

## 사랑이라는 이름의 추방: 사무엘 베케트의 아일랜드\*

노애경

### I. 아일랜드인 베케트

역사적으로 적지 않은 아일랜드 작가들이 국적을 초월한 전위(轉位, dislocation)의 경험을 공유하였다는 것은 주지의 사실이다. 망명에 기인한 전위의 삶을 체험하였으며 20세기 초의 모더니즘 문학에 그 작가적 뿌리를 두고 있었다는 점에서 제임스 조이스(James Joyce)와 사무엘 베케트(Samuel Beckett)은 여러 모로 비교의 대상이다. 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)의 결말에 이르러 아일랜드의 억압적 요소들을 버리기로 결심하며 “침묵, 망명, 간계(cunning)”(247)를 삶의 지표로 정한 스티븐(Stephen Dedalus)의 선언대로 스무 살의 조이스는 파리행을 선택하였다. 26년 후인 1937년, 스물 두 살의 베케트 역시 예술에 대한 검열과 종교적, 문화적인 억압으로 얼룩진 더블린을 뒤로 하고 파리에 영구 정착하였다. 1928년 트리니티 대학(Trinity College)이 파견한 교환교수로서 파리에 첫발을 디뎠던 베케트는 당시 조이스와의 첫 만남과 우정을 통해 문학적 지평을 넓히는 계기를 맞이하였다. 또한 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)의 집필과 관련해서 그의 창작 활동에 실질적 보조 역할을 하기도 했다. 그렇지만,

---

\* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

이러한 유사성과 상호 소통의 정황들에도 불구하고 이 두 거장의 미학 세계는 본질적으로 상이하다.

조이스가 작가 아서 파워(Arthur Power)에게 보낸 편지에 담은 예술적 조언은 그를 신뢰하고 따랐던 베CKET에게도 해당되는 조언이었다.

당신은 아일랜드 사람으로서 그러한 전통에 바탕을 둔 글을 써야 합니다. 남의 나라에서 들여온 스타일을 흉내 내는 것은 부질없어요. 머리가 아니라 당신 피속에 흐르고 있는 것들을 쓰십시오. [...] 내 경우엔 항상 더블린에 관해서만 쓰는데, 그 이유는 더블린의 정수를 이해하면 세상 모든 곳들의 정수를 이해할 수 있기 때문입니다. 개별적인 것들이 보편성을 품고 있지요. (Bair 147)

조이스의 이 같은 견해는 사회문화적 컨텍스트를 감춰 버리기로 유명한 베CKET의 작품 세계와는 동떨어진 것처럼 보인다. 존경하는 선배, 그리고 멘토였으나 베CKET이 자신만의 문학적 성체를 구축하기 위해선 뛰어넘어야 할 거대 산맥이 바로 조이스였다. “보편성”을 담아내는 데 있어 그는 조이스의 미학과는 정반대의 방향, 다시 말해 아일랜드적 요소에 대한 삭제를 선택하였다.

지역적 특성을 나타내는 지표가 희미하거나 사라져버린 베CKET의 작품을 아일랜드 사회와 문화에 소급시키려는 적극적인 시도가 1990년대를 전후해 등장했는데 에오인 오브라이언(Eoin O'Brien)의 『베CKET의 나라』(*The Beckett Country*, 1986)와 존 해링턴(John Harrington)의 『아이리쉬 베CKET』(*The Irish Beckett*, 1991) 등이 바로 대표적인 경우이다. 로드 샤키(Rod Sharkey)는 이러한 저서들의 방법론이 지닌 함정을 경계하며 베CKET의 작품 세계가 “한 눈에 알아볼 수 있는 아일랜드적 시나리오의 편안함(the comfort of that recognizably Irish scenario)을 피하고자 하는 부단한 노력”(68)이라 주장한다. “자신의 존재 자체가 가장 절실한 과제인 예술가에게 고향도 동족(kith)도 없다”(Ellmann 106)는 베CKET의 작가관은 샤키의 그러한 주장에 설득력을 더한다.

그럼에도 불구하고, 과도한 무시가 깊은 관심의 표출일 수 있듯 아일랜드적인 것에 대한 극도의 배제는 그가 모국과 맺고 있는 분리불가분의 관계를 역설적으로 말해준다. 베CKET이 유년 시절의 기억 속에 각인된 아일랜드의 풍경, 특히 더블린 만(Dublin Bay)과 던 래러(Dún Laoghaire) 등의 항구와 등대에서 경험한 이미지와 소리를 사랑하지 않은 적은 없었다. 이러한 기억들은 그의 표현을 빌자면 “집착에

가까운”(obsessional) 것이었다고 제임스 노울슨(James Knowlson)의 전기는 전한다(46). 공허하고 추상적인 장소와 배경이 주류를 이루는 그의 작품 세계가 아일랜드의 흔적을 완전히 지워버릴 수 없었던 이유이다. 예를 들어 베케트가 출판한 최초의 장편소설 『머피』(*Murphy*, 1938)에서 아일랜드의 풍경에 대한 애뜻한 기억은 직설적으로 독자에게 전달된다. 머피를 향한 연모의 정으로 더블린에서 런던으로 그를 찾아 온 쿠니헌 양(Miss Counihan)은 그가 자살한 후, 동행한 아일랜드인들에게 다음과 같이 모국의 아름다운 자연을 환기시킨다. “사랑하는 우리의 조국으로 돌아가요, 만이며, 늪, 초원, 골짜기, 호수, 강, 시내, 개울, 안개, 이 모든 것들ですよ”(272). 회곡 『크랩의 마지막 테이프』(*Krapp's Last Tape*, 1959)에서 노년의 크랩이 테이프에 녹음된 젊은 날의 자신의 삶의 기록을 들던 도중 이름 모를 “부두”(jetty)에서 삶의 “비전”(vision)을 발견한 대목에 이르자 테이프를 멈추는 부분이 있는데, 이 부두가 던 래리의 한 항구였음을 베케트는 훗날 밝힌 바 있다(Knowlson 319).<sup>1)</sup> 이처럼 지명 혹은 지형적 정보의 의도적인 삭제에도 불구하고 그의 작품에 출현하는 이미지나 소리의 환기는 아일랜드를 애뜻하게 재현한다.

아일랜드의 자연 풍경에 대한 기억을 애뜻하게 여겼던 것과 대조적으로, 노울슨의 전기는 아일랜드의 전반적인 “사회적 기풍”(ethos)에 대해 베케트가 극도의 반감을 가지고 있었다고 전한다(438). 작가로서의 본격적인 출발선에서 쓴 비평집 『프루스트』(*Proust*, 1931)에 대한 아일랜드 자유주(Irish Free State)의 검열과 잇따른 출판금지, 그리고 1937년 시인 올리버 고거티(Oliver Gogarty)에 대한 인척의 명예훼손 소송에 원고측 증인으로 출석할 당시 법정과 이 사실을 좁은 더블린 사회에 대대적으로 보도한 매체들로부터 받은 작가로서의 모욕 등이 이러한 반감을

1) 던 래리에서의 크랩의 비전에 대해 학자들은 전후에 고향을 방문한 베케트의 자전적 경험에서 나온 것이라고 입을 모은다. 다소 지엽적인 얘기지만, 조이스라는 거장을 넘기 위해 후배 베케트가 택했던 작가적 미학을 이해하는데 이 비전은 함축적인 실마리를 제공한다. 훗날 그는 크랩이 청취 중 스위치를 꺼버린 부분인 “어둠은...사실상 나의 가장”(the dark...is in reality my most) 이후에 이어졌어야 할 대사가 “소중한 동반자”(preciously), 그리고 “마침내 발견한 진정한 [나의] 원칙이자 대작 생산의 열쇠”(his true element at last and key to the *opus magnum*)라고 부연 설명하였다(Knowlson 319). 언어의 정복과 지식의 방대한 축적이라는 ‘빛’의 영역이 이미 조이스에 의해 점령되었으므로, 무지와 언어적 불능, 그리고 실패와 같은 ‘어둠’의 영역이 베케트에게 남겨진 몫이었다. 1940년대 말 이후, 다시 말해 “비전” 이후의 그의 작품들은 이러한 ‘어둠’의 미학을 적극적으로 반영한다.

증폭시켰다. 소설 『몰로이』(Molloy, 1955)에 등장하는 여인 루쓰(Lousse)의 전 남편을 작취한 “모욕과 괴롭힘 말고는 평생 별로 해준 것도 없는 자칭 조국”(32)은 이처럼 베케트에게 검열과 모욕을 안겨준 아일랜드와 중첩된다. 여기에 덧붙여 지나치게 종교적이었던 모친이 강요한 규범과 가치는 파리에에서의 교환교수 생활과 유럽 여행을 통해 자유로운 정신과 세계관을 확립한 그에게 끊임없는 갈등을 일으켰다. 더블린 사회와 모친이 강요하는 가치관과 충돌하던 베케트는 결국 1937년 모국을 등지게 된다. 더 이상 신봉할 수 없는 “가족, 조국, 교회”를 버리고 개인의 자유를 지키기 위한 기제로서 “침묵, 망명, 간계”를 선택한 조이스의 젊은 분신인 스티븐의 결정은 베케트가 파리로 망명하던 당시의 주변 상황을 어떤 상황한 설명보다도 더 함축적으로 표현하고 있다. 종교우선주의(theocracy)와 예술에 대한 검열, 그리고 여기에 덧붙여 편협한 민족주의(nationalism) 등은 그가 아일랜드에서 더 이상 지탱할 수 없는 이유가 되었다.

## II. 재현된 아일랜드: 『머피』, 그리고 『첫사랑』

베케트가 프랑스에 정착하여 불어로 창작하기 이전에 출판한 소설들은 구체적인 지형이나 문화의 채색이 매우 희박한 그 이후 작품들에 비해서 상대적으로 명확한 아일랜드를 재현하고 있다. 육체의 정치와 정신의 육체로부터의 해방에 몰두해 결국 자살하는 『머피』의 주인공은 런던에 거주하는 더블리너(“native of the city of Dublin,” 267)로서 정신의 자유가 더블린에서는 성취되기 어려움을 우회적으로 암시한다. 아일랜드 역사에 대한 베케트의 비판적 자세는 머피가 더블린에 머물던 과거에 자신의 “불규칙적인/불가해한 심장”(irrational heart)을 치유하기 위해 스승으로 삼았던 니어리(Neary)라는 인물의 엉뚱한 행동을 통해 드러난다. 니어리가 아일랜드 독립운동의 상징인 더블린의 중앙우체국(GPO)에서 보여주는 돌발행동은 민족주의의 엄숙함을 조롱하는 것이기 때문이다.

니어리는 콜린(Cuchulain) 동상의 후면을 바라보며 사색에 잠겼다. 민족의 성지인 이곳이 큰 의미라도 있는 양 니어리는 모자를 벗었다. 불현듯 모자를 내팽개친 그는 갑자기 돌진하더니 동상이 빚어놓은 죽어가는 영웅의 허벅지를

붙잡고 늘어지며 그 엉덩이(buttocks)를 향해 머리를 들이받기 시작했다. (42)

더블린 시민인 그가 영웅 쿨린의 둔부 다시 말해 배설기관을 들이받다 결국 제지 당한다는 설정은 갤릭(Gaelic) 영웅의 민족적 상징성, 그리고 그것이 내포한 진지한 엄숙함을 육체적 배설이라는 코메디의 차원으로 끌어내리고자 하는 의도에서 나온 것이다. 샤키의 주장처럼 쿨린의 “아일랜드 문화 재건을 위한 상징성”(revivalist symbolism)이 복잡한 역사와 이질적 문화 요소들이 공존하는 아일랜드에서 진정한 민족적 정체성 정립을 위한 영감의 근원이 될 수 없음을 이 에피소드는 보여준다(69).

조슈아 에스티(Joshua D. Esty)가 “민족주의 명분을 오물에 비유해서 폄하하기”(scatological dismissals of the nationalist imperative, 46)라고 명명한 베케트의 배설 관련 비유들은 그가 프랑스에서 불어로 쓰기 시작한 초기 단계의 단편소설들 중 하나인 「첫사랑」(“First Love,” 1945)에서 더욱 선명하게 드러난다. 더블린이라는 지형적 배경은 작품 속에서 간접적인 방식으로 독자에게 전달된다. 아버지의 죽음 이후 가족으로부터 내쫓김을 당한 화자가 창녀 몰루(Lulu)를 만나 첫사랑에 빠지게 되는 장소인 “벤치”가 리피(Liffey) 강가에 위치하고 있음은 다음 구절로부터 알 수 있다. “나는 그녀를 운하, 아니 운하들 중 하나의 제방에 놓여있는 벤치에서 만났다. 우리 도시가 자랑하는 운하는 두 개였기 때문이다. 어떤 게 어떤 건지는 한 번도 구별이 안 됐지만”(30). 화자의 도시가 자랑스럽게 여기는 두 개의 운하는 아마도 십중팔구 쌍둥이처럼 함께 언급되는 리피강의 로열운하(Royal Canal)와 그랜드운하(Grand Canal)를 지칭하는 것이다. 몰루와의 관계가 깊어질까 두려운 화자는 벤치를 포기하고 한 “외양간”(cowshed)에 거처를 마련한다. 여기서 그는 “사랑”이라는 두려운 이름으로 마음을 파고든 그녀에 관한 상념으로 뒤척이다, 돌연히 아일랜드의 역사를 똥에 비유하며 애국주의자들을 이 오물에 탐닉하는 이들로 묘사한다.

말라비틀어져 아무짝에도 쓸모없는 소똥이 널린 이 헛간에서였다...내 인생 처음으로...당황스럽게도 사랑이라는 두려운 이름으로 점점 그 실체를 드러낸 감정과 내가 씌름해야 했던 것이. 우리나라의 매력의 될 만한 건, 가장 저급한 방법의 피임에 기대지 않고도 인구가 빈약하던 걸 물론 빼면, 모든 것이 내팽개쳐진 상태라는 것이다. 단 하나, 역사의 케케묵은 똥만 제외하고. 열렬히 같구

하는 이들 덕분에 이 똥은 행진의 대상이 된다. [역사의] 시간이 속이 불쾌해 언젠고 튼실한 똥을 떨어뜨리면 우리의 애국자 나라들(patriots)이 흥분한 얼굴을 하고선 네 발로 달려와 쿵쿵거리며 그 똥새를 말느라 분주한 것을 보게 될 것이다. (33-34)

자신이 속한 나라가 내세울 수 있는 가장 큰 매력을 꼽으라면 나라 안 모든 것들이 돌보는 이 없이 “내팽개쳐진” 상황이라고 냉소하던 화자는 여기에 예외가 있다면 “역사가 남긴 케케묵은 똥”이라고 말한다. 이어 이 오몰리아말로 애국주의자들이 열렬히 갈구하는 것이라는 말도 덧붙인다. 『율리시스』(Ulysses)의 스티븐에게 아일랜드의 “역사가 깨어나고 싶은 악몽”(34)이라면 베켓의 인물들에게 그것은 배설된(하지만 역설적으로 재생을 촉진하는 거름이 되기도 하는) 똥 더미이다.

에스티는 베켓의 1930~40년대의 작품에 등장하는 배설적 비유가 탈식민지 아일랜드에서의 엄숙한 민족주의를 흠집 내기 위한 전략이라 주장한다(46). 아일랜드의 부분적 독립 이후 영국으로부터의 억압은 얼마간 사라졌지만 민족주의라는 이름의 전체주의는 또 다른 억압을 생산하게 되었다. 역사는 자유를 갈망했으나, 자유가 주어진 자리에 또 다른 억압의 이데올로기가 들어서서 이러한 아이러니는 소설 『머피』에서 쿠니헌 양이 휘젓는 화로 속의 “토탄이 자유를 미친 듯 갈망함(eleutheromania)에 있어선 진실로 아일랜드적이었으나, 쇠창살 안에서 도무지 타려들지 않았다”(131)는 구절에 반영되어 있다.<sup>2)</sup> 자유를 열망한 아일랜드의 역사가 1930년대 중반이라는 소설의 시점에서 볼 때 여전히 억압과 좌절 속에 놓여 있음을 역설한 부분이다.

민족주의에 대한 베켓의 냉소적 유머는 아일랜드 문예부흥운동(Celtic Revival)의 상징인 애비극장의 화장실에 자신의 똥 가루를 뿌려줄 것을 희망하는 머피의 유언장에 이르면 극에 달한다. 그는 자신을 화장한 후 “종이봉투”에 담아 “애비극장”의 “변소”에서 “가능하면 작품이 공연되고 있는 동안” “어떤 애도의 식도 행하지 말고” 변기의 물과 함께 내려 보내줄 것을 요구한다.

2) “eleutheromania”는 자유를 뜻하는 그리스어인 ‘eleuthero’와 ‘mania’의 합성어. 참고로 베켓이 『고도를 기다리며』(Waiting for Godot)를 집필할 당시 썼던 또 다른 미발표 희곡의 제목이 Eleutheria(자유)이다. 이 극은 베켓의 사후에 출판되었다.

내 육신과 정신과 혼을 처리하는 문제로 말할 것 같으면, 태운 뒤 종이봉투에 담아 더블린의 애비극장으로 가져가 지체하지 말고 위대한 체스터필드경이 변소(necessary house)라고 부르는 곳에 놓아 주길 바랍니다. 사람들이 가장 흡족한 때를 보내는 변소 안에서도 그들이 몸을 내리는 바로 그 움푹 패인 구멍에다 그것을 놓아 체인으로 물을 내릴 때 흘려보내길 희망합니다. 이 모든 것들이 가능하면 작품이 공연되고 있는 동안 어떠한 애도 의식도 생략한 채로 실행되었으면 합니다. (269)

아일랜드 민족문화의 부흥이라는 엄숙한 “작품”이 배설 행위에 병치되는 순간이다. 그러나 한 때 더블린 시민이었던 이 아일랜드인의 유골이 쿠퍼 씨(Mr Cooper)라는 인물의 취중 실수로 더블린이 아닌 런던의 한 선술집 바닥에 쏟아진 후 맥주와 온갖 쓰레기, 그리고 구토 등과 함께 빗자루에 의해 쓸려나가게 되는 결말은 씁쓸한 아이러니를 낳는다.<sup>3)</sup>

폐점 무렵에 머피의 육체와 정신, 그리고 혼은 온 술집 바닥에 뿌려졌다. 그리하여 잿빛의 여명이 또다시 세상을 비추기도 전에 흙, 맥주, 담배꽂초, 유리조각, 성냥개비, 침, 토사물과 함께 쓸려나갔다. (275)

한 줌 남은 자신의 재조차 런던 거리의 쓰레기에 뒤섞여버린 이 더블린 시민의 초라하고 허망한 결말은 영국에 대한 아일랜드의 종속과 거기서 비롯된 역사적 질곡을 넘지시 암시하고 있다. 실제로 베케트는 아일랜드 민족주의의 단순함을 혐오한 만큼이나 영국의 억압적인 식민 지배에 반감을 가지고 있었던 것으로 전해진다. 그는 “아일랜드 민족이라는 표현에 대한 고질적 이해 불가”(Mooney 228)를 토로했지만, 멜 구소(Mel Gussow)와의 인터뷰에선 “영국인들은 아일랜드를 떠나라”(52)고 목소리를 높였다. 존 해링턴은 아일랜드를 향한 베케트의 태도를 이해하는 키워드가 “모순”(antinomies)이라 전제하고, 그의 작품 속에 나타난 아일랜드가 “애정(attraction)과 혐오(repulsion)의 복합체”라고 정의한다(147; 5). 그의 이중적 태도에 대한 간결하면서도 적절한 요약인 듯하다.

3) 조이스가 이 소설에서 특별히 흡족해 했던 부분이기도 하다.

### III. 재현된 아일랜드: 『쓰러지는 모든 것들』

전후 십여 년에 걸친 불어창작의 외유와 더불어 작품에서 일관되게 지리적 공백을 추구하던 베켓이 영어와 아일랜드적인 소재로 되돌아온 계기는 BBC 방송국의 요청으로 라디오극 『쓰러지는 모든 것들』(*All That Fall*, 1956)을 쓰면서이다. 더블린 근교인 팍스락(Foxrock)에서 성장했던 유년시절의 기억을 토대로 이름도 의미심장한 “보그힐”(Boghill)이라는 1930년대의 아일랜드 농촌 마을을 그답지 않은 사실주의적 필체로 그렸다. 사실주의적 접근에 걸맞게 1920년대의 갠릭어 부활 운동의 흔적도 눈에 띈다. 여주인공의 눈먼 남편 댄(Dan)이 “제리(Jerry)가 남자화장실에, 아니 요새 말로는 ‘피’(Fir)에 날 데리고 가겠지”(195)라고 하는 부분이 그 예이다(Fletcher 81). 작품의 제목이 연상시키듯 추락과 질병, 죽음의 분위기가 만연한 시골마을에 매디 루니(Mrs. Maddy Rooney)라는 이름의 노파가 남편의 귀가에 맞춰 역으로 마중 나가는 길에 듣고 경험한 일들로 이루어진 이 극은, 어린 자식을 잃고 오랜 세월 감정을 억누르며 살아온 그녀의 한탄과 그런 그녀를 소외시키는 프로테스탄트 사회의 매정함, 그리고 죽어가는 이들의 소식과 생명 잉태를 불가능하게 하는 불모의 사회에 대한 회한으로 가득 차 있다. 슈베르트의 사중주곡 「죽음과 소녀」(“Death and the Maiden”)가 울려 퍼지는 가운데 주로 잉태의 매개자인 여자와 여자 아이들이 앓거나 죽어간다. 매디의 남편은 공공장소에서 애정을 요구하는 그녀에게 면박을 줄 정도로 감정의 드러냄을 혐오하는 금욕주의자이며 “어린 생명을 꺾어버리고자 하는”(nip some young doom in the bud, 191) 살인 충동에 사로잡혀 있다. 거기다 그녀가 길에서 만난 피트 양(Miss Fitt)과 같은 마을 주민은 애타심 혹은 타인에 대한 배려가 결핍된 기형의 신앙을 드러낸다. 인간적 결합을 갈구하는 매디에게 그녀는 “교회에서 나는 신과 단 둘 뿐이예요. 당신은 그렇지 않아요? [...] 동료 형제자매들은 잊어버리게 되죠. [...] 사실은 내가 거기 없다고 하는 게 맞는 말일 것 같군요, 루니부인, 전혀 없다고 하는 게”(182-83)라고 말한다.

과거에 어린 딸의 죽음을 경험했던 매디는 매마른 프로테스탄트 정서를 가진 마을 사람들과는 대조적으로 “마음껏 울고 싶은”(176) 지극히 감정적인 측면을 가지고 있으나, 문화적 억압으로 인해 그것이 내면에 적체되는, 베켓의 표현에 따르면 “폭발 직전의 [감정적] 변비”(explosive constipation, Ben-Zvi 7) 상태로 고통 받



고 있음이 드러난다. “죽은 이를 보낸 슬픔에도 고상한 척 앞전떨며 교회 다니는 데에, 그리고 비만과 류머티즘과 무자식 등에 망가져버린...히스테리 부리는 노파”(174)로 스스로를 규정한 매디는 “사랑”과 거기서 비롯되는 풍요로운 생명의 번식을 간절히 열망한다. “사랑, 내가 바라는 건 그것 밖에 없어, 조금의 사랑. 날마다, 날마다 두 번, 파리의 말고기 정육점 부부처럼 하루 두 번 사랑으로 오십 년이면 돼, 어떤 제 정신 가진 여자가 자상한 정까지 바라겠어?”(174). 하지만 감정 절제를 미덕으로 삼는 종교 사회에서 직설적 감정을 표현하고자 하는 그녀는 소외될 수밖에 없다.

날 본 사람들은 다 멀어져. 처음엔 청하지 않아도 다가 와, 다 지난 일이지만, 친절한 마음으로 말이야, 기꺼이 도와주려고... [목소리 멈춤]... 정말 반가워서... 날 다시 보게 된 게... 건강한 모습으로... [손수건에 훌쩍거리리는 소리.] 몇 마다... 진심에서 하면... 다 떠나버리고 나만 남지... 또 다시... [손수건에 훌쩍거리리는 소리. 격렬히.] 아예 바깥에 나오질 말아야지! 방구석을 떠나지 말아야 돼! (182)

개인에게 감정의 적체를 권장하는 보그힐의 종교적 금욕주의에 대한 비난은 매디의 다음 대사에서 국가적 차원으로 확대되며, 여기서 베케트의 표적이 되는 건 아일랜드의 종교중심주의라 할 수 있다. “여자가 길에서 맘 놓고 울지도 못하는 이곳은 도대체 어떤 나라람...!”(176).

여기서 베케트의 종교적인 배경을 잠시 검토할 필요가 있을 듯하다. 자신이 신앙을 상실한 데 대해 1961년 그는 다음과 같이 술회하였다.

종교적인 감정이 제겐 없습니다. 한 때는 있었죠. 첫 영성체를 모실 때였어요. 그 뿐이에요. 어머니가 신앙이 매우 두터웠죠. 형도 그랬고. [...] 프로테스탄트 집안이었지만 내겐 그저 성가실 뿐이라서 신경 쓰지 않았어요. [...] 위기의 순간에 신앙이 옛 동창과의 우정보다 더 쓸모 있는 것도 아니었고요. 아일랜드의 카톨릭 신앙이 매력적인 건 아니지만 프로테스탄티즘보다 깊이가 있어요. 아일랜드에서 버스를 타고 가다 교회를 지나치면, 십자 성호를 긋느라 손들이 황망히 움직이죠. 언젠가 아일랜드의 개들도, 아니 아마 돼지들도 따라할 겁니다. (Graver and Federman 220-21)

가톨릭 신앙이 곧 아이리쉬 정체성과 직결되는 사회의 비주류인 앵글로-아이리쉬

프로테스탄트 가정에서 태어난 벤키트는 주드 미치(Jude R. Meche)의 표현대로 “아일랜드적이라고 하기엔 영국적이고, 영국적이라고 하기엔 아일랜드적인”(230) 희색의 정체성을 가지고 성장할 수밖에 없었을 것으로 보인다. 그런 의미에서 비비언 메씨어(Vivian Mercier)는 그를 “특이한 아일랜드인”(25)으로 규정한다. 자신의 단편소설집 『차기보단 찌르기』(*More Pricks Than Kicks*, 1934)에 나오는 벨라쿠아(Belacqua)처럼 “지저분하고 천한 저교회파의 프로테스탄트 지식인 나부랭이”(a dirty low-down Low Church Protestant high brow, 184)였던 벤키트가 영국에도 아일랜드에도 동일시할 수 없는 상황이 그를 “코스모폴리탄(cosmopolite)이 되게끔 내몰았다”(231)고 미치는 주장한다. 벤키트를 “매우 종교적인 작가”(454)로 정의하며 그의 문학 속에 숨겨진 프로테스탄티즘과 퓨리탄 양심에 기인한 여러 주제들<sup>4)</sup>을 탐색한 디클런 카이버드(Declan Kiberd)도 비슷한 주장을 보여준다. 가계의 종교적 배경이 벤키트를 아일랜드에도, 영국에도 동화할 수 없게 만드는 “사회문화적 이탈”(decontextualization)과 “소외”(estrangement)를 가져 왔으므로 그의 문학적 무대나 배경이 “공백”(void; nowhere)에 가까운 것도 어찌면 당연하다고 카이버드는 주장한다.

그의 초기 소설들에 등장하는 주인공들이 진정한 집은 “내가 아는 한 어디에도 없다”고 결론내리는 것은 어찌면 당연하다. 하지만 그러한 집의 공백은 곧 예술적인 축복으로 드러날 것이다. 그것은 벤키트를 최초의 인위적인 아이리쉬 정체성(Irishness)에서 완전히 해방된 진정한 아일랜드 극작가로 만들어 줄 것이다. (531)

“사회문화적 이탈”이라는 태생적 조건이 벤키트로 하여금 아일랜드를 진솔하게 바라볼 수 있는 “축복”을 가져다 줬으며 그런 의미에서 그가 “진정한 아일랜드 극작가”로 자리매김할 수 있게 되었다고 하는 카이버드의 주장은 정작 귀속될 곳이 없는 이로서 고통을 겪었을 작가 벤키트의 상실감을 고려할 때 아이러니컬한 측면이 있다. 그렇다 하더라도 카이버드의 그러한 논리대로라면, 『쓰러지는 모든 것들』에서 그려진 시골마을은 작가는 프로테스탄티즘을, 크게는 종교우선주의를 비

4) 이를테면 내면의 깊은 양심과의 대면을 통한 신과 인간 질서의 탐구, 자기검열이라든지 고백, 그리고 극도로 장식을 배제한 미니멀리즘 무대를 통해 암시되는 과도한 이미지 사용에 관한 퓨리턴적 거부감 등을 카이버드는 벤키트의 종교적 배경과 연관 짓고 있다.

판적으로 묘사한 아일랜드에 관한 신빙성 있는 초상이라 여겨진다. 생식력의 고갈과 잔인한 종교우선주의로 개인에게 정서적 억압을 안겨준 보그힐은 베케트가 파리로 망명하던 1937년 당시 젊은 그의 예술적 감성과 자유를 빨아 없애려던 더블린이라는 ‘늪’(bog)에 다름 아니다.

#### IV. 맺음말: 사랑이라는 이름의 추방

『첫사랑』의 화자가 자신을 내쫓은 가족/집에 대해 느끼는 ‘집스럽지 않음’(un-hominess, 필자의 표현)이 베케트의 집/모친/모국에 대한 추방적 정서를 재현한 것이라 한다면, 인간적 따뜻함이 결여된 억압의 장소로 묘사된 보그힐도 마찬가지로 작가가 생전에 느낀 ‘집스럽지 못한’ 집, ‘모국스럽지 못한’ 모국을 그린 것이라 볼 수 있다. 빗속에서 “밤은 깊고 어두운데 집(ho-ome)으로 가는 길은 멀다네”(184)라는 찬송가의 곡조를 흥얼거리며 귀가하는 매디와 댄 부부가 극이 끝날 때까지 편히 쉴 집에 다다르지 못한 채 무거운 몸을 이끌며 걷는 모습은 망명자 베케트의 집/모국으로의 귀환 불가능함을 담고 있다. 노래 속의 “home”이 모국이든, 기독교적 의미의 천국이든, 아니면 문자 그대로의 쉴 수 있는 집이든 중요한 사실은 그것이 닿을 수 없는 곳에 있다는 것이다. 런던의 더블리너인 머피의 표현대로 삶은 “집을 찾아 해매는 것”(4)이지만 그의 죽음 이후 애인인 쉘리아(Celia)가 내린 결론은 “집에 도달하는 길이 쉽지 않다”(282)는 것이다. 도달하기 어려운 집은 앞서 열거한 바와 같이 여러 층위로 해석이 가능하겠지만, 베케트의 모국에 대한 거리감, 그리고 모국을 대체할만한 것의 부재를 드러낸다. 아일랜드를 떠났으나 아일랜드를 대체할 만한 대상이 없었다는 건 그가 아나키스트, 심리적 무국적자, 그리고 코스모폴리탄—모두 모더니스트의 다른 별칭들인—으로 살 수밖에 없었던 요인이다.

살펴본 세 작품에서 확인할 수 있는 작가 베케트의 위치는 쫓겨난 추방자 혹은 집을 떠날 수밖에 없었던 망명객의 그것이다. 집에서 소멸되어 가느니 “자살”만큼 위험할지언정 “바깥/이국”(abroad)을 떠도는 것이 낫다는 매디의 한탄어린 독백은 결국 타국에서의 망명자로 삶을 마감한 베케트의 인생 궤적을 설명해주는 힌트이다. “바깥에 나오는 건 자살행위야. 그래도 집에 붙어있다는 건 뭐겠어? 느릿한 소멸

(a lingering dissolution)이지”(175). 하지만 떠돌이인 머피나 『첫사랑』의 화자가 보여주는 아일랜드에 대한 비판적 자의식은 의식으로부터 도려내어지지 않는 고향에 대한 관심을 담고 있다.

한 프랑스인으로부터 자신이 영국인이냐는 질문을 받고 “그 반대요”(Ellmann 91)라고 베케트는 잘라 대답하였다. 죽는 순간까지 오십 여년 넘게 프랑스에 거주했던 그였지만 국적만큼은 그대로 남겨두었다. 그가 아일랜드를 철저히 등졌다고 보기 어렵게 만드는 부분이다. 결국 그의 조국에 대한 태도는 모호하고 독특한 모순의 덩어리이다. 집으로부터의 추방과 더불어 사랑을 맞이한 『첫사랑』의 화자가 정의내리는 역설적 사랑처럼. “사랑의 이름으로 행해지는 건 가끔 한두 통 모국으로부터 날아드는 엽서, 그리고 추방이다”(What goes by the name of love is banishment, with now and then a postcard from homeland, 31).

(인하대)

## 인용문헌

- Bair, Deirdre. *Samuel Beckett: A Biography*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- Beckett, Samuel. *Murphy*. New York: Grove, 1957.
- \_\_\_\_\_. *More Pricks Than Kicks*. New York: Grove, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Molloy. The Beckett Trilogy*. London: Picador, 1979. 7-162.
- \_\_\_\_\_. *All That Fall. Samuel Beckett: The Complete Dramatic Works*. London: Faber, 1986. 169-99.
- \_\_\_\_\_. "First Love." *Samuel Beckett: The Complete Short Prose, 1929-89*. Ed. S.E. Gontarski. New York: Grove, 1995. 25-45.
- Ben-Zvi, Linda, ed. *Women in Beckett: Performance and Critical Perspectives*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990.
- Ellmann, Richard. *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett*. New York: George Braziller, 1988.
- Fletcher, Beryl S., John Fletcher, Barry Smith, and Walter Bachem. *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*. London/Boston: Faber, 1978.
- Graver, Lawrence, and Raymond Federman, eds. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London/Boston: Routledge, 1979.
- Gussow, Mel. *Conversations with and about Beckett*. New York: Grove, 1996.
- Harrington, John P. *The Irish Beckett*. Syracuse: Syracuse University Press, 1991.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Penguin, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Ulysses*. New York: Vintage, 1990.

- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- Knowlson, James. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. New York: Touchstone, 1997.
- Meche, Jude R. "A Country That Called Itself His': *Molloy* and Beckett's Estranged Relationship with Ireland." *Colby Quarterly* 36.3(2000): 226-41.
- Mercier, Vivian. *Beckett/Beckett*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Mooney, Sinead. "Integrity in a Surplice': Samuel Beckett's (Post-) Protestant Poetics." *Beckett and Religion/Beckett/Aesthetics/Politics (Beckett et la Religion/Beckett/L'esthétique/la Politique)* Eds. Marius Buning, Matthijs Engelberts, Onno Kusters, Mary Bryden, and Lance St. John Butler. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000. 223-37.
- O'Brien, Eoin. *The Beckett Country*. London: Faber, 1986.
- Sharkey, Rod. "Signing in the Last Ditch: Beckett's Irish Rebel Songs." *Intertexts in Beckett's Work*. Eds. Marius Buning and Sjeff Houppermans. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1994. 67-73.

**Abstract****Banishment by the Name of Love: Samuel Beckett's Ireland**

Aegyung Noh

An Irish born exile, Samuel Beckett with his experience of dislocation is well comparable with James Joyce, another expatriate Irish writer. Beckett's most important distinction from the other stems from the often resolute expulsion of Irish contexts from his work. Despite the obsessional memories of Irish landscapes and sounds he cherished from his childhood, his repulsion for the ethos of Ireland results in a contradiction in the way he handles his Irish inheritance. This essay looks into Beckett's complex ambivalence to Ireland reading his novels and plays, mainly, *Murphy*, "First Love," and *All That Fall*. His critical sarcasm in *Murphy* and "First Love" targets the nationalist imperative in the postcolonial Ireland. Meanwhile, his unusual return to an Irish milieu based on his childhood experience in *All That Fall* mainly critiques the emotional repression of a Protestant Irish community. Whether it is the nationalist piety or the Irish theocracy under attack, Beckett's Ireland as he represented it is an un-homey home or an unmotherly motherland. Never having abandoned his Irish nationality through nearly half a century of settlement in France, however, Beckett proves his quirky way of caring about Ireland, an ambivalent kind.

■ Key words : Samuel Beckett, Irishness, exile, ambivalence, *Murphy*, "First Love," *All That Fall*

(사무엘 베케트, 아이리쉬 정체성, 망명, 모호함, 『머피』, 『첫사랑』, 『쓰러지는 모든 것들』)

논문 접수: 2008년 5월 18일

논문 심사: 2008년 6월 5일

게재 확정: 2008년 6월 14일