

비평과 창작으로서의 패러디: 루이스 캐롤의 『이상한 나라의 앨리스』 다시쓰기

이강훈*

차 례

1. 비평으로서의 창작
2. 『앨리스』의 패러디와 『앨리스』에 대한 패러디
3. 『자동인형 앨리스』
4. 결론

1. 비평으로서의 창작

문학이 특정 시대의 사회상을 묘사한다고 볼 때 여기에는 당연히 당대의 지배적 이데올로기나 시각이 직, 간접적으로 반영될 수밖에 없다. 따라서 작품에 대한 해석과 평가 또한 이러한 문제를 중심으로 이루어질 수밖에 없으며 이는 다시 비평 자체도 하나의 정치적 행위로 볼 수 있음을 암시한다. 작품 속의 지배 이데올로기에 대한 해석과 평가 또한 특정 시대의 중심적 시각과 담론의 형태에 영향을 받기 때문이다. 따라서 문학작품에 대한 포괄적이고 객관적인 비평은 불가능한 것인지도 모른다. 그러나 한편으로는 바로 이러한 이유로 인해서 작품의 의미와 가치가 고갈되거나 완결되지 않은 채 시대에 따라 새로운 시각을 요구하면서 해석의 풍요로움을 가능케 해 주기도 한다.

예술 자체가 삶과 세계에 대한 비판적 언급이며 창작이 그러한 언급에 대한 예술적 구현과정이라면 그 구현과정, 즉 창작은 당연히 당대의 삶과 세계, 이

* 서원대학교

데올로기에 대한 해석과 평가의 행위이기도 한다. 따라서 창작과 비평은 삶과 세계를 대상으로 하는가 아니면 이러한 언급에 대한 또 다른 언급인가라는 차이만이 있을 뿐 양자 모두 해석과 평가라는 측면에서 볼 때 거의 동일한 담론적 범주에 해당한다고 볼 수 있다. 다시 말해서 창작과 비평이 따로 존재하지 않으며, 두 가지는 서로 중첩되고 혼재할 수 있다는 것이다. 따라서 작가와 비평가가 구별되지 않으며 창작은 곧 비평이 될 수 있고 비평행위가 창작과정에 직접 반영되는 것도 가능하다. 유원지를 찾은 어느 가족의 이야기이면서 동시에 포스트주의 시대에서 느끼는 작가의 창작상의 난점들에 대한 비판적 언급이기도 한 존 바스(John Barth)의 『도깨비 집에서 길을 잃고』(*Lost in the Funhouse*)나, 다이엘 디포(Daniel Defoe)의 『로빈슨 크루소』(*Robinson Crusoe*)에 나타난 18세기 영국 제국주의를 재해석하고 비판한 미셸 뚜르니에(Michel Tournier)의 『금요일 또는 태평양의 한 구석』(*Vendredi ou les limbes du Pacifique*)은 비평으로서의 창작 또는 비평가로서의 작가의 이미지를 보여주는 수많은 예 중의 일부일 뿐이다.

그런데 비평으로서의 창작은 원작에 대한 소위 “비판적 거리”를 필요로 하는 만큼 대체로 패러디나 다시쓰기(rewriting)의 형태를 띠는 경우가 많다.¹⁾ 또한 정전(canon)으로서의 성격이 강한 작품을 대상으로 하는 경우가 많은데 이는 정전이 가진 보편성, 그리고 보편성이라는 개념에 숨어있는 권위적 시각, 바흐친(Bakhtin)이 말하는 소위 “독백”의 언어 때문이라고 할 수 있다. 예를 들어 성경은 서구 정신문화의 근간을 이루는 정전으로서 보편성과 권위를 대표하는 반면 다양한 언어와 시각들이 서로 경쟁하며 삶과 세계의 풍요로움을 노래하고 기존의 질서에 의문을 던지는 “카니발”의 언어나 “대화적” 텍스트와는 거리가 멀다. 예를 들어 바흐친은 중세의 가치관이나 이미지가 수직적 상하관계로 이루어져 있었으나 르네상스와 라블레(Rabelais)의 예술세계에서는 수평적 관계로 바뀌었다고 보고 있다(Bakhtin 400). 이러한 수평적 관계하에서 고전이나 정전은 숭배의 대상에서 패러디와 희화와의 대상으로 변하며, 이 과

1) 패러디는 일종의 기법이고 다시쓰기는 장르적 개념이라는 느낌이 강하다. 따라서 패러디는 부분적으로 이루어지고 다시쓰기는 원작 전체를 대상으로 하는 만큼 서로 차이가 있다. 그러나 본 논문에서는 원전 전체를 패러디한 작품들을 주로 다루고 있으므로 양자 간의 차이를 명확히 구분하지 않고 있다.

정에서 기존의 가치와 체계에 대한 비판적 시각이 구체화되고 그 비판이 곧 창작으로 연결되는 것이다. 따라서 바흐친에 따르면, 라블레의 글쓰기는 중세적 가치관에 대한 비판과 풍자에 근거하고 있으며 그의 작품은 이를 구체화한 결과인 것이다.

시대에 따른 새로운 시각과 해석을 옹호하고 이를 구현하고자하는 작가에게 정전 텍스트는 힘겨운 도전이자 매력적인 도전의 대상이기도 하다. 제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시즈』(Ulysses)는 이러한 도전의 산물이며 패러디 혹은 다시쓰기가 보여주는 비판적 기능, 해석의 다양성을 증명하는 대표적인 경우이다. 호메로스(Homeros)의 텍스트가 가지는 보편성과 권위에 대한 도전이자 조이스 특유의 다양한 스타일을 통해 그 텍스트의 단일한 시각과 구조를 해체하여 해석의 다양성을 보여주고 있을 뿐 아니라 고대의 영웅을 현대의 반영웅(anti-hero)으로 변형시켜 무의미해 보이는 현대 세계의 일상에 예술적 가치를 부여하고 있기 때문이다.

리얼리즘의 전통에 밀려 비록 주변에 머무르고 있으나 민담이나 전설과 함께 동화 역시 특정 시대나 사회의 집단적 전형성을 보여준다는 의미에서 보편적 요소를 많이 가지고 있다고 볼 수 있다. 따라서 작품을 통한 문화사적 연구에 상당한 근거를 제공하지만 동시에 전통과 집단성이라는 닫힌 성격으로 인해 다양한 해석의 가능성을 거부하는 측면이 있는 것도 사실이다.²⁾ 물론 해석의 다양성이 반드시 바람직하다고 할 수는 없으며 전승문화가 가지는 가치도 경시할 수 없다. 그러나 민담, 전설 등이 흔히 어린이용 문학으로 전용되는 경우가 많으며, 특히 동화의 경우 어린이를 성인에 의해서 구성되는 일종의 백지(tabula rasa)로 보는 시각(Rudd 22)을 바탕으로 교육과 도덕성 함양을 지향한다는 의미에서 시대와 사회에 따른 재해석이 단순히 비평과 창작의 풍요로움만을 위한 것이라 보기는 어렵다. 스스로 독자적인 판단을 할 수 없으며 다양한 시각을 갖추지 못했을 뿐 아니라 사실과 비유를 완벽히 구별하지 못하는

2) 특히 마리 프란츠(Marie-Louse Von Franz)의 『동화속의 원형적 패턴』(Archetypal Patterns in Fairy Tales)처럼 동화나 민담을 집단적 원형의식으로 분석하는 경우가 대표적이다. 이러한 분석은 서사시와 마찬가지로 문화적 정체성을 형성하는 데 도움을 주지만 현실의 다양한 맥락과 역사의 역동적 측면을 부정하는 경향이 있다.

독자를 대상으로 하는 만큼 동화에서 독단적인 주제나 일방적인 시각은 지양하는 것이 바람직하다고 할 수 있다. 또한 민담이나 전설에 흔히 등장하는 성적이고 폭력적인 이미지들은 적절한 변용이나 순화가 필요하며(Tatar xv) 무엇보다도 과거와 현대의 가치관의 차이, 동서양의 문화적 차이 등을 고려해야 할 필요도 있다. 예를 들어 효나 정절을 중시하던 시대의 가치관을 대표하는 『심청전』이나 『춘향전』이 현대에 와서 반여성주의적 시각을 담고 있다는 비판을 받는 경우를 생각해 볼 수 있을 것이다. 이러한 의미에서 서양의 대표적인 전래동화들을 페미니즘적 시각에서 새롭게 해석하고 재창조하는 안젤라 카터(Angela Carter)의 노력은 매우 흥미로운 경우이다. 그런데 교훈과 도덕적 주제, 특정 시대의 전통적 시각, 전형적 구조 등을 이미 스스로 해체하고 패러디의 대상으로 삼고 있는 동화가 있다면 그 동화는 이미 해석의 다양성 뿐 아니라 비평으로서 창작의 실례를 보여주는 매우 특이한 경우라 할 수 있을 것이다. 루이스 캐롤(Lewis Carroll)의 『이상한 나라의 앨리스』(*Alice in Wonderland*)가 바로 그 특이한 동화이다. 본 논문은 『앨리스』를 패러디한 작품인 제프 Noon(Jeff Noon)의 『자동인형 앨리스』(*Automated Alice*)를 중심으로 『앨리스』에 나타난 패러디가 가진 비평과 창작으로서의 특성, 그리고 이러한 특성이 다시 『앨리스』에 대한 패러디 또는 다시쓰기에 의해 어떻게 조명되고 재구성되는지를 살펴보고 있다.

2. 『앨리스』의 패러디와 『앨리스』에 대한 패러디

캐롤의 『앨리스』가 언어의 산물이라는 사실은 작품 속에 언어의 여러 특성, 논리상의 문제들이 자주 등장하기 때문인데 구조적 측면과 관련해서 가장 중요한 것은 작품을 구성하는 인물들과 에피소드들이 대부분 기존의 동요나 동시, 놀이 등에 대한 패러디의 형태로 이루어져 있다는 것이다. 따라서 캐롤의 동화는 기존의 텍스트에 대한 패러디 또는 다시쓰기의 형태로 이루어져 있고 그런 의미에서 대표적인 상호텍스트의 실례를 보여준다고 할 수 있다. 그런데 상호적 텍스트는 기존의 텍스트들의 시각과 목소리가 서로 경쟁하고 뒤섞

이며 상호 영향을 미치는 대화적 관계를 형성하므로(크리스테바 127) 작가의 독단적인 목소리가 배제되고 상대적으로 인물의 의식과 시각의 자율성이 보장된다. 캐롤의 작품은 교훈과 도덕적 주제를 구현하고 있는 당대의 다른 동화들과 달리 어린이의 시각을 바탕으로 흥미와 놀라움을 자아낸다는 특징이 있다. 그런데 이는 교훈 위주의 동화에 대한 캐롤 자신의 거부감을 반영하지만 동시에 그의 작품이 가진 상호텍스트성, 대화적 성향을 설명하는 근거가 되기도 한다.

캐롤은 근엄한 목소리로 교훈을 들려주는 성인 작가의 위치를 포기하고 주인공 앨리스에게 작가의 자리를 양보한 후 자신은 단순한 필경사의 역할에 머물고 있다. 이는 작품 자체가 꿈이라는 극히 개인적이고 주관적인 경험을 꿈꾼 자의 시각에서 직접 서술한 것이라는 사실을 통해서도 암시되는 사항이며, 토끼집의 다락방에서 스스로 자신의 경험을 하나의 이야기로 꾸며 보고자 하는 희망을 드러내는 앨리스의 모습(Carroll 29)에서도 또다시 확인되는 사항이다. 게다가 작품이 궁극적으로는 꿈에서 깨어난 앨리스가 이후 언니에게 들려준 꿈 이야기라는 사실은 작품의 출처가 캐롤이 아니라 앨리스와 그녀의 언니에게 있으며, 캐롤은 단지 앨리스의 언니에게서 들은 이야기를 대필한 것이라는 사실을 암시하고 있다. 롤랑 바르뜨(Roland Barthes)가 작가의 위상을 창조자에서 기존의 텍스트를 다시 쓰는 자로 새롭게 정의했을 때(Barthes 42-148) 이는 창작이 결국 기존의 텍스트들에 대한 패러디이며 다시쓰기이고 따라서 모든 텍스트는 상호적 텍스트임을 지적한 것이다. 결국 어떤 의미에서 창작이란 다시쓰기이며 작가의 역할은 다른 사람의 이야기를 대필하거나 재배치하고 가끔 흥을 돋우는 추임새만을 제공하는 데 있는 셈이다.

도널드 래킨(Donald Rackin)은 캐롤의 작품에 어린이의 목소리와 성인의 목소리가 공존한다는 사실을 지적하면서, 괄호 속에 등장하는 그 성인의 목소리가 곧 캐롤 자신이며 그 목소리는 어린이인 앨리스의 불안한 심리와 당혹감을 다독이고 안정시키는 역할을 한다고 주장한다(Rackin 110). 그러나 괄호의 형태로 종종 등장하는 그 성인, 즉 캐롤의 목소리는 어린이 의식과 성인의 의식을 대비시키고 균형을 맞추어주기 보다는 오히려 어린이 의식의 미숙함을 극대화시키고 앨리스와 어린이 독자의 당혹감을 확대시키는 경우가 더 많다.

다음의 경우를 살펴보자.

“혹시 내가 지구 속으로 똑바로 떨어져 버리는 게 아닐까? 그러면 아마 머리를 아래로 하고 걸어 다니는 사람들 사이에 떨어질 지도 몰라. 얼마나 우스꽝스러울까! 내가 알기로 아마 그 사람들은 대척점이라고 불리울거야”(앨리스는 주위에 아무도 듣는 사람이 없어서 오히려 다행스러웠어요. 사실 전혀 맞지 않는 말인 것 같았거든요)..... “죄송하지만 부인, 여기는 뉴질랜드인가요? 아니면 호주인가요?” (그리면서 앨리스는 치마를 살짝 들고 인사를 했어요. 생각해 보세요. 공중에서 떨어지면서 치마를 들고 인사를 하다니! 여러분이라면 할 수 있을 것 같은가요?)(Carroll 8-9).

토끼굴 속으로 떨어지는 장면에서 앨리스는 자신의 지리학적 지식을 자랑하고 싶어 하고 공중에서 치마를 들고 공손히 인사를 하려 하지만 괄호 속의 성인의 목소리는 이러한 앨리스의 모습을 비꼬고 있을 뿐이다.

물론 성인 작가로서 캐롤의 목소리가 괄호 속에만 존재하는 것은 아니다. “양과 털실 이야기”나 『거울 속 나라의 앨리스』 (*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*)의 백기사(white knight)처럼 인물의 모습으로 직접 등장하는 경우도 있다. 그러나 이 경우에도 캐롤은 에피소드나 언어유희를 구성하는 한 가지 요소로만 기능할 뿐이며, 에피소드나 작품 전체의 방향이나 주제에 영향을 주지는 않는다. 즉 전통적인 작가의 위상을 스스로 포기하고 작중 인물이나 에피소드의 구성요소로 축소된 역할만을 할 뿐이다. 게다가 자신의 창작 이론을 암시하고 있는 백기사의 요리법 이야기(Carroll 186)는 작가의 역할이 기존의 여러 재료들을 재배치하고 혼합시키는 것일 뿐이며, 그의 늙고 무능한 모습은 창조의 권위를 주장하는 전통적인 작가의 확신에 찬 모습과는 거리가 멀다.

몇몇 현대 비평가들이 지적하듯이 문학이 더 이상 리얼리티를 반영하지 못한다면 문학은 삶과 세계라는 외부에서 언어라는 자신의 내부 구성요소로 눈을 돌릴 수 밖에 없을 것이다. 존 바스의 말 대로, “고갈의 문학”을 되살릴 수 있는 것은 문학 창작의 문제, 특히 언어의 인위성과 창조성에 대한 자의식에

대한 관심 뿐인지도 모른다. 따라서 패트리시아 워(Patricia Waugh)가 메타픽션을 정의하면서 언어와 창작 문제에 대한 자의식적 태도를 중시한 것도 유사한 문맥에서 이해할 수 있다. 메타픽션 작가에게 리얼리티는 단지 인위적인 언어의 구성물이기 때문이다(Waugh 26).

언어와 창작에 대한 전통적 기능의 한계를 지적하는 현대 텍스트 이론은 대체로 언어와 리얼리티 사이의 간극과 한계에 대한 작가의 자의식이 기존 텍스트들에 대한 패러디나 다시쓰기의 형태로 구현된다고 보는 듯 하다. 그리고 이 과정에서 패러디는 텍스트와 창작에 대한 기존의 개념을 비판하면서 창작의 개념을 새롭게 정립하는 것이다. 캐롤의 작품에 나타난 다양한 패러디들, 대필자로서의 작가의 이미지, 언어의 불합리성과 형식논리에 근거한 말장난 등은 캐롤의 작품을 일종의 메타픽션으로 볼 수 있는 가능성, 즉 언어와 텍스트에 대한 기존 개념의 한계에 대한 캐롤 자신의 자의식과 자아 반영성의 표현이라고 볼 수 있다. 그리고 이것이 캐롤의 텍스트와 현대 텍스트 이론의 유사성, 다시 말해서 캐롤의 작품이 비평이자 창작으로서의 패러디와 다시쓰기의 훌륭한 실례임을 보여주는 증거인 것이다. 그리고 이러한 사실은 캐롤의 패러디 텍스트를 다시 패러디한 작품 제프 눈의 『자동인형 앨리스』에서도 다시 확인되는 사항이다. 즉 캐롤 텍스트가 보여주는 패러디와 다시쓰기의 기능을 다시 한번 확인시켜주며 나아가 메타픽션적 글쓰기의 한 가지 예를 보여주고 있는 것이다.

3. 『자동인형 앨리스』

캐롤의 『앨리스』는 지금까지 연극, 뮤지컬, 영화, 디즈니 만화영화, 컴퓨터 게임에 이르기까지 수없이 많은 형태로 변형되고 재창조되어왔다. 그러나 대부분 원작의 일부를 극화하거나 에피소드를 재배치하는 방식이 많았으며 스방크마이어(Svankmajer)의 영화, 〈앨리스에 대한 어떤 것〉(*Neco Z Alenky*)이나 컴퓨터 게임인 〈미국인 맥기의 앨리스〉(*American Macgee's Alice*)처럼 원작의 그로테스크한 이미지만을 부각시킨 경우에 머물렀다. 다시

말해서 원작의 충실한 구현이나 특정 요소의 주제적 연관성을 소재로 이용하는 수준에 머물렀으며 이로 인해 캐롤 작품 특유의 언어, 논리적 유희, 패러디가 보여주는 상호 텍스트적 글쓰기의 현대적 의미와 기능, 말장난에 암시된 풍자적 효과 등을 되살라고 부각시키는 데에는 부족한 점이 많았다. 이런 의미에서 제프 눈의 『자동인형 앨리스』는 패러디와 다시쓰기, 창작과 비평, 텍스트의 자의식 등 캐롤의 원작에 나타난 언어와 텍스트상의 특성 뿐 아니라 현대 텍스트 이론과의 연관성, 그 실례를 보여주는 흥미로운 경우라고 할 수 있다.

제프 눈(1957-)은 사이버 펑크로 대표되는 영국 현대 젊은이들의 문화를 대표하는 젊은 작가들 중 한 사람으로, 그의 작품에는 마약, 현실과 환상의 혼란, 극단적인 언어유희 등이 컴퓨터와 클럽문화를 중심으로 흥미롭게 전개되고 있다. 1996년에 발표된 『자동인형 앨리스』는 캐롤의 『앨리스』에 대한 일종의 찬사이자 패러디로서 독특한 상상력과 제프 눈 특유의 언어유희가 돋보이는 작품이다. 무엇보다도 흥미로운 것은 캐롤과 마찬가지로 기존으이 텍스트에 대한 패러디 작가의 자의식이 작품의 에피소드, 구성, 이미지, 언어 그리고 인물과 작가의 관계 등에 직접적으로 드러나며 이러한 사항들이 실제 작품을 구성하는 창작 원리로 작용한다는 점이다. 캐롤의 텍스트가 자아 반영성을 중심으로 기존의 텍스트들을 패러디와 상호텍스트의 형태로 재구성하고 있다면, 제프 눈의 작품은 그러한 캐롤의 텍스트를 또 다시 재구성함으로써 메타적 글쓰기의 실례를 보여주고 있는 것이다. 이해를 돕기 위해 『자동인형 앨리스』의 개괄적인 줄거리를 살펴보자.

캐롤의 원작에서와 같이 『자동인형 앨리스』도 서시로 시작되며 이를 통해 제프 눈은 캐롤에 대한 존경과 찬사를 표시한다. 이 작품은 1860년의 맨체스터를 배경으로 하고 있다. 작품 속에서 주인공 앨리스는 숙모의 집에서 오후에 있을 글쓰기 공부를 준비하던 중 무료함을 느끼고는 인형인 셀리아(Celia)와 혼잣말을 나눈다.³⁾ 방 안에는 런던 동물원을 묘사한 퍼즐판이 놓여 있는데 12개의 퍼즐 조각들이 분실되어 있는 상태이다. 졸린 상태에서 앨리스는 앵무새를 쫓아 벽시계로 들어가게 되고 시계 속에서 앨리스는 1998년의 현대시대로

3) 맨체스터는 제프 눈의 고향이며, 인형 셀리아(Celia)는 앨리스(Alice)를 거꾸로 표기한 것으로서 작품 속 환상의 세계에서 앨리스의 분신이자 조력자인 “로봇(Automated) 앨리스”로 등장한다.

이동한다. 앨리스가 처음 도착한 곳은 흰개미(termite)들의 굴 속이며 여기에서 컴퓨터개미(computermite)들이 어느 과학자의 컴퓨터를 작동시키는 이진 수 역할을 한다는 사실을 알게된다.

앨리스가 도착한 세계는 획일화된 전체주의 사회로서 뱀공무원(Civil Serpent)들이 개인의 자유를 억압하고 있다. 과학자 램쇄클은 그곳에서 벌어진 퍼즐 살인사건에 대해 알려주면서 앨리스가 과거로 돌아가려면 크로우딩글러 박사의 도움을 받아야 한다고 말한다. 캐롤의 『앨리스』에서 토끼가 앨리스를 모험으로 이끌 듯이, 『자동인형 앨리스』에서는 앵무새가 앨리스의 모험을 이끈다. 앵무새가 남긴 흔적과 단서를 쫓으며 퍼즐 살인사건을 풀어나가는 과정에서 앨리스는 자신의 모험이 사실은 미출간된 캐롤의 세 번째 앨리스 책의 내용임을 알게되고, 과거의 현실로 돌아가려면 잃어버린 퍼즐 조각을 되찾고 실체이자 동시에 상상의 인물인 자신의 정체성을 결정해야함을 깨닫는다. 여러 모험을 겪은 후 앨리스는 퍼즐판을 완결시키는 마지막 12번째 퍼즐 조각이 바로 자기 자신임을 깨닫고 퍼즐판으로 뛰어들어 과거 현실로 귀환하는데 성공한다.

제프 눈 역시 캐롤에 못지않은 말장난을 통해 풍자적 효과를 거두고 있다. 앨리스와 동행하는 또 다른 주인공이자 “자동인형”, 즉 로봇 앨리스의 이름(Celia)은 앨리스 이름의 철자를 거꾸로 쓴 것이며 뱀공무원(Civil Serpent), 컴퓨터개미(Computermite), 샤아탄 비얌(Shatan Sherpent) 등의 말장난 외에 전체주의의 획일화를 거부하는 과학자 램쇄클은 “무작위 학자”(randomlogist)로서 획일적 체제에 저항할 방법을 찾고 있다. 캐롤이 당대의 동요나 동시의 주인공을 에피소드의 인물로 설정했듯이 제프 눈 역시 현대의 대중문화를 이끌었던 유명한 인물들을 이용해 작품과 현실간의 유사성과 차이를 드러내고 양자 간의 상호적 반영 가능성을 보여준다. 예를 들어, 모험 중 앨리스는 음악가인 지미 헨트레일스(Jimi Hentrails)의 음악을 듣고 달팽이 인간인 롱 디스턴스 마일스(Long Distance Miles)를 만나며, 폭력영화 제작자인 거미 소년 켄틴 타란툴라(Quentin Tarantula)에게서 필요한 정보를 얻는다.

캐롤이 양이나 백기사의 모습으로 등장하여 『앨리스』의 창작 동기, 에피소드의 배경 등을 암시했듯이, 제프 눈도 작가의 모습을 가진 자신의 분신을

등장시키고 있다. 그러나 『자동인형 앨리스』가 패러디로 이루어진 작품에 대한 또 다른 패러디인 만큼 원작과의 관계, 창작과 다시쓰기에 대해 매우 예민한 모습을 보인다. 작가의 분신인 제니스 어클락(Zenith O'clock)은 앨리스에게 캐롤의 『앨리스』에 대한 연구서인 『리얼리티와 리앨리시』(Reality and Realicey)⁴⁾라는 책을 읽어보도록 권하면서, 앞으로 『자동인형 앨리스』라는 제목의 책을 쓸 계획임을 밝힌다. 이후 앨리스는 도서관에서 그 책을 살펴 본 후 이 세상에는 “진짜 앨리스”, “상상속의 앨리스”, 그리고 “자동인형 앨리스” 등 모두 세 명의 앨리스가 존재한다는 사실을 알게된다. 그런데 그 책에서 주장하는 이 세 명의 앨리스는 캐롤 작품의 주된 주제의 하나인 정체성 문제를 또 다시 제기하면서 작품 속의 앨리스를 혼란에 빠뜨린다. 그 책을 읽고 있는 이 앨리스는 과연 누구인가? 이미 자신에 대한 책, 즉 캐롤의 『앨리스』가 출판되어 있음을 알고 있으며 숙모의 집에서 자신의 모습이 묘사된 퍼즐판을 맞추고 있던 앨리스, 무료함에 지쳐 졸다가 시계 속으로 뛰어들어 1998년의 현대시대로 이동해서 퍼즐판 속의 인물들을 만나고 있는 이 앨리스는 과연 누구인가? 물론 여기에서 “진짜 앨리스”는 실존인물인 앨리스 리들(Alice Liddell)을 의미하며 “상상속의 앨리스”는 캐롤 작품의 앨리스이다. 그리고 “자동인형 앨리스”는 이후에 드러나듯이 캐롤이 써두었던 미출간 작품이자 제니스 어클락(또는 제프 눈)이 쓰고자 하는 책의 주인공이며, 『자동인형 앨리스』의 주인공이기도 하다. 그러나 앨리스의 정체성 문제는 결코 단순하지 않다.

제니스 어클락이 소개하는 『앨리스』 연구서의 제목은 『자동인형 앨리스』의 구조 뿐 아니라 창작, 패러디, 캐롤의 『앨리스』가 가지는 현대적 텍스트로서의 위상 등을 생각하게 하는 단초를 제공해 준다. 제프 눈의 『자동인형 앨리스』는 캐롤의 『앨리스』를 “앨리스식으로 다시쓰기”(Re-alicey)한 결과물이며 캐롤과 그의 『앨리스』가 가진 “현실”(Reality)도 사실상 패러디를 통해 기존의 텍스트, 기존의 “현실(Reality)”을 “다시(Re-)”, “앨리스화시

4) 문제의 책에서 Reality를 ‘리얼리티’가 아닌 ‘리앨리티’로 표기하는 이유는 Realicey라는 신조어와의 발음상의 유사성을 강조하기 위한 것이며 본론에서 다루어지듯이 이러한 유사성은 『앨리스』라는 작품의 본질, 그리고 창작과 패러디의 관계에 대한 흥미로운 아이디어를 제공한다.

킨 것(ality)”임을 암시한다. 결국 제니스 어클락이 쓰고자 하는 『자동인형 앨리스』는 이미 캐롤에 의해 재구성되고 패러디된 “현실”, 즉 “앨리스화된” 텍스트인 『앨리스』를 또 다시 패러디하여 “앨리스식으로 다시쓰기(Re-alicey)”하려는 시도인 것이다. 그러나 제니스는 자신을 이해해 주지 못하는 “비병가들”(Crickets)”에게 너무 시달린 나머지 자신의 작업과 재능에 대한 부정적 자의식에 시달리고 있을 뿐 실제 창작에 몰입하지는 못하고 있다. 게다가 그는 이미 캐롤이 『자동인형 앨리스』라는 세 번째 작품을 써 두었음을 알지 못한다.

패러디나 다시쓰기는 원작과의 관계 하에서만 의미를 가질 수 있다. 다시 말해서 다시쓰기가 보여주는 리얼리티는 원작의 리얼리티에 종속될 수밖에 없으며 따라서 다시쓰기에서 독창성은 불가능할 수밖에 없다. 그러나 한편으로 모든 텍스트가 기존의 텍스트들에 대한 다시쓰기라면 그 두 개의 리얼리티 사이의 관계는 동등한 것이거나 오히려 다시쓰기의 리얼리티가 글쓰기의 문제를 좀 더 직접적으로 반영하는 것일 수도 있다. “리얼리시”(Realicey)의 의미를 묻는 앨리스에게 제니스 어클락은 그것이 “특별한 종류의 리얼리티로서, 상상의 세계이며 오히려 일상의 현실보다 더 강력한 것”(Noon 154)이라고 설명한다. 그러나 “비병가들”은 그의 예술을 전혀 이해하지 못한다. 그들은 독창성이라는 개념에 사로잡혀 전통적 시각만을 고집할 뿐이다. 그런데 제니스 어클락의 바램처럼 다시쓰기가 원작 못지않은 독창성을 주장하려면 어떻게 해야 할까? 이를 위해서는 아마도 원작의 텍스트 역시 기존의 텍스트에 대한 다시쓰기에 불과함을 증명하고 나아가 다시쓰기가 원작을 “다시쓰기” 할 수 있다는 사실을 보여주어야 할 것이다. 다시 말해서 캐롤의 『앨리스』가 독창적인 텍스트가 아니라 기존의 텍스트들을 “다시 앨리스화시킨 것”(Re-ality)이며 『자동인형 앨리스』는 그 『앨리스』를 “앨리스식으로 다시쓰기(Re-alicey)”한 것이라는 사실을 증명하는 것이다. 실제로 제프 눈은 캐롤의 미출간 작품인 『자동인형 앨리스』 5)에서 이미 죽은 것으로 묘사되었던 앨리

5) 물론 캐롤이 실제로 『자동인형 앨리스』를 쓴 것은 아니다. 제프 눈의 작품에 등장하는 캐롤의 미출간 작품 이야기는 본 논문에서 다루고 있듯이 『앨리스』라는 텍스트의 본질적인 특성이 패러디와 다시쓰기에 있으며, 제프 눈의 작품의 주제 또한 동일한 문제를 구현하고 있다는 사실을 암시하기 위한 것일 뿐이다.

스를 다시 살려냄으로써 원작의 내용을 완전히 다르게 “앨리스식으로 다시쓰기(Re-alicey)”하고 있다.

퍼즐 살인사건을 조사하던 앨리스는 시청에서 최고 권력자인 “샤아탄 비얌”(Shatan Serpent)에게 잡아먹히게 되고 뱀의 배 속에서 죽음의 문을 지나 죽은 루이스 캐롤을 만난다.⁶⁾ 캐롤은 앨리스와의 재회를 반가와 하면서 사실은 자신의 미발간된 책 『자동인형 앨리스』에서 앨리스가 뱀에게 잡아먹히는 것으로 끝을 맺었음을 밝힌다. 그러나 앨리스는 현실로의 귀향을 고집하고 캐롤은 앨리스가 실제 인물이자 상상의 인물이므로 되살리는 것이 가능할 것이라고 말한다.

앨리스야, 너는 실제 인물이기도 하고 상상의 인물이기도 하지.
상상력을 어떻게 죽일 수 있겠니? 아마 네 이야기를 계속 할 수 있는 방법이 있을거란다..... 물론 그러면 삶과 죽음, 서술의 원칙에는 어긋나지만 말이다.(Noon 222)

캐롤의 말대로 앨리스는 현실의 인간이자 상상의 인물이다. 비록 캐롤과 현실의 앨리스는 삶과 죽음의 원칙을 따를 수밖에 없지만 상상의 인물은 죽지 않는다. 그의 말대로 상상력은 죽일 수 없기 때문이다. 상상력이 살아있는 한 상상의 인물은 시간과 공간을 초월하여 언제 어디서나 영원히 살아남아 독자와의 만남을 이어가고 새로운 모습으로 재창조될 수 있다. 그리고 이것이 바로 제프 눈이 『자동인형 앨리스』에서 주장하고 있는 요지이기도 하다.

물론 상상력의 가치와 기능에 대한 이런 식의 일반론은 결코 새로운 것이 아니다. 캐롤이나 제프 눈의 텍스트의 가치는 상상력에 대한 진부한 논의에 있는 것이 아니라 그 논의 자체를 창작의 기본 모티프와 에피소드로 구체화시켰다는 점이다. 그리고 이러한 사실은 그들의 상상력에 대한 논의가 표면적이고 진부한 상상력 예찬이 아니라 텍스트와 글쓰기에 내재한 구체적이고 진보적인 통찰력에 근거한 것이라는 점을 의미한다. 다시 말해서 텍스트와 글쓰기는 본질적으로 기존의 것에 대한 다시쓰기이며 다시쓰기를 가능케하는 원동력이 곧

6) 『자동인형 앨리스』의 시점이 1998년이므로 캐롤은 이미 죽은 지 오래된 상황이다.

상상력이라는 것이다. 그리고 이러한 주장은 『자동인형 앨리스』의 구성과 에피소드를 통해 구체화된다.

『자동인형 앨리스』에서 앨리스의 모험은 토끼굴이나 거울 속이 아니라 벽시계를 통해 시작된다. 앨리스가 벽시계로 뛰어들자마자 시계바늘이 회전하면서 앨리스는 1998년의 세계로 이동하게 되는 데 실제 인물인 앨리스 리들(Alice Liddell)과 캐롤이 생존했던 1860년과 1998년 사이의 138년의 시간적 거리는 창작으로서의 패러디 또는 다시쓰기를 가능케 하는 필수 조건이다. 패러디나 다시쓰기의 “비판적 거리”는 캐롤의 앨리스와 제프 눈의 앨리스가 만나기 위한 조건, 현실의 앨리스(Reality)가 상상의 앨리스(Realicey)가 만나 새로운 이야기를 만들어내는 조건인 것이다. 제니스 어클락이 계획하고 있는 앨리스에 대한 책이 『시계 속 나라의 앨리스』(*Through the Clock's Workings and What Alice Found There*)라는 사실은 이를 의미하는 것이다.⁷⁾ 즉 138년 후 제프 눈은 캐롤의 『앨리스』를 상상력을 통해 재창조하고 다시 쓸 필요를 느끼고 있는 것이다.

『자동인형 앨리스』에서 캐롤은 “서술의 원칙”에 어긋남에도 불구하고 앨리스를 되살려내는데 동의한다. 앨리스가 캐롤에게 키스하자 현실이 왜곡되면서 앨리스는 키메라(Chimera)라고 하는 어린이들을 위한 랜턴 쇼(Lantern Show)의 인물로 되살아난다. 캐롤의 말대로 상상의 인물이므로 어린이들의 상상의 쇼에 등장인물로 되살아나게 된 것이다. 그러나 앨리스가 원했던 것은 상상의 인물로의 귀환이 아니라 “현실”로의 귀환이었다. 138년 전의 인물, 죽은 인물인 캐롤이 앨리스를 1998년의 “현실”로 보낼 수는 없었던 것이다. 왜냐하면 캐롤의 『앨리스』 역시 기존의 텍스트들을 패러디하고 다시 썼듯이, 자신의 작품에 대한 다시쓰기는 자신이 아닌 후대의 작가에게 남겨진 역할이기 때문이다. 결국 앨리스를 1998년의 “현실”에서 되살리는 일은 제프 눈 또는 제니스 어클락의 일인 것이다.

램쉐클의 조언에 따라 “환상은 끝났어!”(Done Wondering!)라는 주문을 외

7) 제니스 어클락의 책 제목은 물론 캐롤의 『거울 나라의 앨리스』(*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*)를 패러디한 것이다. 그러나 그 제목은 동시에 그 책이 제프 눈의 분신인 제니스 어클락(O'clock)이 캐롤의 작품을 다시 쓰기한 것(Clock's Workings)이라는 사실을 암시한다.

치자 앨리스는 “현실은 이쪽입니다”(Reality this way)라고 쓰여진 문을 열고 1998년의 “현실”로 귀환한다. 결국 제프 눈 또는 제니스 어클락은 앨리스가 죽는 것으로 끝나는 캐롤의 『자동인형 앨리스』의 내용을 변형시켜 버린 것이며, 캐롤이 앨리스 리들이라는 현실의 인물을 작품 속의 상상의 인물로 바꾸었듯이 캐롤의 상상의 인물을 1998년의 시점에서 “현실”의 인물로 되살려놓은 것이다. 물론 이때 상상을 “현실”로 바꾸어 놓을 수 있는 힘은 상상력이고 그 수단은 패러디를 통한 다시쓰기이다.

다시쓰기의 결과는 물론 또 다른 상호적 텍스트이고 이 텍스트에서의 “현실”은 “앨리스식으로 다시 쓰여진(Re-alicey)” 현실일 뿐이다. 그리고 이 과정에서 작가는 기존의 텍스트를 재배치하고 변형하는, 즉 “앨리스식으로 다시쓰기”를 실천하는 자일 뿐이다. 따라서 제프 눈이 『자동인형 앨리스』에서 앨리스에게 부여한 “현실”도 패러디와 다시쓰기를 중심으로 한 창작과정을 보여주는 예로서 이 “현실”은 “리얼리티”가 아니라 “리앨리티”일 뿐이다. 그리고 이 “리앨리티”는 언제나 글쓰기가 무에서 유를 만들어 내는 창조활동이 아니라 재배치와 변형행위일 뿐이라는 사실에 대한 작가의 자의식이 내재되어 있다. 『앨리스』에서 양이나 백기사의 모습으로 등장해서 에피소드의 기원이나 창작원리를 암시하는 캐롤의 모습이 이를 증명하며, 『자동인형 앨리스』에서 『앨리스』에 대한 다시쓰기를 욕망하는 제니스 어클락에게서도 유사한 면이 드러난다. 특히 제니스 어클락 또는 제프 눈은 자신의 글쓰기 또한 또 다른 패러디의 대상이며 그 패러디에서 작가 또한 글쓰기를 구성하는 한 가지 요소에 불과하다는 사실을 인정하고 있다.

‘..... 아마도 나는 이미 『자동인형 앨리스』라는 책을 쓰고 있는 중인지도 몰라, 그리고 우리는 단지 그 책 속의 인물들일 뿐이고 말이야.....작가는 앨리스를 살짝 어루만졌다. 그것은 지금까지 낯선 사람들의 세상에서 느꼈던 가장 부드럽고 호의에 가득한 손길이었다..... 그리고 그는 가 버렸다.....(Noon 155-56).

제니스 어클락과 앨리스가 헤어지는 이 장면은 앨리스의 백기사 에피소드를 패러디 한 것으로서 백기사(캐롤)와 마찬가지로 제니스 어클락(제프 눈) 역시

앨리스에 대한 각별한 애정을 표현하고 있다. 그런데 요리법에 대한 비유를 통해 자신의 창작과정을 암시하는 백기사⁸⁾에서 한 걸음 더 나아가 제니스 어클락은 자신이 작품 속의 인물에 불과하고 자신과 앨리스의 만남 자체도 누군가가 쓰고 있는, 또는 다시 쓰고 있는 이야기의 한 가지 구성 요소임을 알고 있다. 다시 말해서 “나는 이미 『자동인형 앨리스』를 쓰고 있는 중인지도 몰라”라는 언급은 자신의 글쓰기 행위 자체도 누군가의 다시쓰기 과정의 일부이며 그 과정의 실현에 불과하다는 사실을 암시하고 있는 것이다. 그리고 이것이 바로 캐롤과 제프 눈이 보여주는 메타적 글쓰기의 핵심인 것이다.

4. 결론

크리스테바(Julia Kristeva)의 상호텍스트성 이론이나 바르뜨(Roland Barthes)의 “저자의 죽음” 이후로 텍스트의 독창성이나 텍스트에 대한 작가의 권위 또는 지배력은 더 이상 유효하지 않은 개념인 듯하다. 그런데 이러한 시각이 후기 구조주의와 함께 비교적 최근에 유행한 것은 사실이지만 반드시 몇몇 최신 이론가들만의 주장이라고 보기는 어려울 듯하다. 문학의 기원의 한 축을 담당하고 있는 민담이나 전설처럼 시대에 따라 변형되고 다시 전해지는(re-told), 집단적으로 유래한 이야기들에서 특정한 작가나 독창성, 원작의 개념을 요구하기는 힘들다. 예를 들어 『데카메론』(Decameron)이나 『캔터베리 이야기』(Canterbury Tales)와 같은 서구의 대표적 고전도 구전되어 온 이야기를 편집하고 다시 쓴 것일 뿐이다. 특히 『돈키호테』(Don Quixote)에서 세르반테스(Cervantes)는 작가의 독창성을 스스로 부정하고 자신을 우연히 발견한 원고의 “번역자”로 소개하고 있다. 따라서 텍스트의 위상에 대한 최근의 논의는 리얼리즘과 낭만주의를 거치면서 형성되었던 텍스트와 작가의 독특한 위상에 대한 일종의 재평가 작업이라 할 수 있다. 그리고 물론 이러한 작업은 기존의 텍스트에 대한 비판과 그 대안으로서의 새로운 텍스트 개념의 도입, 창

8) 백기사가 등장하는 장의 이름은 “It's My Own Invention”이며, 백기사는 자신이 발명한 요리법이 기존 재료들의 비현실적 혼합으로 이루어져 있음을 이야기 한다.

작에 대한 새로운 시각을 요구하며, 캐롤과 제프 눈이 보여주는 패러디를 통한 다시쓰기라는 글쓰기 방식은 이와 같은 최근의 이론적 추세를 구체적으로 살펴보게 해 준다. 캐롤이 수백년 전 영국의 동요나 동시를 패러디를 통해 되살려 내고 이를 통해 이야기하기, 글쓰기의 한 가지 범례를 제공했다면 제프 눈의 패러디는 한편으로 캐롤의 원작이 가진 그러한 특성을 다시 한번 확인시켜 주면서 나아가 “앨리스식으로 다시쓰기”를 통해 캐롤의 작업을 최근의 텍스트 이론에 직접 연결시키고 있다.

인 용 문 헌

줄리아 크리스테바. 『세미오티케』, 서민원 역. 서울: 동문선. 2005.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana UP, 1984.

Barthes, Roland. "The Death of The Author", *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang. 1977.

Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland*. Ed. Donald J. Gray. New York: Norton & Company, 1992.

Noon, Jeff. *Automated Alice*. London: Black Swan, 1996.

Rackin, Donald. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass: Nonsense, Sense and Meaning*. New York: Twayne Publishers, 1991.

Rudd, David. "How does children's literature exist?", *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. New York: Routledge, 2005.

Tatar, Maria. "Introduction", *The Classic Fairy Tales*. Ed. Maria Tatar. New York: Norton, 1999.

Waugh, Patricia. *Metafiction*. New York: Methuen. 1984.

Abstract

**Parody as a criticism and creative writing:
Lewis Carroll's *Alice in Wonderland***

Kanghoon Lee

After Kristeva's introduction of "intertextuality" and Barthes' "The Death of the Author" as well as some post-modern theories on the textuality and writing, it is widely acknowledged that there is no original text or author and a literary text is just a re-writing of the existing texts. In this respect, parody, a kind of re-writing, has been re-considered as a new type of writing, not as a comical revision of an older text.

And Lewis Carroll's *Alice* which is made up of parody and re-writing, also could be a typical and pioneering model case of post-modern writings.

Jeff Noon's *Automated Alice*, a parody or re-writing of Carroll's *Alice*, shows another example of re-writing. However, as a parody of parody, *Automated Alice* not only confirms the new functions of Carroll's parody, but goes a step further to show that parody or re-writing is an essential form of creative writing in the post-modern era. This paper examines the function of parody as a criticism and creative writing in Carroll's *Alice* and how in Jeff Noon's *Automated Alice*, it is also reflected and could be interpreted as a possible mode of post-modern writing.

Key words: Lewis Carroll, Alice, Parody, Jeff Noon, Re-writing

루이스 캐롤, 앨리스, 패러디, 제프 눈, 다시쓰기

논문접수일: 2009. 11. 3

심사완료일: 2009. 11.10

게재확정일: 2009. 12.14

이름: 이 강 훈

소속: 서원대학교 교양학부

주소: (131-812) 서울시 중랑구 면목 3.8동 1530 면목2차 미소지움 201-805

이메일: leekh@seowon.ac.kr

