

다성적 텍스트로서의 『걸리버 여행기』와 그 기독교적 함의

김철수(조선대)

본 논문은 아일랜드 출신의 정치가이자 성직자였던 조너선 스위프트(Jonathan Swift 1667-1745)의 『걸리버 여행기』(*Gulliver's Travels* 1726)를 러시아 출신의 미학이론가인 미하일 바흐친(Mikhail Mikhailovich Bakhtin 1895-1975)의 '다성성(polyphony)'이론에 비추어 재독하여, 작품 속에 혼재되어 배치된 저자와 주인공, 그리고 다양한 등장인물의 목소리들의 양상을 분석한 후 그러한 작가의 전략이 기독교 세계관의 입장에서 어떻게 해석될 수 있는가를 살펴보고자 한다.

이 작품은 문학사적 관점에서 인간의 사회적, 정치적 비리를 고발하고자 하는 하나의 장치로서의 '풍자'인지 개연성이 있는 인물과 사건의 전개를 통해 인간의 경험을 묘사하는 '순수 소설'인지에 대한 분분한 논의 한 중심에 있기는 하지만, 실질적인 측면에서 각각의 여행기는 발단, 전개, 위기, 결말 등 전통적인 소설의 구조를 지니고 있으며, 비록 전혀 실현 불가능한 장면들로 시작되지만, 그 안에서 이루어지는 이야기들은 상당부분 일반적인 인간의 사회에서 일어날 수 있는 환경과 사건에 그 기반을 두고 있다.

이 작품에서 조너선 스위프트라는 자신의 이름 대신에 '외과의사이며 여러 배의 선장인 르뮤엘 걸리버'라는 가상의 저자를 작품의 표지에 기입한 저자 스위프트는 출판 당시부터 작가로서 자신의 위상을 포기하고 시작한 것처럼 보인다. 왜냐하면, 이것은 자신의 나라를 비판한 것에 대한 검열을 피하기 위한 표면적인 목적을 가지고 있는 것일 수도 있지만, 작품의 전반적인 내용을 살펴보게 되면, 영국이라는 한 나라에 대한 비판을 넘어서서 인간 본성에 대한 신랄한 비판을 가하고자 집필한 작품에서 저자는 그러한 비판으로부터 자신도 자유롭지 못하다는 생각을 한 것으로 여겨진다.

따라서 이 작품의 저자는 작품 속의 페르소나를 통해서 자신의 의도를 강조하고자 했던 소위 '단성적 작가(monological author)'의 자세를 탈피하고, 스스로 작품 속으로 뛰어들어 등장인물 중 한 사람으로 기능하는 '다성적 작가(polyphonic author)'의 입장을 견지하며 다양한 인간의 약점을 비판함으로써 독자들로 하여금 자신의 이성을 자랑하는 모든 인간들의 시도와 노력은 마치 『전도서』의 저자가 말하는 것처럼 '모든 것이 헛되고 헛되다'고 주장하며 하나님 앞에서 겸손한 인간의 모습을 회복할 것을 요구하고 있는 것처럼 보이는 것이다.

주제어: 조너선 스위프트, 르뮤엘 걸리버, 『걸리버 여행기』, 미하일 바흐친, 풍자, 다성성, 『전도서』

I. 들어가는 말

아일랜드 출신의 정치가이자 성직자였던 조너선 스위프트(Jonathan Swift 1667-1745)의 『걸리버 여행기』(*Gulliver's Travels* 1726)는 외과 의사이자 선장인 주인공 르뮤엘 걸리버(Lemuel Gulliver)가 미지의 불가능한 나라로의 여행을 상술하고 있다. 현실적으로 가능하지 않는 네 개의 나라에 대한 주인공 걸리버의 여행의 기록을 담고 있는 이 작품에 대하여 로버트 엘리엇(Robert Elliot)나 글로드 로슨

(Claude Rawson) 같은 학자들은 18세기 영국과 유럽을 풍미하던 풍자문학의 전통과 그 맥을 같이 하고 있는 것으로 여기는가 하면, 마이클 맥키언(Michael McKeon) 같은 이들은 이 작품이 다니엘 디포우(Daniel Defoe)의 『로빈슨 크루소』(*Robinson Crusoe*)나 사무엘 리처드슨(Samuel Richardson)의 『파멜라』(*Pamela*) 등과 더불어 본격적인 초기 소설로 여기고 있다.(이혜수, 2006: 438-49 재인용)

이혜수는 “소설의 발생’ 논의 재고: 『걸리버 여행기』를 중심으로”라는 논문에서 이 작품을 실제에 가까운 인물을 중심으로 한 경험주의적 인과율에 기반하는 한 편의 소설작품으로서 ‘사회적 지위의 불일치’ 문제에 초점을 맞추고 있다고 여기는 맥키언의 주장과, 반대로 개연성을 가진 주인공의 경험의 이야기라기보다는 오히려 ‘풍자적 목적을 위한 장치’에 불과하므로 소설로 볼 수 없다고 주장하는 브린 해먼드(Brian Hammond)의 논의를 전개하면서, “『걸리버 여행기』는 여러 매니피언 풍자적 상상력을 동원하지만, 특히 ‘변신’의 주제를 작가 당대의 주요 (모순) 현실인 식민주의와 연결함으로써 매니피언 풍자의 환상적 상상력과 역시 당대 현실에 대한 이 장르의 비판적 관심이 소설로 흡수되는 과정을 보여준다”(453)고 주장한다.

그는 또한 “근대적 (반)주체로서의 걸리버: 『걸리버 여행기』의 식민주의적 맥락을 중심으로”라는 논문에서 스위프트가 28년간의 무인도 생활에 대한 기록을 통해 “스스로의 힘으로 자신의 환경을 개척해 가는 자율적 개인이라는 근대의 핵심적 이데올로기”를 자랑한 디포우의 『로빈슨 크루소』를 비판하기 위하여 어느 면에서나 크루소에 뒤지지 않는 “걸리버를 그가 속할 수 없는 공동체에 떨어뜨리고 그곳에서 비천한 주체로 살아가게 함으로써, 근대적 개인주의만으로는 결코 자율성에 도달할 수 없는 어떤 지점을 상기시키”고 있다고 주장하기도 한다.(36)

인문적 휴머니즘이나 신고전주의의 이상과, 풍자와 같은 하위문화의 발달로 인한 고전주의적 주류문화의 해체와 본격적인 초기소설이 발생이 맞물렸던 18세기에 출판된 이 작품은 이처럼 첨예한 장르적 갈등을 유발하고 있다. 그런가 하면 이 작품은 이러한 장르적 갈등의 매개로서 뿐만 아니라 다양한 평가를 받고 있기도 하다. 예컨대, 몽크(Samuel Holt Monk)는 이 작품에 대하여 다음과 같이 주장한다.

『걸리버 여행기』(*Gulliver's Travels* 1726)는 복잡한 책이다. 물론 그 책은 인간의 네 가지 양상, 즉 육체적, 정치적, 지적 그리고 도덕적 양상들에 대한 풍자의 작품이다. 마지막 세 가지의 양상들은 분리할 수 없으며, 스위프트가 한 가지에 대하여 쓸 때 그는 항상 다른 것을 염두에 두고 있었다. 이 책은 또한 여행문학에 대한 뛰어난 패러디이기도 하다. 그리고 그것은 과학 소설일 뿐 아니라 과학 소설에 대한 재치 있는 패러디 작품이기도 하다. 이 책은 인간의 우행과 사악함 그리고 어리석음에 대한 심한 분개심을 표현하고 있으며, 이 책 전체에 걸쳐서 함축되어 있는 것은 인간의 비극적인 불충분함에 대한 인식이다. 그러나 동시에 이 책은 위대한 희극적 걸작이며, 진지하고 너무 민감한 독자들은 종종 이 점을 놓치고 있다.(Monk 112)

계속해서 그는 이 작품에서 드러나는 스위프트의 모든 풍자는 “분노와 경멸 그리고 혐오를 기반으로 기록되었지만, 그것은 또한 자신을 아는 것이 바른 행동으로 이끌어줄 것이라는 신념 하에서 자신에 대한 지식을 증진시키기 위해 기록되었다”(112)고 주장한다.

본 논문은 이처럼 다양한 평가를 받고 있는 이 작품이 발단, 전개, 위기, 결말이라는 전통적인 구조로 이루어진 한 편의 소설작품이라는 점에 착안하고, 그러한 전통적 구조 속에서 저자에 의해서 복잡하게 조종되고 있는 다양한 시점(points of view)을 러시아 출신의 미학이론가인 미하일 바흐진(Mikhail

Mikhailovich Bakhtin 1895-1975)의 ‘다성성(polyphony)’이론에 비추어 재독하여, 작품 속에 혼재되어 배치된 저자와 주인공, 그리고 다양한 등장인물의 목소리들의 양상을 분석한 후 그러한 작가의 전략이 기독교 세계관의 입장에서 어떻게 해석될 수 있는가를 살펴보고자 한다.

작품 전반을 통해서 영국과 유럽의 국가들에 대한 표면적인 비판을 넘어서서 소위 ‘혐인론’이라고 불릴 정도로 인간 본성에 대한 신랄한 비판을 가했던 저자는 그러한 비판으로부터 자신도 자유롭지 못하다는 생각을 한 것으로 여겨진다. 따라서 저자는 이 작품의 출판 초기부터 조너선 스위프트라는 자신의 이름 대신에 ‘외과의사이며 여러 배의 선장인 르뮤엘 걸리버’라는 가상의 저자를 작품의 표지에 기입하였고, 작품 속에서는 낯선 나라에서의 경험을 통하여 만나게 되는 다양한 인물과 사건들을 통하여 여러 나라와 그 국민들을 비롯하여 풍자할 뿐만 아니라 심지어 자기 자신마저도 풍자의 대상으로 삼고 있는 것이다.

요컨대 이러한 저자의 태도는 작품 속의 페르소나를 통해서 자신의 의도를 강조하고자 했던 소위 ‘단성적 작가(monological author)’의 자세를 탈피하고, 스스로 작품 속으로 뛰어들어 등장인물 중 한 사람으로 기능하는 ‘다성적 작가(polyphonic author)’의 입장을 견지하며 다양한 인간의 약점을 비판함으로써 독자들로 하여금 자신의 이성을 자랑하는 모든 인간들의 시도와 노력은 마치 『전도서』의 저자가 말하는 것처럼 ‘모든 것이 헛되고 헛되다’고 주장하며 하나님 앞에서 겸손한 인간의 모습을 회복할 것을 요구하고 있는 것처럼 보이는 것이다.

II. 바흐친의 다성성 그리고 그 기독교적 함의

다성성(polyphony)의 개념은 미하일 바흐친이 도스토예프스키(Fyodor Mikhailovich Dostoevsky)의 작품들을 연구하면서 쓴 『도스토예프스키의 시학의 제 문제』(*Problems of Dostoevsky's Poetics*) (1929/1963)라는 책¹⁾에 기술되어 있다. 음악의 형식 중 대위법에 의해 둘 이상의 독립된 멜로디가 화성적으로 결합된 형태를 가리키는 이 용어는 바흐친에 의해 그 음악적 의미를 떠나서 문학적 의미로 사용되었다.²⁾

모슨(Gary Saul Morson)과 에머슨(Caryl Emerson)은 『바흐친의 산문학』(*Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*)라는 공저서에서 바흐친의 다성성은 “두 가지 밀접하게 관련된 기준”을 가지고 있는데, 그 중 하나는 “대화적 진리 감각”이고, 나머지 하나는 “그 진리 감각을 시각화해서 전달하는 데 필수적인 저자의 특별한 지위”라고 주장한다.(234) 요컨대 “다성적 작품의 ‘형식 창조적 이데올로기’의 두 축

1) Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. trans. Emerson, Caryl. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 이후 인용은 본 서에 의거하며 괄호 안에 PDP라고 표기하고 페이지 수만 기록함.

2) 모슨과 에머슨은 바흐친이 음악적 다성성의 개념들 중에서 독립적인 선율들(혹은 목소리들)의 조화라던가 다수성, 불협화음, 비병합성 그리고 역동적 운동 등의 개념은 원용하였으나, 동시에 소리내기의 특성을 빠뜨리고 있으며, 불협화음에서 협화음으로의 발전으로의 진행 가능성에 대해서도 언급하고 있지 않다고 주장함으로써, 바흐친의 다성성의 특징을 변별하고 있다. (Morson & Emerson, p. 485 6장 3번 주석 참조)

면”(Morson & Emerson 234)으로 해석되는 이 요소들은 단성적 작가에 의해 구성되는 폐쇄적 세계인 ‘플롯’과 ‘구조’가 아닌, 예측할 수 없는 결말을 향하여 끊임없이 열려가는 ‘대화적 진리감각’과 그러한 대화화를 가능하게 하는 ‘사건성’(Morson & Emerson 251) 속에서 타자들의 목소리와 어울려 끊임없는 불협화음을 형성해내는 저자의 위상 변화를 의미하는 것으로 여겨진다.

다성성은 동일한 언어의 다양한 스타일이나 쓰임새를 나타내는 헤테로글로시아(Heteroglossia), 즉 언어의 다양성과는 달리 작품 내에서의 작가의 위치와 관련이 있다. 다시 말하면 “헤테로글로시아”는 언어가 갖고 있는 다양한 해석의 가능성을 이용하여 그 안에 풍자나 패러디와 같은 정치적 함의를 포함시키는 저작상의 기술을 뜻한다고 한다면, “다성성”은 한 작품 내에서 작가의 목소리, 즉 등장인물이나 주인공 혹은 서술자를 자신의 대변인으로 사용하여 자신의 이데올로기를 표출하고자 하는 작가의 저작 의도가 다른 여러 개별적인 담론의 주체들의 담화 속에 파묻혀서 그 카리스마를 상실하고 오히려 작품 내의 투쟁 혹은 경쟁의 한 주체로서 다양한 공격 속에 노출되는 상태에 대한 표현이다.

따라서 이 경우 작중 인물들은 전통적인 소설의 기법에서처럼 단순한 작가의 의도에 따라 조종되거나 제어되는 수동적인 객체가 아니라, 작가와 나란히 공존해 있는 능동적이고 창조적이고 독립적인 주체인 것이다. 즉 작가 자신의 자아의 표현이나 자신의 강박관념으로부터 해방될 수 있는 탈출구 또는 자신의 현실의 불만에 대한 대리만족의 수단으로서의 성격을 갖던 전통적 주인공은 강력한 자의식을 가진 독립된 개체로 취급되어 작가 자신과 대화를 나누게 되는 것이다. 이러한 다성적 소설의 경우 이데올로기나 관념은 작가에 의해서 명백한 주의나 주장으로 표현되기 보다는 언어의 베일에 감추어 표현된다.

다성적 소설(Polyphonic Novel)은 이처럼 작가에 의해 통제 받지 않는 다양한 의식이나 목소리들을 그 특징으로 갖고 있는데, 바흐젠에 따르면, 소설 작품의 창작이나 분석에 활용되는 다성성이라는 개념은 작품 내에 등장하는 다양한 의식이나 목소리들이 특정한 이념이나 결말을 지향하는 전체적 작가로부터 완전한 독립된 실체로 존재하는 현상을 가리키며, 이러한 의식이나 목소리들은 “인물 설정의 일반적인 기능이나, 플롯의 발전 과정에 따라 소진되지 않으며, 또한 작가 자신의 이념적인 입장을 전달하는 매개체로 사용되지도 않는다.”(PDP 6-7)

지금까지 살펴 본 내용에 따르면, 다성적 소설의 저자는, 특정한 의도를 중심으로 등장인물 중 한 사람을 자신의 페르소나로 삼아 자신의 의도를 발전시켜가는 소위 ‘단성적 소설(monologic novel)’의 작가와는 달리 그 영향력을 완전히 상실한 것처럼 보인다. 그러나 다성적 소설에서 작가의 위상에 대해 바흐젠은 다음과 같이 주장한다: “다성적 소설의 저자는 자신이나 혹은 자신의 의식을 포기할 것을 요구 받기보다는 오히려 다소 과도하게 여겨지는 정도까지 그의 의식을 확장하고, 깊어지게 하여, 그 의식을 재정돈함으로써 타자들의 독자적인 의식을 수용할 수 있게 된다. 이것은 매우 어렵고, 전례가 없는 기획이지만, 인생 자체가 갖고 있는 다성적 성격을 예술적으로 재창조하기 위해서는 필수적인 작업이다.”(PDP 68)

바흐젠에 따르면 다성적 소설의 작가는 대화적 세계관을 추구해 가는 과정 속에서 텍스트 뒤에 감춰진 예술적 원리들을 구축하고 조정하는 역할하게 되는 것이다. 문학담론의 주체로서의 작가는 완전한 대화적 세계관의 기반을 형성하고, 작가 자신과 사상과 행동의 자유를 추구하는 작중 인물 사이의 긴장을 조성하게 될 것이다. 그 결과로 융합되지 않은 소리들이 끊임없이 밀려들게 될 것이며, 많은 수의 다양하지만 서로 연결되어 있는 이데올로기적 언어들이 구성되게 될 것이다.

그것은 무엇보다도 소설의 구조 속에서 작가와 대면하는 등장인물들이 갖게 되는 자유와 독립성, 또는 좀 더 정확하게 말하자면 흔히 외재화하고 종결시키는 작가적 한정에 대면하는 인물들의 자유에 기인한다. 물론 이것은 한 등장인물이 작가의 설계 밖으로 떨어져나가는 것을 의미하지는 않는다. 아니다. 이러한 인물의 독립과 자유는 엄밀하게 작가의 설계 속으로 들어가는 것이다. 이러한 설계는, 말하자면, 그 인물에게 자유(물론, 상대적 자유이지만)를 예정해 주고, 그를 엄격하고 주의 깊게 계산된 전체라는 계획 속으로 통합시킨다.(PDP 13)

즉 바흐친의 다성적 저자는 모슨과 에머슨이 말한대로 “그의 사상과 가치를 표현하는 능력이 모자라지도 않으며 그 표현에 실패하지도 않는다.”(232-33) 바흐친 자신은 오히려 작품 속의 저자는 없어지는 것이 아니라 그 역할에 있어서 “급격한 변화”(PDP 67)를 겪게 된다고 설명하고 있다. 그렇지만 다성적 작품은 그 담론의 성격 때문에 통일성이 결여되지는 않는다. 오히려 것처럼 어수선히 보이는 다성성은 바흐친이 말하는 “상위 단계의 통일성(unity of a higher order)”을 이루게 된다.(PDP 298)

루스 코츠(Ruth Coats)는 바흐친의 다성성에서 신학적 원리를 발견한다.

도스토예프스키 소설의 “다성성”은 따라서 바흐친의 이상적인 다원적이고 활력 있는 세계에 대한 예술적 모델로 읽혀질 수 있다. 그 속에서 유일한 통일성은 실존의 반환원주의적 통일성이다. 도스토예프스키의 소설들 속에서도 같이 이 세계에서 독백적인 독재로 떨어지는 것을 궁극적으로 막아주는 것은 구원, 혹은 성육신이다. 다시 한 번 그리스도는 이런 점에서 모델로 소개 된다. 이번에 그 유사성은 도스토예프스키의 세계관에 기인한 것이지만 바흐친의 초기 에세이들과의 유사성이 너무 강해서 우리가 이것을 검열을 회피해 보기 위한 장치로 볼 필요는 전혀 없다.(펠치 144)

요컨대, 저자라는 권위적인 자리에서 내려와 자신이 창조한 등장인물들의 다양한 목소리들 속으로 편입되는 다성적 저자의 모습은 추상적인 공의의 입장에서 내려와 자비를 베풀고 고통 받고 용서하기 위해서 자신을 육화시킨 예수 그리스도의 모습과 일맥상통하다 할 수 있을 것이다. 알렉산다르 미하일로비치(Alexandar Mihailovic) 역시 칼리스트스 웨어(Kalistos Ware)의 말을 인용하며, “하나님은 ‘삼위일체’이고 셋은 동등한 위격들이며 각자는 상호 사랑의 끊임없는 운동에 의해 다른 두 위격들 안에 거주하며 ‘영적인 노정의 궁극적인 목적은 우리 인간이 삼위일체적인 상호 내재성 또는 페리코레시스의 일부가 되어야 하며, 온전히 하나님 안에 존재하는 사랑의 원 안에 들어가는 것이 되어야 한다’”(미하일로비치 227)고 주장하고 있다.

“상이한 관념들의 전시실”이자 “인간의 어리석은 행동들을 다채롭게 보여주는 구경거리이고, 박식함을 자랑하는 백과사전”이며, “단일한 목소리에 지배되지 않는 다중의 목소리와 그들 사이의 대화, 천박하고 음란한 카니발적 리얼리즘, 기존의 다양한 작품을 혼합하여 떠들썩한 웃음을 자아내는 메니포스풍의 풍자의 걸작”(미야시타 시로 145)이라고 평가되고 있는 『걸리버 여행기』는 그 저작의 과정 뿐 아니라 전체적인 흐름에서도 위에서 언급한 다성적 소설로서의 성격을 충분히 지니고 있는 작품이며, 결국에는 “헛되고 헛되니 모든 것이 헛된”(전도서 1: 2) 세상을 살아가는 독자들에게 형제의 눈 속에 있는 티가 아닌 자신의 눈 속의 들보를 먼저 볼 것을 설교하는 일종의 자기 반성적 ‘메타 텍스트’로서 해석할 수 있다.

III. 다성적 소설로서의 『걸리버 여행기』와 그 저자

한 편의 소설 작품으로서의 『걸리버 여행기』는 네 개의 여행기로 이루어져 있으며 각각의 여행기는 크게 네 개의 모티브들로 구성되어 있다. 첫 번째 단계는 난파와 미지의 세계로의 도착의 모티브로 이루어진다. 제 1부에서는 후원자가 사망한 후 온갖 비정상적인 방법으로 부를 축적하는 동료 의사들과 같은 부류로 살아가기를 거부한 의사 걸리버가 계속되는 경제적인 문제로 말미암아 배를 타게 되고, 이후 난파를 당한 그는 릴리пут(Lilliput)이라는 소인국에서 포로가 된다. 타고난 방랑벽과 계속되는 항해에 대한 제안을 물리치지 못한 걸리버는 제 2부에서는 브롭딩낙(Brobdingnag)이라는 이름의 거인국 사람들에게 사로잡히게 되며, 제 3부에서는 해적들의 음모에 의해 라푸타(Laputa)라는 나라에 버려지게 되는가 하면, 마지막 작품인 제 4부에서는 후이눔(Houyhnhnm)이라는 이름을 가진 말들의 나라에 가게 된다.

각 여행기의 두 번째 모티브는 경험과 적응의 단계로서, 주인공 걸리버는 점점 자신이 도착한 나라와 그 거주자들의 관습에 대해서 알아가게 된다. 그 과정에서 주인공 걸리버는 유럽과 특히 영국의 문화적, 사회적, 정치적 제도에 대하여 각 나라의 통치자들과의 대화를 통해서 그 나라들의 제도들과 비교하면서, 유럽의 여러 나라들 중 특히 자신의 조국인 영국의 정치와 역사 및 문화를 신랄하게 비판한다. 세 번째 부분을 이루고 있는 곤경의 모티브에서는 곤란한 일들이 일어나서 걸리버는 그 나라들을 떠나게 되는데, 소인국에서는 반란의 혐의와 고문의 위협을 받고, 거인국에서는 거대한 독수리에게 낚아 채인 후 그 나라를 떠난다. 세 번째 여행에서는 라푸타인들의 잔인성과 강박에 가까운 몰두, 라가도 아카데미의 학자들의 어리석은 실험, 글럽덱드립의 마술사들의 폭로 그리고 스트럴드브러그라는 불사의 인간들에 대한 환멸 때문에 그 나라들을 떠나게 되고, 마지막 여행인 말의 나라에서는 걸리버가 그 나라의 짐승 같은 존재인 야후들과 닮았다는 이유로 후이눔들에 의해서 추방된다. 그리고 귀향의 모티브가 주를 이루고 있는 마지막 단계에서 걸리버는 지나가는 배에 의해서 바다에서 구해져서 영국에 있는 자신의 집으로 돌아가게 되지만, 그 후에도 지속적인 ‘자기추방’의 유혹에 시달리게 된다.

『걸리버 여행기』를 구성하는 네 편의 여행기에서 동일하게 반복되는 이와 같은 네 단계의 모티브들은 가장 전통적이면서도 기초적인 의미에서의 소설의 구성요소인 ‘발단,’ ‘전개,’ ‘위기,’ ‘결말’의 기능을 담당하면서 한 편의 소설작품으로서의 성격을 고스란히 보여주고 있다. 스위프트는 작품의 민감한 내용 때문에 르뮤엘 걸리버라는 가공의 인물과 그의 사촌이라는 심프슨(Sympson)이라는 또 하나의 가공의 인물을 내세우고, 출판업자의 집 앞에 몰래 던져 놓은 작품의 원고와 자신의 요구사항을 적은 쪽지를 통해서 출판 거래를 시도했다고 한다.(김일영 237)

저자인 스위프트는 이 작품의 첫머리를 장식하는 “출판업자가 독자들에게 전하는 글”과 “걸리버가 출판업자 리처드 심프슨에게 보낸 편지”³⁾라는 두 편의 서간문을 통해서 작품의 픽션성을 도모하고 있다. 특히 심슨은 자신의 편지에서 독자들에게 저자인 걸리버를 소개하면서 “나의 오랜 친구이며 외가 쪽으로 먼 사촌이 되기도 한다”거나 “저자는 진실성에서 나무랄 데가 없는 사람이었기 때문에, 레드리프에 사는 사람들은 어떤 것이 진실이라는 것을 말해야 할 때는, ‘그건 걸리버가 한 말처럼 진실한 거

3) Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (Ware: Wordsworth Editions Limited, 1992), pp. 1-5. 이후 인용문은 본 서에 의거하며 괄호 안에 GT라고 표기하고 페이지 수만 기록함.

야라는 표현을 즐겨 쓸 정도였다”(GT 5)고 알려줌으로써 이 작품의 사실성을 강조한다. 이외에도 작품 전반에 걸쳐 소개되는 걸리버의 여행과정에 대한 상세한 정보와 그의 가족관계 및 출생지와 거주지 등을 비롯한 개인적인 정보를 근거로 많은 학자들은 이 작품의 소설적 요소를 확인하고 있다.

그런가 하면 저자는 1726년에 출판된 초판의 표지에 실린 걸리버의 사진 밑에 로마의 풍자시인인 호라티우스(Horatius)의 “빛나는 거짓말장이”이라는 시구를 삽입함으로써 작품 자체의 사실성을 희석시키고 있기도 하다. 이러한 장치는 스위프트가 “사실성을 강조하는 소설적 양식을 작품에 도입하였지만, 이는 사실임을 강조하는 기존의 소설이나 기행문학을 패러디하기 위한 것”(김일영 239)이었으며, 결국 모든 등장인물이나 사건들은 작품의 실제 목적인 풍자를 위한 도구였다고 평가되고 있다.

그러나 본 연구에서는, 바흐첸의 다성적 저자의 관점에서 관찰했을 때, 이 모든 사전 작업들은 “자기가 목표로 삼고 있는 독자들을 설득하기 위하여 이야기 하고 있는,”(전인한 132) 특정한 의도를 지닌 풍자작가의 태도라기보다는, 일관된 목소리를 지닌 단성적 저자로서의 위상을 철저히 지우고 자신이 건축한 “상위 단계의 통일성”(PDP 298)으로 ‘강림’하기 위한 다성적 저자의 모습이라는 입장을 견지하기로 한다.

이제 이 작품의 ‘발단,’ ‘전개,’ ‘위기,’ ‘결말’을 구성하는 네 개의 모티프, 즉 ‘난파와 미지의 세계로의 도착,’ ‘경험과 적응,’ 그리고 ‘곤란’과 ‘귀향’의 모티프를 따라 “화자 조종을 통해 여러 가지 의미를 독자에게 제시”(전인한 134)하는 ‘다성적 저자’의 이야기에 귀를 기울여보기로 하겠다.

1) 난파와 미지의 세계로의 도착의 모티프

각 여행기의 첫 번째 모티프는 주인공이며 화자인 걸리버의 운명 같은 ‘역마살’에서 시작된다. 첫 번째 여행이 시작되기 전에, 캠브리지에서 의학을 공부하던 걸리버는 “언젠가는 해외로 나가야하는 운명이라고 생각했기 때문에, (아버지가 학비로 보내준) 돈을 선박 항해와 관련된 것을 배우는 데”(GT 11) 쓴다. 이렇게 시작된 의학과 항해의 경험은 두 번째 여행 기록에서는 “천성적으로 어디를 나돌아다니는 생활을 할 수 밖에 없는”(GT 61) 성품에 걸맞게 또 다른 항해의 제안을 받게 되고, 첫 번째 여행 후 두 달 만에 받게 되던 항해의 제안을 세 번째 여행에서는 “귀국한 지 열흘도 되지 않아”(GT 115) 받게 되고, 마지막 네 번째 여행에서는 그동안의 항해의 경험 덕택으로 “3백 50톤짜리 튼튼한 상선의 선장이 되어달라는 요청”(GT 167)을 받게 되기에 이른다.

이렇게 시작된 걸리버의 인생 여정은 끊임없는 난파와 미지의 세계로의 도착으로 이어진다. 첫 번째 여행에서는 파도에 배가 뒤집혀 다른 선원들은 “죽은 것으로 짐작”(GT 12)한 채 혼자만 살아남게 되고, 두 번째 여행에서는 물을 구하러 갔던 육지에서 거인을 발견한 후 “필사적으로 본선이 있는 쪽으로 노를 저어가는”(GT 62) 선원들을 바라보며 거인국에 홀로 남게 된다. 그리고 세 번째 여행에서는 해적들에게 붙잡혀서 “4일 동안 먹을 식량과 함께 바다에 표류”(GT 116)하게 되어 무인도에 도달하고, 선장 자격으로 출항한 마지막 여행에서는 자신이 고용한 해적들에게 배를 빼앗긴 채, “가장 먼저 발견하는 육지에 내버려”(GT 168)지게 된다.

“마치 자유롭지 못한 자아로부터 도망치듯 새로운 장소, 새로운 정체성을 찾아나서는 근대주체 혹은 그러한 주체를 강요하는 근대적 조건의 표상”(이혜수, 2010: 44)으로 해석되고 있는 걸리버의 이러한 모습은 “살아있는 사람의 생명은 그가 아직 종결되지 않았다는 사실, 즉 그가 아직 최후의 말을 하지 않았기 때문에 지속된다”(PDP 59)라고 주장한 바흐첸의 ‘비종결성’의 논리를 연상시키고 있다. 즉 걸리버

는 자신을 향해 끝없이 열려있는 세상에 대한 호기심과 열망으로 한 장소에서 안주하기 보다는 다양한 경험에 몸을 던지고 있는 걸리버는 다성적 저자로서의 입지를 하고 있으며, 그를 둘러싼 내적 외적 환경 역시 다양한 변용을 통하여 예측할 수 없는 그의 비종결적 여정에 균형을 맞춰주고 있는 것이다.

2) 경험과 적응의 모티프

각국에 도착하여 그 나라의 풍물과 사람들을 접하고 그 생활에 적응해 가는 과정을 보여주는 두 번째 모티프에서 걸리버는 “경험주의적 인식과 과학제일주의정신을 지니고 있으며, 신분 상승을 꿈꾸고, 근대의 진보 이데올로기를 믿는 근대적 개인으로 제시된다.”(이혜수, 2010: 40)

사실상 이 작품의 명목상 저자 겸 주인공이자 화자인 걸리버가 놀라운 적응력으로 낯선 환경에 익숙해져 가게 되는 이 두 번째 단계는 이 작품에서 가장 ‘다성적’인 성격을 갖고 있는데, 그것은 영국이라는 나라의 정치와 학문, 역사와 철학 그리고 더 나아가서 인간의 본성에 대한 치밀한 비판과 풍자의 메스를 가하는 과정에서, 때로는 풍자의 주체가 되기도 하고, 때로는 반대로 기꺼이 그 풍자와 조롱의 대상이 되기도 하면서, 그 사이에 간간히 보여주는 걸리버 자신의 통찰에 기인한다고 할 수 있다.

그는 자신보다 열두 배나 작은 사람들이 사는 소인국에 갔을 때는 “얌전하고 예의바르게 행동하여 황제나 궁정 사람들 뿐 아니라 군대나 일반인들의 신임을 얻었으며”(GT 26), 다시 열두 배나 큰 거인국에 갔을 때도 온갖 미사여구로 왕비를 칭송하는 말을 해 놓고도 “그런 식으로 말을 했는데 격식에 어긋날까 두려워 안절부절 못했다”(GT 75)고 고백할 정도로 놀라운 처세술을 보여준다. 그런가 하면 라푼타(Laputa)라는 떠다니는 섬나라에서는 그 나라 사람들에게 익숙한 “수학과 음악에서 그들보다 훨씬 뒤졌기 때문에 멸시를 받지 않을 수 없었다”(GT 131)고 고백하고, 말의 나라에 가서는 자신의 능력 부족과 미숙한 언어인 영어 때문에 “주인의 뛰어난 논리와 표현력을 제대로 전달하지 못할 것”(GT 185)이라고 염려하는 모습을 보인다.

걸리버의 이와 같은 적응력과 처세술은 디포우의 『로빈슨 크루소』를 패러디하고자 하는 의도를 가졌던 스위프트가 타자가 존재하지 않는 무인도에서 놀라운 적응력으로 독립적인 주체로 성장하는 모습을 보였던 크루소와는 달리 “걸리버가 자신이 속할 수 없는 공동체에 번번이 떨어지게 되어 근대의 자율적 개인이라는 이상이 좌절 될 수밖에 없”게 되는 한계를 보여주는 것으로 이해되고 있다.(이혜수, 2010: 42)

그 와중에서도 스위프트는 걸리버를 통해서 당시 영국과 유럽의 정치와 역사, 문화, 과학 및 종교적 폐단을 신랄하게 비판하며 조롱하기도 한다. 예컨대, 소인국에서는 사소한 이유로 전쟁을 불사하는 왕들, 어리석은 종교 행위, 그리고 줄타기로 신분 상승을 꾀하거나, 나라를 위해 공을 세운 사람을 계약에 빠뜨려 잔인하게 죽이려 하는 정치인들을 비판하고, 거인국에서는 자신들 보다 작고 연약한 사람을 이용해서 돈벌이를 하는 이기적인 인간들과 자신들이 이해하지 못하는 내용에 대해서는 “자연의 변종”(GT 77)으로 둘러대고 마는 학자들, 다른 사람들의 입장은 전혀 고려하지 않은 채 온갖 외설스러운 행위를 일삼는 궁녀들을 조롱한다. 그리고 거인국 왕과의 대화에서 걸리버는 “데모스테네스나 키케로와 같은 훌륭한 웅변술이 있었으면”(GT 94-95)하고 바라면서 영국의 지리와 역사와 정치와 법률 등에 관하여 가능한 한 상세하게, 그리고 긍정적으로 설명하려고 노력한다. 모두 여섯 차례에 걸친 만남을 통해 이루어진 대화에서, 자신의 조국에 대한 사랑과 자부심을 가지고 왕에게 정성껏 설명한 내용에 대해서 그 왕은 결국 지난 백 년 간의 영국의 역사는 “음모, 반역, 학살, 혁명, 추방 등의 연속이며, 배신,

탐욕, 당쟁, 증오, 질투 등으로 얼룩진 것이라고 논평”(GT 98)하면서 다음과 같은 결론을 내린다. “내가 자네 이야기를 들어보고 판단한 바로는, 자네 나라의 인간들은 자연이 이제껏 이 지구상에서 기어 다닐 수 있게 만들어준 벌레들 중에서도 가장 고약한 벌레들이라고 결론 내릴 수밖에 없네.”(GT 99)

이어서 세 번째 여행국인 라퓨타에서는 비현실적인 이론에 몰두하는 과학만능주의를 비판하고, 그 섬 나라가 통치하는 발니바비(Balnibarbi)에서는 영국에 의해서 착취당하는 아일랜드의 처절한 현실을 고발했으며, 또 그 나라가 관장하는 라가도(Lagado)라는 연구소에서 실시하는 갖가지 터무니없는 실험을 통해서 당시 모든 학문의 기준이 되었던 왕립학회(Royal Academy)를 신랄하게 비판한다. 또한 “마법사의 섬”(GT 146)이라는 뜻을 가진 글럽뉘드립(Glubbubdrib)이라는 섬에서는 죽은 사람을 불러내어 권력자들에 의해서 왜곡되어 온 역사와 혈통 중시 풍조의 무의미함을 풍자하고 있다. 그리고 럭나그(Luggnagg)라는 나라에서 만난 “스트럴드브러그(Struldbrugg)라는 이름의 영생불사인”(GT 156)을 만나서는 인간들이 회구하는 불로장생의 허망함을 깨닫는 데서 더 나아가 그에 대한 환멸까지 느끼게 된다.

그들에 대해서 듣고 직접 목격하는 사이에 영생에 대한 나의 욕구가 사라지게 되었을 것이라고 독자들은 짐작할 수 있을 것이다. 전에 가졌던 그럴듯한 생각이 어리석었다는 것을 느꼈고, 그런 영생이라면 불구덩이 속으로라도 들어가서 죽음을 맞이하는 게 나을 것이라고 생각하게 되었다.(GT 161-62)

스위프트는 마지막 여행인 후이눔(Houyhnhnms)이라는 말들이 사는 나라를 방문한 걸리버를 통해 이성의 시대라고 불리던 당시의 인간정신에 대한 총체적인 비판을 가하게 된다. 앞의 세 이야기에서 서로 몸집의 크기나 생각 그리고 가치관은 다르지만 모두 인간이라는 육신의 틀을 갖고 있는 다양한 군상들의 삶을 다루면서 각각 영국과 아일랜드를 비롯한 유럽의 나라들과 그 국민들에 대한 자신의 견해를 피력했던 스위프트는 네 번째 여행에서 말이라는 전혀 다른 종의 동물을 등장시키면서, 지금까지 자신이 예를 들었던 모든 인간을 한 단위로 묶게 된다.

그리하여 걸리버는 이 네 번째 여행에서 “경마나 전차를 끄는 데 이용되면서 좋은 대우를 받다가도 다치거나 병이라도 들면 다른 야후들에게 팔려 죽을 때까지 온갖 일로 혹사를 당하고, 죽은 후에는 가죽을 벗겨서 팔아버리고 시체는 버려져서 들개나 새들이 먹어치우”(GT 181)게 되는 말이라는 동물을 주인으로 등장시켜서 소위 ‘이성’을 가졌다는 인간과 직접적으로 대조하게 된다. 이것은 “인간보다 저급한 단계의 동물인 말을 등장시켜서 인간성이 수성보다 못함을 개탄하면서 도덕적 이성에 기초한 인간 본성의 회복을 피력”(강형 202)한다.

여기서 걸리버는 비록 말들이 가져온 귀리를 “불 앞에서 구운 다음에 비벼서 껍질을 벗겨내고, 채로 쳐서 껍질을 날려 보낸 다음 돌로 빵아서 가루로 만들고 물에 타서 반죽을 만든 후, 불에 구워서 우유와 함께 따뜻하게 먹을”(GT 175) 줄 아는 인간의 모습으로 서 있지만, “자연의 완성”(GT 177)이라는 뜻을 그 이름의 어원으로 가지고 있으며 “거짓말의 개념”(GT 177)조차 알지 못하는 이성적인 동물인 후이눔의 눈에는 “머리, 손, 얼굴 등에서 걸로 보기에야 야후와 똑같이 생긴”(GT 177) 그저 한 마리의 야후일 뿐이다.

여기서 스위프트는 다시 이성을 가진 인간 중 하나인 걸리버를 짐승보다 못한 ‘야후’의 위치로 격하시켜서 인간의 본성에 대한 조롱과 풍자와 비판을 가하게 된다.

그 역겨운 짐승이 인간의 형태를 모두 갖추고 있다는 사실을 알았을 때 내가 받은 충격이나 공포심은 말로 어떻게 표현할 수 없었다. 그 짐승은 나와는 다르게 얼굴은 평평했고, 코는 납작했으며, 입술을 두툼했고 입은 컸다. 그런데, 그런 정도의 차이점은 다른 이민족에게도 있는 것이다.(GT 173)

자신을 돌보아주는 주인 후이눔과 대화하는 과정에서 스위프트는 걸리버의 입을 통해 세상의 온갖 죄악을 저지른 후 해적이 된 자신의 옛 선원들의 이야기와 지극히 사소한 의견의 차이로 말미암아 전쟁을 일으키는 군주들, “가난하고 무지한 나라를 점령하여 그들을 개화시키고 야만적인 생활에서 건져내줄 수 있다는 구실로, 그 백성들의 절반을 죽여버리고, 나머지를 노예화하는”(GT 186) 왕들, 사람들을 구조하려고 생겼으나 오히려 사람들을 망하게 하는 인간들의 법률, 일 천 명의 가난한 자들이 고생한 대가를 먹게 되는 부자들, 미인계나 선임자에 대한 모함 그리고 왕실의 부패를 규탄하는 방법 등으로 수상에 오르는 정치인, 혈통을 유지하고 더 낮게 하려고 외간남자와 정을 통하는 여자들, 자기 집에서 제공해 주는 좋은 음식보다 다른 곳에서 강탈해 온 음식이나 도둑질한 음식을 좋아하는 사람들, 술과 약에 취해 온갖 추악한 행위들을 일삼는 어리석은 인간들 등 이 모든 모습들이 바로 당시를 살아가던 인간들의 현주소임을 강조하고 있다.

나는 네가 들려준 이야기에 대해서 진지하게 생각해 보았다. 너희 종족은 무슨 이유에서인지 모르지만 우연히 이성을 조금 갖고 태어난 것으로 보이는구나. 그런데, 너희들은 점점 더 타락하고 악랄해지는 용도 외에는 그런 머리를 사용하지 않는 것 같다. 그리고 천성적으로 부여받은 얼마 안되는 이성적인 능력을 스스로 버리고서, 원래 타고난 결점을 증대시키고 보충하는 일로 한평생 헛되이 보내는구나. 너 자신으로 말할 것 같으면 보통의 야후 같은 힘이나 동작의 민첩함도 없고 뒷다리로 불안하게 걸어 다니고 발톱을 이용해서 너를 방어하거나 다른 용도로 쓸 수도 없고 햇빛이나 비를 막도록 되어 있는 수염을 잘라버려서 불안하다. 그리고 너는 이 나라의 야후들처럼 빨리 달릴 수도 없고 나무에 신속하게 오를 수도 없다. 그리고 너희들이 갖고 있는 정치나 법률 제도는 너희들에게 이성이 부족하기 때문에 생겨난 거다. 왜냐하면 이성적인 동물을 다스리는 데는 이성의 힘만으로 충분하기 때문이다. 그래서 네가 너희 동족에 관해서 얘기할 때는 많은 것을 숨겨왔고 거짓을 말한 게 분명한데, 그것만으로 보아서도 너희들은 이성적인 존재라고 주장할 수 없을 거다.(GT 195-96)

몽크는 인간 자체에 대한 신랄한 비판으로 말미암아 가장 격렬한 공격을 받아온 네 번째 항해는 전체 작품의 클라이막스의 역할을 하는 가장 위대한 부분이라고 주장한다.(Monk, 125) 걸리버가 이 장에서 발견한 의미는 ‘인간이 전적으로 사악하고, 자포자기의 상태이며 백치의 상태이며, 그의 정열은 괴물 같으며, 그의 고양된 힘은 야비한 것이고, 그는 야만인들에게도 부끄러움이 되며, 무지가 오히려 그가 뽑내는 이성보다 더 낫다는 것’이었다.

3) ‘곤란’과 ‘귀향’의 모티프

각 여행기의 세 번째와 네 번째 모티프에 해당하는 ‘곤란’과 ‘귀향’의 모티프는 한 영역에 머무르지 못하는 주인공 화자인 걸리버의 타고난 방랑벽과 더불어 그로 하여금 계속해서 새로운 세계와 가치관을 지향하도록 해주는 저자 스위프트의 설정이라 할 수 있다. 소인국에서는 적국의 함대를 사로잡아 귀족의 칭호를 받았음에도 불구하고 소변으로 왕비궁의 화재를 진압한 사건과 대신의 아내와의 스캔들에 대한 오해로 인하여 곤경에 처해 죽음의 위기를 맞게 되고, 거인국에

서는 자신의 종족을 번식시켜 구경거리로 삼으려하는 왕의 계획에 자존감에 상처를 입고, 세 번째 여행에서는 쓸모없는 과학 실험과 ‘영생불사’의 진실에 환멸을 느끼게 되며, 후이눔국에서는 자신을 닮은 야후들의 추악한 양상들에 치를 떨며, 고향으로 다시 돌아가 그러한 야후들의 틈에서 사느니 차라리 후이눔처럼 말하고 행동하며 그 사회에 안주하여 살고자 하지만, 자신을 영원한 타자로 여기며 추방하고자 하는 의회의 결정에 따라 결국 그 나라를 떠나게 되고 만다.

각각의 여행기에서 위와 같은 ‘곤경’의 처지를 당해 결국 귀향하게 되지만, 소인국에서 돌아온 후에는 단지 두 달만에 “다른 곳으로 여행하고 싶은 욕망 때문에”(GT 58), 거인국에서 돌아온 후에는 자신을 감싸고 있는 “고약한 운명으로 인해서,”(GT 112), 세 번째 여행에서 귀향한 뒤에는 다시 5개월 만에 “임신한 아내를 두고 다시 집을 떠나게”(GT 167)되고 만다. 그리고 마침내 네 번째 여행이 끝난 후에는 후이눔 나라의 야후들에게서 받은 충격으로 인해 인간 자체에 대한 극도의 혐오감을 느끼면서 광증에 시달리는 모습을 보이게 된다.

그런데 나의 가족들을 보고서 나는 혐오감이 밀려왔고 그것들이 나의 혈족이라는 생각을 하니 더욱 역겨워졌다. 후이눔의 나라에서 쫓겨난 후로 야후들의 꼴을 보는 걸 억지로 참아왔고, 그 선장과 같이 있기는 했지만, 나의 생각이나 기억 속에는 후이눔의 미덕이나 사상만이 들어차 있었다. 그런데 내가 야후 중 한 마리와 교미를 해서 또 다른 야후를 낳은 것을 생각하니 극도의 혐오감이 밀려온 것이다.(GT 219)

집으로 돌아온 지 5년이 지나도록 식구들과 잠자리도, 식사도 같이 하지 못하는 걸리버는 말과 마부와 마굿간의 냄새와 더불어 “하루에 네 시간 이상”(GT 219) 말들과 대화를 나누며 살아가고 있다. 요컨대 “16년 7개월에 걸친”(GT 220) 여정을 마치고 귀향한 걸리버에게 찾아온 것은 자신이 인간에 대한 절망적인 환멸과 그 결과인 광기뿐이다. 이와 같은 걸리버의 충격적인 귀향에 대하여 “이성과 자율성을 갖춘 근대적 주체로서의 인간에 대한 신뢰가 넘치던 빅토리아조의 정서”를 갖고 있던 많은 비평가들에 의해서 “야후의 언어”나 “광기에 가까운 폭력”이라는 등의 엄청난 혹평을 받게 된다.(전인한 158-89 참조)

그러나 사실 걸리버의 여행 여정 중 ‘곤경’과 ‘귀향’의 모티프에 해당하는 이 부분에서 저자는 걸리버가 처한 상황과 그에 대한 화자의 대응을 통하여 독자들에게 판단을 요구하며 말을 걸고 있는 것으로 보인다. 이것은 모슨과 에머슨이 바흐전의 다성적 저자를 설명하면서 제시한 ‘잉여’의 문제 중 ‘말 거는 잉여’의 의미에 해당한다고 볼 수 있다.⁴⁾

스위프트는 그의 여행기를 통해서 등장인물들을 이용하여 자신의 특별한 주의주장이나 가치관을 독자에게 주입하는 대신, 모든 등장인물들로 하여금 자신들의 말을 하도록 ‘말을 걸고,’ 더 나아가서 그러한 대화들을 관찰하게 되는 독자들에게도 ‘말을 걸고’ 있는 것처럼 보인다.

4) ‘잉여’라는 용어는 바흐전이 다성적 소설에서 설정한 저자의 위상과 관련된 말이다. 작품 속 등장인물에 대한 정보의 범위를 의미하는 ‘잉여’는 첫째, 작가가 인물의 모든 상황을 다 꿰뚫고 있는 전지적 시점에서 사용하는 ‘본질적 의미의 잉여,’ 둘째, 불가피한 최소한의 실용적인 정보만을 제공하는 관찰자 시점에서 사용하는 ‘정보담지적 잉여,’ 그리고 세 번째로 저자가 모든 판단을 유보한 채 등장인물과의 대화에 참여하여 그에게 동등한 자격으로 말을 거는 ‘말 거는 잉여’ 등이 있다. 그리고 바흐전은 다성적 저자는 본질적 잉여로 인물을 종결짓는 일도, 인물에 너무 몰입하는 일도 피해야 한다고 주장했다. Morson & Emerson, “Polyphony and Surplus,” in *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, pp. 241-43 참조.

편협하고 잔인한 소인국과 실용적이지 못한 과학에 대한 몰두로 인간의 삶을 재난으로 만들어 가는 라퓨타의 여행기가 디스토피아의 표상이라면 관대하고 후덕한 왕이 다스리는 거인국과 순수한 이성이 지배하는 후이늄의 나라 여행기는 유토피아의 전형을 보여준다고 할 수 있다. 특히 후이늄들은 순수이성의 구현체이다. 그들은 사랑도, 슬픔도, 정욕도 야망도 모른다. 그들은 거짓말을 하지 못한다. 진실로 그들은 거짓말이라는 용어도 없고, 의견이라는 말의 의미를 이해하도록 설명하기도 힘들다.

소인국 사람들의 편협하고 옹졸한 입장을 조롱하던 걸리버는 거인국의 경험을 통해서 또 스스로를 풍자의 대상으로 삼아 반성의 기회를 삼기도 하고, 또 거인국 왕의 후덕한 성품에 감동을 하면서도, 고립된 지리적 위치로 인해 나타나는 편협성과 진취성의 결여를 풍자하기도 한다. 결국 세 나라에 대한 여행기는 자신을 포함한 인간 모두에게 내재한 본성을 각기 다른 관점에서 바라본 것이며, 저자인 스위프트는 걸리버라는 화자의 경험을 통해서 그 모든 사항들을 가감 없이 적나라하게 보여주고, 그러한 인간 본성의 부조리에 대한 분노를 네 번째 여행기에서 남김없이 쏟아 붓고 있다.

흥미로운 사실은 저자로서의 스위프트가 걸리버의 입을 통하여 이 모든 인간 혐오의 대체물로 제시하고 있는 후이늄이라는 족속에 대하여 또한 독자들의 의견을 물으며 말을 걸고 있다는 것이다. 걸리버가 고향으로 돌아가기를 거부하며 일체화되기를 꿈꿨던 후이늄들의 사회는 사실 야후라는 노예들과 특별하게 양육된 계급의 노동에 의존하는 귀족사회이다.

이성과 금욕 그리고 절제를 최고의 덕망으로 삼고 왕에 의한 전제적 정치가 아닌 의회의 의결에 의해 정책이 결정되는 일종의 무정부적 유토피아라고 할 수 있지만, 그들은 우성학을 실천하며 교육과 경제적인 문제에 있어서 국가 중심의 통제를 받는 나라이다. “어떤 파벌의 지도자나 그 추종자도 없고 지하 감옥, 교수대, 목을 치는 도끼, 형틀, 간교한 상인, 주정뱅이, 창녀, 음탕하고 사치만 일삼는 여편네, 교만한 학자, 온갖 나쁜 짓으로 출세하는 자들, 귀족, 판사도 없는”(GT 209) 사회이고, “우애심이나 자비심, 질서나 가정, 자연의 이치, 옛날부터 전해오는 풍습, 미덕의 한계, 이성의 법칙, 다음의 회의에서 결정할 내용, 시구에 관한 것”(GT 210)을 주요 대화의 주제로 삼고 있는 이상적인 사회인 것처럼 보이지만, 자신들에게 많은 새로운 지식과 즐거움을 준 걸리버가 자신들과 같은 후이늄 족속이 아니라는 이유로 추방할 것을 결심할 만큼, 자신들과 다른 타자의 존재 가능성을 전혀 인정할 준비가 되어있지 않은 냉정한 진공상태 존재들이 사는 사회라는 느낌을 지울 수 없다.

그처럼 너무나 이상적인 사회에 경도되어 자신이 돌아갈 현실에 대한 감각을 잃어버린 ‘주인공’ 걸리버에게 찾아온 광기는 많은 학자들이 말하는 것처럼 인간혐오의 결과로 찾아온 ‘질병’이 아니라, 작품 속 곳곳에서 풍자의 주체의 역할을 해왔던 걸리버에게 스위프트가 내린 일종의 ‘선고’이며, 그것은 이 작품 속에 등장하는 모든 나라와 왕과 학자와 백성들을 포함한 등장인물들 뿐 아니라, 작가인 스위프트 자신도, 더 나아가서는 이 글을 읽으면서 폭소와 분노를 자아낼 독자들도 결코 예외일 수 없다는 점을 암시해 주고 있는 것처럼 보인다.

IV. 나가는 말

자신의 여행기를 정리하는 제 4부의 마지막 장에서 걸리버는 자신이 쓴 책의 진실된 의도를 강조하고, 타락하지 않은 나라의 정치와 도덕을 본받을 것을 제안한다. 그리고 영국이 “식민지의 종교와 학문의 함양을 위해서 많은 투자를 하고 기독교를 전파하려고 훌륭한 목사를 파견하며, 모국인 영국에서 모범적인 사람들만 골라서 식민지로 보내어 정착하게 하고 정의를 실현하는데, 노력하며, 부패하지 않고 유능한 행정가들이 식민지를 통솔하게 한다”(GT 223)고 말하며 영국의 식민정책을 칭송하고 있으나 바로 뒤이어서 자신이 발견한 나라들의 소유권을 왕의 이름으로 접수하는 것에 대하여 생각해 본 적이 없다고 말함으로써 사실상 식민정치에 대한 근본적인 반대 의견을 우회적으로 피력하고 있다.

이 마지막 장에서의 중요한 변화는 자신을 거울에 비추어 보면서 “인간이라는 동물의 모습을 보는데 익숙해지도록 노력할 것”(GT 223)을 결심하는 장면이다. 여기서 저자 스위프트는 후이늄의 나라에 ‘악’이나 ‘교만’이라는 개념이 존재하지 않는 이유는 그들이 그러한 악을 경험한 적이 없기 때문이며, 세상 이곳저곳으로 많이 다녀보았기 때문에 야생 속에서 사는 야후들의 교만함에 대해서 무수히 보아온 자신은 그러한 경험에서 얻은 교훈을 통해 “이 사회를 조금이라도 더 살만한 것으로 만들려는 소망”(GT 224)을 갖고 있다고 말한다.

결국 처음 세 나라의 여행을 통해서 인간의 부정적인 단면을 경험하고 자기반성을 해 오던 걸리버는 마지막 나라인 후이늄국에서는 인간의 총체적인 부패에 환멸을 느끼고 광인이 되어버렸지만, 저자인 스위프트는 걸리버로 하여금 자신이 앞으로 살아가야 할 곳이 비록 부패하여 냄새나는 지옥 같은 곳일지라도 끊임없는 노력과 정직과 겸손 등의 선한 영향력의 전파를 통해 자신이 변화시키며 함께 살아가야 할 소임을 고백하게 만들고 있는 것이다.

걸리버의 이러한 결심은 그의 사촌 심슨에게 보낸 그의 편지의 말미에 잘 나타나 있는데, 그 편지에서 그는 여행에서 돌아온 후 사람들을 상대하고 살아가면서 야후의 속성이 다시 부활하게 된 것을 느꼈고, 그로 인하여 “이 나라에서 야후들을 개화시키겠다는 어리석은 일”(GT 4)을 다시 시작하게 되었음을 토로하고 있다.

이상과 같은 다양한 여행의 경험, 유머와 풍자, 유토피아와 디스토피아, 해양 모험과 공상 과학, 실화와 환상 문학, 그리고 풍자와 패러디 등의 다양한 스타일이 한 몸을 이루고 있는 『걸리버 여행기』의 흐름 속에 바흐젠이 말한 소위 “카니발”의 양상이 가득 차있고, 여러 가지 면에서 매우 민감한 내용을 담고 있는 이 작품은 그 출판의 과정이나 비평의 역사 속에서 다양한 평가를 받아왔다. 그리고 복잡하게 구성된 작품의 형식과 내용으로 말미암아 저자와 화자에 일치성과 분리성에 대한 의견도 분분하게 진행되어 왔다.

그러나 지금까지 살펴본 바와 같이 이 작품을 바흐젠의 소설이론 중 하나인 ‘다성성’에 근거하여 분석해 본 결과, 저자인 스위프트가 자신의 일관된 주장을 강조하는 전지적 시점의 단성적 저자의 위상을 걸리버라는 가상의 저자 속에 감추고, 작품 속으로 뛰어 들어가 모든 작중 인물과 동등한 입장에서 대화를 나누며 풍자와 조롱의 주체와 객체의 역할을 동시에 수행하는 ‘다성적 저자’의 입장을 견지함으로써, 세상의 모든 권세와 명예와 부에 대한 인간의 욕망이 전도서의 저자의 말처럼 ‘헛되고 헛된 것’이며, 모든 인간은 교만과 허세와 모든 악을 버리고 겸손의 자세로 서로간의 사랑을 유지하며 함께 살아가야 한다는 것을 보여주고 있다는 것을 확인할 수 있었다.

다윗의 아들 예루살렘 왕 전도자의 말씀이라 전도자가 이르되 헛되고 헛되며 헛되고 헛되니 모든 것이 헛되도
다 해 아래에서 수고하는 모든 수고가 사람에게 무엇이 유익한가 한 세대는 가고 한 세대는 오되 땅은 영원히
있도다(전 1: 1-4)

- 강형 (1999). “『걸리버 여행기』: 상식과 이성의 정치,” 신영어영문학회 『신영어영문학』 제 12집. pp. 177-209
- 김일영 (2006). “풍자문학의 꽃, 스위프트의 『걸리버 여행기』 . 광차섭 외(2006). 『서양의 고전을 읽는다 4-문학』 . 서울: 휴머니스트, pp. 235-253.
- 코츠, 루스, 허선화 역(2009). “바흐첸의 초기 사상에 나타난 첫 번째 아담과 두 번째 아담,” 수잔 펠치와 폴 콘티노 펴냄/ 러시아기독교문화연구회 역(2009). 『바흐첸과 기독교: 믿음의 감정』 (부산: 부산대학교 출판부, pp. 127-153.
- 미야시타 시로 외, 송태욱 옮김 (2009). 『유럽 근대 문학의 태동』 . 서울: 웅진 지식하우스.
- 미하일로비치, 알렉산다르, 최윤희 역(2009). “러시아 정교와 바흐첸의 대화 그리고 언어학적인 보편주의에 대한 바흐첸의 비판,” 수잔 펠치와 폴 콘티노 펴냄/ 러시아기독교문화연구회 역 (2009). 『바흐첸과 기독교: 믿음의 감정』 .부산: 부산대학교 출판부, pp. 221-266.
- 이혜수 (2006) “소설의 발생 논의 재고,” 영미문학연구회(2006). 『안과밖』 제 21호, pp. 438-459(451-452)
- _____ (2010). “근대적 (반)주체로서의 걸리버: 『걸리버 여행기』 의 식민주의적 맥락을 중심으로.” 영미문학연구회 (2010). 『영미문학연구』 제 18집. pp. 35-62.
- 전인한 (1988). “풍자문학의 독자 설득과 스위프트 읽기.” 영미문학연구회 『안과밖』 제5호, 132-161.
- Bakhtin, Mikhail I(1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. trans. Emerson, Caryl. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Clark, K. and Holquist M., eds.(1984) *Mikhail Bakhtin*. Cambridge and London: Harvard University Press.
- Elliot, Robert C. (1986.) “The Satirist Satirized,” in Harold Bloom ed.(1986). *Modern Critical Views: Jonathan Swift*. New York: Chelsea House Publishers, pp. 23-45.
- Hammond, Brean (1997). *Professional Imaginative Writing in England 1670-1740*. Oxford: Clarendon.
- Monk, Samuel Holt (1959). “The Pride of Lemuel Gulliver,” in James L. Clifford, ed.(1959) *Eighteenth-Century English Literature*, New York: Oxford University Press. pp. 112~129.
- Morson, Gary Saul and Caryl Emerson (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.