



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

문학석사 학위논문

『암흑의 핵심』에 드러난
장-뤽 낭시의 타자로서의 몸

**Jean-Luc Nancy's Corpus as the Other
in *Heart of Darkness***



지도교수 홍옥숙

2015년 8월

한국해양대학교 대학원

영어영문학과 정지은

목 차

Abstract.....	ii
1. 몸은 무엇인가.....	1
2. 은유로서의 배.....	6
2.1. 장소로서의 몸.....	6
2.2. 경계로서의 배.....	9
2.3. 타자로서의 배.....	14
3. 환유로서의 병.....	20
3.1. 타자로서의 몸.....	20
3.2. 침투불가능한 몸.....	26
3.3. 침투가능한 몸.....	33
4. 서사화되는 소리.....	38
4.1. 공명하는 소리.....	38
4.2. 전파되는 소리.....	46
4.3. 열려있는 서사.....	48
5. 몸들로의 세계.....	53
인용문헌.....	57

Jean-Luc Nancy's *Corpus* as the Other in *Heart of Darkness*

Jeong, Ji Eun

Major in English Language and Literature
Graduate School
Korea Maritime and Ocean University

Abstract

In *Corpus*, Jean-Luc Nancy suggests a unique way of thinking about the body. He asks if it is possible to think about the body as being brought about by the body itself not from the body of the convention of the body-soul or mind-body dichotomy. Nancy explains the body as the other and says its openness. When he says the body as being open, the body is turned toward the outside and toward the 'touch' with the other. His discussion of the body can shed new light on the interpretation of Joseph Conrad's novella, *Heart of Darkness*.

Bodies of various people in this novella illustrate Nancy's concept that the body is incessantly sent out to the other, and open to the other. So the body becomes related with the other that we are never able to know, thereby being represented as the other. This thesis focuses on the body and its possibility of being open to the other through Marlow's process of recognizing such nature of the body. On his voyage along the Congo, Marlow becomes aware of the outside that presents itself as the other, and

experiences his body as something alien. He also recognizes his body is connected with the other through the voice. So I demonstrate how Marlow's recognition can deepen Nancy's idea of the body as the other.

Chapter 2 investigates the meaning of the steamboat on which Marlow is going up the river. In the novella, the steamboat is an extension of Marlow's body. Just as Marlow is often on the verge of catching a fever, the steamboat keeps on breaking down and running again, symbolizing the state of being in between the closed body and the open body, or death and life. Both pilgrims and cannibals on the steamboat recognize that their bodies are related with the others. As the place where they coexist with and touch others, the steamboat can be explained as a metaphor for the body and the body-place as well.

Chapter 3 deals with the disease which reveals the body's interaction with the outside. Most of the Europeans, who came to Congo to make money by collecting ivory, die of disease there. Their body can be defined as a mass according to Nancy. When they lose the ability to open themselves to the outside, their body becomes 'impenetrable,' which leads them to become inevitably vulnerable to the attack from the outside, that is, disease. Nancy contrasts the 'impenetrable' mass with the body that has the possibility of being open to the outside. Even though disease is revealed on the body, it is derived from the outside, and it evokes the strangeness of the body. Through this experience, Europeans can feel the body as the other. Kurtz, obsessed with ivory, gets ill and recognizes the strangeness of his body open to the outside before he dies.

Chapter 4 connects the voice, a part of the body, to the narrative of the novella. Voice is the medium through which Marlow the narrator tells his experience. He does not write from the mind, but gives voice coming out of the body to his story. Marlow's journey also represents others revealing themselves as the voice. Nancy says voice can be shared and resonated with others. In this novella, Marlow understands both the native people and

Kurtz through their voice, and realizes that the body is involved in the otherness. Just as the body touches the other, so does the voice through the tympanum. Marlow's voice containing the narrative continues to be transmitted, but incessantly becomes cracked and fragmented, making us realize the fundamental openness of our body toward the outside.

Key words: Jean-Luc Nancy 장-뤽 낭시; Joseph Conrad 조셉 콘라드; *Heart of Darkness* 『암흑의 핵심』; the body 몸; the other 타자



1. 몸은 무엇인가

‘몸’은 무엇인가? 혹은 몸은 무엇일 수 있을까. 내 몸이 나와 어긋난다면 그것은 내 몸의 탓인가, 혹은 내 탓인가? 내 몸이 내 바람과 다르게 분리되어 있음을 느낀다면, 그것은 내 몸의 탓인가, 혹은 내 탓인가? 내가 살아옴은, 혹은 이렇게 살아왔음은 몸의 뜻이고 탓일까? 아니면 내가 그렇게 하도록 ‘했기’ 때문에 그렇게 ‘됐던’ 것일까. 오늘 하루도 나는 얼마만큼 몸과 나 사이에 벌어진 틈을 느끼고 그 속에 질척거림과 덜그럭거림을 느끼고 있는가? 글을 쓰는 지금 이 순간은, 이 음절 하나하나를 입력하고 있는 낯선 손가락은, 얼마나 내게 가까이 있으며 동시에 얼마나 멀리 있는가?

서구 문명이 발원하면서부터 ‘오크 에스트 에님 코르푸스 메움’(Hoc est enim corpus meum, 이것은 내 몸이니)이라는 예수의 말을 비롯하여 무수히 많은 몸에 관한 담론들이 있어왔다. 이데아론에서 일찍이 몸과 정신의 분리를 통해 정신의 완전성과 육체의 불완전성을 설파한 플라톤, 질료인 몸에 대한 형상으로서의 영혼을 깨닫던 아리스토텔레스, 독립적 존재를 의미하는 실체이원론으로 몸과 정신의 분리를 파악한 데카르트, 영혼이 몸의 관념임을 신을 통해 역설한 스피노자까지 몸에 관한 담론들은 최근까지 서구 철학에서 끊이지 않고 논의되어왔다. 이런 몸에 관한 담론들은 자신과 몸에 대한, 그 사이 ‘틈’을 이루는 관계 양식을 나타낸다. 그러나 그 ‘틈’을 인식하지 않는 사유는 가능할 수 있는 것인가.

낭시는 그의 저서 『코르푸스』(Corpus)에서 몸을 사유하는 방식을 제시한다. 이는 정신과 몸이라는 이원론적 대비가 아닌, 무엇보다 몸 그 자체의 가능성을 사유한다는 점에서 몸에 의해, 몸으로서 드러나는 하나의 독특한 가능성을 들여다보게 한다. 낭시에게 있어 몸은 무엇이고, 몸의 가능성은 무엇일까? 낭시는 몸의 ‘열림’(openness)에 관해 말한다. 이 ‘열림’은 흔히 우리가 생각할 수 있는

단독적이고 온전히 자기 폐쇄적 상태에 놓여 있는 것이 아니라, 외부로 향해있음에서 나타나는 몸의 '열림'이다. 외부로 향해있음으로 끊임없이 외부로의 접촉(touch)을 통해 내 몸이 타자와의 관계로 이루어져 있는 것, 그리하여 내 몸이 내 것이 아닌 타자로서 드러나는 몸을 낳는 말하고 있다. 이런 방식이 최초의 방식은 아닐지라도 우리 몸의 열린 가능성을 드러낸다는 점에서 독특한 시도임은 틀림없다.

조셉 콘라드(Joseph Conrad)의 『암흑의 핵심』(*Heart of Darkness*)에는 몸을 향한, 혹은 몸에 대한 이야기가 있다. 이 몸들은 작품 속 도처에서 드러난다. 자신의 이야기를 이어가는 말로우(Marlow)의 몸, 말로우가 이야기하는 서사 그 자체의 몸, 말로우가 콩고강을 거슬러가는 여정에서 만나는 원주민들과 서구인들의 몸, 혹은 말로우가 강을 거슬러갈 매개가 되어 주는 배라는 몸, 서구인들에게 타자로 나타나는 야생의 몸, 혹은 상아로 암시되는 짐승의 몸 등 콘라드의 작품 『암흑의 핵심』은 그런 몸들을, 몸이 몸들을 만나는 과정을, 혹은 그 몸들과의 관계를 고스란히 보여준다.

『암흑의 핵심』은 지금까지 비평적 관점에서 다양하게 해석되어왔다. 이 작품의 공통된 주제가 유럽인들의 제국주의적 지배임을 보여준 에드워드 사이드(Edward W. Said)(28), 콘라드를 완고한 인종차별주의자로 규정하며 『암흑의 핵심』에서 묘사되는 인종주의적 측면을 강조한 치누아 아체베(Chinua Achebe)(343), 아체베가 콘라드를 인종차별주의자라 규정한 것과는 다르게, 콘라드가 인류의 참혹한 가능성에 이름 붙여주었다고 한 헌트 호킨스(Hunt Hawkins)(375), 『암흑의 핵심』의 주된 이야기는 화자로서의 말로우에 관한 것임을 인식해야 할 때임을 말한 알버트 게라드(Albert J. Guerard)까지 지금까지 이 작품에 관한 많은 연구가 이루어져 왔다(37). 그러나 이런 기존 연구들에도 불구하고 『암흑의 핵심』에서 드러나는 몸을 깊이 있게 다룬 연구는 아직 드물다.

낭시의 『코르푸스』에 따르면 몸은 외부로 향해 있음으로, 끊임없이 타자를 향해 건네지고 보내지는 과정에서 외부와의 관계로 나타난다. 이때 몸은 우리가 알 수 없는 '타자'이다. 낭시는 그런 외부로 향해있는 열린 몸을 주목한다.

『암흑의 핵심』에서 열림과 닫힘 사이의 경계로 드러나는 배는 끊임없이 외부

와의 접촉을 이어간다. 이는 우리 몸의 열린 가능성에 대해 사유할 수 있게 한다. 커츠는 상아에 끊임없이 집착을 하지만 병을 통해 외부를 향해 있는 몸의 낮설음을 체감하면서 죽는다. 외부를 향해 끊임없이 건네지고, 보내지는 소리는 우리의 몸이 외부와 관계되어 있음을 보여주면서 외부를 향해 있는 타자로서의 몸을 인식하게 한다. 본 논문에서는 낭시가 말하는 타자로서의 몸을, 그 열린 몸의 가능성을 조셉 콘라드의 『암흑의 핵심』을 통해 탐색한다.

본 논문의 2장에서는 말로우가 콩고강을 거슬러가는 배에 관해 다룬다. 배는 말로우가 강을 거슬러가는 여정을 떠날 수 있게 하는 매개이다. 배는 끊임없이 강과 배의 경계면을 접촉하면서 나아간다. 이처럼 접촉을 통해 외부를 향해 고스란히 노출되어 있는 배는, 외부와 관계되어 드러나는 자신을 알게 해준다. 그런 의미에서 배는 낭시가 말하는 몸의 열림에 관한 은유이다. 배라는 공간에서 말로우와 식인종들은 강을 거슬러 가는 여정을 함께 한다. 서구 주체인 말로우와 식인종들은 몸에 관한 인식이 온전히 다른데 자신과 타자 사이에 놓인 '다름'을, 그 심연을 느끼면서 여정을 이어간다. 이는 타자와의 관계 속에 배치된 자신의 몸을 알아가는 것에 다름 아니다. 배는 그런 외부를 향한 몸들의 장소로서, 그 장소의 몸으로서 나타난다.

서구 주체의 몸으로 드러나는 말로우는 식인종들을 앞보다가도 서구제국주의에 억압되고 착취당하는 콩고의 현실을 느끼는 양면성을 지니고 있다. 그런 말로우의 양면성은 콩고강을 거슬러가는 여정에서 끊임없이 타자와의 괴리를 느끼는 요인이 된다. 이 괴리는 결국 말로우의 몸이 타자와의 관계 속에 '열려 있음'도, 혹은 '닫혀 있음'도 아닌 그 경계로서 머물게 한다. 배의 선장인 말로우의 이러한 양상은 말로우의 배 그 자체에도 고스란히 나타난다. 고장이 날 듯 하면서도 간신히 움직이는 배는 열린 몸과 닫힌 몸의 바로 그 경계에 위치한다. 그럼에도 배는 끊임없이 강을 접촉하면서 나아가는데, 배를 통해 낭시가 말하는 외부를 향한 열린 몸의 가능성을 엿볼 수 있다.

3장에서는 외부로 향한 열린 몸을 병을 통해 탐색한다. 내 몸은 항상 외부를 향해있다. 그렇기에 내 손을 오직 외부를 통해서만이 만질 수 있듯, 내 몸은 오직 그 외부를 통해서만이 접촉할 수 있다. 이러한 몸의 근원적 외부성은 '낮춤'을 통해 잘 드러나는데, 병은 내 몸을 낮설게 해주는 증상을 통해 외부와 관계

된 내 몸을 알게 해준다. 그런 '낮습'은 내 몸이 내 것이 아닌, 외부와 연계된 내 몸을 알게 해준다는 의미에서, 증상으로서의 병은 낭시가 말하는 몸의 열려 있음의 환유이다.

작품 속의 대다수 서구인은 상아를 수집하기를 욕망한다. 상아는 야생의 상징이자 코끼리 몸의 상징이다. 야생으로 상징되는 짐승의 몸을, 자신과 관계되어 드러나는 짐승의 몸을 인식하는 것이 아니라, 오히려 죽이고 소유하길 바란다. 상아를 대하는 그들의 태도처럼, 그들의 몸도 닫혀있음으로 나타난다. 낭시는 열려있음에 반대로 닫혀있는 '침투 불가능한'(impenetrable) 몸을 말하는데 이런 몸들은 외부와 소통하지 못한다. 스스로 침투되는 것이 불가능한 닫힌 몸들은 결국 외부로부터 침투당함으로써 병에 걸리고 만다. 그러나 병은 내 몸을 낮설게 만듦으로써 '내 몸'이 바로 그 '내 몸'이 아님을, 내 몸이 외부와 연계되어 나타나는 외부를 향한 몸임을 알게 해주는 증상이다. 이는 커츠(Kurtz)를 통해 잘 드러난다. 커츠는 죽기 직전에 어떤 깨달음을 얻는데, 이는 병을 통해 우리 몸의 열림에서 나타나는 타자로서의 몸을, 그 낮선 몸을 대면하면서 온 인식을 알 수 있다.

4장에서는 소리와 말로우의 서사를 관통하는 타자로서의 몸을 살펴본다. 소리는 몸을 통해 건네지고 보내진다. 낭시는 소리아말로 관계 짓고 '분유'하고, 전염되는 것이라 한다. 이처럼 소리는 끊임없이 건네지고, 보내지면서 말로우가 원주민 혹은 커츠에게 끊임없이 공명을 느낄 수 있게 한다. 이러한 공명은 단지 나 혼자만이 단독적으로 존재하는 것이 아니라, 말로우가 소리를 통해 원주민들과의 관계를 인식하듯이 외부를 향해 있는 몸들과의 관계를 알려준다는 의미에서 작품 속에서 소리는 타자로서의 몸을, 그 열린 몸의 가능성을 지시한다.

조셉 콘라드는 작품의 서사를 소리를 통해 이어간다. 작품은 말로우가 템즈강에서 자신의 과거 경험을 말해주는 구조를 갖고 있는데, 현재시점에서 과거의 경험을 얘기하는 말로우의 소리는 끊임없이 중단되고 파편화되는 양상으로 전개된다. 낭시가 내 몸이 끊임없이 외부를 향해 접촉하면서 일어나는 파편화된 글쓰기를 말한다면, 『암흑의 핵심』의 서사는 끊임없이 외부를 향해 건네지는 소리를 통해 균열되고 파편화되어 나타난다. 작품에서 말로우의 목소리는 끊임없이 타자와의 관계를 인식하며 이어가기 때문이다. 그렇게 이 작품의 서

사는 외부를 향한 열린 몸을 고스란히 보여준다.



2. 은유로서의 배

2.1 장소로서의 몸

『암흑의 핵심』에서 몸은 어떻게 드러나는가. 말로우는 강을 거슬러가는 여정에서 끊임없이 많은 몸들을 조우한다. 증기선에서 마주하는 이들이 바로 그 몸들이고, 배의 바깥에서 조우하는 원주민들 또한 말로우는 마주친 몸들이다. 하지만 말로우는 콩고로의 여정을 떠나기 직전에 브뤼셀에서 검진을 받는 과정은 앞으로 겪게 될 여정에 대한 의미심장한 복선을 품고 있다.

콩고에 가기로 결정한 말로우는, 여러 절차와 서류 확인을 거친 뒤 의사의 검진을 받는다. 의사는 자신의 연구에 보탬이 될 것이니 두개골의 치수를 잴 수 있게 해달라는 부탁을 한다. 말로우는 이를 허락하자 “변화는 내면에서 일어나며”(the changes take place inside, 112)¹⁾ 그곳에 간 “개인들의 정신적 변화를 보는 것은 과학자에게 흥미롭다”(interesting for science to watch the mental changes of individuals, 112)는 의문스러운 말을 남긴다. 이렇게 의사는 사람이 다른 환경에 노출될 때 변화가 내면에서 일어나는 것임을 인식하고 있다.

그러나 그가 관심을 표하는 것은 현장에 있는 개인들의 ‘정신적’ 변화가 아닌 ‘몸,’ 즉 두개골에 대한 관심이다. 이는 특별한 이유가 아닌, 그가 몸을 진단하는 ‘의사’이기 때문이라는 단순한 이유로 설명이 가능하다. 다만 여기서 주목할 점은 의사인 그가 몸에 대해 가지는 직업적 관심이 아니라, 그가 어떻게 몸을 바라보는지에 대한 ‘관점’이다. 의사가 두개골 치수를 재는데 보탬이 되는 연구

1) Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (New York: Oxford, 2008). 이하 작품 중 서명을 명시하지 않은 인용은 본서의 인용이다. 번역 과정에서 번역서(『어둠의 심연』, 이석구 옮김)를 많은 부분 참조, 수용했음을 밝힌다.

가 구체적으로 어떤 이론을 바탕으로 하는지는, 혹은 그가 지향하는 연구가 무엇인지는 직접적으로 드러나지 않는다. 그는 변화가 일어나는 곳은 내면이라는 말을 남기지만, 정작 그가 알아보고자 하는 곳은 내면이나 정신적 변화가 아닌, 몸이라는 장소이다. 의사는 몸에서 일어나는 변화를 염두에 둔다. 즉 몸을 끊임 없는 변화 가능성을 지닌 '장소'로 간주한다는 뜻이다. 의사에게 몸이란, 우리가 일반적이고 전통적으로 생각하는 폐쇄적이고 닫힌 양상으로 드러나는 공간이 아닌, 확장될 가능성을 지닌 장소이다.

이는 낭시가 말하는 몸과도 동일한 맥락을 지니고 있다. 낭시는 몸을 '열림'의 차원에서 바라본다.

몸은 '포만'의 범주이거나 꽉 찬 공간이라 할 수 없다 (공간은 어디에도 가득 채워져 있다). 몸은 열린 공간이다. 말하자면 공간보다 더 넓은 공간, 우리가 장소라고 부를 수 있는 공간이다. 몸은 실존의 장소이다. 이 장소나 거기, '여기'나 '여기 있음'이 없이는 실존도 없다. 몸은 꽉 채워지거나 비어있는 장소가 아니다. 이는 밖과 안도 없고, 부분들, 전체성, 기능이나 종결도 없다. 이것은 머리도 없고 꼬리도 없는 것이다.)²⁾

Bodies aren't some kind of fullness or filled space (space is filled everywhere): they are open space, implying, in some sense, a space more properly spacious than spatial, what could also be called a place. Bodies places of existence, and nothing exists without a place, a there, a "here," a "here is," for a this. The body-place isn't full or empty, since it doesn't have an outside or an inside, any more than it has parts, a totality, functions, or finality. It's acephalic and aphallic. (15)

낭시에게 몸은 '꽉 찬 공간,' 즉 꽉 찬 유리병 같은 개별적으로 단일하게 드러난 공간이 아니다. 낭시에게 있어 몸은 외려 "접혔다 다시 접히고, 펼쳐졌다 중첩되고, 함입되고, 낭배를 형성해 돌출하고, 구멍이 뚫리고, 피했다가 침입되고, 펼쳐지고, 다시 놓이고, 흥분하고, 지치고, 연결되었다 끊어지는"(Yet it is a skin,

2) Jean-Luc Nancy, *Corpus*, trans. Ricahard A. Rand (New York: Fordham UP, 2008). 낭시의 인용 중 서명을 명시하지 않은 것은 모두 이 책의 인용이다. 번역 과정에서 번역서 『코르푸스』(장-뤽 낭시, 김예령 옮김, 문학과 지성사, 2013)를 많은 부분 참조하고, 나아가 적극 수용했음을 밝힌다.

variously folded, refolded, unfolded, multiplied, invaginated, exogastrulated, orificed, evasive, invaded, stretched, relaxed, exited, distressed, tied, untied, 15) 복합적이고 다층적 양태를 이루는, (혹은 이를 가능성을 지닌) 하나의 열린 구조이다. 그렇기에 몸은 공간을 '차지'하는 것이 아닌, 공간의 '여지'를 끊임없이 창출하는 하나의 '장소'이다.

이렇게 낭시는 닫힌 것, 종결된 것을 몸과 가장 상반되는 자리에 두고, 열린 것, 확장되는 '장소'로서의 몸을 말한다. 이는 지금껏 우리가 전통적인 방식으로 사고했던 몸과는 확연히 다른 차이를 보인다. 가령 우리는 영혼이 한없이 펼쳐지고 확장이 되는 것에 비해 몸은 종결지어진 개별적이고 닫힌 양상이라고 취급해왔다면, 낭시는 몸이야말로 확장가능한 장소라는 차원에서 사고하고 있기 때문이다. 이처럼 낭시가 열려있는 장소로서의 몸에 대해 말하듯이, 의사는 확장가능성을 지닌 변화하는 '장소'로서의 몸에 관해 묻고 있는 것이라 해석할 수 있다.

이런 확장 가능한, 열려 있는 '장소'로서의 몸은 말로우의 몸에 관해 묘사하는 부분에서 특히 잘 보인다. 말로우의 이야기를 듣는 화자는 돛대에 기대어 가부좌를 튼 말로우의 모습을 '고행자'(ascetic, 103) 혹은 '팔은 늘어뜨려 있었고, 손바닥을 바깥으로 펼친 어떤 조각상'(with his arms dropped, the palms of hands outwards, resembled an idol, 103), '한 팔을 구부려 올리고, 손은 바깥 방향으로, 가부좌를 튼 채, 연꽃을 들지 않고 유럽인의 옷을 입은 설교하는 부처'(a Buddha preaching in European clothes and without a lotus-flower-, 106-7)나 '명상하는 부처'(meditating Buddha, 167)로 묘사한다. 자신이 겪은 과거의 경험들을 템즈강에서 청자들에게 고스란히 서술하는 말로우의 몸은 그가 겪었던 여정을, 여정으로부터의 영향과 경험을 고스란히 체험한 곳이다. 화자는 말로우의 몸을 총 세 번에 걸쳐 묘사하는데, 자신의 이야기를 청자들에게 들려주는 긴 시간동안 말로우의 몸은 수미일관하게 '고행자'나 '부처'와 같은 형상으로 묘사된다. 의사가 몸을 변화 가능한 확장될 수 있는 장소로 인식하듯이 말로우가 여정을 겪으면서 얻은 체험과 깨달음은 몸이라는 장소 속에서 드러난다. 이런 말로우의 몸이 부처의 모습으로 그려지는 것은 말로우의 몸 그 자체의 신비를 나타내는 것으로 볼 수 있다.

이 신비는 몸 그 자체가 확장가능하고 변화할 가능성을 지니는, 내가 알 수 없는 타자라는 의미에서 드러나는 신비이다. 결국 말로우의 몸은 자신이 겪은 여정을 통해 깨달음을 얻은 몸 그 자체의 신비를 드러내는 장소로서 현현하고 있는 것임을 알 수 있다.

2.2. 경계로서의 배

『암흑의 핵심』에서 말로우가 강을 거슬러가는 매개인 배는 경계로서 접촉하는 몸이라는 낭시의 사유를 통해 해석가능하다. 낭시는 ‘접촉’을 통해 몸을 사유할 수 있다고 한다.

어쩌면 우리는 사유가 몸의 단단한 낯성, 사유되지도 않은, 사유할 수도 없는 외부성과 접촉하는 지점을 제외한 채 ‘존재론적 몸’을 사유해서는 안 된다. 이러한 접촉하기, 혹은 접촉만이 진실한 사유의 유일한 조건이다.

Perhaps we shouldn't think the "ontological body" except where thinking touches on the hard strangeness of this body, on it's un-thinking, unthinkable, exteriority. But such touching, or such a touch, is the sole condition for true thought. (17)

낭시는 몸을 접촉하는 지점을 제외하고는 몸에 대한 진정한 사유를 할 수 없다고 한다. 우리는 오직 접촉을 통해 몸을 알 수 있다. “모든 접촉은 새로운 방향으로 몸의 외부로 향한다”(Lysemose 350)고 하듯이 몸은 무엇보다 바깥을 향해 있기에 외부로부터, 그 경계로부터 낯성을 접촉할 수밖에 없다. 접촉은 스스로를 건드림으로써 경계로서의 자신을 건드린다. 낭시는 “몸이 있다. 존재가 본질을(심지어 ‘죽음’조차도) 가지지 않았다는 사실을 기록하는 몸의 치명적인 공간이 있다”(there's the body, the mortal spacing of the body, registering the fact that

existence has no essence(not even "death"), 15)는 말을 남기는데, 몸은 본질 없이 그저 끊임없이 경계를 통한 접촉으로 사이를 끊임없이 벌리고 창출하며 틈을 내는 것, 그런 간격이 있을 뿐임을 말한다.

낭시가 경계와의 접촉을 강조한다면, 『암흑의 핵심』에서의 배는 무엇이 있을지 알 수 없는 강의 경계를 향해, 그 경계를 끊임없이 접촉하면서 강의 경로를 따라 나아간다.

그리고 우리는 다시 침묵 속에서 비어있는 유역을 따라, 고요한 강굽이를 돌아, 굽은 수로 양 옆의 높은 수목의 벽 사이를 나아갔고, 추진용 외륜의 묵직한 소리는 허공에 철썩거리면서 울려버렸네. 나무들, 무수히 많은 거대한 나무들이 하늘 높이 치솟아 있었네, 수목의 밑둥치에서 기슭을 끼안은 채, 강가까지 밀려나온 작고, 더러운 증기선은 주랑식 현관 바닥을 기어가는 딱정벌레처럼 기어가고 있었네.

And on we went again into the silence, along empty reaches, round the still bends, between the high walls of our winding way, reverberating in hollow claps the ponderous beat of the stern-wheel. Trees, trees, millions of trees, massive, immense, running up high; and at their foot, hugging the bank against the stream, crept the little begrimed steamboat, like a sluggish beetle crawling on the floor of a lofty portico. (138)

말로우의 여러 차례 비유를 통해 배가 지닌 몸으로서의 의미를 부각시킨다. 그냥 배가 아닌, 이미 오랜 여정을 통해 지칠 대로 지친 '작고 더러운 배'(little begrimed steamboat)이고, 암초에 걸려 고장 난 배는 '강에 사는 큰 짐승의 시체'(a carcass of some big river animal, 128) 같고, 증기선을 '딱정벌레'에 비유하기도 한다. 또한 빠른 물결에 후미의 외륜이 힘없이 파닥거리며 증기선이 기어가는 모습을 "증기선이 마지막 숨을 내쉬는 것 같다"(the steamer seemed at her last gasp, 142)고 한다. 배는 말로우에게 생명을 지닌 몸으로 인식된다.

배는 강과 접해 있는 경계, 그 물과 마찰하는 경계를 끊임없이 접촉한다. 말

로우가 향해하는 수로는 그저 평탄하지는 않다. 배가 나아가는 수로는 굽어있고, 양 옆으로 높은 수목이 우거진 곳이다. 배는 그 높은 수목 사이에서 기슭을 끼안은 듯 경계를 접촉한다. 그렇게 배는 강물과 접촉하는 동시에 기슭을 접촉하면서 '주랑식 현관바닥을 기어가는 딱정벌레'처럼 느릿느릿 경계면을 기어간다.

말로우의 배는 강의 한가운데를 향해하는 것이 아니다. 배는 강물과의 끊임 없는 접촉을 통해 거슬러 올라가는 것이 아니라, 역설적으로 물이라는 공간에서 밀려나온 채 기슭과 접촉하면서 올라간다. 배는 강이라는 공간의 경계를 접촉함에 있어 온전히 열려있지 못한 모습으로, 한껏 움츠려든 채 닫힌 양상으로 드러난다. 이런 배의 양상은 계속해서 나타난다.

우리가 강 유역에 들어왔을 때 나는 이곳이 긴 사주의 시작이거나 강의 중심을 내려오는 점점이 자리 잡은 모래톱임을 인식했네. …… 내가 아는 한, 나는 오른쪽으로 가거나 왼쪽으로 갈 수 있었지. …… 얼마가지 않아 내가 생각한 것보다 훨씬 더 좁은 유역임을 알아차렸네.

As we opened the reach more, I perceived it was the head of a long sand-bank, or rather of a chain of shallow patches stretching down the middle of the river. …… Now, as far as I did see, I could go to the right or to the left of this. …… No sooner had we fairly entered it than I became aware it was much narrower than I had supposed.
(147)

말로우는 시야가 탁 트인 강 유역을 보자마자 그곳에 모래톱이 있음을 인식한다. 그는 이를 알아차리자마자 어떻게 해야 할지 고심한다. 모래톱을 피하려 하지만 결국 맞닥뜨리게 된 곳은 폭이 훨씬 더 좁은 수로이다. 말로우는 끊임없이 암초를, 암초가 무성한 강의 영역들을 의식하고 노심초사한 채 벗어날 수 있는 곳을 찾지만 자연을 경계하는 듯한 그의 태도는 그를 더 큰 수렁으로 계속해서 몰아가게 한다. 이는 좁은 수로에 들어가자마자 원주민의 공격까지 받게 된다는 점에서 잘 드러난다. 말로우는 공격받는 순간까지도 암초에 대한 생각을 놓지 못한다.

항로에는 암초가 하나 있어 나는 강 쪽으로 빠른 시선을 돌렸네……우리는 서투르게 암초를 피했네…… 아니? 또 암초? …… 나도 이제는 파문이나 안개를 거의 볼 수가 없었네 …… 내가 원한다 하더라도 배를 돌릴 공간이 없었네, 암초가 지독한 연기 속에 아주 가까이 있었네. …… 우리는 암초를 피했네.

Then I had to look at the river mighty quick, because there was a snag in the fairway. …… We cleared the snag clumsily. …… What? Another snag! …… Now I couldn't see the ripple or the snag either. …… There was no room to turn even if I had wanted to, the snag was somewhere very near ahead in that confounded smoke, …… we were clear of the snag. (149-150)

말로우는 원주민의 공격을 받는 상황에서도 끊임없이 암초를 의식하고 경계한다. 배는 한껏 움츠러든 모습으로 드러나는데 이런 배의 모습은 외부, 나와 관계되어 있는 타자로서의 외부, 제대로 의식하게 해주는 것이 아니라, 오히려 외부 전체를 조망하고, 이를 온전히 인식하기를 방해한다. 촉급한 상황 속에서도 자신의 침투를 끊임없이 의식하고, 두려워하는 배는 열려 있다기보다 닫혀 있는 것에 가깝다. 말로우는 온전히 암초에 신경을 기울이다 무사히 암초를 피했다고 안심하는 순간 그는 발의 축축함을 느낀다. 원주민의 창날에 갈비뼈 사이를 찢리고 만 조타수의 피가 자신의 발을 적시고 있었던 것이다. 이러한 배의 닫힌 양상은, 배가 온전히 운행이 되고 있지 않다는 점에서 잘 알 수 있다.

물결은 지금 더욱 빨라졌고, 증기선은 마지막 숨을 내쉬는 것 같았네. 후미의 외륜은 무기력하게 푸드득거렸고, 나는 보트의 다음 소리를 들으며 마음 졸이고 있었는데, 사실 이 초라한 것이 매 순간 멈출 것이라 예상했기 때문이네. 이것은 마치 생의 마지막 깜빡임을 보는 것 같았네.

The current was more rapid now, the steamer seemed at her last gasp, the stern-wheel flopped languidly, and I caught myself listening on tiptoe for the next beat of the boat, for in sober truth I expected the

wretched thing to give up every moment. It was like watching the last flickers of a life. (142)

마치 임종을 앞둔 사람을 대하듯이, 혹은 그 임종을 이미 예상하고 있듯이 온전히 고장 난 것도, 혹은 잘 운행이 되는 것도 아닌 불안정한 모습으로 배는 간신히 나아간다. 이처럼 닫힌 양상으로 묘사되는 배는 '죽음'에 가까운 모습이다. 말로우는 배의 모습을 생의 마지막 깜빡임을 보는 것 같다고 한다. 죽어가는 듯하면서도 간신히 나아가는 배는 죽음과 삶 그 경계 위에 있다. 이런 배는 끊임없이 접촉을 시도하는 열린 몸과, 잔뜩 움츠러버린 채 외부로 온전히 인식하기를 거부하는 닫힌 몸 그 사이, 그 경계에 놓여있다.

경계에 놓인 배의 양상은 배의 선장인 말로우에게서 마찬가지로 드러난다. 말로우가 “나는 종종 미열을, 혹은 다른 것들의 가벼운 접촉을 느꼈는데, 이는 야생의 장난스러운 앞발 짓, 때가 되면 있을 진지한 공격의 전초전이었네”(I had often 'a little fever,' or a little touch of other things—the playful paw-strokes of the wilderness, the preliminary trifling before the more serious onslaught which came in due course, 145)라고 하듯이 그는 미열을 야생의 접촉으로 느낀다. 배가 삶과 죽음 사이에서 그렇게 간신히 기어감으로써 그 경계에 있음으로 드러난다면, 말로우는 야생의 접촉을 느끼면서 병의 징후를 겪는다. 말로우 그 스스로 몸의 열림과 닫힘의 경계에 위치하고 있는 것이다. 배가 강가까지 내몰리도록, 그렇게 지휘하는 이도 결국 선장인 말로우라는 사실이 이를 잘 증거한다. 말로우가 배라는 몸체를 처음 직면했을 때 배는 이미 망가져 있었는데, 이 망가진 배는 그 자체로 말로우에게 의미심장한 징후로 여겨진다.

나는 이 망가진 배의 진정한 의미를 단번에 알아차리진 못했네. 지금은 알겠다는 생각도 드네. 하지만 확신할 수는 없네—전혀. 확실히 이 사건은 자연스러운 일이라기엔 너무 어처구니없었네.

I did not see the real significance of that wreck at once. I fancy I see it now, but I am not sure—not at all. Certainly the affair was too

stupid when I think of it to be altogether natural. (122)

말로우에게 있어 망가진 배는 서구주체인 말로우의 몸의 단함을 보여주는 비유이다. 그러나 이 배는 단순히 단혀있기만 한 것이 아니라, 끊임없이 경계에 위치하면서 경계로서 접촉한다. 이는 선장으로서 배를 이끌어가는 말로우를 통해 볼 수 있는데 말로우는 단순히 잔뜩 움츠려든 단혀있음에 만족하는 것이 아니라 끊임없이 접촉을 시도하면서 나아간다. 이런 시도는 배가 단순히 '죽음'으로 가닿는 것이 아니라, 고장나고 다시 기어가고, 기어가면서 다시 고장나는, 반복하는 순환의 과정에서도 배가 이어갈 수 있는 동력이 된다. 배는 작품에서 경계로서 위치하지만 끊임없이 접촉을 통해 우리 몸의 열려 있음에 대한 가능성을 보여준다. '침몰의 의미를 지금은 알겠다'는 말로우의 말은 말로우가 배의 의미를 뒤늦게서야 알아차렸음을 보여준다.



2.3. 타자로서의 배

배에는 말로우와 순례자들 그리고 식인종들이 함께 타고 있다. 이 공간에서 여정을 함께 한다는 점에서 몸들은 무엇보다 공동체적 의미를 지닌다. 말로우는 배를 통해, 여러 몸들과 함께 항해하는 과정에서 원주민의 갑작스러운 공격으로 조타수를 잃는 뜻밖의 경험에 마주한다. 말로우는 조타수가 죽기 전 그를 일컬어 “내가 봤던 사람들 중에서도 가장 불안정한 바보”(He was the most unstable kind of fool I had ever seen, 148)였다고 무시하지만, 그가 죽은 후에야 조타수가 어떤 존재였는지 깨닫는다.

그는 무언가를 했고, 조타를 했고, 몇 달 동안 나는 도구로서 도움이 되도록 나의 뒤에 그를 두고 있었네. 그것은 일종의 파트너쉽이었네. 그는 나를 위해 조타를 해주었고, 나는 그를 돌보아 주었고, 그의 결핍을 걱정했

고, 그래서 미묘한 관계가 생겼지만, 그 관계가 갑자기 깨어졌을 때에야 그런 관계가 있었음을 인식했네. 먼 친척 관계라는 주장이 궁극의 순간에 확인된 것처럼, 그가 상처를 입었을 때 나에게 던진 심오하고 친밀한 시선은 오늘날까지 나의 기억에 있다네.

he had done something, he had steered; for months I had him at my back—a help—an instrument. It was a kind of partnership. He steered for me—I had to look after him, I worried about his deficiencies, and thus a subtle bond had been created, of which I only became aware when it was suddenly broken. And the intimate profundity of that look he gave me when he received his hurt remains to this day in my memory—like a claim of distant kinship affirmed in a supreme moment. (156)

말로우는 조타수가 일종의 파트너로서 자신을 보조해주었음을 인식한다. 그런 상황 속에서 조타수와 '미묘한 관계'가 생기게 되지만, 말로우는 이를 깨달았을 때에 조타수는 이미 없다. 조타수가 죽은 뒤에서야 말로우는 그와의 관계를 인식한다. 낭시는 “공동체는 타자의 죽음에서 드러난다”는 말을 남긴다(Nancy *Inoperative* 15). 공동체는 몸들로 엮여진 관계망들인데, 그런 타자들의 공간인 공동체는 타인의 죽음에서야 타자들의 관계를, 그 장소를 깨닫는다고 볼 수 있다. 말로우는 조타수의 죽음을 통해서야 조타수와의 관계를 인식할 수 있었던 것처럼 죽는 몸이라는 한계를 지닌 몸들로서 이루어지는 공동체이기에 죽음을 통해 그 몸들과의 관계를 알 수 있는 것이다. 조타수의 죽음에서 '먼 친척 관계라는 주장이 궁극의 순간에 확인된 것 같다'는 말로우는 말은 조타수의 죽음에서야 드러나는 실타래처럼 엮여있는 몸들, 그 몸들의 관계를 고스란히 보여준다.

이런 몸들의 관계는 말로우는 같은 배에 탄 식인종들 사이에도 드러난다. 말로우는 안개가 자욱이 낀 상황에 위협적인 소리를 내는 원주민을 먹을 수 있게 잡아 달라는 식인종의 말을 듣는다. 말로우는 그제야 “순례자들이 얼마나 불건전한 먹거리로 보이는지 새로운 시각에서 사태를 인지한다”(though I own to you that just then I perceived—in a new light, as it were—how unwholesome the pilgrims looked, 145). 식인종들에게 있어 몸은 자신의 굶주

린 배를 채워주고 생을 이어줄 하나의 실제적인 먹잇감이다. 이는 조타수의 죽음에서도 잘 드러나는데 식인종들은 조타수의 몸을 식량으로 보지만, 말로우는 ‘살아서는 2급 조타수였겠지만 죽어서는 최상의 먹거리’(a very second-rate helmsman while alive, but now he was dead he might have become a first-class temptation, 156)가 될 그의 운명을 직감하고 곧바로 죽은 조타수의 시체를 강물로 밀어 던진다. 식량이 될 운명에 처한 조타수의 몸을 차라리 자연으로 돌려줌으로써 말로우 나름의 애도를 표하는 것이다. 그러나 말로우가 죽은 조타수를 조금의 망설임 없이 곧바로 강물에 밀어버리는 모습은 동일한 공간 속에서 동일한 몸을 전혀 다른 시선으로 바라보는 식인종들을 이미 인식하고 있음을 드러낸다. 타인을 항상 인식하는 말로우의 이런 행위는 식인종들에게도 잘 나타난다. 식인종들은 30대 5라는 수적으로 서구인들보다 우위의 상태에 있지만, 지독한 배고픔의 상황에 처해 있으면서도 결코 배 안의 구성원을 먹이로 취하진 않는다. 식인종들은 몸을 식량으로 여기면서도 이를 억누르는데, 말로우는 이를 식인종들의 자제력이라 표현한다.

자제력! 나는 차라리 전쟁터의 시체들 사이를 어슬렁거리는 하이에나에게서 자제력을 기대하겠네. 그러나 이는 나를 마주하는 사실—현혹시키는 사실이 있었지. 그것은 깊은 바다에서의 거품과 같은, 깊이를 헤아릴 수 없는 수수께끼의 잔물결처럼, —내가 생각할 때—흰 안개를 뒤로 한 채 강둑에서 우리를 스친 설명할 수 없이 절망적인 우울감을 주는 야성적 외침보다 더 신비로웠네.

Restraint! I would just as soon have expected restraint from a hyena prowling amongst the corpses of a battlefield. But there was the fact facing me—the fact dazzling, to be seen, like the foam on the depths of the sea, like a ripple on an unfathomable enigma, a mystery greater —when I thought of it—than the curious, inexplicable note of desperate grief in this savage clamour that had swept by us on the river-bank, behind the blind whiteness of the fog. (146)

말로우는 이 ‘자제력’을 ‘깊은 바다에서의 거품’이나, ‘깊이를 헤아릴 수 없는 수

수께끼의 잔물결'만큼이나 알 수 없으며 원주민이 낸 '절망적인 우울감을 주는 야성적 외침보다도 더 큰 신비'였다고 한다. 이는 말로우에게 있어 배라는 장소에서 함께하는 식인종들이 야생에 있는 원주민들보다도 더 아득하고, 이해할 수 없는 심연을 지닌 타자임을 보여준다. 말로우는 그가 끊임없이 두려움에 사로잡히는 야생보다 배 안의 몸들과의 관계에서 더 큰 심연을 느낀다. 배는 그런 몸들의 관계로 이루어진 장소이다. 이런 타자로서의 몸들은, 그 몸들로 이루어진 장소는 말로우에게 자신의 외부를 끊임없이 인식할 수 있게 한다. 말로우는 배를 운항함에 있어 강 아래에 암초는 없는지, 폭이 좁은 것은 아닌지, 혹은 원주민이 공격할 위험이 있는 것은 아닌지와 같은 문제들을 끊임없이 유의하면서 나아간다. 그는 배라는 장소의 외부, 외부와 관계에 놓여있는 배를 인식하면서 운항하는 것이다. 이는 배가 독단적으로 존재하는 것이 아니라 외부와 관계되어있음을, 그 관계를 끊임없이 깨달으면서 나아가는 것을 보여준다. 이는 말로우의 언급에도 잘 드러난다.

그 경험이 나에게 어떠한 영향을 끼쳤는지 이해하기 위해서는 불쌍한 녀석을 처음 만난 장소까지 내가 어떻게 그곳에 갔고, 내가 무엇을 보았고, 내가 어떻게 그 강에 올라갔는지를 알아야 하네. 그 여행은 나의 가장 먼 거리였고, 내 경험의 정점에 이르렀었네. 어쩐지 그 여행은 나에게 내 사유와 주변의 모든 것에도 빛을 던졌네.

yet to understand the effect of it on me you ought to know how I got out there, what I saw, how I went up that river to the place where I first met the poor chap. It was the farthest point of navigation and the culminating point of my experience. It seemed somehow to throw a kind of light on everything about me—and into my thoughts. (107)

말로우는 단지 커츠를 조우하는 것만이 아니라, 강을 거슬러 가는 여정, 배를 항해하는 여정 그 자체가 진정으로 의미를 주는 것이라 한다. 말로우는 이 여정이, 주위의 모든 것들에 빛을 던졌다고 하는데 이는 주위의 모든 사물들의 의미를 드러낸다고 볼 수 있다. 이 사물들 중에서 오랜 기간 선원 일을 해온 말로우에게 있

어 의미가 중점적으로 드러나고, 여러 지점에서 해석할 수 있는 여지를 두는 사물은 배라고 볼 수 있다. 배가 말로우에게 있어 어떤 의미인지는 배를 ‘친구 같은 증기선’이라 표현하는 말로우의 언급에서 잘 드러난다.

나는 갑판으로 기어 올라갔다. 발로 찬 헌틀리 앤드 파머 비스킷의 빈 통이 도랑을 따라가듯, 배는 나의 발아래에서 딸그랑거렸네. 단단하지도 않고, 모양은 더더욱 별로였지만, 그 배를 사랑하기에 나로서는 많은 노력을 들였네. 어떤 영향력 있는 친구도 그 배보다 더 도움이 되지는 못했을 걸세, 그 배는 내가 좀 더 드러날 수 있는 기회를, 내가 무엇을 할 수 있을지 찾을 수 있는 기회를 주었네. 나는 일을 좋아하지 않지. 나는 이를 수 있는 것을 게으름 피우면서 생각하는 것을 좋아하지. 일은 좋아하지 않네—누가 좋아하겠는가—하지만 나는 일에서—내 자신을 찾을 기회를 좋아하지. 다른 사람이 아닌—너 자신만이 알 수 있는 너의 실제 모습—다른 사람은 결코 알 수 없는 것일세. 그들은 단지 보여지는 것만 볼 뿐, 그것이 의미하는 것이 무엇인지 절대 알 수 없네.

I clambered on board. She rang under my feet like an empty Huntley & Palmer biscuit-tin kicked along a gutter; she was nothing so solid in make, and rather less pretty in shape, but I had expended enough hard work on her to make me love her. No influential friend would have served me better. She had given me a chance to come out a bit—to find out what I could do. No, I don't like work. I had rather laze about and think of all the fine things that can be done. I don't like work—no man does—but I like what is in the work—the chance to find yourself. Your own reality—for yourself, not for others—what no other man can ever know. They can only see the mere show, and never can tell what it really means. (131)

배는 무엇보다 말로우가 강을 거슬러가는 여정의 바로 그 몸체를 이룬다는 점에서, 말로우의 몸이다. 배와 말로우 사이에서 일어나는 이격감은, 몸 자체의 특성을 고스란히 드러낸다. 몸은 그 몸의 본질이 본질 없이 단지 외부로 향해 있는 몸 그 자체로서, 기탈된 몸과 나 사이가 끊임없이 덜그럭거리면서 ‘낮선’ 내 몸을 환

기해준다. 배는 말로우에게 있어 ‘빈 깡통이 굴러가듯, 발아래에서 딸그랑’거린다고 한다. 이처럼 배는 말로우에게 이격감을 주는 낯선 몸으로 그려진다. 배는 그 외부를 끊임없이 환기시키면서 낯선 장소의 관계 속에 놓여있는 배와 말로우의 처지를 알게 해주고, 그렇게 끊임없이 외부로 향해있음으로써 말로우에게 낯설게 드러나는 타자이다. 말로우는 일을 좋아하지는 않지만 일을 통해 자신을 알 수 있는 기회가 주어지는 것은 좋아한다면서 배를 통해 자신이 알 수 있는 기회를, 무엇을 할 수 있는지 알 수 있는 기회를 가지게 되었다고 한다.

말로우는 배를 통해, 몸을 알아가는 동시에 몰라가고, 역설적으로 온전히 다른 관계 속에 배치된 그 자신을 알아간다. 『암흑의 핵심』에서 ‘배’는 타자와의 관계로 드러나는 ‘장소로서의 몸’이 지닌 가능성을 나타내주는 동시에 끊임없이 외부로 향해 나아감으로써 말로우에게 자신이 야생과 어떻게 관계하는지를 알려준다. 말로우는 배를 통해 외부와 관계되어 고스란히 노출되어 있는 자신의 몸을, 타자로서 드러나는 자신의 몸을 알게 되는 것이다. 이는 선장으로서의 말로우가 끊임없이 배 외부의 환경을, 타자와의 관계 속에 고스란히 노출된 배를 끊임없이 의식하는 것에서 잘 알 수 있다. 선장인 말로우가 열림과 닫힘의 경계에서 끊임없이 외부와의 접촉을 시도하면서 나아가듯이, 경계에서 끊임없이 건네지고, 보내지면서 외부로 향해 나아가는 배는 그 자체로서 타자로서의 몸, 그 몸의 열림에 대한 은유가 된다.

3. 환유로서의 병

3.1. 타자로서의 몸

작품 『암흑의 핵심』의 배경은 강을 중심으로 펼쳐진다. 배가 떠날 시간을 기다리며 말로우가 이야기를 풀어놓는 배경이 되는 템즈강, 말로우가 여정을 떠나고, 탐험을 하는 경험담의 배경을 이루는 콩고강, “어디에선가 내가 이미 얘기했듯, 우리 사이에는 바다에서의 연대 의식이 있었다.”(Between us there was, as I have already said somewhere, the bond of the sea, 103)는 말로우의 여정을 듣는 화자의 말처럼, 이야기를 하는 말로우와 듣는 자 사이의 유대 의식도 강을 배경으로 형성된다. 그러나 강은 서구인들에게는 쉽게 파악되지 않는 공간이다.

때때로 나는 나무를 하나 찍어 두고, 커츠에게 향하는 우리의 길이 얼마나 진보가 있었는지 알아보려 했지만 그곳에 닿기 전에 항상 기준점을 잃어버렸네

Sometimes I would pick out a tree a little way ahead to measure our progress towards Kurtz by, but I lost it invariably before we got abreast. To keep the eyes so long on one thing was too much for human patience. (142)

말로우에게 강은 끊임없이 강 위에 놓여 있는 사람들의 위치와 놓여있는 지점들을 인식 불가능한 것으로 만든다. 그런 강은 사람들이 전혀 가늠할 수 없는 존재이다. 강은 사람들에게 고정될 수 없는 존재로서, 오히려 고정을 하려할수록 사람

들은 스스로의 위치나 기준점조차 잃어버린다. 강은 사람들에게 있어 감히 가늠할 수도, 고정될 수도 없는 미지의 영역인 것이다.

사람들은 사막에서 길을 잃듯 그 강에서 방향감각을 잃고 하루 종일 모래톱에 부딪치고, 항로를 찾고, 언젠가 한때 알았던—어디에선가—멀리 떨어진—아마도 다른 존재인 것 같은 곳으로부터 자신이 마법에 걸려 모든 것 으로부터 단절된 것 같다고 생각했네.

you lost your way on that river as you would in a desert, and butted all day long against shoals, trying to find the channel, till you thought yourself bewitched and cut off for ever from everything you had known once—somewhere—far away—in another existence perhaps. (137)

이는 사람들이 방향감각을 잃고 헤매다 모래톱에 부딪칠 때마다 ‘마법’에 걸린 채 모든 것 으로부터 단절된 느낌을 받았다는 말로우의 말에서 잘 나타난다. 말로우가 가늠할 수 없는 미지의 영역인 강에서 길을 잃은 것을 ‘마법’에 걸린 것 같다고 하는 묘사는 서구주체인 자신이 종잡을 수 없고, 포섭할 수 없는 영역 너머에 강이 있음을 보여준다. 말로우는 이런 미지로서의 강이 어떤 공간으로 드러나는지 말한다.

마치 숲이 우리의 퇴로를 가로막기 위해 강위로 느긋하게 이동하듯이 유역은 우리가 가기 전에 열렸다가, 우리가 지나가면서 닫혔네, 우리는 점점 암흑의 핵심으로 점점 깊이 침투했네.

The reaches opened before us and closed behind, as if the forest had stepped leisurely across the water to bar the way for our return. We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness. (138)

강은 배가 지나기 전에 열리고, 배가 지난 뒤에 닫힌다. 말로우는 강이 닫히는 것을 숲이 막아선 것처럼 닫혔다고 묘사하는데, 마치 배가 강을 접촉하는 것과

마찬가지로 강은 배를 끊임없이 접촉하면서 열리고 펼쳐지고, 닫힌다. 배가 강물을 끊임없이 접촉하는 과정을 말로우는 암흑의 핵심(heart of darkness)으로 침투하는 과정이라 한다. 이런 강은 말로우에게 암흑의 핵심으로 다가갈 수 있도록 가능케 하는 매개이자 끊임없이 접촉하고 동시에 열리고 펼쳐지고, 또 닫히는 하나의 자리이자 장소로서 드러나는 것이다.

말로우는 강을 올라가는 경험을 세상의 태초를 향한 여정으로도 비유한다. 그는 “강을 거슬러가는 것은 무성한 식물이 대지에서 제멋대로 소동을 부리고, 큰 나무들이 제왕 같았던 태초로의 여행과 같았다”(Going up that river was like traveling back to the earliest beginnings of the world, when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings, 136)고 하고, 강 상류로의 여정을 ‘태초의 밤을 여행하는 것 같았다’(we were travelling in the night of first ages, 138-9)고 묘사하기도 한다. 그에게 강 상류로의 운항은 이렇게 태초로, 원시 상태의 야생 그 자체로 돌아가는 것이다. 이런 야생으로서의 강은 말로우가 보는 순간 즉각적으로 매료를 느끼는 것에서도 잘 드러난다.

하지만 거기에는 특별하게 강이, 지도에도 볼 수 있는 거대하게 큰 강이 하나 있었네, 그것은 머리를 바다에 박고 있고 몸통은 광대한 나라를 곡선으로 가로지르고 꼬리는 내륙 깊숙이 숨긴, 긴 꼬리를 튼 거대한 뱀을 닮았네. 나는 진열장 속에서 그 강의 지도를 보고 새가—어리석은 작은 새가—뱀에 홀리듯, 그만 그 강에 매혹 당했네. …… 뱀이 나를 매혹했네. But there was in it one river especially, a mighty big river, that you could see on the map, resembling an immense snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in the depths of the land. And as I looked at the map of it in a shop-window, it fascinated me as a snake would a bird—a silly little bird. …… The snake had charmed me. (108)

말로우는 강을 바다에 박힌 머리와 광대한 나라를 곡선으로 가로지르는 몸통과 내륙 깊숙한 곳에 꼬리를 숨긴 뱀의 육신으로 바라보고, 뱀에 홀리듯 강에 홀려 버리고 말았음을 고백한다. 이 뱀은 강이면서 동시에 광대한 나라를 사뿐히 가로

지르듯 넘어서서 바다와 내륙을, 그 경계를 넘나드는 존재로서 야생 그 자체다. 말로우는 '작은 새가 뱀에 홀리듯'(108) 뱀이라는 '야생'에 홀리고 마는 것이다. 그는 배가 길을 잃어 좌초된 순간을 마법에 걸려 모든 것으로부터 단절된 순간이라 표현하지만, 자신 역시 이러한 야생에 끊임없이 마력을 느낀다.

이 마력은 무엇보다도 서구인인 말로우가 이성으로 포섭할 수 없는 세계이기에 느낄 수밖에 없는 끌림이다. 말로우가 이처럼 '무서운 무명의 장소'(ghastly nowhere, 176)라 표현하는 곳을 마이클 그리니(Michael Greaney)는 무의식적이고, 모성적인 몸 혹은 관독할 수 없는 거대한 텍스트라고 한다(66). 말로우가 알 수 없는 관독 불가능한 장소로 나타나는 타자이기에 이에 압도당하는 자신을 곧 마법에 걸렸다고 표현하는 것이다. 말로우는 그런 야생을 '적막'으로, 그리고 '말 없는 것'으로 바라본다.

우리 둘을 보고 있는 이 광대한 표면의 적막이 우리에게 호소하는 것인지, 아니면 위협하는 것인지 궁금했네. 여기로 홀려온 우리는 무엇인가? 우리가 이 말 없는 것을 지배할 수 있는가, 아니면 그것이 우리를 지배하는 것인가? 말도 못하고 귀도 먹었을 그것이 얼마나 크고, 얼마나 엄청난가 거대한지 나는 느꼈네. 무엇이 거기에 있었는가?

I wondered whether the stillness on the face of the immensity looking at us two were meant as an appeal or as a menace. What were we who had strayed in here? Could we handle that dumb thing, or would it handle us? I felt how big, how confoundedly big, was that thing that couldn't talk, and perhaps was deaf as well. What was in there? (129)

말로우는 이 정적을 우리가 지배하는 것인지, 아니면 오히려 지배를 당하는 것인지 묻는다. 이는 정적이 어떤 연관으로 드러나는 것인지 인식 불가능하다는 사실을 보여준다. 그는 그 정적이 호소를 하는 것인지, 위협을 하는 것인지 알 길이 없음을 말한다. 말로우는 정적이 말하고자 하는 것이 무엇인지 알 수가 없다고 한다. 이런 부피도, 크기도 가늠할 수도 없는 정적은 말로우에게 알아들을 수 없게 나타나는 것이다. 알아들을 수 없는, 이해할 수 없는 정적을 어떻게 바라볼 수

있는 것일까. 이는 배 주위를 배회하는 원주민 여성에게서 암시를 얻을 수 있다.

그리고 음울한 대지 전체에 갑자기 깔린 정적에서 거대한 야생이, 다산의 거대한 몸이, 신비로운 생이 구슬프게 마치 그 자신의 음침하고 정열적인 영혼의 이미지를 보듯 그녀를 보았네 …… 불가사의한 목적을 품은 분위기와 함께 마치 야생 그 자체처럼 그녀는 미동도 없이 우리를 보고 있었네.

And in the hush that had fallen suddenly upon the whole sorrowful land, the immense wilderness, the colossal body of the fecund and mysterious life seemed to look at her, pensive, as though it had been looking at the image of its own tenebrous and passionate soul. …… She stood looking at us without a stir, and like the wilderness itself, with an air of brooding over an inscrutable purpose. (168)

말로우는 야생을 ‘다산의 거대한 몸’과 ‘신비로운 생’이라 표현하는데 이처럼 말로우에게 있어 야생은 무엇보다 몸인데, 이 몸은 말로우에 의해 헤아릴 수 없는, 거대한 생명을 지닌 것으로 묘사된다. 그런 야생이 ‘영혼의 이미지’를 보듯이 여성을 보고 있다는 말은 야생이 스스로 그 자신을 보듯이 여성을 보고 있는 것이라 볼 수 있다. 여성은 야생으로 상징되는 존재인 것이다. 이는 여성도 ‘야생 그 자체처럼’ 말로우를 바라보고 있다는 점에서 잘 알 수 있다.

그리니가 야생을 모성적인 몸이라 표현하듯이, 야생이 ‘여성’으로 나타난다는 사실은 의미심장하다. 작품 속에서 제국주의 서구남성의 이데올로기적 사고관을 체현하는 말로우는 여성을 비하하는 모습을 숨김없이 드러낸다. 여성들이 이 세상을 만든다면 하루해가 가기도 전에 망할 것이라는 말이나(if they were to set it up it would go to pieces before the first sunset, 113), 자신이 콩고강에 현혹된 나머지 ‘여자’에게 부탁을 해버리고 말았다는 말로우의 언급도 이런 점을 잘 드러낸다(109). 그러나 여성을 경시하는 말로우의 태도와는 달리, 말로우가 콩고로 가기 전에 들른 브뤼셀의 사무실에서 그곳을 찾아오는 사람들의 운명을 모두 아는 듯 예지적 시선을 띤 채 검은 실을 뜨고 있는 이들은 여성으로 그려진다

(111). 말로우는 야생이라는 여성의 몸에 현혹되면서도, 서구 남성 주체의 사고관으로 여성을 경시하는 태도를 내보이며 여성에 관한 이중적 제스처를 고스란히 드러낸다. 본 논문에서 작품에 그려지는 여성에 대해 길게 상설하진 못할지라도 여성은 당시 제국주의 사고관에 입각한 서구 남성인 말로우에게 경시당하면서도 말로우가 이해할 수 없는 예지적 능력을 지닌 인물들로 묘사되는 점에서 이 작품의 상징적 타자로 나타나는 것을 알 수 있다. 그렇기에 이런 여성의 몸은 결국 서구인들에게 타자로 드러나는 야생 그 자체의 몸으로 현현한다. 여성이 작품 속에서 서구남성이 이해할 수 없는 타자로 그려지듯, 야생을 상징하는 원주민 여성도 말로우에게 알 수 없는 존재로 나타난다. 이는 갑작스럽게 원주민 여성이 커츠와 말로우가 있는 곳으로 다가온 상황에서 잘 알 수 있다.

갑자기 많은 몸들의 소용돌이가 일었네. 투구를 쓰고 황갈색 뺨을 한 여인이 유역의 가장자리에서 우리를 향해 돌진했네. 그녀는 손을 뻗어 무언가를 외쳤네, 야생의 군중이 분명하고 빠르게, 숨도 안 쉬고 말을 포효하기 시작했다. “무슨 뜻인지 알겠습니까?” 내가 물었네.

There was an eddy in the mass of human bodies, and the woman with helmeted head and tawny cheeks rushed out to the very brink of the stream. She put out her hands, shouted something, and all that wild mob took up the shout in a roaring chorus of articulated, rapid, breathless utterance. 'Do you understand this?' I asked. (175)

이 여성은 말로우와 커츠가 탄 배 주위의 물가까지 돌진해서 무슨 소리를 외치지만 말로우는 이를 알아들을 수 없다. 말로우는 커츠를 향해 “무슨 뜻인지 알겠습니까?”라고 물어볼 따름이다. 말로우가 원주민들만이 알아들을 수 있는 언어를 알아듣지 못하듯 야생의 언어도 말로우가 알아들을 수 있는 한계 너머에 존재한다. 말로우에게 일관되게 ‘정적’으로 드러나는 야생은 정적이기 때문에 정적으로 느껴지는 것이 아니다. 이는 말로우가 야생을, 그런 야생만의 언어를 알 수 없기에, 그 이해할 수 없음을 정적으로 느낀다. 이 알아들을 수 없음을 말로우는 “우리에게 호소를 하는 것인지, 아니면 우리를 위협하는 것인지는 알 길이 없었네.”(129)라는 말로 보여준다. 강이 배를 접촉하는 과정에서 끊임없이 열리고 닫

히는 몸으로서의 장소로 드러나듯, 야생은 그렇게 말로우가 이해할 수 없는 언어를 지닌 몸으로서, 타자로서 나타나는 것이다.

3.2. 침투불가능한 몸

이해할 수 없는 타자인 야생을 접촉한 서구인들의 몸은 어떻게 되는가. 『암흑의 핵심』에서 콩고에 머물게 된 서구인들의 몸은 다양한 양상으로 나타난다. 어떤 몸들은 고스란히 야생으로 사라지고, 어떤 몸들은 칼에 찔려 죽고, 어떤 몸들은 병에 걸려 죽는다. 이런 몸들은 작품 속에서 침투 불가능한 몸들로 드러난다는 공통점을 지닌다. 더글라스 모리(Douglas Morrey)는 낭시의 몸과 세계는 그 자신에게 열린 공간이기에 언제나 열려있다고 한다(21). 이처럼 낭시에게 몸은 ‘열림’으로 나타난다. 낭시는 ‘열림’이 있으면 ‘닫힘’이 있을 수밖에 없음을 말하면서 몸에 반대되는 것으로 매스(mass, 덩어리)를 상징하는데, 이를 외부와 연계되어 드러나는 몸과 완전히 상반되는 단독적이고 폐쇄적으로 놓여 있는 하나의 덩어리로 인식한다. 낭시는 “매스는 침투불가능하다”고 한다(123). 작품 속에서 죽어가는 서구인들의 몸들은 독단적이고 닫혀 있는 침투불가능한 몸으로 볼 수 있는데, 이는 낭시가 말하는 매스에 대한 비유로 해석가능하다. 서구인들의 폐쇄적이고 닫혀있는 자아 중심적 사고관과 행위는 낭시가 말하는 외부를 인식하지 못하고 닫혀 있는 폐쇄적인 덩어리처럼 놓여 있는 몸으로서 드러나는 것이다.

말로우는 닫혀있는 몸으로서의 서구인들이 무엇인가에 지배당한다고 한다. 그는 “사람들을 지배하고 이끈 것은 이 강하고 탐욕적인 시뻘건 눈을 지닌 악마였다네.”(these were strong, lusty, red-eyed devils, that swayed and drove men-men, I tell you, 117)라는 언급을 한다. 서구인들을 지배하는 존재를 악마로서 표현하지만 이들을 지배하는 실체는 다름 아닌 탐욕이다. 이 욕망은, 특히 ‘상아’를 통해 더욱 잘 드러난다. 말로우는 “‘상아’라는 말이 공중에 울려 퍼지고, 속삭여지고, 한숨이 나왔네, 자네들은 그들이 기도라도 하는 줄 알았을 걸

세”(The word ‘ivory’ rang in the air, was whispered, was sighed. You would think they were praying to it, 125)라는 언급을 통해 서구인들이 얼마나 상아를 욕망하고 숭배하는지 보여준다. 또한 그는 서구인들에게 유일하게 바라는 것이 있다면, 상아가 나오는 교역소에서 일하고 싶은 욕망이라고 하듯이(126), 작품 속에서 상아는 서구인들의 욕망을 끊임없이 불러일으킨다. 실제로 1875년부터 1905년까지 콩고에서 유럽인들은 매년 7만 톤의 상아를 수집한다(McCarthy 621). 이는 상아가 당시 서구 제국주의의 영향으로 서구인들의 무자비한 침탈과 약탈에 의해 콩고가 처하게 된 상황과 맞닿는 상징적 의미를 지니고 있음을 알 수 있다. 서구인들의 욕망을 불러일으키는 상아는 일생동안 조금씩 자라나는 코끼리의 엄니로서 코끼리의 몸의 일부이며, 곧 코끼리의 몸을 나타내는 상징이다. 이런 상아를 향한 끊임없는 욕망은 엘도라도 탐험대에 잘 드러나 있다.

이 충실한 무리는 엘도라도 탐험대라 스스로 칭했고, 그들은 비밀을 약속한 것으로 보였네, 하지만 그들의 말은 탐욕스러운 약탈자의 말이었네. 대담함 없이 무모하고, 배포 없이 탐욕스러웠으며, 용기도 없이 잔인한 말투였지. 그들에게 통찰력이나 진지한 의도는 조금도 찾아볼 수 없었네, 세상에서 일을 하기 위해 그런 것이 필요하다는 사실도 인식하지 못했네. 도둑들이 금고를 털듯 그 이면에는 아무런 도덕적인 목표 없이 그 땅의 내장으로부터 깊숙이 보물을 뜯어내기를 욕망했네.

This devoted band called itself the Eldorado Exploring Expedition, and I believe they were sworn to secrecy. Their talk, however, was the talk of sordid buccaneers: it was reckless without hardihood, greedy without audacity, and cruel without courage; there was not an atom of foresight or of serious intention in the whole batch of them, and they did not seem aware these things are wanted for the work of the world. To tear treasure out of the bowels of the land was their desire, with no more moral purpose at the back of it than there is in burglars breaking into a safe. (133)

엘도라도 탐험대는 ‘무모하고,’ ‘탐욕스러운’ 기세로 땅의 내장에서 보물을 뜯어내려는 욕망으로 가득하다. 그들에게 야생은 그 자체로 상아를 갈취하기 위한 수단 이기에 그들은 야생이라는 타자는 무엇인지, 그 타자가 자신의 몸과 어떤 관계에 놓여 있는지를 인식하지 못한다. 야생이라는 타자를 갈취의 대상으로 삼는 서구인들에게 있어 그들의 몸은 독단적이고 고유한 나 자신의 몸인데, 이는 낭시가 말하는 닫힌 몸으로 해석가능하다. 말로우는 “며칠 지나지 않아 엘도라도 탐험대가 인내심 있는 야생으로 들어갔고, 바다가 물에 뛰어든 사람을 삼켜 버리듯, 야생이 그들을 삼켜버렸지”(In a few days the Eldorado Expedition went into the patient wilderness, that closed upon it as the sea closes over a diver, 136)라며 엘도라도 탐험대의 마지막 소식을 전한다. 야생이 그들의 몸을 스며들듯 ‘침투’하고, 급기야 그들을 삼켜버린 것이다.

엘도라도 탐험대에서 볼 수 있듯이 서구인들의 몸은 닫힌 몸으로, 곧 능동적 침투가 불가능한 몸으로 드러난다. 그렇기에 결국 외부에 의해 강제로 침투당하고 마는데, 작품에서는 병을 통해 그러한 몸들을 그려내고 있다. 이는 “내가 알 수 있는 한 그들에게 온 것은 병일 뿐이네.”(though the only thing that ever came to them was disease—as far as I could see, 126)라는 순례자 무리에 대한 말로우의 언급에서 잘 드러난다. 또한 본부장은 숙부에게 “모든 사람이 병에 걸립니다. 너무 빨리 죽어 나라 밖으로 보낼 시간도 없습니다. 믿을 수가 없습니다!”(All sick. They die so quick, too, that I haven’t the time to send them out of the country—it’s incredible!, 136)라며 본인이 처한 현실을 토로한다. 이는 병으로 침투당한 채 죽어가는 서구인들의 상황을 잘 드러낸다.

침투불가능한 몸은 외부와 접촉하는 가운데 외부로 열린 가능성을 상실함으로써 오히려 병에 가장 취약한 몸이 된다. 이런 몸들을 접촉하는 야생은 종잡을 수도, 알 수도 없는 신비한 타자로서 드러난다. 야생은 이미 자신에게 깊이 침투한 서구인들의 몸들을 끊임없이 접촉하고 침투하는 존재로 나타난다. 이런 침투불가능한 몸들은, 덩어리로서 존재하는 몸들은 야생에게 침투당하면 죽음으로 가닿거나, 병들게 된다. 낭시는 자신의 심장이식 수술 경험을 토대로 썼던 『침입자』 (*L'intrus*)에서 병은 몸을 낮설어지게 만들어 준다고 한다(3). ‘낮설’은 무엇인가. 낭시는 몸은 낮선 자라 한다(C2, 85). 몸은 바깥으로부터 던져져있는

존재이기 때문이다. 우리의 눈이 나 자신을 보지 못하듯 내 발도 바깥을 향해 있으며 손도 바깥으로부터만 접촉 가능하다. 몸이 바깥을 향해 있는, 바깥으로부터 던져져 있는 몸의 근원적 외부성을 낳는 몸의 '낯섦'이라 표현한다. 병은 우리 몸의 근원적 '낯섦'을 일깨워주는 체험이다. 외부로부터의 침투로 인해 나타난 병은 내 뜻대로 할 수 없는 내 몸의 '낯섦'을 느끼게 한다. 병은 외부를 향해 있는 우리의 몸을, 그 열려 있음을 알게 해주는 증상인 것이다. 그런 의미에서 병은 몸의 열려있음에 대한 환유라 볼 수 있다. 침투불가능한 몸이 침투당하면서 얻게 되는 병은 닫혀있던 몸이 침투를 통해 오히려 몸 그 자체의 열림에 대한 가능성을 주목하게 한다는 의미에서 그 자체로 어떤 역설을 내포한다. 병이라는 증상을 통해 드러나는 가능성은 커츠에게 특히 잘 나타난다.

커츠는 끊임없이 상아를 욕망한다. 말로우는 커츠가 '야생의 응석받이'(its spoiled and pampered favourite, 153)가 되어버렸다고 한다. 말로우는 커츠의 상아를 향한 탐욕이 얼마나 지대한지에 대해 “땅 위와 아래의 나라 전체에서 남아 있는 상아가 하나도 없을 것 같네”(You would think there was not a single tusk left either above or below the ground in the whole country, 153)라고 표현한다. 커츠는 상아에 광적으로 집착하는 경향을 보인다. 코끼리의 몸의 상징인 상아를, 동물의 몸을 끊임없이 소유하려는 커츠에게 인간의 몸이라고 예외일 순 없다. 그는 사람의 머리를 마치 장식하듯 말뚝 위에 꽂아 놓는다. 말로우는 이 말뚝 위에 꽂힌 머리를 보고 상징적인 것이라 하는데(164), 이는 머리야말로 인간의 몸 그 자체를 상징하기 때문이다. 사람의 몸도 커츠에게는 소유물일 뿐이다. 동물의 몸이든, 사람의 몸이든 소유물로 여길 뿐인 커츠에게 곧 모든 세상은 자신의 소유물로 귀착한다. 이는 “나는 들었지. ‘나의 약혼자, 나의 상아, 나의 교역소, 나의 강, 나의—’ 모든 것이 그에게 속했네”(I heard him. ‘My Intended, my ivory, my station, my river, my—’ everything belonged to him, 153-4)라는 말로우는 언급에도 잘 나타난다. 커츠가 외부를 제대로 인식하려 하지 않는 것은 당연하다. 외부를 인식하지 못하는 커츠는 결국 사람에 대한 믿음도, 신뢰도 줄 수 없게 된다.

나를 구한다고!—너는 상아를 구한다는 의미겠지. 나에게 말하지 마시오.

나를 구한다고! 뭐? 나아말로 당신들을 구해줬네. 당신들은 나의 계획을 지금 방해하고 있네. 아프다고! 아프다고! 당신들이 믿는 것처럼 나는 병에 걸리진 않았어. 신경 쓰지 말게.

Save me!—save the ivory, you mean. Don't tell me. Save me! Why, I've had to save you. You are interrupting my plans now. Sick! Sick! Not so sick as you would like to believe. Never mind. (169)

커츠는 자신을 구하려는 타인들에게 믿음을 갖지 못한다. 모든 것을 소유하려 하는 그는 모든 것을 경계한다. 자신을 구하려 하는 타인들의 시도조차도 외면한다. 오히려 '상아를 구하는 거겠지'라는 의심을 할 뿐이다. 커츠의 태도는 그가 온전히 타자를 신뢰하지도, 인지하지도 못하는 상태임을 나타낸다. 이는 특히 말로우가 그의 영혼에 대해 말하는 지점에서 잘 드러난다.

그러나 그의 영혼은 미쳤었네. 야생에 홀로 있게 되었는데 이는 그의 영혼이 자신의 내면을 보았고, 미쳐버린 걸세. 나도 죄가 있었기에 그 영혼을 보는 고된 시련을 겪었네. 어떠한 웅변도 진정한 그의 마지막 외침만큼 인류의 믿음을 생기 잃게 하지는 않았다네. 그는 자기 자신과 싸웠지. 나는 그것을 보고, 들었네. 나는 자제력도, 믿음도, 두려움도 없이 맹목적으로 자기 자신과 싸우는 한 영혼의 상상할 수 없는 신비로움을 볼 수 있었네.

But his soul was mad. Being alone in the wilderness, it had looked within itself, and, by heavens! I tell you, it had gone mad. I had—for my sins, I suppose—to go through the ordeal of looking into it myself. No eloquence could have been so withering to one's belief in mankind as his final burst of sincerity. He struggled with himself, too. I saw it—I heard it. I saw the inconceivable mystery of a soul that knew no restraint, no faith, and no fear, yet struggling blindly with itself. (174)

말로우는 커츠의 영혼이 미쳤다고 한다. 낭시는 일찍이 아리스토텔레스가 남긴

영혼은 몸의 형태라는 말의 의미를 영혼은 외부로 향해 있는 몸 그 자체를 말하는 것이라 해석한다(129). 말로우가 말하는 그의 영혼이 미쳤음은, 바로 커츠의 바깥을 향한 몸, 그렇게 ‘열려 있음’의 몸 그 자체가 더 이상 돌이킬 수 없이 닫혀 버렸음을 의미한다. 말로우는 커츠가 정글에 홀로 남게 되자 자신의 내면을 들여다보았다고 한다. “외면이야말로 내면을 드러낸다”(Nancy God 122)고 하는 낭시의 말을 제하더라도, 말로우가 커츠의 영혼을 바라보는 시련을 겪었다고 하듯이 커츠가 바라보고 미치고 만 그의 내면은 곧 커츠의 몸을 말한다. 말로우는 커츠가 자기 자신과 싸웠음을 말하고, 맹목적으로 자기 자신과 싸우는 한 영혼의 상상할 수 없는 신비로움을 보았다고 한다. 커츠가 자신의 몸을 돌이킬 수 없이 체감하고 분투하는 모습에서 말로우는 낯설게 드러나는 몸 그 자체의 신비를 느낀 것이다. 커츠 가까이에서 그를 보조해주는 러시아인은 커츠가 운신하는 장소에서 야생으로 상징되는 여성이 커츠에게 어떻게 했는지 말해준다.

지난 이주간 그 여자가 집으로 못 들어오게 매일 목숨을 걸었죠. 한 번은 그 여자가 들어와서 내가 고치려고 창고에서 가져왔던 불품없는 냅마를 두고 난리를 쳤네요. 저는 점잖진 못했습니다. 그녀는 나를 가리키며 커츠에게 한 시간 동안 분노하며 소리쳤습니다.

I have been risking my life every day for the last fortnight to keep her out of the house. She got in one day and kicked up a row about those miserable rags I picked up in the storeroom to mend my clothes with. I wasn't decent. At least it must have been that, for she talked like a fury to Kurtz for an hour, pointing at me now and then. (168)

러시아인의 말은 이 여성이 커츠가 운신하는 곳에 자주 들어오곤 했음을 의미한다. 야생을 상징하는 여성이 커츠의 집으로 들어온다는 것은, 커츠를 지키려는 러시아인의 노력에도 불구하고 이미 야생이 커츠의 몸에 돌이킬 수 없이 침투했음을 드러낸다. 이 여성은 커츠의 주거지에 침입한 뒤, 난리를 피우고, 커츠에게 무시무시한 기세로 소리치는데, 야생은 이미 커츠의 몸에 깊숙이 관여하고 있는 것이다. 말로우는 이런 야생에게 침투당한 커츠의 몸에 대해 말한다.

나는 최후의 순간에 깨달음이 그에게 왔다고 생각하네. 그러나 야생이 일찌감치 그를 찾아 그의 황당한 침입에 대해 끔찍한 보복을 가해버렸네. 내 생각에 야생이 그에게, 자신이 알지 못했던 사실을, 절대 고독이 조언 해주기 전에는 생각도 못했던 사실들을 속삭여 주었는데, 이 속삭임은 저항할 수 없이 매력적이었네. 그 속삭임은 그의 내부에서 크게 울려 퍼졌는데, 왜냐하면 그의 속은 비어있었기 때문이네.

I think the knowledge came to him at last—only at the very last. But the wilderness had found him out early, and had taken on him a terrible vengeance for the fantastic invasion. I think it had whispered to him things about himself which he did not know, things of which he had no conception till he took counsel with this great solitude—and the whisper had proved irresistibly fascinating. It echoed loudly within him because he was hollow at the core. (164-5)

말로우는 야생이 커츠를 일찍 찾아내서 그의 엄청난 침입에 대해 이미 끔찍한 보복을 가했다고 하는데, 이 끔찍한 보복은 야생이 그의 몸에 침투했음을 의미한다. 야생을 외부로서 인식하는 것이 아니라, 오직 '나의 강', '나의 상아'와 같이 야생을 끊임없이 소유하려는 욕망과 집착은 외부와 단절된 몸으로, '닫혀 있음'으로 드러나게 하고 야생에게 침투 당하는 커츠의 몸은 결국 병이 든다.

말로우는 야생이 커츠에게 그 자신이 알지 못했던 사실들을 속삭여주었으며, 깨달음이 최후의 순간에 그에게 찾아왔다고 한다. 야생은 커츠에게 저항할 수 없는 매력적인 속삭임으로 깨달음을 속삭여주었다고 말로우는 표현한다. 이는 내 몸을 낫설게 만들어 주는 '병'을 통해서야 느낄 수 있는 외부와 연계된 내 몸에 대한 속삭임이라 볼 수 있다. 닫혀있는 몸이 아닌, 낭시가 말한 근원적 '열려 있음'에서 드러나는 몸에 대해 커츠는 들을 수 있었던 것이다. 말로우는 그의 속이 비어있었기에 야생의 속삭임이 크게 울려 퍼졌다 한다. 모든 것을 욕망하려하는 사람들에 비해 비어 있는 속이야말로 그 무엇에도 지배받지 않음으로 드러난다는 것을 생각한다면, 죽음의 순간에서야 비로소 커츠에게 변화가 온 것임을 알 수 있다. 그는 준비된 순간에 야생의 속삭임을 들을 수 있었던 것이다. 커츠는 죽기 전에 '끔찍해! 끔찍해!'(The horror! The horror!, 178)라는

외침을 남긴다. 이는 무엇보다도 타자의 몸과 맞닥뜨리게 되면서 드러나는 근원적 공포에서 오는 외침이다. 자끄 베투(Jacques Berthoud)는 커츠는 개인으로서의 진실된 자신을 인식한 것을 넘어서, 크게 보아 인류의 존재의미를 인식했다고 한다(59). 단지 자신에게만 국한되는 것을 넘어선 인류에 대한 인식이란 그가 인식하지 못했던, 바로 그 낯선 외부, 그 외부와 연계되어 드러나는 몸들에 관하여 커츠는 죽기 직전에야 인식했음을 의미한다. 커츠는 ‘병’을 통해 외부와 관계된 낯설게 나타나는 타자로서의 몸을 공포와 함께 직면하고, 그런 몸의 열린 가능성을 깨달을 수 있었던 것이다.

3.3. 침투가능한 몸

낭시가 말하는 닫혀 있는 몸은 온전히 단독적이고 폐쇄적인데, 이러한 침투 불가능한 몸은 역설적으로 외부로부터 강제로 침투되고 만다. 이와 반대로 자신으로부터 닫히지 않는 몸을 일컬어 저 스스로 침투되는 몸이라 하고, 바깥으로부터의 존재라 한다(126). 낭시가 말하는 침투가능한 몸은 외부에 놓인 관계로서의 몸을 인식하기에 능동적으로 외부로부터 침투가능한 몸이다. 『암흑의 핵심』은 ‘병’이 침투하는 사람들의 예를 제시함으로써 몸의 열림과 닫힘을 보여준다.

침투 가능한 몸으로 본부장과 러시아인을 들 수 있는데, 우선 본부장의 몸은 병에 걸리지 않는다. 말로우는 보통사람이 버텨내지 못하는 곳에서 건강한 것 자체가 권력임을 말하면서 본부장이 이 지위에 있을 수 있었던 유일한 이유로 병이 걸리지 않은 것을 꼽는다(123). 말로우는 그런 본부장을 사랑도, 공포도 존경심도 불러일으키지 못하는 존재라고 폄하하면서도 “무엇이 그와 같은 사람을 지배할 수 있는지 말하기 불가능하다는 점에서 그는 대단했다”는 말을 남긴다(He was great by this little thing that it was impossible to tell what could control such a man. He never gave that secret away, 123). 말로위가 말하듯이 야생에서 사람들을 움직인 것은 상아를 소유하고자 하는 강렬한 욕망이다.

이 욕망은 외부를 의식하기보다 오직 자신만의 것으로, 자신의 소유로 간직하고자 하는 마음을 지니는데, 이런 태도는 외부를 볼 수 없는 단독적이고 자아 중심적인 욕망으로 귀착된다. 이런 욕망을 지닌 몸은 자기중심적이고, 닫혀있는 침투불가능한 매스로 비유될 수 있다.

그러나 본부장은 오히려 무엇을 위해 여기 존재하는 것인지, 혹은 무엇에 의해 지배받는 것인지 말로우에게 알 수 없음으로 드러난다는 바로 그 지점에서, 그는 작품 속에서 독특한 위치를 점한다. 말로우가 본부장을 두고 “아마 그의 내부는 텅 비어 있을 거라네.”(Perhaps there was nothing within him, 123) 라고 하듯이, 본부장은 그 ‘비어 있음’으로써 특징지어진다. 이 비어 있음이 무엇에 관한 비어 있음인지, 무엇에 의한 비어 있음인지는 불명료하다. 다만 이 비어 있음은 무엇보다 불안감을 야기하는 비어 있음이다. 말로우는 “그는 불안감을 불러 일으켰네.”(123)라고 하며 본부장이 불러일으키는 불안감을 지적한다. 이 불안감은 그를 움직이게 만드는 것이 무엇인지 알 수 없게 하고, 속이 비어 있다는 것을 느끼게 하며 그 어느 것에도 지배받지 않게 한다. 이런 불안감 때문에 그의 몸은 끊임없이 외부, 자연이라는 타자를 의식하지 않을 수 없게 만든다. 비어있기에 무엇에도 지배받지 않는 본부장의 몸은 야생과 돌이킬 수 없이 관계된 자신을 느끼고, 그 몸의 근원적 열림을 체현한다. 본부장은 야생에 침투하고 야생은 본부장의 몸에 침투한다. 낭시가 몸들의 세계는 침투불가능하지 않은 세계라 하듯 작품 속에서 생명을 지닌 타자로서 현현하는 야생과 본부장은 서로 침투되고 침투당하는 몸으로서 나타난다. 본부장에게 있어 자신의 몸은 “말이 끝날 때에 나타나, 마치 말을 봉인하듯 가장 평범한 문장조차 절대적으로 불가사의한 것으로 만드는”(It came at the end of his speeches like a seal applied on the words to make the meaning of the commonest phrase appear absolutely inscrutable, 123) 그의 은밀한 미소처럼, 알 수 없는 타자로서 그 무한한 열림으로 드러나는 것이다.

이런 침투가능한 몸은 러시아인에게도 역시 적용된다. 말로우는 “매력이 그를 나아가게 했고, 매력이 그가 해를 입는 것을 막았네. 그가 숨 쉴 공기와 헤쳐 나갈 공간 외에 야생으로부터 원하는 것은 아무것도 없었네.”(Glamour urged him on, glamour kept him unscathed. He surely wanted nothing from the

wilderness but space to breathe in and to push on through, 161)라고 러시아인이 야생을 어떻게 대하는지에 관해 말한다. 여기서 매력은 그가 의식하고, 끊임없이 나아가고자 하고자 하는 야생에 대한 끌림이고 태도이다. 러시아인은 야생으로부터 원하는 것이 아무것도 없다. 말로우가 ‘작은 새가 뱀에 홀리듯’ 강에 매료된 채 콩고에 오게 되었듯이, 러시아인 역시 야생에 대한 매력에 온전히 사로잡혀있다. 말로우는 철저히 순수한 모험정신이야말로 이 러시아인을 지배하고 있다고 말한다. “철저히 순수하고, 타산적이지도 현실적이지도 않은 모험 정신이 한 번이나마 인간에게 존재했다면, 그 정신은 바로 이 형겔조각을 입은 이 젊은이였네.”(If the absolutely pure, uncalculating, unpractical spirit of adventure had ever ruled a human being, it ruled this bepatched youth, 161)라고 말로우가 언급하듯이 이 모험 정신, 모험을 향한 열망은 종잡을 수 없는 야생을 나아가고자 하는 열망에서 비롯된다. 야생을 향한 끊임없는 호기심이 그를 이끌고 있는 것이다. 말로우는 “정열이 그의 모든 자아에 대한 생각을 소진시킨 것 같네.”(It seemed to have consumed all thought of self so completely, 161)라는 말을 하는데 끊임없이 타자를 향한, 알 수 없는 야생을 나아가고자 하는 정열은 그와 필연적으로 관계된 몸을 알아가게 하는 동시에 오로지 자기 자신에게만 귀착되는 자아의식을 소멸시킨다. 러시아인은 야생을 향한 무한한 열정과 호기심으로 망설임 없이 야생으로 끝없이 침투해나가고 야생은 그런 그를 힘껏 받아들인다. 러시아인이 마지막으로 사라진 장소가 바로 숲이었듯이, 그는 그렇게 끊임없이 침투하고, 침투당하는 몸으로 그런 몸의 장소로서 드러나는 것이다.

그러나 『암흑의 핵심』에서 말로우의 몸은 침투가능한 몸과 침투 불가능한 몸, 열려 있음과 닫혀 있음의 사이 그 경계로 존재한다. 이는 말로우가 배 안의 식인종들을 시간개념도 없으며 물려받은 경험도 없다고 인식한 채 알보면서도, 서구인들의 제국주의적 착취의 상징으로 드러나는 엘도라도 탐험대를 정글에서 오직 보물만을 강탈하려 하는 것 같다고 비난하는 지점에서 잘 드러난다. 서구주체인 말로우는 콩고강 상류로의 여정을 통해 서구인들의 제국주의적 약탈과 착취에 고스란히 노출되어 있는 콩고의 상황에서 끊임없는 괴리를 느끼는 것이다. 그런 말로우의 괴리는 그가 끊임없이 야생을 의식하게 하는 요인이 된다.

이 작자들을 마주한 고고한 적막이 불길한 인내심으로 이 황당한 침입이어서 지나가길 기다렸네. …… 이것은 불가해한 의도를 품은 무자비한 힘의 정적 같았네. 이 정적은 복수하려는 모습으로 사람들을 보았네. …… 나는 마치 자네들의 줄타기 재주를 보듯 나의 원숭이 놀음을 보고 있는 미스터리한 정적을 종종 느꼈네.

The high stillness confronted these two figures with its ominous patience, waiting for the passing away of a fantastic invasion. …… It was the stillness of an implacable force brooding over an inscrutable intention. It looked at you with a vengeful aspect. I got used to it afterwards; …… I felt often its mysterious stillness watching me at my monkey tricks, just as it watches you fellows performing on your respective tight—ropes for—what is it? half—a—crown a tumble—
(136-7)

야생으로 드러나는 적막은 ‘불길한 인내심’으로, ‘무자비한 힘’으로 ‘복수’를 바라는 마음으로 말로우의 ‘하찮은 놀음’을 지켜본다. 러시아인이 단지 야생의 마력에 대한 호기심과 모험심만으로 충만하다면, 말로우는 러시아인과는 반대로 자신을 원숭이 놀음으로 보는 불길하고, 복수심이 어린 야생의 시선을 끊임없이 의식하는 상태에서 여정을 지속한다. 말로우는 자신의 몸과 연관되어 있는 타자로서의 야생을 끊임없이 의식하지만 야생은 또한 그에게 끊임없이 불안을 느끼게 하는 요인이 되는데, 이런 말로우의 인식은 작품 속에서 끊임없이 접촉하고 나아가는 그의 몸이 ‘열림’과 동시에 ‘닫힘’으로 드러나게 된다.

말로우는 종종 그 자신이 야생의 공격의 전초전으로 이해한 ‘미열’을 느끼는데 (145) 이는 병에 걸리지도, 그렇다고 온전하지도 못한 그의 몸을, 열림과 닫힘 사이의 경계에 위치한 그의 상황을 고스란히 보여준다. 그러나 말로우는 단지 외부를 두려워하고 그렇게 닫혀 있는 것이 아니라, 끊임없이 외부에 대한 호기심을 지니면서 타자들을 통해 자신을 끊임없이 인식하려 시도한다. 말로우는 그렇게 암흑의 핵심으로 더 깊이 침투하는 것이다(138). 말로우의 이러한 시도는 그의 몸이 완전히 병에 들어 죽는 것이 아니라, 여정을 지속함으로써 끊임없이 나아갈

수 있게 하는 원동력이 된다. 자끄 버투는 말로우가 가려 시도하는 암흑은 그의 가슴 내부에서 발견할 수 있는 핵심을 지닌다고 한다(44). 즉 말로우의 암흑의 핵심으로의 여정은 다름 아닌 그의 몸 자체의, 몸으로 향하는 여정이라 볼 수 있는 것이다.



4. 서사화되는 소리

4.1. 공명하는 소리

『암흑의 핵심』에서 타자는 ‘소리’를 통해 드러난다. 말로우가 강을 거슬러 가는 여정에서 만나게 되는 원주민들이나 커츠를 포함한 타자들은 무엇보다도 소리를 통해 드러나는 존재들이다. 낭시는 “나는 내 몸을 영원히 모를 것”이지만, “나는 타자들을 항상 몸으로서 알게 될 것”이라(31) 하듯이, 우리는 타자들을 오직 몸으로써 알 수밖에 없다. 내가 대면하는 타자는 오직 몸으로 드러나는 타자이기 때문이다. 작품에서 말로우는 타자의 몸으로부터 오는 소리를 통해 타자를 의식하고 느끼게 된다.

낭시는 소리가 관계의 힘으로 구성된다고 한다(Siisiainen 23). 그는 언어와 소리가 동일한 공명으로 만들어진다고 하는데, 이 공명은 소리를 (동시에) 내보내고 반복하는 외부의 변형과 차이에서 오는 공명을 말한다(Siisiainen 24). 공명에 대해 좀 더 기술하자면, 낭시는 공명을 ‘분유’(methexis)라는 개념으로 제안한다. 분유란 관계 짓고, 공유하고, 전염되는(having to do with participation, sharing, or contagion, *Listening* 10) 것을 말하는데, 즉 낭시의 소리는 관계를 짓고, 공유하고 전염되는 것과 관련된 소리를 의미한다.

말로우는 원주민들을 소리를 통해 인식한다. 콩고의 내륙 깊숙이 올라가는 과정에서 강 주변에는 안개가 계속 드리워져 있고 아무것도 볼 수 없는 상황에서 말로우는 원주민의 존재를 “나에게는 마치 안개가 소리를 지른 것”(to me it seemed as though the mist itself had screamed, 143)같은 소리를 통해 인식한다. 솜뭉치에 깊숙이 둘러싸인 듯 안개로 인해 눈앞의 모든 것이 아득한 상황에서 갑작스러운 원주민의 소리에 배 안의 사람들은 어찌할 바를 모른 채 극

도의 긴장된 얼굴로 경직되어 있을 뿐이다. 그러나 말로우는 원주민의 공격이 불가능할 것이라 직감한다. 그는 그 이유로 ‘외침의 성격’(nature of the noise, 147)을 꼽는다. “예기치 않고, 야성적이며 폭력적이었으나, 그 외침은 나에게 견딜 수 없는 슬픈 인상을 주었”(Unexpected, wild, and violent as they had been, they had given me an irresistible impression of sorrow, 147)기 때문이다. 이런 소리를 통한 교감은, 원주민의 소란에 대한 말로우는 생각에도 잘 드러난다.

그들은 소리 지르고, 뛰고, 빙빙 돌며 무서운 인상을 했는데, 우리를 전율하게 만든 것은 그들도 우리와 같은 인간성을 지녔다는 생각, 이 같은 야성적이고도 강렬한 소란이 우리와 희미하게 연관되어 있다는 생각이었네. 흥측했네. 그래. 정말 흥측하지만, 자네들이 남자라면, 무서우리만치 솔직한 그들의 소리에서, 미약한 호응이 자네들의 내면에서 있었음을, 태초의 밤으로부터 멀리 떨어진 자네들도 이해할 수 있는 의미가 그 외침에 있다는 의심이 어렴풋하게 들었음을 인정해야하네.

They howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity—like yours—the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar. Ugly. Yes, it was ugly enough; but if you were man enough you would admit to yourself that there was in you just the faintest trace of a response to the terrible frankness of that noise, a dim suspicion of there being a meaning in it which you—you so remote from the night of first ages—could comprehend. (139)

원주민이 드러내는 ‘야성적이고도 강렬한 소란’이 자신과 아무 관련이 없진 않다고 말로우는 생각한다. 그는 ‘그들이 내지르는 무서우리만치 솔직한 소리’에 ‘미약한 호응’을 느낀다. 말로우는 원주민의 소리를 통해 타자를 인식하고, 단순히 인식을 넘어 그들의 ‘소리’에 자신이 희미하게나마 연관이 될 수 있음을 깨닫는다. 낭시가 소리는 관계를 짓고, 전염되는 것이라 하듯 말로우도 원주민의 소리를 통해 호응을, 그들과 연관되어 있음을 느끼는 것이다. 특히 말로우는 소리에서 드

러나는 야성이 자신과 연관되어 있음을 느끼는데, 이는 서구주체인 말로우가 자신과 완전히 다른 존재로서 원주민을 인식하던 선입견이 깨지는 순간이기도 하다. 즉 말로우에게도 본인조차 몰랐던 야생의 원시성이 잠재해 있는 것이다. 소리를 통한 인식으로 말로우는 자신과 관계되어 있는 몸을 느끼는 동시에 자신의 몸 자체에 내재한 타자성을 인식하게 된다.

말로우는 커츠를 찾아가는 과정에서 “북소리의 두드림과 나의 심장 박동을 혼동하게 되었던 것을 기억한다”(And I remember I confounded the beat of the drum with the beating of my heart, 172)고 한다. 원주민들이 내는 ‘북소리’는 말로우 자신의 심장 박동과 함께 공명하여 울려 퍼진다. 말로우는 북소리를 통해 그 정서를 공유하고 타자와 연관되어 있는 자신의 몸의 울림을 느낀다. 즉 그는 원주민의 소리를 통해 자신과 연관된 타자를 알고, 타자와 연관되어 함께 공명하는 자신을 알게 된다. 말로우가 원주민을 소리로 인식하는 것과 마찬가지로 원주민들 또한 문명인들을 소리로써 인식한다.

한 손으로 나는 머리 위로 배의 경적 소리를 내는 줄을 만져 경적을 급하게 울렸네. 화난 소란스러움과 적의의 외침이 즉시 중지되더니, 숲 속 깊은 곳으로부터 대지로부터 마지막 희망이 떠나는 듯한 애처로운 공포와 완전한 좌절이 전율하며 길게 흘러왔네.

With one hand I felt above my head for the line of the steam whistle, and jerked out screech after screech hurriedly. The tumult of angry and warlike yells was checked instantly, and then from the depths of the woods went out such a tremulous and prolonged wail of mournful fear and utter despair as may be imagined to follow the flight of the last hope from the earth. (151)

원주민들의 공격을 받고 말로우는 배의 경적을 울린다. 이 경적 소리는 원주민들의 소란을 일시에 중지시킬 뿐 아니라 그들에게서 지상에서 마지막 희망이 사라지고만 듯한 공포와 울부짖음이 나오게 한다. 공포와 좌절의 울부짖음은 배의 경적 소리에 대한 응대인 셈인데, 말로우가 소리를 통해 원주민들을 인식하듯 원주

민들은 이 경적소리를 통해 상대의 존재를 인식한다. 말로우에게 원주민들이 아득한 타자이듯 원주민들에게 배라는 존재는 그들에게 이해할 수 없는 영역으로 나타난다. 서구인들은 원주민들에게 그들을 끊임없이 지배하려 하고, 착취하려 하는 존재들이다. 서구문명의 이기인 동시에 서구인의 몸을 상징하는 배의 경적 소리는 그들에게 아득한 공포로 현현한다.

말로우가 원주민들과 소리를 주고받음으로써 그들의 관계를 인식하듯 러시아인 과도 소리를 통해 그와의 교감을 이어간다. 말로우는 러시아인의 이야기가 암시에 가까웠다고 한다.

이 놀라운 이야기는 내가 들었다기보다는 어깨를 움츠리게 하는 절망적 외침, 중단되는 말, 긴 한숨으로 끝나는 암시들로 비춰졌는데, 자연의 얼굴에서는 이를 볼 수 없었네.

There was no sign on the face of nature of this amazing tale that was not so much told as suggested to me in desolate exclamations, completed by shrugs, in interrupted phrases, in hints ending in deep sighs. (163)

러시아인의 말을 들었다기보다 암시를 받는다고 말로우는 말한다. '절망적인 외침,' '중단되는 말,' '긴 한숨'으로 이어지는 표현을 통해 말로우는 러시아인의 이야기를 교감할 수 있는 매개로써 듣게 되는 것이다. 소리는 사람들이 공유하면서 전염되고 교감하게 한다. 말로우에게 이러한 소리를 통한 공명은 특히 커츠와의 관계에서 돋보인다. 커츠는 온전히 '목소리'를 통해 그 존재를 드러낸다. 커츠는 말 그 자체로서 드러난다.

알다시피 나는 그를 결코 행동하는 인간으로 상상한 것이 아니라, 기이하게도 말하는 인간으로 상상해왔다는 것을 알게 된 거야. 이제 그를 절대 보지 못 할 거야 혹은 이제 결코 그와 악수하지 못할 거야가 아닌, 이제 절대 그를 듣지 못할 거야라고 생각했다네. 그는 목소리로 나타났다네.

I made the strange discovery that I had never imagined him as doing,

you know, but as discoursing. I didn't say to myself, 'Now I will never see him,' or 'Now I will never shake him by the hand,' but, 'Now I will never hear him.' The man presented himself as a voice. (151-2)

“목소리로만 여겨졌다”는 말로우의 말처럼 커츠는 오직 목소리로 드러나는 존재이다. 말로우는 오직 자신이 마주하는 사람들과의 ‘말’을 통해서 커츠를 인식해왔기 때문에, 커츠를 오직 말하는 존재로서 기대하고 상상하게 된다. 커츠가 무엇보다 화술이 두드러진 재능을 지닌 사람으로 묘사되는 점도 이를 증거한다(152). 말로우가 어느 순간 커츠를 대면할 수 없으리라고 직감했을 때도 “그 친구의 말을 절대 못들을 거야.”(I will never hear that chap speak after all, 152)라는 말과 함께 격렬한 감정과 비탄에 휩싸인다. 보지 못할 것이라는 것보다 커츠의 목소리를 들을 수 없다는 생각이 말로우에게 더 격렬한 동요를 일으키는 것이다. 그러나 말로우는 결국 커츠를 대면하고 대화를 나누게 되는데, 불현듯 갑자기 숲으로 사라져버린 커츠를 찾아 그를 숲에서 대면하는 지점은 말로우에게 커츠와의 대화가 어떤 의미인지 잘 나타낸다.

‘길을 잃을 겁니다.’ 나는 말했네. ‘완전히 말입니다.’ 가끔 영감이 떠오를 때가 있지 않은가. 나는 옳은 말을 했지만, 실은 이미 그때 그와 내가 죽음까지—죽음을 넘어서서 지속될 친밀한 관계가 생기던 시점에 그는 돌이킬 수 없이 가버렸네.

‘You will be lost,’ I said—‘utterly lost.’ One gets sometimes such a flash of inspiration, you know. I did say the right thing, though indeed he could not have been more irretrievably lost than he was at this very moment, when the foundations of our intimacy were being laid—to endure—to endure—even to the end—even beyond. (173)

커츠에게 길을 잃을 것임을 말로우는 경고한다. 이는 커츠가 이미 돌이킬 수 없는 지경에 온 것임을 말로우도 알게 된 것이라 볼 수 있는데, 그러한 커츠의 상황에서 커츠와의 대화를 통해 죽음을 넘어서서도 지속될 그와의 관계를 느낀다. 목

소리를 통해 타인과 연관되어 있는 자신의 몸을, 그 몸들의 관계를 깨닫는 것이다.

이런 목소리를 통해 이어가는 커츠와의 관계는, 커츠가 극한 상황에 도달했을 때도 잘 드러난다. 커츠는 죽기 전 마지막으로 ‘끔찍해! 끔찍해!’(178)라는 외침을 남긴다. 이런 커츠의 외침, 그 ‘목소리’를 통해 말로우는 커츠가 가장 극한 상황에 내몰려 마주했던 공포를 함께 느낀다. 말로우는 이 외침이야말로 커츠와의 관계를 지속을 넘어 그의 신의를 저버리지 않았던 이유라 한다.

그의 외침이 나왔네—훨씬 나왔지. 그것은 긍정이고 무수한 좌절과 혐오스러운 두려움, 지독한 만족을 대가로 했던 정신적 승리이지. 이것은 승리였네! 이것이야말로 내가 커츠가 죽는 순간까지, 심지어 죽음을 넘어서서, 커츠의 목소리는 아니었지만 순수한 영혼으로부터 그의 웅대한 웅변이 수정의 절벽같이 투명하게 메아리로 들려온 오랜 시간 뒤에도 그와의 신의를 저버리지 않았던 이유라네.

Better his cry—much better. It was an affirmation, a moral victory paid for by innumerable defeats, by abominable terrors, by abominable satisfactions. But it was a victory! That is why I have remained loyal to Kurtz to the last, and even beyond, when a long time after I heard once more, not his own voice, but the echo of his magnificent eloquence thrown to me from a soul as translucently pure as a cliff of crystal. (179)

커츠의 외침을 온갖 가증스러운 극악 행위에 대한 ‘정신적 승리’라 말로우는 평가한다. 이는 말로우가 그의 외침을 통해서야 커츠에 대한 인식을 도달하게 된 것으로 볼 수 있다. 그렇기에 말로우는 먼 훗날에서도 그에 대한 신의를 저버리지 않는 이유를 바로 이 외침이라 한다. 이 외침은 먼 훗날에서도 말로우는 마음을 공명하게 하는 외침이다. 이는 말로우가 커츠의 죽음 이후에도 그와의 신의를 저버리지 않게 하는 주요한 요인으로 나타난다. 낭시는 목소리를 나와 타자가 공유하는 것이라 하면서 “우리는 이 공유 속에서 소통하고 동시에 이 공유 속에서 존재한다”(Ormiston, 248)고 한다. 대화는 목소리로서 드러나는 타자와의 관계를 나

타낸다. 말로우는 마치 원주민의 북소리가 내 심장 박동과 함께 울려 퍼지듯(172) 커츠의 목소리를 통해 그가 가장 극한 상황에서 느꼈던 공포를 함께 느낀다. 이는 말로우는 자신의 극한 상황을 어떻게 인지하는지 언급하는 지점에서 잘 나타난다.

내가 잘 기억하는 것은 나의 극한 상황이 아니었네—나의 극한 상황은 육체적 고통으로 가득 찬—심지어 고통 그 자체의 덧없음의 경솔한 모욕으로 채워진 형상 없는 어두컴컴한 환상이었네. 아니! 내가 살아온 것으로 느낀 것은 그의 극한 상황이었네.

(And it is not my own extremity I remember best—a vision of greyness without form filled with physical pain, and a careless contempt for the evanescence of all things—even of this pain itself. No! It is his extremity that I seem to have lived through, 179).

말로우는 겪은 극한 상황은 자신의 상황이 아니라 오히려 커츠의 극한 상황이다. 말로우는 커츠의 극한 상황을 마주하고 목소리를 나누는 경험을 통해 커츠의 상황을 고스란히 공명한다. 말로우는 커츠의 목소리를 통해 커츠와 관계되어 있는 자신의 몸을 느끼고, 커츠의 극한 상황을 고스란히 체험하는 것이다. 커츠가 죽었을 때 말로우는 “목소리는 사라졌네. 그 외 무엇이 더 있더라도 했던 말인가?”(The voice was gone. What else had been there?, 178)라고 되묻는다. 커츠는 그렇게 목소리로 나타나고, 목소리로 사라진다. 말로우는 커츠의 목소리가 사라진 뒤에도 그에 관한 정보를 얻으려 하는 사람들을 만나면서 그가 남긴 유물들과 남겨진 사람들 사이의 관계들을 정리한다. 낭시는 공동체가 타자의 죽음에서 드러난다고 하듯이, 말로우는 커츠가 죽은 후에 소리를 통해 맺은 그와의 관계를 인식한다.

낭시는 부활 첫날, 예수가 그의 몸을 잡으려는 막달라 마리아에 던진 “나를 만지지 마라”라는 말의 문화사회적 의미를 그린 『나를 만지지 마라』(*Noli me tangere*)에서 이런 몸에 대해 말한다.

왜 몸인가? 왜냐하면 몸만이 쓰러질 수도, 일어설 수도 있기 때문이다. 몸만이 접촉하거나 접촉하지 않을 수 있다. 정신은 그런 것을 전혀 할 수 없다. “순수한 정신”은 그 자신에 온전히 닫혀 있는 현존의 형식적이고 비어있는 지표만 준다. 몸은 이 현존을 나타나게 한다. 그것은 현존을 현재화한다. 그것은 그 외부에 현존을 내놓는다. 몸은 자신으로부터 현존을 떼어내고, 그런 사실에 의해 다른 몸들을 그것과 함께 가져간다. 막달라 마리아는 사라진 이의 진정한 몸이 되는 것이다.³⁾

Why, then, a body? Because only a body can be cut down or raised up, because only a body can touch or not touch. A spirit can do nothing of the sort. A "pure spirit" gives only a formal and empty index of a presence entirely closed in on itself. A body opens its presence. it presents it; it puts presence outside of itself; it moves presence away from itself, and, by that very fact, it brings others along with it: Mary Magdalene thus becomes the true body of the departed. (Nancy *Noli* 48)

낭시는 오직 몸만이 할 수 있는 것을 말한다. 몸만이 일어나고 쓰러질 수 있고, 접촉하거나 접촉하지 않는 것이 가능하다. 정신이 오직 그 자체로 닫혀있는 것이라면 몸은 오히려 일어나고, 쓰러지고 접촉하거나 접촉하지 않는 행위를 통해 끊임없이 외부를 향해 있음으로 존재하는 것이다. 그리고 바로 그런 의미에서 몸은 단지 나 자신의 독자적인 몸이 아닌 몸들을 향해, 그 몸들을 이끌고 가는 몸이 된다. 그렇게 타자를 향하는, 타자와 함께 하는 장소로의 몸만이 그 자체의 신비를 지니며 막달라 마리아를 ‘사라진 이’의 진정한 몸이 되게 하는 것이다. 마찬가지로 『암흑의 핵심』에서 소리는, 타자와의 관계를 드러내고, 전염되고, 공명하고, 공유함으로써 죽은 커츠와 말로우를 관계 짓는다. 바로 그 지점에서 말로우는 떠나간 커츠의 진정한 몸이 된다.

3) Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere*, trans. Sarah Clift, Pascale-Anne Brault and Michael Naas (New York: Fordham UP, 2008). 번역 과정에서 번역서 『나를 만지지 마라』(이만형·정과리 옮김, 문학과 지성사, 2015)를 참조했음을 밝힌다.

4.2. 전파되는 소리

『암흑의 핵심』은 템즈강의 조수가 바뀌기를 기다리는 화자와 선원들에게 말로우가 자신의 경험담을 목소리를 통해 이야기하는 형식으로 이루어진다. 몸을 통하는 목소리로서 자신의 경험을 풀어가는 것이다. 낭시는 몸이 끊임없이 바깥을 향해 있다는 점에서 몸은 곧 글-쓰기와 같은 맥락을 지니고 있다고 한다. 그는 내 생각이 내 몸으로 건네지고 던져진다는 의미에서, 동시에 그 경계에서 끊임없이 접촉하고 부딪히는 한계의 지평을 이루게 된다는 점에서 존재론은 곧 글-쓰기라 한다(19). 글을 써내려가는 바로 그 순간에도 내 생각과 내 손가락 사이에는 보이지 않는 심연이 존재한다. 몸이 바깥을 향해, 바깥으로 던져져 있다는 점에서 글을 쓰고 있는 그 손가락은 이미 내게 낯선 몸이다. 때문에 글을 써내려간다는 것은 심연을 향해, 그 한계를 향해 끊임없이 몸이 던져지는 과정 속에서 몸과 손가락 사이의 끝없는 불협화음과 의도의 중첩성에 고스란히 노출되어 있는 것과 같다. 그렇기에 낭시의 글쓰기는 끊임없이 단절되고 파편화한 양상으로 드러난다.

낭시가 심연을, 그 한계를 향해 건네지는 글쓰기를 강조한다면, 작품 『암흑의 핵심』에서 콘라드는 끊임없이 건네지고, 보내지는, 전파되는 소리를 통해 서사를 이어간다. 몸을 통한다는 것은 몸이 있음으로써 몸으로 인해 드러나는 것을 말한다. 그렇기에 소리는 몸에서 나오는 것이면서도 발화되어 타자에게 건네지는 순간 이미 내 것도, 내 몸도 아니다. 소리는 외부로 향해 전파된다. “몸은 언제나 외부로부터 ‘나’ 혹은 다른 누군가에게 던져-진다.”(A body’s always objected from the outside, to “me” or to someone else, 29)라는 낭시의 말처럼 몸에서 나온 소리 역시 예외 없이 던져질 수밖에 없는 운명에 처해있다. 소리는 끊임없이 타자에게 건네지고 보내지는 과정에서 간격을 만드는데 그렇게 바깥으로, 한계에 닿으면서, 분할과 중단, 파열을 이어나간다. 전파되면서 파열로 개진되는 소리는 말로우의 목소리를 특징짓는다. 말로우의 목소리는 그저 일관된 흐름으로 이어지는 것이 아니라, 간헐적으로 절맥되는 양상으로 과거와 현재의 생각이 파편적으로 놓여있다.

이런 파편화된 글쓰기 방식은 말로우가 원주민의 공격을 받고 커츠와 만날 수 없음을 직감했을 때 절망적인 기분을 느낀 순간에 특히 잘 드러난다. 그는 커츠와의 만남을 그와 말을 나누는 것으로 생각하고 그 '특권'(privilege, 153)을 기대해왔지만, 절망의 순간에 말로우는 이미 커츠가 죽은 이후를 떠올리며 서사의 시점을 교차시킨다.

"그는 역시 목소리에 지나지 않았네. …… 목소리들, 목소리들—심지어 여인도—지금—" 한동안 그는 침묵했다. "나는 어쨌든 거짓말로 그런 재능을 가진 유령을 잠재웠네." 그는 갑자기 이야기를 시작했다. "여인! 뭐라고? 내가 여인이라 말했는가? 아니야, 그녀는 전혀 이것과는 관련이 없네. 그들은, 여성들은 아무 관련이 없네. 아니 관련이 있어서도 안 되네. …… 그리고 커츠의 고상한 앞이마란! 머리카락은 때때로 죽은 후에도 자란다고 하는데, 그러나 이 별난 사람은, 인상적인 대머리였네. 야생이 그의 머리를 두드렸네, 그리고, 보게, 그것은 공, 상아로 된 공을 닮았고 …… 상아? 나는 그렇다고 보네. 상아를 무더기로 쌓았었네. 오랜 흙집이 상아로 터져 나갔더군."

"He was very little more than a voice. …… Voices, voices—even the girl herself—now—" He was silent for a long time. "I laid the ghost of his gifts at last with a lie," he began, suddenly. "Girl! What? Did I mention a girl? Oh, she is out of it—completely. They—the women, I mean—are out of it—should be out of it. …… And the lofty frontal bone of Mr. Kurtz! They say the hair goes on growing sometimes, but this—ah—specimen, was impressively bald. The wilderness had patted him on the head, and, behold, it was like a ball—an ivory ball; …… Ivory? I should think so. Heaps of it, stacks of it. The old mud shanty was bursting with it." (153)

말로우의 목소리는, 그저 매끈하게 봉합되어 있는 것이 아니라, 의식의 흐름처럼 그의 기억 속을 여기저기 헤집는다. 말로우의 서사는 커츠를 만나기 전의 시점에서 커츠가 죽고 말로우가 브뤼셀로 돌아와 커츠의 약혼자를 만나는 시점으로 건너뛴다. 커츠의 실상을 숨기고 약혼자에게 거짓말을 하지만, 이 단락에서 말로우

는 그의 실체를 청자들에게 밝힌다. 커츠의 '고상한' 앞이마는 대머리였음을 밝히고, 말로우는 커츠의 대머리를 그가 수집하던 상아공에 비유한다. 커츠의 '고상한' 몸도 흠집이 터져나갈 만큼 수집하고 집착한 그 상아와 결국 다르지 않음을 보여준다. 그러나 목소리에 지나지 않는다고 애써 축소시키려 했던 커츠의 존재는 말로우는 거짓말에도 불구하고 말로우는 무의식 속에 자리하고 있다. 말로우는 서사는 파편화된 어휘와 비논리적인 진술, 엇갈린 시제를 통해 외부를 향해 끊임없이 건네지고, 보내지는 커츠의 몸과 소리를 고스란히 체현한다. 몸 '자체'를 통해, 한계를 향해 건네는 소리는, 끊임없이 단절과 비연속화와 균열이 일어날 수밖에 없다. 이런 단절과 중단은 이 서사의 중요한 지점으로 드러나는데, 바로 그 끊어짐과 중단이야말로 작품의 서사가 드러내는 '낮선 몸' 그 살갗의 경계를 끊임없이 드러내고 노출시키기 때문이다.

4.3. 열려있는 서사

『암흑의 핵심』의 서술구조는 자신의 과거의 경험을 서술하는 말로우는 그 이야기를 듣는 청자를 설정하는 액자 소설의 형식을 취한다. 작품의 화자는 그런 말로우는 얘기를 듣는 청자 중의 하나이다. 청자 중의 하나인 화자는 말로우는 얘기를 현재 시점에서 듣고, 말로우는 청자들을 향해 자신이 겪은 여정을 과거시점으로 자신의 목소리를 통해 이야기하는데, 이런 말로우는 얘기를 듣는 화자는 말로우는 얘기를 통해 불안감을 느낀다.

칠혹 같은 밤이 되어 듣고 있는 우리들은 서로를 볼 수 없었다. 오랜 시간 그는 따로 떨어져 앉아 우리에게 목소리뿐이었다. 누구에게도 한 마디도 없었다. 다른 사람들은 아마도 잠들어 있었을 텐데, 그러나 나는 깨어있었고, 듣고 있었는데, 희미한 불안감에 대한 실마리를 줄 문장을, 단어를 듣고 있었다. 이 불안감은 사람의 입술이 아니라 강의 무거운 밤공기 속에서 나온

것 같은 이야기에서 오는 불안감이었다.

It had become so pitch dark that we listeners could hardly see one another. For a long time already he, sitting apart, had been no more to us than a voice. There was not a word from anybody. The others might have been asleep, but I was awake. I listened, I listened on the watch for the sentence, for the word, that would give me the clue to the faint uneasiness inspired by this narrative that seemed to shape itself without human lips in the heavy night—air of the river. (130)

화자는 오로지 말로우의 이야기를 듣기만 하는 사람이 아니다. 화자는 말로우의 이야기를 듣는 자신을 제외한 다른 청자들을 끊임없이 의식한다. 그런 상황에서 화자는 불안감을 느낀다. 이 불안감은 다른 곳이 아니라 바로 말로우의 이야기에서 나오는 불안감이라고 볼 수 있다. 화자는 이 이야기를 사람에게서가 아닌 ‘강의 밤공기 속에서 나온 것 같은’ 이야기라고 표현한다. 그에게 있어 말로우의 이야기는 무엇보다도 마치 외부로부터 오는 것 같은 이야기로 느껴진다. 이는 말로우의 이야기가 무엇보다도 외부를 향하고 있다는 점에서, 그런 외부를 끊임없이 느끼는 데서 오는 불안감이라 볼 수 있다. 말로우의 서사의 의미가 외부에 있다고 말한 점도 바로 이런 맥락을 지니고 있는 것이다.

말로우는 강을 거슬러가는 여정에서 타인의 말을 공유하는 과정을 통해 타자들과 연계되어 있는 자신을 알아간다. 또한 타인들 또한 말로우의 소리를 공유함으로써 외부와 연계된 자신을 인식한다. 소리와 말을 공유하는 것이 타자들을 인식하면서 그와 연계되어 있는 내 몸을 인식하는 과정이라면 말로우의 서사 그 자체도 끊임없이 그런 외부를 인식한다. 화자가 “‘정중히 하게, 말로우,’라고 어떤 목소리가 투덜거리는 바람에 나는 적어도 나 외에 한 사람은 더 깨어있음을 알았다”(“Try to be civil, Marlow,” growled a voice, and I knew there was at least one listener awake besides myself, 137)고 하듯이 작품 속에서 말로우의 이야기는 단독으로 흐르는 것이 아니라, 외부의 개입이 존재하는 가운데 이어진다. 말로우의 소리는 작품 속에서 이런 타자를 향해 끊임없이 건네지는 과정에서 일어나는 이야기인 것이다. 그러나 이렇게 타자를 향해 끊임없이 건네지는 말로우의 소리는 그 자체의 한계에 무차별적으로 노출된다. 이

는 말로우가 자신의 경험을 말하면서 답답함을 호소하는 지점에서 잘 나타난다.

"어처구니가 없네!" 그는 외쳤다. "이야기를 할 때 제일 힘든 것이 그것이네. 여기에 자네들은 각자 쌍돛을 한 노후한 배처럼 든든한 두 주소지에 정박해 있는데, 한 모퉁이에는 푸주한이, 다른 모퉁이에는 경찰이 있다네. 식욕도 좋지. 체온도 정상이네—자네도 들어보게—일 년의 끝에서 끝까지 정상 체온이네. 그리고 자네들이 그런 말을 하네, 어처구니없다고! 그런 말은 꺼져버리라지! 어처구니없다고! 이보세. 너무 긴장한 탓에 새 신발 한 켤레를 배 밖으로 던져버린 이에게 무얼 기대하는가?"

"Absurd!" he cried. "This is the worst of trying to tell.... Here you all are, each moored with two good addresses, like a hulk with two anchors, a butcher round one corner, a policeman round another, excellent appetites, and temperature normal—you hear—normal from year's end to year's end. And you say, Absurd! Absurd be—exploded! Absurd! My dear boys, what can you expect from a man who out of sheer nervousness had just flung overboard a pair of new shoes!"
(152)

말로우는 자신의 이야기를 듣는 청자들이 자신의 말을 이해할 수 없다고 한다. 말로우의 말하기는 바로 그런 이해할 수 없음을, 이해할 수 없음의 한계를 끊임없이 느끼면서 이어가는 말하기이다. 그런 타자에 대한 인식은 그를 끊임없이 상대의 입장을 대변한 채 상대에 앞서 말을 이어가게 한다. '어처구니가 없다고!' 말하는 순간순간에도 끊임없이 상대의 입장을 생각하고, 그를 대신해 말을 이어간다. 말로우는 그저 스스로 독백을 하는 것이 아니라, 타자와의 관계를 끊임없이 고려한다.

트렌치-보네트(Trench-Bonett)는 『암흑의 핵심』은 인간 존재 사이의 말하기에 대한 불신을 확실히 표현한다고 한다(91). 즉 이 작품은 이야기하기의 한계와 불가능성을 나타낸다. 작품의 서사는 끊임없이 한계에, 그 불가능성의 간극을 노출시킨다. 말로우는 타자와 나 사이에 놓인 간극을 끊임없이 의식하고 그 불가능성

을, 그 한계를 향해 건네지듯 이야기를 이어나간다. 마르틴 에나르(Martine Hennard Dutheil de la Rochère)는 이 작품에서 몸은 인간존재의 의미의 한계를 표상한다고 말한다(201). 말로우의 소리는, 균열하고 파편화된 말로우의 전파되는 소리는 그런 낯선 한계로서의 몸을 드러낸다.

그러나 말로우는 전형적인 사람은 아니었는데 (그의 장황하게 이야기하는 성향을 제외하고) 그에게 이야기의 의미는 열매처럼 내부가 아니라 외부에 있었는데, 달빛의 괴기한 조명에 의해 보이는 희미한 후광처럼 불빛이 안개를 드러내듯 의미가 이야기를 외부에서 감싸고 있었다.

But Marlow was not typical (if his propensity to spin yarns be excepted), and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine. (105)

달빛에 의해 보이는 '후광'처럼, 불빛에 의해 드러나는 '안개'처럼 말로우의 서사는 외부를 향하고 있다. 작품에서 지속적으로 나타나는 안개는 이런 사실을 은유한다. 템즈강에서 말로우의 이야기가 시작될 때 안개가 있고, 말로우의 이야기가 끝날 무렵에는 검은 구름이 주위를 감싸고 있다. 커츠를 만나러 가는 여정에서도 그는 배가 안개에 휩싸이면서 거대한 솜뭉치 속에 파묻힌 기분을 느낀다. 안개는 외부를 드러내면서도 말로우가 무엇을 해야 할지를, 어떤 행동을 취해야 옳은 것인지를 알 수 없게 만든다. 안개로 인해 한없이 모호하고 불분명하게 드러나는 이 특유의 분위기는 작품 『암흑의 핵심』의 서사 전체를 감싼다. 안개는 명료하게 알 수도 보일 수도 없는 외부를 그려내고 있는 것이다. 말로우는 템즈강에서 자신의 이야기를 듣는 청자들에게 명료하게 보일 수도, 전달될 수도 없음의 안타까움을 호소한다. “자네들은 그가 보이는가? 자네들은 이야기가 보이는가? 자네들은 무엇이랴도 보이는가?”(Do you see him? Do you see the story? Do you see anything?, 129) 말로우는 마치 꿈 이야기를 하는 것 같다고 하면서, 이는 헛수고이며, 꿈의 본질은 결코 전달할 수 없음을 말한다(129). 말로우는 전달할 수

없는 그 불가능을 끊임없이 시도하면서, 끊임없이 타자와의 관계에 놓여있는 몸을 의식하면서 그 본질을 전할 수 없는 이야기를 끊임없이 건네기 위해 시도한다. 작품에서 콘라드가 서사를 이끌어가는 매개로서, 말로우의 '목소리'를 통한다는 것은 그 자체로 여러 상징적 의미를 지닌다. 이는 무엇보다 바깥을 향해 있음인 몸으로서의 서사 효과를 극대화하는데, 이런 말로우의 목소리는 끊임없이 바깥을 향해 건네지고 보내지면서 타자를 향해 열려있는, 바로 그 열려있음으로 드러나는 서사를 고스란히 나타낸다.



5. 몸들로의 세계⁴⁾

몸은 '열려 있음'이다. 이는 타자와의 관계로 이루어진, 그 관계를 인식함으로써 드러나는 낯선 내 몸임을 낱시는 말한다. 아니, '나의' 몸이 이미 '나의' 몸이 아님을, 외부로 향해 있음으로써, 그렇게 타자와의 관계로 이루어진 타자임을 낱시는 말한다. 우리는 타자를 향해 끊임없이 건네지고, 보내지는 몸으로서 존재하는 것이다.

글을 읽는 행위도 이런 과정을 고스란히 동반한다. 내 몸이 텍스트의 의미를 향해 끊임없이 건네지는 것, 그렇게 해석 (불)가능한 의미를 향해 보내지는 과정 속에 온갖 불협화음과 어긋남이 움튼다. 그리고 그 지점에서 작가의 의도와 어긋나고 상충하는 오독은 필연적으로 발생한다. 오독을 벗어나지 못한다면, 오독이 필연적일 수밖에 없다면 나는 내 오독을 어떻게 대면해야 하는가. '읽기'라는 행위 속에 범람하는 무수한 오독의 필연성 속에서 오독은 어떤 자리를 차지할 수 있을 것인가. 혹은 어떻게 좋은 오독이 가능할 수 있는가. 아니, 과연 좋은 오독이란 있을 수 있는 것인가.

『암흑의 핵심』은 그렇게 몸이 끊임없이 건네지고, 보내지는 과정에서 드러나는 가능성을, 몸 그 자체의 무한한 열림이 지닌 가능성을 제시한다. 이는 여정을 지속하는 와중에 끊임없이 타자라는 존재를 인식하며 나아가는 말로우에게서, 또한 병이라는 낯섬을 체험함으로써 임종을 앞둔 순간에서야 타자로서의 몸을 깨닫는 커츠에게서, 혹은 상상할 수 없는 자제력으로 배고픔을 억누른 채 배 안의 타자들을 의식하는 식인종들에게서, 죽음과 삶의 경계에 가로놓인 상황에서도 끊임없이 외부와 접촉하며 나아가는 배에서, 혹은 소리를 통해 외부를 향해 있음으로 낯선 몸체를 드러내는 서사에 이르기까지, 이 가능성은 작품

4) 5장의 제목 '몸들로의 세계'는 장-뤽 낭시의 『코르푸스』의 열 번째 장의 제목인 '몸들의 세계는 온다'(Comes the World of Bodies, 39)를 변용한 것임을 밝힌다.

속에서 다층적이고 복합적인 양상으로 드러난다.

그러나 작금에 우리는 그 몸을 망각하고 있다. 우리에게 있어 몸은 단지 폐쇄적이고 개별적인 몸으로 드러날 뿐이다. 우리는 소외되어 있는 몸들, 망각된 채 죽어가는 몸들, 잔뜩 움츠린 채 고통 받는 몸들, 착취되고 무참히 버려지는 몸들, 그 몸들과 이루어진 나의 관계를 깊게 인식하진 못한다. 내 몸은 내가 행위 함에 있어 그저 그렇게 단독으로 존재할 뿐이다. 메르스가 확산됐고 창궐했던 상황도, 혹은 몸을 알아야 할 미국의 어느 치과의사가 짐바브웨까지 가서 야생사자 세실(Cecil)을 무참히 죽이는데 열을 올린 곤혹스러운 광경도 그런 우리의 현실을 나타낸다. 그렇기에 우리는 바로 이 시점에서 『암흑의 핵심』에서 나타나는 몸 그 자체에서 드러나는 사유를, 그 사유에 대한 필요를 요청하게 되는 것이다.

작품 속에서 많은 서구인들은 커츠에게 매료된다. 어떤 이들은 그에게 인상 깊은 감화를 받으며 그를 존경스러운 인물이라 칭하길 숨기지 않고, 어떤 이들은 그의 극악한 행위에 대해 사회 비평적 시선을 견지하면서도 각별한 관심만은 여전하다. 사람들이 커츠에 대해 가지는 시선이나 관심은 소리를 통해 고스란히 말로우에게 전해진다. 낭시가 분유하고 전염되는 공동체적인 맥락에서의 소리에 관심을 기울이듯이, 말로우는 콩고강을 거슬러 가는 여정에서 마주하는 사람들의 목소리를 통해 공명하듯 커츠를 향하는 자신을 느낀다.

커츠는 꿰뚫어 볼 수 없는 어둠이었음을 말로우는 말한다(177). 서구인들이 상아를 모으기를 욕망한다면, 커츠로 인해 땅 위와 아래를 통틀어 남아있는 상아가 하나도 없을 것(153)이라는 말로우의 말처럼 커츠는 그 욕망을 광기로 승화한다. 커츠는 어떤 극단의 양태로, 그 광기를 체화한 몸으로 나타나는 것이다. “그의 영혼은 미쳐버렸다”(174)는 말로우의 언급에도 잘 나타나듯이, 그 자신이 이미 돌이킬 수 없이 극단에 자리한 몸으로, 저 자신과 분투하고 싸우는 몸으로 커츠는 그려진다.

커츠가 느낀 극한의 경험은 말로우에게도 극한 경험이었다. 커츠를 마주하는 경험은, 혹은 커츠가 겪었던 경험은 말로우 그 자신의 몸에 자리하고, 그 몸이라는 장소에 남겨진다. 막달라 마리아가 사라진 이의 진정한 몸이 되듯이, 말로

우의 몸은 죽은 커츠의 몸으로 남겨지게 되는 것이다. 그런 의미에서 커츠라는 타자를 향한 여정은 곧 말로우 그 자신의 타자로서의 몸에 관한 여정이 된다. 말로우가 커츠에게서 느꼈던 꿰뚫어 볼 수 없는 어둠은 결국 그 자신의 몸에 대한 어둠으로, 암흑의 핵심으로 다가온다.

에드워드 사이드는 커츠의 거대한 약탈의 모험, 말로우의 강을 거스르는 여정, 그리고 서사 그 자체가 어떻게 공통된 주제를 공유하고 있는지를 콘라드가 우리에게 보여주길 원한다고 하며, 이 공통된 주제를 유럽인들이 아프리카에서 제국주의적 지배와 의지를 수행한다는 점이라고 꼽는다(28). 그러나 바로 그 주제에서 드러나는 가능성을 천착해보자면, 이 작품은 다시 몸으로, 그 몸들에 관한 이야기로 소급된다. 커츠가 자행한 약탈의 모험, 말로우가 강을 거스르는 여정, 그리고 서사 그 자체는 타자를 향해 있는 내 몸을, 그 몸의 무한한 열림에서 나타나는 세계를, 그 몸들의 관계에서 드러나는 세계를 보여준다.

어쩌면 우리는 읽기라는 행위도 오독에서, 그 낮은 자리에서 다시 사유해야 할지도 모른다. 커츠가 내 몸이 죽어가는 동시에 낮설어지는 '병'이라는 증상을 통해 역설적으로 몸에 대한 새로운 가능성을 인식하듯이, 바로 그런 가능성 속에서 오독은 '읽기' 라는 행위 본령의 열린 가능성으로, 혹은 조짐으로 나타난다. 글을 쓰는 행위도 그런 자각에 대한 끊임없는 인식과 재인식 사이를 광범위하게 넘나든다. 낭시가 몸의 존재론적 측면을 글쓰기를 통해 사유하듯이, 글을 쓰는 과정은 사유가 몸으로 던져지는 상황 속에서 내 몸이 처한 상황을 끊임없이 자각시킨다.

내 몸이 내가 인식할 수 있는 양태 너머로 존재한다면 나는 어떻게 운신해야 하는가. 결국 이 논문을 쓰는 행위는 나에게 있어 하나의 물음으로 되돌아온다. 나는 내 몸을 알 수 없다. 그러나 바로 그 '알 수 없음'에서 어쩌면 내 몸은 드러날 수 있을 것이다. 아니, 그 '알 수 없음'만이 내 몸을 알게 해줄 것이다. 몸은 내가 행위하는 실천 양식으로, 그 행위를 이어가는 장소로서 드러난다. 그렇기에 내 몸은 하나의 장소를 만들어 가는 것으로, 그 끊임없는 시도로서 나타날 것이다. 바로 그런 의미에서 내 몸은 필요에 의한 운명으로 자리한다.

결국 우리는 우리의 몸을, 타자와의 관계에서 드러나는 열린 몸에 대한 가능성

속에서 다시 사유해야 할 것이다. 자끄 버투가 커츠가 개인을 넘어 인류에 대한 인식론적 깨달음을 얻었다고 하듯이(59) 몸들과의 관계 속에 내 몸이, 세계가 드러난다는 점에서 몸의 가능성은 인류 보편의 역사와 궤를 같이 한다. 말로우의 여정이 암흑의 핵심을 향한, 타자로서의 몸을 향한 여정이라 한다면 우리의 사유 또한 그 몸들로의 세계를 향한 여정이 되어야 할 것이다.



인용문헌

- 낭시, 장-뤽. 『나를 만지지 마라』. 이만형·정과리 옮김. 서울: 문학과 지성사, 2015.
- _____. 『코르푸스』. 김예령 옮김. 서울: 문학과 지성사, 2013.
- 콘래드, 조지프. 『어둠의 심연』. 이석구 옮김. 서울: 을유문화사, 2013.
- Achebe, Chinua. "An Image of Africa." Ed. Paul B. Armstrong. *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*. New York: W. W. Norton, 2006. 336-49.
- Armstrong, Paul B. *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*. New York: W. W. Norton, 2006.
- Berthoud, Jacques. *Joseph Conrad: The Major Phase*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. New York: Oxford, 2008.
- Greaney, Michael. *Conrad, Language, and Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Guerard, Albert J. "The Journey Within." Ed. Paul B. Armstrong. *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*. New York: W. W. Norton, 2006. 326-36.
- Hawkins, Hunt. "Heart of Darkness and Racism." Ed. Paul B. Armstrong. *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*. New York: W. W. Norton, 2006. 365-75.
- Hennard Dutheil de la Rochère, Martine. "Body Politics: Conrad's Anatomy of Empire in *Heart of Darkness*." *Conradiana* 36.3 (2004): 185-205.
- Lysemose, Kasper. "Responsiveness and Technology: On Touch and the Ecotechnie—From Aristotle to Jean-Luc Nancy." *Philosophy Today* 58.3 (2014): 345-65
- McCarthy, Jeffrey Mathes. "A Choice of Nightmares: The Ecology of *Heart of Darkness*." *Modern Fiction Studies* 55.5 (2009): 620-49.

- Morrey, Douglas. "Open Wounds: Body and Image in Jean-Luc Nancy and Claire Denis." *Film-Philosophy* 12.1 (2008): 10-31.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Trans. Richard A. Rand. New York: Fordham UP, 2008.
- _____. *Corpus II*. Trans. Anne O'Byrne. New York: Fordham UP, 2013. (C2)
- _____. *God, Justice, Love, Beauty*. Trans. Sarah Clift. New York: Fordham UP, 2011.
- _____. *Listening*. Trans. Charlotte Mandell. New York: Fordham UP, 2007.
- _____. *L'intrus*. Trans. Susan Hanson. Ann Arbor: Michigan UP, 2002.
- _____. *Noli me tangere*. Trans. Sarah Clift, Pascale-Anne Brault and Michael Naas. New York: Fordham UP, 2008.
- _____. *The Inoperative Community*. Ed. Peter Connor. Trans. Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland, and Simona Sawhney. Minneapolis: Minnesota UP, 1991.
- Ormiston, L. Gayle and Alan D. Schrift. *Transforming the Hermeneutic Context*. Albany: State University of New York Press, 1990.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- Siisiainen, Lauri. *Foucault and the Politics of Hearing*. New York: Routledge, 2013.
- Trench-Bonett, Dorothy. "Naming and Silence: a Study of Language and the Other in Conrad's *Heart of Darkness*." *Conradiana* 32.2 (2000): 84-95.