 의 볼거리 *spectacle* 를 제시하기 때문이다.

울리포 Oulipo 작가들이 벗어날 수 없는 언어의 제약을 오히려 언어 밖의 의미를 찾는 가능성으로 만들듯 노바리나 역시 언어 기호의 부인할 수 없는 속성을 도구 삼아 언어 행위인 호명을 지각 가능한 실제적 행위 *faire pragmatique* 로 탈바꿈 시킨다. 언어 기호가 본질적으로 기표 *signifiant*-기의 *signifié* 의 결합으로 정의된다면 발음된 소리 덩어리는 필연적으로 그에 상응하는 개념을 향한 몸짓을 내포하고 있을 수 밖에 없다. 노바리나는 존재와 비존재 사이의, 깊이를 측량할 수 없는 심연 너머로 건네어진 외침, 의지를 담은 기다림, 그 간절함에 응답하여 공간을 가로지르는 움직임, 경계가 명확하지는 않지만, 확신할 수도 없지만 어렵풋하게나마 실체를 분간할 수 있는 그 무언가의 별견(瞥見)으로 이어지는 소통의 과정, 즉 불리운 것이 인식할 수 있는 - Claudel 의 표현을 응용하자면 볼 수 있는 귀를 통해서만 감각하게 되는²⁶ - 의미를 만들어내는 과정을 관객의 극경험의 핵심으로 삼는 것이다.

실제로 노바리나의 인물들은 하나같이 호명에의 열정에 사로잡혀 언어의 수행성 *performativité* 을 극대화하는 아담의 말하기를 재현한다. 이들의 열정은 주어진 이름을 부르는 창명(唱名)과 이름을 주는 명명(命名) 두 가지 형태로 발현된다. 먼저 『이름 수조 *Le Vivier des noms*』의 l’Historienne 으로 대표되는 호명가(呼名家)²⁷ 들은 보통

des séries à l’intérieur desquelles il sera possible de les distinguer. » Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Seuil, 2003, p. 164.

²³ 프랑스어에서는 극행동을 지칭하기 위해 일반적으로 하나의 극적 상태에서 다른 하나의 극적 상태로 넘어가는 ‘이행’의 느낌을 강조하는 « l’action dramatique »이라는 단어를 사용하지만 우리는 줄거리 *fable* 로서의 ‘극’과 별개로 수행되는 행위를 가리키기 위해 *faire (do)* 동사를 명사로 취하는 « le faire dramatique »라는 단어를 사용하고자 한다.

²⁴ 노바리나의 작품에서 열거는 목적에 따라 두 가지 양상으로 전개된다. 등장인물들은 언어의 경계 그 너머까지 가고자 하는 갈망으로 단어가 고갈될 때까지 나열을 계속하기도 하고, 불리운 것이 나타나기를 바라는 마음을 담아 아직 존재하지 않는 것들에게 외침을 건네기도 한다. 본 발표에서는 주제와 직접적으로 연관되지 않은 첫번째 경우는 따로 언급하지 않는다.

²⁵ Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil, 2012, p. 65-66.

²⁶ « la vue est l’organe de l’approbation active, de la conquête intellectuelle, tandis que l’ouïe est celui de la réceptivité. » Paul Claudel, *L’œil écoute*, in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 189.

²⁷ 『이름 수조 *Le Vivier des noms*』는 2015년에 발표, 초연된 작품으로 노바리나의 작품 중에는 비교적 최근작에 속하지만 l’Historienne 을 분한 클레어 세르몬느 Claire Sermonne 가 Cloître des Carmes 의 텅 빈 하늘에서 수 천 개의 이름을 건져 올린 이후 l’Historienne 은 호명가의 대표명사가 되었다.

작품의 도입부에서 무대에 입장해야 할 인물들의 이름을 부르며 마치 지시문처럼 기능한다 :

L'HISTORIENNE. – Ils sortent. Le théâtre est vide ; entre Adam. Adam !

ADAM. – D'où vient qu'on parle ? Que la Viande s'exprime ?

L'HISTORIENNE. – Il sort ; entrent les Uniminiens, Les Uniliens, Les Umiens, Les Omniates, Les Huminumiens, Les Inutilités, Les Umniates, L'Enfant Gymnophysicien, Le Zoographe, Jean Négatif, L'Enfant de Matagasse, L'Enfant Théotuple, L'Avaleur Jamais Plus, Vulvulcine, L'Enfant Sextuple, Le Pourfendrier Logique, La Périphérienne, La Vulvienne de Han, L'Enfant de Parlamus, Le Professeur de Corps, Le Dernier Vivant, L'Ambulancier Glodon, Le Balestrier Bleu, L'Enfant Gymnospiral ; ils embrassent le Trou de Science et sortent. Entre un chien.

LE CHIEN UZEDENT. – L'homme n'est pas né.

L'HISTORIENNE. – Il sort²⁸.

L'HISTORIENNE. – 이들이 퇴장한다. 극장은 텅 비었다 ; 아담이 들어온다. 아담 !
아담. – 우리의 말은 어디에서부터 왔을까 ? 육신은 왜 자신을 표현할까 ?

L'HISTORIENNE. – 그가 퇴장한다 ; les Uniminiens, Les Uniliens, Les Umiens, Les Omniates, Les Huminumiens, Les Inutilités, Les Umniates, L'Enfant Gymnophysicien, Le Zoographe, Jean Négatif, L'Enfant de Matagasse, L'Enfant Théotuple, L'Avaleur Jamais Plus, Vulvulcine, L'Enfant Sextuple, Le Pourfendrier Logique, La Périphérienne, La Vulvienne de Han, L'Enfant de Parlamus, Le Professeur de Corps, Le Dernier Vivant, L'Ambulancier Glodon, Le Balestrier Bleu, L'Enfant Gymnospiral 이 들어온다 ; 그들은 지식 구멍에 입을 맞춘 후 퇴장한다. 개 한 마리가 들어온다.

UZEDENT 개. – 인간은 태어나지 않았다.

L'Historienne. – 그가 퇴장한다.

성경에서 아담은 동물의 이름을 부름으로써 인식되는 세계의 한계를 정했다면 L'Historienne 은 등장인물들의 이름을 불러 연극적 세계의 한계를 설정한다. 시대적, 장소적 맥락과 극행동을 분리하여 생각할 수 없는 드라마극과 다르게 오로지 언어 안에서 언어가 만들어내는, 언어의 움직임은 보여주는 순수한 언어극에 해당하는 노바리나의 연극에서 무대 공간은 완전히 중립적이고 추상적으로 제시된다²⁹. « 언제 어디서 »를 묻는 질문에 답하지 않는 이 공간은 차라리 비-공간에 가깝다. L'Historienne 에 의해 불리운 인물들은 – 비록 ‘불리웠다’는 사실에서 기인하는 언어적 실체 말고는 그 어떠한 인식 가능한 실체도 가지고 있지 않지만 – 무대 위에 언어적으로 등장하며 이 비-공간에 마침내 시간과 장소의 개념을 도입한다. 그들이 부름에 응해 등장했기에 그들의 존재를 포용하는 공간이 생겨나고, 그들이 등장했기에 그들의 존재를 지탱하는 시간이 시작되는 것이다. 물론 이 때의 공간은 좁은 의미에서의 공간,

²⁸ Valère Novarina, *Le Vivier des noms*, Paris, P.O.L., 2015, p. 9-10.

²⁹ 실제로 노바리나의 무대 공간은 대부분의 경우 장소와 시간을 유추할 수 없는 장식 없이 텅 비어있거나 오로지 추상적이고 기하학적인 오브제만을 무대장식으로 취한다.

즉 물리적 공간으로 이해해서는 안된다³⁰. 이름을 준비하는 배우의 입에서부터 흘러나와 무대를 꽉 채우고, 무대 너머로까지 무한히 나아가는 공간은 인식의 지평으로 주어지는 공간, 말을 통해 생겨나고, 유지되고, 확장되는 공간³¹, 그 자체로 문학적 상상력을 이루는, 순수하게 관념적인 공간이라고 보는 것이 타당할 것이다. 그리고 이름을 부르는 행위를 통해 재정의된 무대 위의 시공간은 오로지 아담-l'Historienne의 발화에 의해 생겨나고 유지되기 때문에 아담-l'Historienne이 언어-인물들의 퇴장을 고할 때 이들과 함께 사그라들며 다음 언명 행위를 통해 생겨날, 완전히 독자적인 언어-공간에 자리를 내어준다.

이처럼 아담의 호명은 하나의 기도가 된다. 아직은 여기에 존재하지 않는 자들이 하나의 존재가 되기를. 그로 인하여 '내'가 인지하는 세계가 시작되기를. 그렇기 때문에 동일한 호명이 작품의 마지막에서 시간의 흐름을 되돌리는 도구로 사용되기도 한다. 앞서 인용한 『인생극』의 아담이 작품이 끝나는 대신 영원히 다시 시작하기를 바라는 마음을 담아 « 자신의 앞서 들어온 자들의 이름 »을 하나씩 불러 세상의 처음을 재현했듯, 『참된 피 *Le Vrai sang*』의 l'Enfant Animal 역시 호명에의 열정 속에 끝과 처음을 이어붙인다 :

L'ENFANT ANIMAL. – Ils sortent. (*Il ouvre le vivier des noms.*) Entrent : L'Animal à Fond Triste, Jean L'Ennemi, Jean du Oui-tout, Diogène, L'Ange numérique, La Femme à L'Étalage, L'Ambleur, L'Enfant Plurimorbide, L'Amant de la Géométrie, Le Tintinabulier Fléga, [...], L'Enfant Muet, L'Enfant Circalducien, L'Avaleur Pothaire, Le Bruyeur de Vide, L'Enfant Mordant le Sol Seul Contre Tous, L'Homme à Figure Humaine, Le Déséquilibriste³².

가장 마지막에 등장한 l'Enfant Animal은 « 그들이 퇴장한다 »라는 언명을 통해 그 장면에 속하는 인물들을 모두 내보낸다. 이렇게 공간을 절대적 무(無)의 상태로 되돌린 l'Enfant Animal은 « 이름 수조³³ »를 펼쳐 아직 작품에 등장하지 않았던 이름들을 텅 빈 무대 위로 새로이 불러들이며 새로운 세계를 열어젖힌다. 작품의 끝이 또 다른 시작이 되는 것이다. 자신의 외침에 응답하여 등장할 언어-인물들을 기다리는, 그리하여 인식의 지평을 점점 넓혀나가는 그는 온전한 의미에서의 아담이다.

반면 명명자들, 즉 이름을 주는 자들의 외침은 노바리나의 언어로 하여금 아담 언어의 유일한 태 *diathèse* 로 주어졌던 가능태 *dynamis* 를 회복하도록 한다. 세상을 창조한 태초의 언어를 닮은 아담의 말하기는 의미를 창조해 나가는 과정이고, 불리워진

³⁰ 칸트에 의하면 공간은 인식의 선행 조건일 뿐 그 자체로 – 우리가 인식할 수 있는 것들의 일부만을 이루는 – 물리적 현상을 이루지 않는다.

³¹ « 그러므로 당신이 말씀하시매 이 모든 것이 만들어진 것입니다. 즉 당신의 말씀 안에서만 당신은 이 모든 것을 만드신 것입니다 *Ergo dixisti et facta sunt atque in uerbo tuo fecisti ea.* (Livre XI, V. 7) », « 오묘하게 말씀하시고, 오묘하게 역사하심으로 천지를 만드셨습니다 *tua miro modo dicens et miro modo faciens.* (Livre XI, IX. 11) » 아우구스티누스, 『고백록』, 선한용 옮김, 서울, 대한기독교서회, 2003, p. 385 et 389.

³² Valère Novarina, *Le Vrai sang*, Paris, P.O.L., 2011, p. 253-301.

³³ « 이름 수조 *Vivier des noms* »는 노바리나가 잠재적 등장인물들의 이름을 적어둔 수첩에 부여한 제목으로 알려져 있다.

것과 관계를 맺는 과정이었다. 의미 작용은 이름과 사물 사이의 교환 가치를 정립하는 체계화의 의지라기 보다는 구체적 현실로 나아가는 창조적 움직임인 것이다. 아담의 명명에서와 마찬가지로 노바리나식 아담들의 명명에서도 기표 *signifiant* 와 기의 *signifié* 의 사이의 관계는 이미 고정된, 절대적이고 불역적인 것으로 주어지는 대신 관계의 자발적 가능성이자 지향으로 제시된다. 그렇기에 노바리나의 관객들은 현실에는 존재하지만 이름이 없어 언어적으로는 인식되지 않던 색깔들과 일상 생활에서 날마다 경험하지만 문법적으로 규정되지 않기에 의식의 바깥에 위치하던 시간 경험은 «새롭게 선포되는 모든 색깔들³⁴»의 목록과 «우리에게 속한 1613 그리고 11 개의 시간»의 동사변화표를 통해 마침내 인식의 영역으로 들어온다 :

L'HOMME HORS DE LUI. – Seize cent treize-et-onze temps sont à nous !
 Le présent lointain, l'inactif futur,
 l'antéro-possible, le sans-conditionnel,
 le périmable, le futur latent, le stagnatif,
 l'inventatif, le réminiscent, le pas encore là,
 le pire que passé, le présent courant,
 le plus qu'advenu, le conjugatif,
 le pire que présent, le conditionnel patient, [...] ³⁵.

현재이지만 어딘가 현실 같지 않은, 멀리 떨어져 있는 것처럼 느껴지는 현재 (le présent lointain), 능동적으로 대하지도 않지만 수동적으로 받아들여지도 않는 미래 (l'inactif futur), 가능해지기 바로 전 단계 (l'antéro-possible), 마치 흐르지 않더라도 한 양, 제자리 걸음하며 무한히 늘어나는 시간 (le stagnatif)... 각각의 이름은 언어 외부에 존재하는, 산문적인 시간 경험에 가 닿으며³⁶ 기존의 시간 감각을 날카롭게 한다.

L'Écrituriste 와 L'Homme hors de lui 가 감각 현실에 언어적 실체를 부여해 감각과 지각 사이의 간극을 좁혀준다는 점에서 아담의 명명을 반복한다면 «땅 위에 번성하게 될 동물들³⁷»을 인식의 세계로 불러오는 Lui 나 «숲속에서 홀로 나팔을 불면서 [자신의] 발치에 내려앉은 1111 마리의 새들에게 이름을 주는³⁸» 『동물들에게 고함 *Discours aux animaux*』의 발화자, 그리고 특이한 식성을 자랑하는 les Mangeurs 들은 현실 너머에 존재하는 것들에게 말을 건네면서 시원언어 *Parole* 의 시적 수행성 *performativité poétique* 을 극대화한다 :

LES MANGEURS PLUSIEURS. – Nous mangeons le volumètre, la candidule, la changeoize ; nous mangeons l'œil de pif, la soupe d'action ; nous mangeons le mésefant Brusquet, es caquerolles de madame Pince, le canard de la canarde, l'enfant Ouisté, le pot

³⁴ *Ibid.*, p. 207.

³⁵ *Id.*, *L'Homme hors de lui*, Paris, P.O.L., 2018, p. 85-91.

³⁶ *L'Homme hors de lui* 가 지시하고자 하는 시간 경험이 관객 각자가 이해한 시간 경험과 일치하는지는 별개의 문제이다. 다음 부분에서 다루듯 이러한 의미의 개방성 내지는 개인성 역시 아담 언어 고유의 특징이다.

³⁷ *Id.*, *Le Vrai sang*, *op. cit.*, p. 143-144.

³⁸ *Id.*, *Le Discours aux animaux*, Paris, P.O.L., 1987, p. 321-328.

de la potaufière, le légume, la rubarbe de rarba, le sauté de haut, le sauté d'agneau ; nous mangeons le plat, le lard, le vin, le pain. Mangeons ci-joint. [...]

LES MANGEURS STÉPHANIQUE. – Nous mangeons au bachat : nous mangeons des ramassilles, de l'abonde, de la rapée et des aglands ; beauseigne ! nous mangeons des ganaches, des beluches, des babets, des barabans ; nous mangeons de la cocumelle, des coqueilles, de la coufle, des crôs, des cachos, du vanaret ; nous mangeons des davègnes, de l'eau boulie, de la bleuge, des bouchasses, des boucherles, et du bouillou ; [...]³⁹.

이름도 생경한 이 음식들은 먹었다고 언급되는 바로 그 순간 les Mangeurs의 입 안에서 생겨난다. 하지만 프랑스어는 노바리나식 가르강튀아들이 먹어치우는 음식들의 실체를 짐작할 수 있는 단서를 거의 남기지 않는다. 예컨대 « agland », « vanaret », « cocumelle »과 같은 음식들은 의미적으로나 음성적으로 그 어떠한 재료나 요리와도 연결되지 않는다. 발화자가 무엇을 지시하고자 했는지, 상상이 불가능한 것이다. (상상으로라도) 지각 가능한 개념의 부재에도 불구하고 « agland », « vanaret », « cocumelle »이 말해졌다는 이유 하나로 분명 존재하는 것은 아담의 언어는 상상의 수단을 넘어 그 자체로 순수한 시(ποίησις, *poiésis*), 즉 ‘만듦’의 장소이자 ‘만드는 행위’를 구성하기 때문이다⁴⁰. 만일 비트겐슈타인이 이야기하듯 언어의 한계가 곧 자신의 세계의 한계를 이루며⁴¹, 사피어와 워프가 주장하듯 한 사람이 세상을 이해하는 방식은 그의 언어 체계에 의해 정해진다면 이들의 외침은 결국 프랑스어로 인식할 수 있는 세계의 경계를 무한히 확장하는 수단이 된다.

2. 기도 : 개인의 언어

« 온 땅의 구음이 하나이요 언어가 하나이었더라 »라는 창세기 구절(11장 1절)은 시원언어를 탐색하는 사람들에게 바벨탑을 짓던 시절만 하더라도 세상 모든 사람들이 아담의 언어와 연속성을 갖는 단 하나의 언어를 사용했을 것이라는 확신을 주었다. 하지만 이러한 확신에는 한 가지 한계가 있는데, 창세기 10장 20절은 셈의 자손들은 서로 다른 족속을 이루어 서로 다른 지방에서 서로 다른 나라를 세우고, 서로 다른 언어를 사용했다고 적고 있기 때문이다. 물론 두 기록이 양립불가능한 것은 아니다. 우리는 이들이 아마도 오늘날의 중동 지역의 언어들처럼 하나의 언어에서 갈라져 나온, 그래서 모두에게 완벽하게 명료하지는 않지만 교환적 가치가 부각되는, 유사한 언어를 사용했을 것이라고 추측할 수 있다. 그렇다면 아담의 언어는 바벨탑 붕괴 이전에 사용되던 이 공용어의 원형인 것일까?

『신곡』 천국편 제 26장에서 단테는 이러한 가설을 잠정적으로는 긍정적으로 검토하면서도 아담의 언어와 바벨 시대의 언어를 완전한 동급으로 취급하는 것에

³⁹ *Id.*, *La Chair de l'homme*, Paris, P.O.L., 1995, p. 38 puis 63.

⁴⁰ ‘시’를 가리키는 *poésie*의 어원은 « 하다, 만들다 *faire, créer* »의 의미를 갖는 고대 그리스어 동사 *ποιέω, poiéo* 까지 거슬러 올라간다. 상상과 창조는 본질적으로 같지 않다면, 상상은 흔히 이미 존재하는 것으로부터 출발하는 영혼의 움직임인 반면 창조는 무(無)에서부터 출발하기 때문이다.

⁴¹ « 5.6. 내 언어의 한계는 내 세계의 한계이다. » 루트비히 비트겐슈타인, 『논리철학론』, 광강제 옮김, 파주, 서광사, 2012, p. 134.

대해서는 회의적인 입장을 취한다. 천국에서 다시 만난 아담은 최초의 언어에 대해 묻는 단테에게 다음과 같이 대답하기 때문이다 :

내가 사용했던 언어가 송두리째 꺼진 것은 / 니므롯의 족속들이 해낼 수 없는 그 일에
정신을 팔고 있기 전이었는 데 / 하늘을 뒤따르며 새로워지는 인간의
즐거움도 이성으로 따질 수 있는 / 어떤 결과도 영원히 지속될 수 없기 때문이다.
사람이 말한다는 것은 자연스러운 일이다. / 어찌 말하든 너희가 좋아하는
그대로 하도록 자연이 허락해준다. / 지금 나를 감싸고 있는 즐거움을 보내 주는
최고선은 내가 지옥으로 내려가기 이전에 *Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia* /
저 지상에선 I 라고 일렀고
나중에 가서 EL로 불렸는데, 인간들의 / 버릇이나 가지의 잎과 같아 지고는 다시
다른 잎이 나오는 것이 그것은 마땅하다⁴².

단테가 상상 속에서 만나는 아담은 창조주의 이름의 예를 들어 자신이 살던 시대의 언어와 이후의 언어가 서로 같지 않음을 보여준다. 이 구절을 통해 단테는 언어는 바뀌기 나름이라는 자신의 신념을 피력하고 싶었던 것 같다. 특히 이러한 신념은 단테에게는 아담이 쓰던 언어와 단테 본인의 언어 사이의 차이를 인정하는 동시에 연속성을 부각시키는 수단이었을 것이다. 하지만 « *Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia* (134) »라는 구절에서 우리는 – 단테가 어떤 의도를 가지고 이 구절을 적었는지는 알 수 없지만 – 아담이 가장 처음에 사용한 시원언어와, 이후 아담의 자손들이 사용하게 된 언어 사이의 근본적인 단절을 읽어낼 수도 있을 것 같다. 만일 이 구절을 « 그가 살았던 시대 »로 이해하지 않고, « 지옥에 대한 두려움으로 타락하기 이전 »으로, 있는 그대로 이해한다면 선악과를 따먹고 에덴동산에서 쫓겨나 죽음을 면할 수 없는 존재가 되면서 아담의 언어에도 본질적인 변화가 생겨났다고 이해할 수 있기 때문이다.

우리는 아담과 이브가 따먹은 열매를 흔히 « 선과 악을 알게 해주는 열매 »라고 생각한다. 하지만 선악과를 가리키는 히브리어 표현 *עץ הדעת טוב ורע (ets hada'at tov va'ra)*을 조금 더 가까이에서 들여다보면 에덴 정원 한가운데 심어져 있던 금지된 열매가 인간에게 밝혀주는 ‘앎’의 영역을 윤리적 영역으로 한정 짓기는 조금 어렵다는 사실을 금세 인정할 수 밖에 없다. 고대 히브리어에서는 상반되는 두 대상의 나열을 통해 전체를 표현하곤 했음을 고려하면 (*mérisme*) « 선과 악을 알게 해주는 열매 »는 결국 선과 악을 포함하여 « 모든 것을 알게 하는 지혜, 지식의 나무 *arbre de la connaissance* »의 열매이기 때문이다. 그렇다면 선악과를 따먹고 에덴 동산에서 추방된 아담과 이브의 이야기는 단순히 선과 악에 눈을 뜬 인간이 죄를 지을 수 있는 능력을 지닐 수 있게 되었음을 설명하는 에피소드가 아니다. 오히려 이전까지는 선악의 판단을 비롯한 모든 윤리적 판단과 세상에 대한 모든 지식의 유일한 기준이자 근원 *source*가 창조주였다면 아담과 이브가 선악과를 먹고 난 이후에는 스스로가 가치판단과 지식의 주체가 되었음을 설명한다고 보는 편이 타당할 것이다. 이는 피조물이 창조주의 영역을 탐한 반항의 이야기, 즉 창조주와의 본래적 관계의 단절의 이야기이자 본래적 언어와의 단절의

⁴² 단테 알리기에, 『신곡』, « 천국편 », 제26곡 124-138, 한형곤 옮김, 서울, 서해문집, 2005, p. 882-883.

이야기이기도 하다. 이전까지 아담의 언어는 신을 듣기 위한 언어⁴³, 신과 소통하기 위한 직관적이고 직접적인 *immédiat*, 본능적인 언어, 오롯이 신에게 바치는 기도로서의 언어, 즉 수단이 아닌 목적으로서의 언어였다면 선악과 사건 이후 아담이 사용한 언어는 가치를 판단하고, 지식을 만들고 전달하기 위해 사용하는 도구로서의 언어, 문법과 속어표현 등으로 대표되는 사회적 관습, 그리고 상징체계에 의해 필연적으로 매개된 언어, 학습을 통해 획득되는 언어가 되어버렸기 때문이다. 그렇다면 우리는 숨결을 통해 말 *Parole* 과 이어진 아담이 사용하던 언어, 태초의 언어는 모두가 완벽하게 소통하여 동일한 이해에 도달하는 언어라기 보다는 지극히 개인적이고, 은밀하기까지 한 *intime* 언어였음을 인정해야 할 것이다.

시원언어를 되찾고자 하는 슐레겔 Schlegel 과 르낭 Renan, 보프 Bopp 와 같은 문헌학자들의 노력은 우리가 아담의 언어, 태초의 언어를 영영 잃어버렸음을 반증하는 것처럼 보인다. 인간 언어의 틀에 머무른 채, 인간이 구축한 언어 바깥에 있던 말하기의 신비를 상상하는 것은 그저 남겨진 잔해를 모아 바벨탑을 복원해보려는 헛된 시도에 불과하기 때문이다. 하지만 보다 정확히 이야기하자면 정보를 교환하고 지식을 확장하는 즐거움에 경도되어 견고한 언어의 제국을 구축하고, 중국에는 언어가 우리를 기만하고 혼자서 메시지를 재생산할 때까지⁴⁴ 언어의 지배에 즐기던 인류는 아담이 신에게서 받은 태초의 언어의 기억을 잊었을 뿐, 완전히 잃어버린 것은 아니다. 성경은 오순절 *Pentecôte* 즈음하여 예루살렘에 머물고 있던 사람들이 아담 언어를 다시 경험했다고 적고 있다. 이들은 모두 다른 언어를 사용하는 사람들이었는데, 성령이 임한 상태에서 갈릴리 출신의 사도들이 하는 말을 각자 자신의 모국어로 이해했다는 것이다⁴⁵. 이들이 들은 것은 신의 언어였으며, 이들의 이해는 자기 자신에게만 속했다는 점에서 우리는 자신의 것이 아닌 말, 이해할 수 없는 말 속에서 이해에 도달하는 이들의 경험에서 인간언어를 통하지 않고 신과 개인적이고 직접적으로 소통하는 아담 언어의 흔적을 발견할 수 있다.

관점을 달리 하여 생각해보면 – 비록 언어라는 한계에서 벗어나지는 못했지만 – 시인의 언어 또한 아담의 언어와 그 결을 같이 한다. 시인의 언어는 타인의 이해를 바라지 않는 언어, 오로지 자신이 동경하는 대상에 가 닿기 위한 순수한 몸짓이기도 하지만 무엇보다도 언어가 스스로 하는 이야기에 귀를 기울이는, 수용의 언어이기 때문이다. 그리고 노바리나는 고유의 어휘, 통사 규칙, 음운 등으로 규정되는 특정 집단의 언어를 넘어 아담에게 주어졌던 순수한 언어 본능으로서의 언어, 말할 수 있는

⁴³ 성서는 기독교의 신을 « 말씀 *Parole, Verbe* »이라 칭하고, 말하는 행위 (אָמַר, 'amar)를 통해 세상을 창조했다고 적지만 다른 곳에서는 천둥과 번개, 불길로 스스로를 ‘표현’한다고 기록한다. 신의 표현 방법을 인간 언어처럼 소리와 사과의 결합으로 작용하는, 분절된 언어로 한정할 수 없기 때문에 여기에서는 ‘신의 말씀’과 같은 구체적인 표현은 피하도록 한다.

⁴⁴ 정치 슬로건과 광고문은 기만적 언어의 가장 대표적인 예이다. 선전문구는 흔히 겉으로 드러나는 것과 상반된 메시지를 담고 있으며, 기억에 쉽게 남는 강렬하고 자극적인 언어를 사용해 수용자의 반응을 발신자가 의도한 방향으로 이끈다.

⁴⁵ 사도행전2장1-13.

능력으로서의 언어⁴⁶ 앞에 서는, 따라서 자신의 시어를 통해 언어가 스스로 만들어내는 의미에 귀를 기울이는 시인 개인의 경험을 관객들 모두와 나누고자 한다. 말의 « 충동적인 움직임 *le mouvement pulsif*⁴⁷ »에 귀를 기울이는 수동적 글쓰기 *écriture par les oreilles*⁴⁸를 통해 이해 *entente* 를 학습된 모국어의 보편적 산물이 아닌, 관객이 존재 전체를 동원해 언어와 나누는 지극히 개인적인 대화로 삼기 때문이다.

실제로 우리에게 익숙한 의미 전달 방식은 노바리나의 연극에서 그 효력을 잃는다. 말라르메가 « 생각을 교환하기 위해서는 오로지 침묵 속에서 타인의 손에서 한 닢의 동전을 취하거나, 동전을 올려두는 것으로 족하다고 여긴다⁴⁹ »고 지적했듯 일상 생활 속에서 우리는 흔히 언어의 교환 가치에 주목하곤 한다. 미리 정해진 등가 가치에 의해 동전과 물건을 교환하듯 사회적으로 정해져 있는 교환 가치에 따라 단어와 의미를 일대일로 교환할 수 있다고 믿는 것이다. 하지만 노바리나의 연극은 의사소통의 본질은 사전적 의미, 단어 내에 잠들어 있는, 보편적인 의미를 있는 그대로 소비하는 방식으로 자신의 의사를 ‘전달’하는데 있지 않음을 경험하게 한다. 노바리나가 언어의 길을 따라 찾아낸 단어들은 프랑스어 체계에 존재하지 않음에도 불구하고 때로는 의미소 (어근, 접어)를 통해, 때로는 운율을 통해 비교적 선명한 의미로 이해의 문을 두드리기 때문이다. 마우리지오 그란데 Maurizio Grande 가 노바리나의 연극을 두고 « 말 안에서 *의미의 몽유병*에 대한 처방을 찾는 진정한, 그리고 유일한 불면의 연극⁵⁰ »이라고 설명한 것은 이러한 이유에서일 것이다. 단어는 이제 깊은 잠에서 깨어나 스스로 *이야기하며* 의미를 만들어 나간다.

La Machine au nom menteur 가 전달하는 법령들은 단어의 « 불면 »의 관점에서 흥미로운 예를 제시한다 :

LA MACHINE AU NOM MENTEUR. – La Machine à répandre la bouillie emblématique blémisant la vie communique les Lois régissantes : « *Un* : les anthropolâtres chérissent l’homme sans efforts. *Deux* : la science du véritable anthropophilie consiste à en savoir chaque jour un peu plus sur les anthropopithèques que les sciences homniaques ne le disent! [...] *Onze* : face à une anthromorphinisation de la masse humaine, les anthropoclastes galopants au sol examineront avec soin les restes humains encore trouvés là grâce à l’anthropopantoscope.⁵¹ »

LA MACHINE AU NOM MENTEUR. – 삶을 창백하게 만들며 알쏭달쏭한 목사발을 쏘아 붓는 기계가 규제적인 법령을 공표한다 : « *첫째* : 인간우상숭배자(anthropolâtres : anthropo- + idolâtre)들은 힘들이지 않고 인간에게

⁴⁶ 단테 역시 아담에게 주어진 것은 결국 특정한 형태의 언어라기 보다는 말을 할 수 있는 재능 그 자체였다고 생각했던 것 같다.

⁴⁷ Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 1989, p. 37.

⁴⁸ « J’écris par les les oreilles. » *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ « à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d’autrui en silence une pièce de monnaie, [...] » Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *op. cit.*, p. 212.

⁵⁰ « [...] véritable et unique *théâtre de l’insomnie* qui dans la parole trouve l’antidote contre le *somnambulisme du sens* » Maurizio Grande, « L’insomnie des noms », tr. Vannina Maestri, in Valère Novarina, *théâtre du verbe*, Alain Berset (*dir.*), Paris, José Corti, 2001, p. 213.

⁵¹ Valère Novarina, *Le Vrai sang*, *op. cit.*, p. 75.

집착한다. 둘째: 진정한 인간애 (anthropophilie : anthropo- + -philie)의 학문은 인간에 집착하는 (homniques : homini- + maniaque ?)의 학문이 이야기하지 않는 인간원숭이 (anthropopithèques : anthropo- + -pithèque)에 대해 날마다 조금씩 더 알아가는 것이다. [...] 열한 번째: 스스로 만들어낸 모르핀에 절어있는 인류집단(anthromorphinisation : anthro- + morphine + -isation)에 대적하기 위해 인간우상파괴자들 (anthropoclaste : anthropo- + -claste)은 온 땅을 빠른 속도로 살피고 돌아다니며, 인간조망망원경 (anthropopantoscope : anthropo- + panto- + -scope) 덕분에 발견할 수 있었던, 아직 병들지 않고 남아있는 인류를 관찰할 것이다.»

« 인간우상숭배자 anthropolâtre », « 인간원숭이 anthropopithèque », « 인간조망망원경 anthropopantoscope »과 같은 단어들은 기묘하다. « 인간조망망원경 »이 무엇인지 아무도 명확하게 설명할 수는 없지만 프랑스어 화자라면 프랑스어 어휘에 일상적으로 드리우는 그리스어와 라틴어 단어들의 그림자들이 겹쳐 만들어지는 그림자상(像)의 형체를 어렵פות이 짐작할 수 있다. 언어가 스스로 이야기하는 것이다. 이처럼 언어가 스스로 의미를 드러냄 *dévoiler* (ἀλήθεια, *alètheia*⁵²)으로써 소통에 이르는 과정은 « 언어에는 모든 인간적인 저항을 능가하는 기원적 힘 *pouvoir glottogonique* 이 있다⁵³ »는 조셉 드 메스트르의 주장에 힘을 실어준다.

단어의 지향에 의한 소통 가능성은 『이름 수조 *Le Vivier des noms*』의 « 세대 별로 들어오는 사람들의 리스트 »나 『상상 오페레타 *L'Opérette imaginaire*』의 *le Mortel*의 입 안에서 부서지는 « 바지 *pantalon* »의 계열체에서처럼 오로지 발음의 연쇄가 의미의 동력을 이룰 때 더욱 선명해진다 :

L'HISTORIENNE. – [...] Voici la liste des Gens qui entrent par générations : omiens, omnidiens, uniens, ulimiens, ulminiens, olimilitudiens, olimitudiens, unaniens, unaniniens, ulimitudiens, uriens, ulaliens, omniaques, unimilitudiens, ulaliens, onaniniens, ulmilitudiens, umaniniens, ulidimitudiens, oniniens, unanicriens⁵⁴.

LE MORTEL. – Entre un cœur simple porté par-dedans sous deux patanalons, panalons, pantalons ; entre un cœur simple porté par-dedans par deux panatalons, palanons, pantalons ; entre un cœur simple porté par deux patanatons, nalapons, antalons ; entre un cœur simple porté par dedans par deux palataloupes, lapatoumes⁵⁵.

⁵² 진실을 가리키는 그리스어 단어 ἀλήθεια *alètheia* 는 « (감추어) 잊게 하다 »라는 의미를 가진 동사 λανθάνω (*lanthánō*)를 어원으로 취한다. 그리스인들은 진실은 이미 존재하지만 잊혀진 것에 드리워진 망각의 베일을 벗겨내는 *dévoiler* 행위에서 기인한다고 여겼던 것으로 보인다.

⁵³ 움베르토 에코, 『언어와 광기』, *op. cit.*, p. 169. Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 2007 참고.

⁵⁴ Valère Novarina, *Le Vivier des noms*, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁵ *Id.*, *L'Opérette imaginaire*, Paris, P.O.L., 1999, p. 43-44.

『미지의 막 *L'Acte inconnu*』의 le Logologue 가 제시하는, 자문을 구할 수 있는 온갖 « 전문가 -logue⁵⁶ »들의 목록과 『이름 수조』의 ‘그들’이 « 싫어하는 머저리들⁵⁷ »의 명단이 지시하는 대상은 그 의미적 경계가 비교적 명확한 반면 « olimitudiens », « olimitudiens », « unaniens », 혹은 « patanalons », « panalons », « palanons » 같은 단어들은 단독으로 사용되었을 경우에는 그 의미를 단박에 유추하기 어렵다. 의미를 스펙트럼을 풀어낼 수 있는 의소 *sème* 없이 오로지 음소 *phonème* 들의 자의적 조합으로만 구성되었기 때문이다⁵⁸. 하지만 짧은 시간 내에 « 바지 *pantalon* »를 구성하는 음소들이 마치 만화경 속의 조각들처럼 흩어졌다가 새롭게 뭉치기를 반복함에 따라 각각의 이름은 바지와 내밀하게 연결된, 전혀 새로운 관념에 가 닿는다. 말소리에서 기인한 멜로디가 의미를 만들어내는 것이다. 단어를 깨우는 노바리나의 언어극에서 이해는 더이상 로고스 *logos*⁵⁹의 영역에 속하지 않는다. 언어의 말을 « 듣기 » 위해 자신의 온 존재를 내어줄 때 이해는 비로소 언어의 바깥으로부터 관객을 두드린다. 우리가 노바리나 관객들의 이해를 묘사하기 위해 동일한 것을 ‘붙잡아’ ‘소유’하는 행위를 가리키는 라틴어 단어 « *comprehendere* »에서 기원을 찾는 « *compréhension* »보다는 서로의 말을 듣는 행위, 그리고 서로를 향해 몸을 내밀어 가까이 다가가는 행위를 암시하는 « *entente* »를 선호하는 까닭이다.

이렇게 아담 언어에 내재하는 기원적 힘 *force glottogonique* 이 단어의 조형성을 무한대로 확장하고, 비언어적 소통을 도모할 때 노바리나의 언어는 그 자체로 한 편의 시가 된다. 노바리나는 우리의 언어가 무의식 중에 간직하고 있는, 그리고 스티븐 핑커 Steven Pinker 가 « 언어 본능 *language instinct*⁶⁰ »이라고 부르는 시원언어의 흔적, 즉 언어의 기원적 힘에 « 언어주의 *languisme* »라는 명칭을 부여한다 :

Rien à faire, sauf faire très très attention à quelles plumes, quels papiers, à quelles heures, quand, comment et où. On ne fait rien d'autre que mettre la langue en position, la mettre au lieu et en posture. C'est la langue qui se produit elle-même, qui se reproduit. On n'écrit pas, on donne le lieu et l'heure où la langue se reproduit. C'est le languisme. La langue qui se produit elle-même, qui se reproduit. Entre un homme atteint de languisme⁶¹.

⁵⁶ « LE LOGOLOGUE. – Vous allez être transféré dans une cellule d'assistance où vous aurez le choix : préférez-vous consulter un spontologue ? un thanatologue ? un logologue ? un omphrologue ? un médiologue ? un futurologue ? un passéologue ? un écossais rectifié ? un discriminologue-conjoncturiste ? un panagogiste stéphanois ? un positionneur en pôle formation ? un anatotautologiste ? un sociétototologue ? » *Id.*, *L'Acte inconnu*, Paris, P.O.L., 2007, p. 112.

⁵⁷ « L'UN D'EUX. – [...] nous détestons la populace des protothéotoctones ainsi que l'ensemble des gens adverses : postanthropothéistes de Nisibe, juminiaisens de Liège, abhorriministes d'Antioch, amuseurs de Caen, gynoclastes et pluricellulaires » *Id.*, *Le Vivier des noms*, op. cit., p. 47.

⁵⁸ 이러한 작업 방식 때문에 노바리나를 비판하는 사람들 중 일부는 노바리나의 작품이 어린이 말장난에 불과하다고 지적한다. 이러한 입장에서 보았을 때 동일음절을 수 백 번 반복 (*homéotéleute*)하는 노바리나의 글쓰기는 이제 막 말문이 트인 어린 아이가 말하는 즐거움에 도취되어 단어를 마음대로 변형하며 말도 안 되는 소리를 지껄이는 것과 다르지 않다.

⁵⁹ 고대 그리스에서 *λόγος logos* 는 언어 능력이자 말이고, 그 언어 능력을 이용해 이루어지는 사고, 그리고 사고할 수 있는 능력을 모두 아우른다.

⁶⁰ Steven Pinker, *The Language Instinct*, New York, William Morrow & Co, 1994.

⁶¹ Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, op. cit., p. 44.

언제, 어디에서, 몇 시에, 어떤 펜으로, 어떤 종이 위에 글을 쓸지에 주의를 기울이는 것을 제외하고는 아무 것도 하지 않기. 언어를 제 위치에 두는 것, 올바른 장소에, 올바른 자세로 두는 것 말고는 다른 어느 것도 하지 않는다. 언어는 스스로를 만들어내고, 증식한다. 우리는 글을 쓰는 것이 아니라 언어가 스스로 증식할 시간과 장소를 제공할 뿐이다. 이것이 바로 언어주의이다. 스스로 만들어내고, 스스로 증식하는 언어. 언어주의에 사로잡힌 사람이 들어온다.

노바리나의 무대 위에서 기형적 단어가 빠른 속도로 증식하는 것도 말 *Parole* 이 말 *parole* 을 부르기 때문이다. 그리고 움켜질 수 없는 생각 한 줄기가 돌고 도는 수십 수백 개의 문장이 되어 돌아오는 것도 언어의 혀가⁶² « 제멋대로 움직이며 » 펜을 잡은 작가 자신보다 그를 더 잘 표현하기 때문이다: « 세상에, 내 혀 (언어)를 감출 수가 없어요! 내 혀가 계속해서 제멋대로 움직여서 내가 말을 한다구요! 서투르게 조잘대는게 얼마나 부끄럽다구: 도와줘 내 꼬리가 나에게 이야기하고 싶어해⁶³! » 라는 직원 B의 외침은 노바리나 그 자신의 외침이 된다.

노바리나가 자신의 시작(詩作) 원칙으로 삼는 언어주의는 특히나 이해의 방향을 바꾸어 놓는다. 모두에게 동일하게 주어지는 언어적 의미를 지워내며 관객 개개인에게 서로 다른 결의 의미장(場)을 펼쳐 보이기 때문이다. « 시간을 사는 그대 *Vous qui habitez le temps* »의 *la Femme aux chiffres* 의 입 안에서 무한히 증식하는 ‘외부’, ‘내부’, ‘무(無)’, ‘너’, ‘자신’의 소용돌이나 『식사 *Le Repas*』의 테이블 주위에 모여 앉은 등장인물들의 입 안에서 점점 더 명확해지는 ‘먹기’, ‘삶’, ‘말하기’의 삼위일체는 문장 하나하나의 의미를 따라가고, 그를 통해 전체의 의미를 도출해 내려는 이성 *logos* 의 노력을 무력화한다:

LA FEMME AUX CHIFFRES. – L’extérieur est à l’extérieur de l’extérieur. L’intérieur n’est à l’extérieur de rien. L’intérieur est à l’extérieur de l’intérieur. L’extérieur n’est pas à l’extérieur de lui. L’intérieur n’est pas à l’intérieur de l’extérieur. L’intérieur n’est pas à l’extérieur de l’extérieur. L’intérieur n’est pas à l’intérieur de rien. L’intérieur est à l’intérieur de lui. L’extérieur n’est pas à l’intérieur de rien. L’intérieur n’est pas à l’extérieur de lui. [...] ⁶⁴.

LA FEMME AUX CHIFFRES. – 외부는 외부의 외부에 있다. 내부는 그 무엇의 외부에 있지 않다. 내부는 내부의 외부에 있다. 외부는 그 자신의 외부에 있지 않다. 내부는 외부의 내부에 있지 않다. 내부는 외부의 외부에 있지 않다. 내부는 그 무엇의 내부에도 있지 않다. 내부는 자신의 내부에 있다. 외부는 그 무엇의 내부에도 있지 않다. 내부는 그 자신의 외부에 있지 않다. [...].

LA MANGEUSE OURANIQUE. – Mangeons et écoutons nos bruits.

⁶² 프랑스어 단어 *langue* 는 언어를 가리키는 동시에 혀를 의미하기도 한다.

⁶³ *Id.*, *L’Atelier volant*, in *Théâtre*, Paris, P.O.L., 1989, p. 66.

⁶⁴ *Id.*, *Vous qui habitez le temps*, Paris, P.O.L., 1989, p. 9-10. 이 수수께끼 같은 경구들의 연쇄는 *Je suis* 에서 확장된 형태로 다시 등장한다. *Id.*, *Je suis*, Paris, P.O.L., 1991, p. 7-17.

LA BOUCHE HÉLAS. – Lorsque nous mangeons, nous échangeons des choses mortes contre du vivant. Manger c'est échanger ta vie.

LA MANGEUSE OURANIQUE. – Les choses mortes qui sont la vie, échangeons-les ici contre la vie des choses.

L'HOMME MORDANT ÇA. – Mangeons ce repas avant qu'il soit terminé.

L'ENFANT D'OUTRE BEC. – Mais qu'est-ce que nous échangeons contre nous qui sommes nourris ?

LA PERSONNE CREUSE. – Contre la mort des choses, échangeons notre faim.

L'ENFANT D'OUTRE BEC. – Non non, c'est la faim qui est vivante ! Dans l'ancien temps, on appelait même la faim « la vivante ».

LA MANGEUSE OURANIQUE. – Avec les dents, changeons la mort contre plus mort que nous.

JEAN QUI DÉVORE CORPS. – Je mange ce qui est mort à l'intérieur de moi-même. Partagez ces restes⁶⁵.

LA MANGEUSE OURANIQUE. – 먹읍시다, 그리고 우리의 소음을 들읍시다.

LA BOUCHE HÉLAS. – 우리가 먹을 때 우리는 죽은 것들과 살아있는 걸 교환하지. 먹는다든 건 너의 생명을 교환하는 거야.

LA MANGEUSE OURANIQUE. – 곧 생명인, 죽은 것들을 사물들의 생명과 교환하자.

L'HOMME MORDANT ÇA. – 식사가 끝나기 전에, 이 식사를 (*sic.*) 먹자.

L'ENFANT D'OUTRE BEC. – 하지만 우리는 이렇게 먹여진 우리와 무엇을 교환하는 거지 ?

LA PERSONNE CREUSE. – 사물들의 죽음과 우리의 허기를 교환하자.

L'ENFANT D'OUTRE BEC. – 아니야 아니야, 살아있는 건 허기 쪽이야 ! 예전에는 허기를 « 살아있는 자 »라고 부르기까지 했다구.

LA MANGEUSE OURANIQUE. – 우리보다 더 죽은 자에 맞서 이빨을 통해, 죽음을 바꾸자.

JEAN QUI DÉVORE CORPS. – 나는 내 안의 죽은 걸 먹으니 나머지를 나누어 먹도록 해.

언어주의에 사로잡혀 노바리나가 *받아 적은* 각각의 문장은 독립적 이해의 대상을 이룬다. 단어의 뜻을 통사 규칙에 맞게 조합해 얻어내는 이 문장들의 외연적 의미는 프랑스어 지식을 가지고 있는 모두에게 동일하게 받아들여진다는 점에서 보편적이고, 객관적이며 사회적이다. 하지만 문장에 문장이 더해져서 텍스트가 치밀해 질수록 관객들의 언어적 이해는 선명해지는 대신 희미해진다. 문장의 의미를 포착하는 날카로운 이성은 점차 막막함, 현기증 (혹은 도취), 권태에 자리를 내어주기 때문이다. 결국 각각의 문장은 의미를 비워낸 순수한 청각 질료 *matière sonore* 가 되어버린다. 그저 흘러가는 말-소리처럼 인식되는 것이다. 그리고 이렇게 관객들이 일상적으로 사용하는 인간의 언어가 활동을 멈추는 바로 그 지점에서 언어가 각 관객에게 말을 건넨다.

⁶⁵ *Id.*, *Le Repas*, Paris, P.O.L., 1997, p. 14-15.

노바리나의 인물들이 홀로, 혹은 함께 짜 나가는 장광설은 결국 음악처럼 선율과 리듬을 이해의 원천으로 취한다. 호도하는 말-흐름이 우리를 언어의 바깥으로⁶⁶ 휩쓸어 이끌 때 언술할 수 없는, 거의 직관적인 이해가 생겨나는 것이다. 노바리나의 관객들이 텍스트 고유의 이해불가능성에도 불구하고 모든 것을 이해한 듯한 느낌을 받았음을 고백하는 이유이다. 물론 이 때의 이해는 타인과 공유할 수 있는, 보편적인 이해는 아니다. 마주하고 선 언어⁶⁷의 목소리에 귀를 기울이는 데에서 생기는 이해는 온전히 개인에게만 속한다. 평소 자신이 언어를 맺고 있는 관계에 따라, 그리고 언어를 통해 세계와 맺고 있는 관계에 따라 언어가 드러내 보이는 *이야기*가 달라지기 때문이다. 오순절 일화에서 순수한 지향의 몸짓인 성령의 언어, 즉 태초의 언어가 각자의 모국어로 이해되었듯 프랑스로 적힌 텍스트 아래에서 꿈틀대는, 정형화되지 않은 언어, 언어성 혹은 언어 능력으로서의 원형의 언어가 관객 각자의 언어 *langue à un* 로 말을 굽어 같은 장면에서 누군가는 순수하게 언어에 대한 이야기를 보고, 다른 누군가는 신의 사랑을 읽어내며, 또 누군가는 죽음과 삶의 비-경계에 대해 고민하는 것이다. 그리고 누군가는 깔깔거리며 웃을 때 다른 누군가는 눈물을 흘리며, 누군가는 말-흐름에 즐겁게 자신을 내어줄 때 다른 누군가는 이성적 접근을 거부하는 불이해의 벽 앞에 좌절과 분노를 느낀다. 연극 경험은 결국 각 관객이 자신만의 언어로 언어와 나누는 대화이다.

창조주가 흙덩어리에 숨을 불어넣었을 때, 최초의 인간의 육신 *matérialité* 을 구성하는 세포 하나하나에 얽힌, 그래서 그의 존재 자체를 이루게 된 말 *Parole* 은 오직 아담에게만 속하는, 그리고 아담으로부터 떼어낼 수 없는 아담 « 개인의 언어 *langue à un*⁶⁸ »가 되었다. 그렇기에 아담에게 말을 한다는 것은 곧 개인의 언어가 간직하고 있는, 자신에게 *주어진* 말 *Parole* 의 흔적을 외현화하는 것 *ex-primer* 이었다. 언어주의에 자신의 펜을 맡기며 노바리나가 궁극적으로 바라는 것 역시 개인의 언어 *langue à un* 의 회복 *alètheia* 이다. 비록 아담이 에덴 동산에서 쫓겨난 이후 언어를 의미전달의 수단으로 삼는데 너무나도 익숙해진 우리는 언어를 ‘배우고’, ‘갈고 닦고’, ‘구사 *maîtriser*⁶⁹’한다는, 즉 ‘소유’한다는 개념을 적용하는데 아무런 거리낌도 느끼지 않게 되어버렸지만

⁶⁶ 많은 철학자들이 우리는 필연적으로 언어를 통해서만 세계를 인식할 수 있다는 점에서 착안하여 언어를 그 외부에서는 살 수 없는 제국 내지는 빠져나갈 수 없는 감옥에 비유한다. 이들은 공통적으로 우리의 존재를 언어 ‘내부’에 위치시킨다.

⁶⁷ *Id.*, *Devant la parole* (말 앞에서), Paris, P.O.L., 1999.

⁶⁸ « 개인의 언어 *langue à un* »은 원래 소쉬르적 의미에서의 *parole* 에 가까운 개념으로 노바리나는 『4인칭 단수 *La Quatrième Personne du singulier*』에서 « 개인의 언어 »를 다음과 같이 묘사한다: « C’est ce que j’appelle “la langue à un” : une langue propre à chacun, un vocabulaire à soi et une liberté syntaxique, une manière singulière de respirer, d’articuler, de rythmer la phrase, une dépense charnelle, une joie dans la parole (이것이 바로 내가 “개인의 언어”라고 부르는 것이다. 이는 한 개인 고유의 언어이자 그에게만 속하는 단어이고, 통사의 자유이며, 문장을 숨쉬고, 분절하며 리듬감을 부여하는 고유의 방법인 동시에 신체의 소모이고 말 안에서 찾는 기쁨이다). » *Id.*, *La Quatrième Personne du singulier*, Paris, P.O.L., 2012, p. 26.

⁶⁹ 언어를 ‘유창하게 구사한다’라는 뜻을 가지는 프랑스어 단어 « *maîtriser* »는 제압하고 예측시켜 자신의 의지대로 제어하고, 이용한다는 의미를 갖는다.

말하기는 여전히 «이성의 뒤편, 캄캄한 흔들림의 소리⁷⁰»로 말을 걸어오는 언어 *Parole*의 부름에 대한 «개인의 언어»의 자발적인 응답이다. 노바리나는 우리가 말을 할 때마다 첫 입맞춤의 기억, «언어의 봉헌»을 떠올리고, 가장 개인적이고 가장 내밀한 관계 맺기를 반복하고 있음을 상기시키고자 하는 것이다:

Communicants, ne croyez pas que le langage communique : il danse ! C'est dans la langue à un que le langage se souvient de tout. Dans son idiotie et par mystérieuse équation. Nous avons tous urgemment besoin de pratiquer à nouveau par l'ouverture, la variation, le jeu, et le changement de registres : l'offrande du langage, le don de la pensée, la prière de la respiration⁷¹.

소통가들이여, 언어가 소통한다고 믿지 말라: 언어는 춤춘다! 언어는 *개인의 언어* 안에서 모든 것을 기억한다. 개인 언어의 *우매함* 안에서, 그리고 신비로운 방정식에 의해. 우리는 모두 언어사용역의 열어젖힘과 변주, 작용, 그리고 변화를 통해 *언어의 봉헌*, 생각의 증여, 호흡의 간청을 다시금 실천할 필요가 있다.

아담의 언어를 되찾아 언어와의 본질적 관계를 회복하려는 노바리나의 노력은 필연적으로 연극의 틀 안에서 이루어질 수 밖에 없어 보인다. 언어의 말을 듣기 위해서는 말-소리와 관객 사이의 물리적 접촉, 그 접촉을 통한 의미의 해방이 필수적이기 때문이다. 나아가고, 흠어지며, 가변적인 말과 달리 문자는 고정시키려는 경향이 있다. 문자는 단어 내부에서, 그리고 단어들 사이에서 작용하는 규칙을 만들고 의미를 고정시킨다. 일렬로 나열된 알파벳, 단어, 문장을 차례로 따라가는 눈에게 노바리나의 텍스트는 도저히 뚫고 들어갈 수 없는 딱딱한 덩어리가 되어 어떠한 이해도 허용하지 않는다. 노바리나의 문장들은 가장 완벽하게 문법적으로 구성된 문장일 지라도 유의미한 의미를 만들어내지 않거나⁷² 지나치게 무거운 탓⁷³에 의미를 움켜쥐려는 의식의 손길에서 미끄러질 뿐만 아니라 서로 유기적으로 이어지지 않기 때문이다. 하지만 연극에서는 동일한 텍스트가 배우의 몸을 가로질러 공간 안에 해방될 때, 배우의 호흡이 단어 내부의, 그리고 단어들 사이의 견고한 연결을 끊어내고 언어에 움직임 부여하기에 언어는 다시금 «춤을 춘다». 그리고 살아 움직이게 된 말은 모든 불확실성과 가능성, 도약과 유연성을 아울러 «의미»한다. 어원적으로 연극은 보는 것

⁷⁰ « Dans ma tête, [...] j'existais en deux langues : une devant moi disposée en série grammaticale et l'autre à mes arrières, me parlant dans les dos par sons de secousses ténébreuses (내 머리 속에서 나는 두 개의 언어로 존재했다: 하나는 내 앞에 놓인, 문법적 연쇄로서의 언어였고, 다른 하나는 내 뒤쪽에 있는, 등 뒤에서 나에게 캄캄한 흔들림의 소리로 이야기하는 언어였다.) » *Id., Discours aux animaux, op. cit.*, p. 52.

⁷¹ *Id., La Quatrième Personne du singulier, op. cit.*, p. 29.

⁷² « Dieu pète un immense regret et l'univers lui sort de la tête (신이 거대한 후회를 똥자 세계가 그의 머리에서 튀어나온다) » *Id., L'Acte inconnu, op. cit.*, p. 162.

⁷³ « Dans toutes nos phrases Dieu est un vide (우리의 모든 문장들에서 신은 공 공간이다) » *Ibid.*, p. 146.

*specto*에 긴밀히 연결되어 있음에도 연극 경험의 핵심 기관은 눈이 아닌, 보이지 않는 움직임은 보는 귀⁷⁴이다.

결국 바벨탑의 붕괴는 결국 언어들 간의 교환 체계를 흐뜨려 놓았을 뿐, 그 자체로 아담 언어의 상실을 상징하는 사건도 아니었고, 언어의 본질을 해친 사건도 아니었다. 바벨탑이 무너져 내리던 시대에도 우리는 여전히 첫 입맞춤의 흔적을 간직하고 있었지만, 단지 그 사실을 잊고 있었을 뿐이다. 그렇기에 아담 언어를 회복하려는 노바리나 연극은 언어의 갈라짐을 지금까지와는 다른 관점에서 경험하게 한다 :

L'HISTORIENNE. – [...] C'est ainsi que les enfants d'Adam cessèrent de construire et la ville et la tour et furent disséminés. Le nom de cette ville était *Confusion* : c'est là que le Seigneur brouilla et confondit les cartes du langage pour les disperser sur toute la terre.

LA FEMME DE SPHÈRE. – Vot iz moïevo : vnutri nikovo ! Вот из моего : внутри никого !

JEAN PROTOTYPE. – Au glorieux trou du miam!

L'ILLOGICIEN. – Al Niente se ce n'è Uno ! Al Vuoto se lo vuole !

JEAN TERRIER. – Aux émois du lui, aux tourments du han !

TIERCE BONHOMME. – À mon moi et à mon imoi ! Nous avons tous très soif de plusse de nous. Rajoutons-nous beaucoup dans la scène pour faire nombre !

L'ENFANT ENCOMBRANT. – Körper hier und da, zu deinen Dornen !

LE CONTRESUJET. – わたしに ! 同なるものに ! 的はずれの思考に ! Watashi ni !
Do naru mono ni ! Mato hazure no shiko ni.

L'ILLOGICIEN. – Io sì ma chi ?

PASQUATIN. – Bibi au pif.

L'ILLOGICIEN. – Oh não quero mais ver sua cabeça sozinha ! oh não quero mais vers outrem e sua cabeça inútil !

JEAN TERRIER. – おまえのわたしがどうあれ, おまえはわたしだ ! Omae no watashi ga do are, amie ha watashi da !

LA FEMME DU TECTONIEN. – Quel que soit ton moi, tu gis, tu gis ! Όποιο και αν είναι το εγώ σου, κείσαι, κείσαι!

LE CONTRESUJET. – Le Cinquante et un m'a traité d'hominidé !

JEAN-FRANÇOIS MAXIMUM. – Én vogyok az ötvennégy.

LE PASSANT AUTOPHAGE. – Sono Giovanni Francesco ventisettesimo⁷⁵ !

L'Historienne 이 « 이렇게 아담의 자손들은 도시와 탑을 지어 올리기를 멈추고 전 세계로 흩어졌다. 이 도시의 이름은 혼란이었다 : 바로 이 곳에서 하느님은 뒤섞어 혼란스럽게 만든 언어를 땅 전역에 흩으셨다 »고 바벨탑 전승을 요약할 때, 무대 위에서 « 아담의 자손들 »의 언어가 여러 개로 나뉘어진다는 : 비교적 가까운 이탈리아어와 포르투갈어, 조금 더 멀리 독일어, 프랑스어와는 좀처럼 그림자를 공유하지 않는 헝가리어, 러시아어, 그리고 아주 멀리 떨어진 일본어, 고대 그리스어까지, 언어는 아담의 자손들 사이의

⁷⁴ « Le son est l'organe approprié de nos communications avec l'invisible (소리는 보이지 않는 것과의 대화에 적합한 기관이다). » ; « L'oreille en nous est construite pour l'appréciation de la mobilité (우리 몸에서 귀는 움직임을 측정하는데 특화되었다). » Paul Claudel, *Présence et prophétie*, in *Œuvres complètes*, t. 20, Paris, Gallimard, 1963, p. 261 puis 264.

⁷⁵ Valère Novarina, *Le Vivier des noms*, op. cit., p. 126-127.

이해의 거리를 벌린다. 서로 다른 언어를 사용하는 등장인물들은 언어의 혼란을 증언하기보다는 ‘그럼에도 불구하고’ 언어 너머에서 경험하는 이해의 가능성을 제시한다. 비록 각 문장의 뜻을 알 수는 없어도 우리 안에 여전히 존재하는 아담 언어의 기억 덕분에 이들의 연쇄는 그 자체로 하나의 의미를 지향하기 때문이다. 관객들은 이해할 수 없는 언어가 극을 감상하는데 크게 문제되지 않음을 경험한다. « 로고스는 단순한 중재자가 아닌, 번역가⁷⁶ »인 이유이다.

« 우리의 말은 어디에서부터 왔는가? » 하고 아담이 묻는다. 이 질문에 대해 노바리나가 준비한 대답은 관객의 극경험 전부이다.

⁷⁶ « *Logos est traducteur, pas seulement médiateur.* » *Id.*, *La Quatrième Personne du singulier*, *op. cit.*, p. 121.

참고문헌

- CHAPELAIN Jean, *Opuscules critiques*, Paris, Droz, 1936.
- CLAUDEL Paul, *Œuvres complètes*, t. 20, Paris, Gallimard, 1963.
- _____, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.
- ECO Umberto, *The Search for the Perfect Language (The Making of Europe)*, tr. FENTRESS James, Massachusetts, Blackwell publishing, 1995.
- _____, *Vertiges de la liste*, tr. BOUZAHER Myriem, Paris, Flammarion, 2009.
- GARAPON Antoine, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*, Paris, Armand Colin, 1957.
- LE CLÉZIO Jean Marie Gustave, *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.
- MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.
- _____, *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003.
- NOVARINA Valère, *Le Drame de la vie*, P.O.L., Paris, 1984.
- _____, *Le Discours aux animaux*, Paris, P.O.L., 1987.
- _____, *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 1989.
- _____, *Théâtre*, Paris, P.O.L., 1989.
- _____, *Vous qui habitez le temps*, Paris, P.O.L., 1989.
- _____, *Je suis*, Paris, P.O.L., 1991.
- _____, *La Chair de l'homme*, Paris, P.O.L., 1995.
- _____, *Le Repas*, Paris, P.O.L., 1997.
- _____, *L'Opérette imaginaire*, Paris, P.O.L., 1999.
- _____, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999.
- _____, *L'Acte inconnu*, Paris, P.O.L., 2007.
- _____, *Le Vrai sang*, Paris, P.O.L., 2011.
- _____, *La Quatrième Personne du singulier*, Paris, P.O.L., 2012.
- _____, *Le Vivier des noms*, Paris, P.O.L., 2015.
- _____, *L'Homme hors de lui*, Paris, P.O.L., 2018.
- RABATÉ Dominique, *Gestes lyriques*, Paris, José Corti, 2013.
- PEREC Georges, *Penser/Classer*, Paris, Seuil, 2003.
- SARRAZAC Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil, 2012.
- Maistre Joseph de, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 2007.
- PINKER Steven, *The Language Instinct*, New York, William Morrow & Co, 1994.
- 움베르토 에코, 『언어와 광기』, 김정신 옮김, 서울, 열린책들, 2009.
- 아우구스티누스, 『고백록』, 선한용 옮김, 서울, 대한기독교서회, 2003.
- 루드비히 비트겐슈타인, 『논리철학론』, 광강제 옮김, 파주, 서광사, 2012.
- 단테 알리기리에, 『신곡』, 한형곤 옮김, 서울, 서해문집, 2005.
- Valère Novarina, *théâtre du verbe*, BERSET Alain (dir.), Paris, José Corti, 2001.
- L'Origine du langage et des langues*, FRACCHIOLLA Béatrice (éd.), *Marges linguistiques*, n° 11, mai 2006.
- LOEHR Joël, « L'Huître et le Ptyx », *Littérature*, 2010/1 (n° 157), p. 17-32.

<https://www.ethnologue.com/>

<https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecon-inaugurale/la-quete-une-langue-parfaite-dans-histoire-de-la-culture-europeenne-0>