

# 그로테스크, 파생성(破生性)의 미학\*

김예경\*\*

## 【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. 그로테스크의 ‘파생성(破生性)’
  - 1. 파괴, 전복의 힘 그러나 생성의 힘
  - 2. 그로테스크, 근대적인 몸
    - 1) 잘리고, 분화되고, 파편화된 몸
    - 2) 뭉테뉴: 비우기, 구멍 내기, 기생충 되기
    - 3) 잘린 몸과 바흐친
    - 4) 파생성, 죽음을 앞세운 탄생
- III. 나가며

## 국문초록

본 연구는 사회, 문화 및 현대미술을 관찰하며 다종다기한 형태로 나타나는 일련의 두드러진 표출방식 즉, 그로테스크에 주목한다. 사실, 전통 미학의 이단아로서 그로테스크는 부정적인 인상, 느낌, 그리고 미적 판단을 불러일으킬 수 있는 다양한 요소들로 가득하다. 기이한 점은 그럼에도 불구하고 그것은 수용자에게 모순된 반응을(‘불편하지만 매력적인’, ‘두렵지만 보고 싶은’) 일으켜왔으며, 이를 통해 ‘그로테스크란 무엇인가?’라는 질문을 지속적으로 던지도록 해왔다. 본 연구는 그로테스크의 본성 내지는 정체성을 탐구하고자 하며 이를 “파생성(破生性)”의 개념으로 접근해 보고자 한다. 파생성이란 저자가 제시하는 용어이다. 생성을 의미하지만 파괴, 전복적인 힘을 강조하고, 그로테스크에서 나타나는 ‘죽음을 앞세운 탄생’이란 시간의 붕괴 경

\* 본 연구는 한국연구재단 일반공동연구지원사업(과제번호: 2019S1A5A2A03045908) 및 2022년도 홍익대학교 학술연구진흥비의 지원을 받아 수행됨.

\*\* 홍익대학교 불어불문학과 부교수, [metaphysika@hongik.ac.kr](mailto:metaphysika@hongik.ac.kr)

향을 부각시키는 용어이다. 이 그로테스크의 파생성의 특징을 잘 관찰할 수 있는 곳은 몸이며, 보다 구체적으로는 근대적인 재현의 세계에서 부상한 잘리고, 분화되고, 파편화된 몸이다. 바흐친은 이러한 몸의 특성을 그로테스크 형식의 일부로 보았다. 그것은 16세기 몽테뉴의 글쓰기 형식에서도 나타난다. 논문은 이러한 잘린 몸의 특성에서 출발하여 그 안에 잠재한 시간성의 문제에 관심을 둔다. 그리고 그것을 화살 시간의 붕괴 경향, 또는 아나크로니즘(anachronism)내지는 아나크로니(annachrony)의 개념으로 접근할 가능성을 또한 타진해 보고자 한다.

열쇠어 : 그로테스크, 몸, 바흐친, 생성, 아나크로니즘, 절단된 신체, 파생성

## I. 들어가며

본 연구는 사회, 문화 및 현대미술을 관찰하며 다종다기한 형태로 나타나는 일련의 표출방식에 주목한다. 그것은 이질적인 것의 기이한 결합, 비-규정적, 낯설고 ... 때로는 언케니한uncanny 감정을 불러일으키는 것들로서, 이러한 방식의 것을 두고 본 연구는 ‘그로테스크의 귀환’이라 칭하고자 한다.

전통 미학의 이단아로서 그로테스크는 부정적인 인상, 느낌, 그리고 미적 판단을 불러일으킬 수 있는 다양한 요소들로 가득하다. 위엔 위엔 Yuan Yuan은 자신의 연구 서문에서 이 점을 특히 부각한다.<sup>1)</sup> 그는 문학 수업에서 학부생들에게 윌리엄 포크너, 플래너리 오코너, 나다니엘 웨스트 등... 미국 현대 문학을 대표하는 한 무리 작가들의 소설을 읽고 그 안에 나타난 그로테스크의 양상을 용어별로 정리하도록 요청했으며, 이어 학생들은 “초인간적, 비인간, 악마적, 고립, 추, 소외, 공포, 음울한, 일상을 넘어서, 위험한, 역겨운, 뒤틀린, 변형, 비정상, 심리적 이상...” 등

---

1) Yuan Yuan, *The Riddling between Oedipus and the Sphinx, Ontology, Hauntology, and Heterologies of the Grotesque*, Lanham : University Press of America, 2016, p.2.  
(이하, *The Riddling between Oedipus and the Sphinx*로 칭함)

의 용어 묶음을 제시했다고 전한다. 이어 그 안에서는 “단 한 개도 긍정적인 용어가 발견되지 않”았다고도 토로한다.<sup>2)</sup> 이 나열된 부정적인 성질들은 근대 문학에서만이 아니라 다른 예술적 매체에서도, 그로테스크로 지시된 것들 사이에서, 꽤 일관되게 관찰되는 것들이다. 한편, 그럼에도 불구하고 그는 이 독서가 얼마나 학생들의 열광을 불러일으켰는지를 강조한다. 그로테스크에 관해선 독자나 관객의 이러한 모순된 반응(‘불편하지만 매력적인’, ‘두렵지만 보고 싶은’)이 이론가들을 통해 자주 환기되었던 것이 사실이다. 이 설명할 수 없는 호기심이나 기이한 궁금증에 관해선, 이와 매우 유사한 감정이 이미 16세기에, 즉 이탈리아에서 그로테스키(grotesqui, 동굴)란 용어가 탄생한 시기에, 레오나르도 다빈치와 같은 인물을 통해서도 표출된 바가 있다. “그리고 입구에 잠시 머물러 있던 내게 두 가지 대비된 감정이 일었는데, 위협적인 암흑 동굴에 대한 두려움과 그 안에 어떤 경탄할 만한 것이 있는지 보고 싶은 욕망, 즉, 두려움과 그것을 향한 욕망이었다.”<sup>3)</sup> 이러한 모순된 심리와 욕구는 ‘그로테스크란 무엇인가?’라는 이론가들의 지속적인, 미학적 내지는 사변적인 질문의 배후이기도 하다.

한편, 그로테스크에 관해선 카이저도 부분적으로 밝혔듯이, 그것이 지닌 다양한 양상에 관해 미묘한 차이점을 구해내는 작업도 매우 필요하지만, 그것의 총체성 및 본성(nature) 내지는 정체성(identity)을 규명하려는 연구 또한 요청되는 바이며, 이 방향의 연구는 일부 이론가들에 의해 꾸준히 진행되어왔다. 본 연구는 그로테스크의 특성을 후자의 방향성에서 고찰하려는 작업에 더 가깝고, 그것의 주요 특성 중 하나를 다이내믹한 ‘파생성’으로 이해하며 접근하고자 한다. 이는 본 연구가 다음의 사실을 염두에 두기 때문이다. 그로테스크는 현상적으로는 이미 고대부터 존재해왔으나, 그것을 가시화하고 또 포괄할 용어의 출현 시기와 관련해(16

2) Ibid.

3) Vinci, *Notebooks of Leonardo da Vinci*, 526.

세기) 근대적이라는 지시성을 암암리에 갖게 되었다. 그리고 19세기를 거쳐 20세기에는 그 현상이 점점 증가하고 확장되었다. 다만, 이러한 확장은 제프리 할팸(Geoffrey Harpham)이 말하듯이, 이론적인 문제를 의외로 초래하게 되었는데, 그것은 그로테스크의 현상이 문학과 예술에서 크게 확산하면서 오늘날엔 그로테스크를 따로 구분할 수 없는 정도로 만연해졌고, 따라서 그로테스크의 특성을 포착하는 것이 어려울 정도가 되었다는 것이다. 할팸의 주장은 잊히기 전에 그로테스크의 본성을 파악하는 작업에 새롭게 착수해야 한다는 것이다.<sup>4)</sup>

한편, 이러한 필요성과는 별도로 그로테스크의 총체성을 규명하는 쪽에서의 작업은 나름의 어려움을 마주해왔다. 이는 동시대 연구자들이 그로테스크의 총체성을 파악하기 위한 연구에 착수하며, 20세기 초반과 중반에 특히, 카이저와 바흐친을 중심으로 중요하고 또 매우 의미 있는 연구를 낳았지만, 문제는 이들이 각각 양립이 쉽지 않은 두 개의 상반된 관점의 이론을 제공하면서 통합된 이론의 부재를 안겨주었다는 것이다.

---

4) Harpham, Geoffrey Galt, *On the Grotesque, Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Aurora, The Davies Group publisher, 2006, Preface xxvi- xxvii.

“In short, the grotesque – with the help of technology – is becoming the victim of its own success: having existed for many centuries on the disorderly of Western culture and the aesthetic conventions that constitute that culture, it is now faced with a situation where the center cannot, or does not choose to, hold; where nothing is incompatible with anything else; and where the marginal is indistinguishable from the typical. Thus the grotesque, in endlessly diluting forms, is always and everywhere around us – and increasingly invisible. This moment of crisis in the history of the term is also, however, an appropriate time to try to establish the nature of the grotesque, before it hides itself from us completely.”

(요컨대, 그로테스크는 자신의 성공에 대한 (기술의 도움으로) 희생자가 되고 있다. 말하자면, 수 세기 동안 서구 문화의 무질서함과 그 문화를 구성하는 미적인 관습 위에 존재해 온 그로테스크는 이제 다음과 같은 상황에 직면해 있다. 즉, 중앙이 그것을 유지할 수 없거나, 또는 유지하려고 하지 않으며, 다른 것과 양립할 수 없는 것이 전혀 없고, 그리고 주변적인 것이 전형적인 것과 구분되지 않는 그런 상황 말이다. 이렇게 그로테스크의 형상은 끝없이 희석되면서 언제, 어디서나, 우리 주변에 있다. 그리고 점점 더 보이지 않는다. 그럼에도 불구하고, 그로테스크란 용어의 역사가 처한 위기의 순간은 그로테스크의 본질을, 그것이 우리에게서 완전히 모습을 감추기 전에, 규명하기에 적합한 시간이다.)

20세기 후반에는 증가하는 현상의 다양성과 더불어 이론가들의 후속 연구들 또한 수가 증가하면서 서로 다른 관점들이 더해졌고, 이러한 양상은 총체성을 겨냥한 규명에 어려움을 더하고 있다.<sup>5)</sup> 이런 연구 환경 속에서 본 연구는 19세기 이후 근대 시각예술과 문학 그리고 부분적으로는 대중문화의 자료들을 대상으로, 이 세 영역을 관통하는 일군의 그로테스크 현상을 ‘파생성’의 용어로 칭하며 탐구해 보고자 한다.

## II. 그로테스크의 ‘파생성(破生性)’

### 1. 파괴, 전복의 힘 그러나 생성의 힘

파생성(破生性)은 그로테스크를 부단한 성장, 변신 및 변화의 주체로 이해하기 위해 저자가 제시하는 개념이다. 그것이 바흐친의 고찰에 어느 정도 빚지고 있는 것도 사실이다. 파생성은 생성 또는 되기(being/devenir)의 의미를 갖지만, 그로테스크에서의 ‘되기’는 장구하게 존속하며 독자적인 현상을 거느려온 근대 미학에 관계한다는 차원에서, 그 특성을 부각할 수 있는 용어가 필요하지 않느냐는 생각을 저자는 갖는다. 그래서 파생성이다. (고착된 질서에 대해 파괴적 성향을 드러내고, 드세며, 과장되고, 하이브리드하고, 파편적이며, 예측불허하고 모순의 성질을 지닌 것이 그로테스크이다). 먼저, 파(破)는 깨트리다, 부수다, 파괴하다

는 뜻을 가진 용어이다. 이 외에도 지우다, 쪼개다, 흩뜨린다는 뜻을 갖는다. 石(돌 석) + 皮(가죽 피)로 된 단어에서 ‘피’는 동물의 가죽을 벗기는 모습을 형상화한 것으로 동물에서 얻어진 가죽을 말하며, ‘파’는 돌만이 아니라 넓게 사물의 깨어짐, 찢어짐을 뜻하게 된다. 주요 용례인 ‘파죽지세(破竹之勢)’에서 ‘파’는 대나무를 쪼개는 기세(氣勢)로써 세력이 강대하여 거침없이 나아가는 모양을 가리킨다. ‘파천황(破天荒)’에서

5) *The Riddling between Oedipus and the Sphinx*, p.2.

의 ‘파’는 천지가 아직 열리기 이전 혼돈의 상태(天荒)를 ‘깨뜨려’ 새로운 세상을 연다는 뜻을 갖는다.<sup>6)</sup> 즉, ‘파’는 단순한 깨기, 부수기, 파괴에서부터 그 이상의, 강렬한 기세로의 전진, 완전히 새로운 세계를 열기 위한 파괴까지 의미의 확장이 가능한 용어이다. 그로테스크의 결정적인 특성을 ‘파생성’이라 말할 때 (바흐친은 “시간과 생성의 관계는 그로테스크 이미지의 필수적이고 본질적인(결정적인) 특징이다”<sup>7)</sup>라고 말하였다), 여기서 ‘파’는 파괴, 파국, 내지는 전복의 성질을 지시하면서 동시에 그 안에 내재한 ‘되기’의 힘을 가리킨다. ‘파’의 또 다른 쓰임새를 참고하자면 ‘되기’는 다이내믹한 완전한 새로운 세상 개화의 의미에 연결된다.

그로테스크를 두고 위고에서 카이저, 바흐친에 이르기까지의 이론가들, 또한 이들을 계승하는 후대 연구자들은 이구동성으로 전술한 특성(파괴, 강렬, 과장, 하이브리드, 양면성, 모순성 등...)을 제시했다. 그중 ‘양면성’ 내지는 ‘모순성’을 예로 들자면, 그로테스크의 파생성의 기조적인 특성이다. 달리 말해 그로테스크에서 파괴는 생성과 불가분의 관계로 나타난다는 말이다. 그로테스크의 모순성이 근대에 있어서 가장 가시적으로 드러나는 곳은 아마도 감성적인 부분에서일 것이다. 이 부분을 필립 톰슨이 대변하도록 해 보자. 그는 괴물스러움, 섬뜩함, 혐오, 공포스러움, 두려움, 그리고 희극이란 상반된 감정 요소의 동시적인 채택과 둘 간의 철저한 불일치를 그로테스크의 특성으로 파악하였다.<sup>8)</sup> 그로테스크에서 이 둘은 하나(+)가 대비되는 다른 하나(-)의 기세를 꺾기보다는, 긴장 속에서 공존하고, 결합한다(위고는 『웃는 남자 *L'homme qui rit*』를 통해 이러한 결합의 양상을 선명하게 예시한다.<sup>9)</sup>). 톰슨은 카프카의 『변신

6) 네이버 온라인 한자 사전.

7) 미하일 바흐친, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형, 최건영 옮김, 대우학술총서 507, 2001, 55쪽. (이하 『프랑수아 라블레』로 칭함.)

8) 필립 톰슨, 『그로테스크』, 김영무 역, 서울대학교출판부, 1986, 7쪽.

9) 『웃는 남자 *L'homme qui rit*』(1869)의 주인공인 그윈플레인은 폭력적으로 아이 때 입이 찢긴 채 평생 웃는 얼굴을 하게 되었고, 광대의 직업을 갖는다. 그는 비극적인 인물이며, 찢어진 입은 괴물스럽지만 늘 웃는다.

』을 읽으며, 희극적인 것을 어느 정도 연상할 수 있거나 그것을 잠재적으로 포함하지 않고는 즉, 단순한 섬뜩함 만으로는 그로테스크의 가장 적절한 표현이 되지 않는다고 설명하였다. 같은 맥락에서 봐야만 하겠는데, 파괴와 전복의 능력 혼자만으로는 그로테스크를 적절히 설명하기 어렵다. 그로테스크에서는 상반된 두 개의 힘인 인력(引力)과 척력(斥力)이, 옛것과 새것이, 내파(內破)의 흉상을 지닌 몸(하이브리드)이 말하듯이 파괴와 생성이 늘 동시에 주어져, 공존할 것이기 때문이다. 위고에 이어, 후일 바흐친은 그로테스크를 “이중적인 몸”으로 불렀으며, 그것에선 상반된 것의 공존과 긴장이 두드러지게 된다.

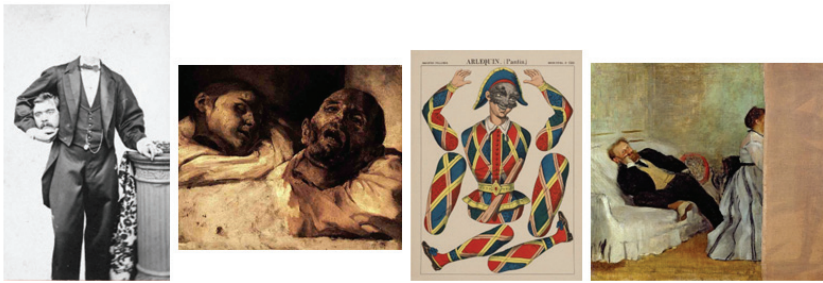
본 연구는 그로테스크의 다이내믹한 ‘생성의 힘’에 관심을 두며, 그것의 성질을 특히 ‘파생성’으로 칭하고자 한다. 파생성의 특징을 잘 관찰할 수 있는 곳은 몸이며, 보다 구체적으로는 근대 예술에서 부상한 잘리고, 분화되고, 파편화된 몸이다. 특히 바흐친은 (설명이 부분적이라도 해도, 분명) 이러한 몸의 특성을 그로테스크의 재현 형식의 일부로 보았다. 파생성에 관련한 그 몸에 관한 고찰을 본 연구는 근대미술과 대중문화에서 나타난 일련의 현상을 대상으로 시도하고자 한다.

## 2. 그로테스크, 근대적인 몸

### 1) 잘리고, 분화되고, 파편화된 몸

19세기 이후 근대미술과 대중문화에서 즉, 회화, 드로잉, 사진에서부터 대중적인 퍼포먼스 또는 스펙터클에 이르기까지, 잘리고, 분화되고, 파편화된 몸의 자료가 다원적일 뿐만 아니라 풍부하다. 예를 들어, 19세기 말 빅토리아 여왕 시대에 유행한 머리가 없는 초상사진들(<그림 1>), 테오도르 제리코의 <팔과 다리에 관한 연구>(1818)와 <기요틴을 당한 사람의 잘린 머리>(1819)(<그림 2>), 18세기에 등장하여 19세기 파리에서 크게 유행한 종이 인형 팽탱들(<그림 3>), 에드가 드가의 <에두아르

마네와 그의 부인>(1868)(<그림 4>)을 비롯하여 모네의 풍속화에 등장하는 잘린 군상들... 그리고 20세기 뒤샹의 <에탕도네>(1946-66)에 담긴 소규모 부분 신체들(예를 들어, <왼쪽 다리>(1949))과 그의 소규모 <에로틱 오브제> 시리즈(1950), 루이스 부르주아의 거꾸로 메달린 머리 조각들, 신디 셔먼의 잘린 신체 사진들(<무제 #153, 요정 이야기 시리즈>(1985)), 사라 루카스의 입체작업들(<버니의 스누커드 당구게임 #8>(1997)) 등...



[그림 1] 왼쪽에서 오른쪽으로) 19세기 빅토리아 여왕 시대에 영국에서 유행한 <머리 없는 초상사진>, 조르주 이트맨하우스 소장품(Headless Photography, George EatmanHouse Coll.), 테오도르 제리코, <메두사의 뗏목>의 부분 작업인 <기요틴 당한 사람의 잘린 머리/또는 희생자>(Théodore Géricault, Guillotined heads/Victims)(Study for 'The Raft of the Medusa, 1819-1820, 60\*48cm, oil on canvas, Paris Louvre), 종이 인형 팽탱의 아를르캥 캐릭터(Pantins à découper, Arlequin, 1860-1900, Imagerie Pellerin, imprimeur Epinal, France), 에드가 드가, <에두아르 마네와 그의 부인>(Edgar Degas, Monsieur et Madame Edouard Manet, 1868-1869, 65\*71cm, KitakyūshūMunicipal Museum of Art,

잘린 몸은 19세기 초반 이후 유럽의 크고 작은 대중적 스펙터클에서도, 예를 들어 일군의 파리 시민과 당대를 대변하는 문학가들(낭만주의, 상징주의)을 사로잡은 새로운 팬터마임 무대에서도 선명하게 나타난다. 이 새로운 팬터마임은 공포(비극)-희극이 혼합한 형식의 것으로서 중국에는 그로테스크 미학에 연루된 것이었으며, 당대 이 팬터마임 무대에



매료되었던 문학가 중 하나는 보들레르이다. 그의 관람 경험을 들어보자. (팬터마임 무대의 주인공은 혼합된 성질의 피에로이다.)

“피에로는 결국 자기의 운명을 따랐다. 목에서 떨어져 나간 머리, 희고 붉은색의 커다란 머리는 프롬프터를 위한 구멍 앞에서 소음을 내며 구르며, 피가 흥건한 목의 잘린 면, 분절된 척추뼈, 정육점에서 진열하기 위해 얼마 전 잘라놓은 육류의 모든 세부를 드러냈다. 자, 그러나 갑자기, 저항할 수 없는 비행의 열광에 따라, 짧아진 상체를 곧게 폈고, 마치 훈제 햄이나 포도주병과 같은 자기의 잘린 머리를, 위대한 생드니 성인보다도 더 용의주도하게 낚아채고는, 자신의 주머니에 쑤셔 넣었다.”

(Pierrot subissait enfin son destin. La tête se détachait du cou, une grosse tête blanche et rouge, et roulait avec bruit devant le trou de souffleur, montrant le disque saignant du cou, la vertèbre scindée, et tous les détails d'une viande de boucherie récemment taillée pour l'étalage. Mais voilà que, subitement, le torse raccourci, mû par la monomanie irrésistible du vol, se dressait, escamotait victorieusement sa propre tête comme un jambon ou une bouteille de vin, et, bien plus avisé que le grand saint Denis, la fourrait dans sa poche)<sup>10)</sup>

무대에 나타난 잘린 신체의 예는 훨씬 이후에도 물론 나타난다. 20세기 초 이탈리아에서 미래파가 선보인 단막극 <발 Feet> 즉, 발로 연기하는 퍼포먼스의 예가 그러한데, 이 공연에서 연기자들은 아래만 올려진 커튼 뒤의 의자에 앉아 연기하였고, 관객은 커튼 아래로 보이게 발만을 관람하게 되었다.<sup>11)</sup>

10) Baudelaire, Charles, “L'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques”(1868), Vol. 2, *Œuvres complètes*, Réédition, Paris: Gallimard, 1976, pp.525~544.

11) Goldberg, Roselee, *Performance, Live Art 1909 to the Present*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979, p.19. 린다 노클린이라면 이 퍼포먼스를(『절단된 신체와 모더니티』에서 저자가 그렇게 다루었듯이) 패티시즘의 일환으로 해석하겠지만 그것은 접근 가능한 방식의 하나일 뿐이다.

잘리고, 분화되고, 파편화된 몸과 사물의 이미지 재료들은 18세기 말을 거쳐 19세기에는 서구 예술에서 다수의 현상으로, 나아가 근대성의 표상으로 뚜렷이 자리를 잡는다. 따라서 미술사가인 노클린(Linda Nochlin)은 이 이미지들을 근대 재현의 가장 근본적인 특징이라 칭하는데,<sup>12)</sup> 이는 잘리고, 파편화된 몸만이 아니라 중심이 빈(emptyness) 이미지에 관해서도 마찬가지이다. 잘린 몸의 이미지는 안으로는 전통에서 유래한 총체성의 문제를 강하게 환기한다. 즉, 그것은 근대가 총체성을 상실했다는 근거이고, 노클린이 주장하듯이 (“이러한 상실로부터 근대 자체가 형성되었다”<sup>13)</sup>) 근대를 알리는 토대적인 현상이다. 프랑스 혁명을 두고 근대의 역사적인 흐름의 유동성을 가속화 한 사건이라 칭해왔다면, 잘린 몸의 이미지는(머리, 발, 팔 등...) 이 전환적 시대를 상징하는 의미를 갖게 되었다. 물론, 그 이미지는 단순한 재현물 이상의 역사적으로 실재한 사건들에, (기요틴에 처형된 루이 14세에서부터 콩코르드 광장의 기요틴에 섰던 여타 정치적인 인물들에 이르기까지...), 연루되어 있다는 차원에서 차별적이다. 어쨌거나 혁명기에 나타난 잘린 몸의 이미지는 근대적인 프랑스 대혁명의 이데올로기를 전하는 시각적인 수사법으로 활용되었을 뿐 아니라, 로베스피에르의 처형과 프랑스 혁명의 중심 세력의 몰락 이후에도, 부정적이기보다는 긍정적인 비유로 자리 잡았다. 전제정치와 종교적 권위를 통해 발현된 앞 시대의 억압적인 전통을 제거하는 것으로, 또한 새로운 문명의 도래를 위해 앞선 문명을 비우고 청소하는 근대적인 과정으로 그것의 의미가 수용되었기 때문이다.

## 2) 몽테뉴: 비우기, 구멍 내기, 기생충 되기

잘린 몸, 파편화된 몸, 중심이 빈 이미지에 관한 근대의 예술적이고 형식적인 활용에 관해선 주목해야 할 훨씬 앞선 예가 있다. 르네상스 시대

12) 『절단된 신체와 모더니티』, 정연심 역, 조형교육, 2001, 5쪽.

13) 같은 책, 12쪽.

미셸 드 몽테뉴(Michel de Montaigne)(1533-1592)의 문학이 그것이며, 그의 예는 그로테스크, 잘린 신체, 근대성이 세기말보다 훨씬 이전인 16 세기에 이미 서로 관계성을 갖기 시작했음을 말해준다.

몽테뉴는 당대에 등장한 분화된, 파편화된, 변두리화된, 또는 중심이 비어있는 이미지에 주목하게 되었는데, 그것은 바로 그로테스크의 산물이었으며, 그는 이와 닮은 꼴의 문학적 형식을 발전시키고자 하였다. (그의 활동 시기와 근대적 그로테스크의 예술적 부활이 중첩된다는 사실 외에도, 카이저가 말하듯이, 그는 그로테스크를 예술에서 문학으로 최초로 도입한 인물이며 그로테스크의 문학적 형식을 고안한 인물이다. 따라서 주목할 필요가 있다.)

“내가 고용한 화가의 작업 방식을 존중하게 되어 [글 형식으로] 그를 닮고 싶다는 마음이 들었다. 그는 각각의 벽 중앙에 최상의 자리를 정해서 화가로서 능력을 모두 발휘한 그림을 배치하고, 그 주위의 빈 공간을 환상적인 그로테스크 회화로 채웠는데, 후자의 독보적인 매력은 다양성과 낯섦이다. 여기서 나타난 것은 또한 진실로 일정한 형태도 없고, 질서도, 순서도, 비례도 없이, 다양한 구성요소들이 그저 우연히 조합된 그로테스크하고 괴물스러운 몸이 아니면 무엇인가?”

Considerant la conduite de la besongne d'un peintre que j'ay, il m'a pris envie de l'ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroy, pour y loger un tableau elaboure de toute sa suiffisance; et, le vuide tout au tour, il le remplit de crotresques, qui sont peintures fantasques, n'ayant grace qu'en la variete et estrangete. Que sont-ce icy aussi, à la verité, que crotresques et corps monstrueux, rappiechez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite ny proportion que fortuite? (197-98)<sup>14)</sup>

14) Epps, Brad, “Grotesque Identities: Writing, Death, and the Space of the Subject (Between Michel de Montaigne”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 28, No. 1, Identities, Spring, 1995, (pp. 38-55), p.39. 저자의 인용을 재인용. (이하 “Grotesque Identities”로 칭함)

앞의 문장은 당대에 찬사와 폄하를 동시에 받은 몽테뉴의 수필집 『수상록 *Les Essais*』 한가운데 자리 잡고 있다. 더구나 그 문장은 그로테스크와 몽테뉴의 글쓰기의 관계성을 강하게 시사하면서 『수상록』에서 나타난 파편적인 글쓰기와 더불어 다수 학자의 관심을 끌었다. 참고로 16세기에 출판된 보르도판 (Bordeaux, 1580) 『수상록』의 표지 안쪽은 그로테스크 이미지가 장식하고 있고, 17세기 루앙(Rouen, 1619)판에서도 역시 그러하다. 즉, 그로테스크에 관한 몽테뉴의 관심은 단순한 호기심이나, 우연적이고 일회적인 문제 이상의 것이라는 말이다. 예시한 문장에서 보듯이 몽테뉴가 고용한 화가는 (그림을 배치할) 벽의 중앙을 두고 그 주위의 “빈 곳”을 “그로테스크로 채우”고자 했는데, 이 예술적 실천의 예시에서 출발해 몽테뉴는 그로테스크를, 인식이 가능한 일정한 형태나 조화로운 비율 및 전통의 규칙이나 질서를 벗어나는 것뿐 아니라, 중앙부를 이탈하는 것(중앙을 비운 것) 내지는 변두리를 구성하는 것으로 설명하고 있다. 특히 후자의 무리는 그로테스크를 총체성과 중앙집결에 대한 지향이나 관성을 넘어서는 것, 이와 연동해서, 분화(分化), 잘림, 파편적인 것에 관계한 것으로 제시하면서, 그로테스크를 낯센과 다양성의 주제로 연결시킨다. 이러한 연결은 기존 질서의 파괴 또는 뒤집기가 그로테스크에 있어선 이종(異種)의 결합과 다양성, 새로움의 양상에 잠재적으로 또 늘 결부되어 있기 때문이다.

이런 분화와 잘린 형식을 몽테뉴는 글쓰기에 도입하였다. 그의 시도를 브래드 엡스(Brad Epps)는 (예술과 관련해) 근대성에 대한 최초의 철학적 표현이라 설명한다. 후대 벤야민이 발전시킨 짧고 분화된 글쓰기 형식에는 낭만주의란 선례가 있지만, 낭만주의자들은 또다시 몽테뉴, 파스칼, 샹포르(Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort)를 그들의 모델로 삼았다는 사실에서, 몽테뉴의 파편화된 형식(form of fragment)은 가장 의미 있는 선례로 남게 된다. 다시 말해, 몽테뉴는 잘리고, 파편화된 글쓰기의 문학적 형식의 고안자이며, 그의 실험은 낭만주의를 거쳐, 벤야민 등의

근대 문학가들로 후속된다.

『수상록』에서 후대 학자들이 발견한 것은 몽테뉴가 고안한 파편적 형식의 중요한 특징이 ‘중심 비우기’라는 것이다. 먼저, 몽테뉴의 『수상록』 첫 번째 판본에는 책 중앙에 그의 유명한 “우정에 관하여(De l'amitié)” 장이 자리 잡고 있다. 이 논문에서 앞에 인용한 문구는 바로 이 “우정”의 장 서문에서 등장한다. 이 장의 중요성과 또 이 장이 겪는 변화를 고려할 때, 그것이 책의 중심에 자리한다는 점을 결코 우연으로 여겨 안 된다는 점을 연구자들은 강조한다. 이 장의 도입부에서 몽테뉴는 『수상록』을 자신이 고용한 화가의 작품에 비유하였고, 그것과 같은 형식으로 글을 써나가겠노라 예고하였다. 전술했듯이(인용문) 예술가는 각 벽의 한가운데에 그의 능력을 모두 발휘한 최고의 그림을 배치하고, 그 주변 공간을 그의 기묘한 능력을 즐기게끔 하는 환상적이고 낯선 모습의 이른바 그로테스크의 그림들로 채웠다. 그것은 특정한 형태도, 본질적인 필요성을 전제한 순서도 없는, 기이한 조합의 그로테스크 형상이었다. 단지, 몽테뉴의 글쓰기가 그의 화가가 구현한 그로테스크를 닮았다 해도 그것과 완전히 일치하지는 않는다. 그는 화가가 구현한 균형 잡힌(또는 아름다운) 중앙을 자신의 작업에서 배제하였기 때문이다. 대신 그는 『수상록』 제1권의 제28장을 그의 소중한 친구인 에티엔 드 라 보에시(Etienne de La Boétie, 1530-1563)와의 우정에 관한 에세(essais)로 구성한다. 연이은 제29장 역시, 라 보에시가 쓴 소네트가 자리 잡도록 하였다. 총 57개의 수필로 구성된 제1권에서 제28장과 제29장에, 즉 중요한 정중앙의 자리에, 먼저 세상을 떠난 친구와의 우정어린 관계를 예증하는 글과 그 친구의 글을 배치한 것이다.

몽테뉴가 새롭게 발전시킨 그로테스크 글 형식과 관련해 특히, 제29장은 써진 글(소네트), 곧 몸에 관한 독특한 위상을 드러낸다. 이는 몽테뉴가 이어지는 판본에서 이 소네트를 제거하였기 때문이다. 이 문제는 스타로벤스키(Jean Starobinski)의 관심을 끌었다. 그는 이 두 장을 검토하

면서 『수상록』의 1580년 판본에서는 존재했던 제29장의 “에티엔 드 라 보에시의 29개 소네트 *Vingt-et-neuf sonnets d'Étienne de La Boétie*”가 1588년 인쇄본에서 제외되었고, 즉 장이 빈 상태로 출판되었고, 1590년 대의 판본 또한 동일한 상태로 출판되었음을 파악하였다. 제29장에서 기존의 29개 소네트를 제거한 후, 몽테뉴는 ‘빈’ 장의 끝부분 그것이 이미 다른 곳에서 소개되었다는 (즉, 재차 실지 않는다는 의미의) 매우 짧은 문구를 담아두었다(1571년에 몽테뉴는 라보에시의 시집을 “*Vers françois de feu Estienne de La Boetie*”(1572)의 제목으로 출판한 바 있다). 이 비워진 장소를 후일, 예컨대 엡스는 다양하게 명명하는데, 스타로벤스키를 빌어 “구멍 내기”(또는 기묘한 제거)로 칭하기도 한다. 그는 이 장소가 당장에는 채워진 상태로 있다 할지라도 이는 부수적인 상태로만 그러할 뿐, 본래는 “빈터 내지는 이전(移轉)(a clearing or removing)”<sup>15)</sup>의 공간으로 부르기 적합한 장소라 설명한다. 몽테뉴에게 있어선 그곳이야말로 “예술적 (자기) 창조의 중심이자 텅 빈 또는 심연 (the center of artistic (self)-creation occupies a void or abyss)이 자리한 곳이다.”<sup>16)</sup> (중심 비우기, 치우기, 주변화는 예를 들어 후일 근대미술에선 매우 두드러진 현상이 된다. 피사로에서 모네, 드가 등이 구현한 잘리고, 한쪽으로 치우치고, 중심이 빈 풍경화나 풍속화를 거쳐 20세기 초 키르히너 등이 표현한 확연히 파편화된 도시 풍경화, 보다 후일에 등장한 중심이 완전히 사라진 폴록의 전면 페인팅에 이르기까지, 그리고 라우센버그의 <드크닝 작업 지우기(Erased de Kooning Drawing)>에서 존 케이지의 <4'33" / 침묵(Silence)>에 이르기까지... 그 현상은 단순히 두드러질 뿐 아니라, 현대 미술 혁신가들의 실천 속에서 다양하게 변신 및 증식한다.) 엡스는 이 빈 장소를 본질적인 그로테스크의 공간, 즉, “그로테스크의 공간 그 자체이며, 그로테스크들의 공간(the space of the grotesque, of grotesques)”<sup>17)</sup>

15) *Ibid.*, p.40.

16) *Ibid.*, p.39.

으로 명명한다.

스타로벤스키는 몽테뉴의 “구멍(hole)”을 그것이 내포한 복합적인 의미에 따라 다양한 연결된 용어로 또한 설명하는데 그중 하나는 “불충분함(inadequacy)”<sup>18)</sup>이다. 이때 하나의 불충분함은 ‘다른’ 불충분함의 함수이고, 하나의 부족은 ‘타자’의 부족에 의해 채워진다. 엡스는 몽테뉴가 에티엔 라보에시(Étienne de La Boétie)와의 우정을 이러한 함수적인 불충분함의 예로 삼고 있다고 말한다. 이를 두고 그는 몽테뉴의 수필 작업이 수행한 ‘구멍 내기’는 “윤리적, 정치적, 존재론적이고, 시적이다.”<sup>19)</sup>라고 말한다. (앞의 두 장은 몽테뉴와 친구 라보에시와의 깊은 우정의 관계를 증언하지만, 그것만이 다는 아니다. 이 텅 빈 또는 구멍이 난 공간이 정치적이 될 수 있는 이유는, 요절한 라보에시가 『자발적 복종에 관한 논설*Discourse de la servitude volontaire*』(1577)을 통해 절대권력과 압제에 반해 자유를 격정적으로 논했기 때문이며, 몽테뉴 또한 수필에 그를 불러옴으로써 정치적인 무언의 옹호 메시지를 배후에 담아내고 있다고 추정할 수 있기 때문이다). 이 한가운데가 구멍 난 형식은 다른 말로 “타자에 의해 기괴하게 뚫린 형식”이기도 하다. 그로테스크는 이질적인 것이 결합한 하이브리드의 본성을 갖는다. 몽테뉴의 그로테스크한 글쓰기 또한 자신의 자화상을 타자(라보에시)의 말과 이미지로 채우고, 자기의 초상화가 낡은 것(타자)과 기묘하게 얹히도록 한다는 차원에서 하이브리드의 성질을 띤다.

몽테뉴의 빈 공간은 또한 말하자면 최고로 공들인 그림을 둘러싸는 일, 엡스가 말하듯이, 다른 작가의 기술과 충일(skill and sufficiency)을 증명하는 일에도 관계한다. 이런 면에서 그것은 “본래적/독창적이기보다는 부수적이고, 중심적이기보다는 주변적이고 (...) 나아가 기생충적이다

---

17) *Ibid.*, p.40.

18) *Ibid.*, p.39.

19) *Ibid.*

(original not central but peripheral, even parasitic).”<sup>20)</sup> 스타로벤스키 역시 몽테뉴의 그로테스크 글쓰기를 “주변 채우기”로 칭한 바 있다. 이것이 드러내는 것은 빈 공간의 다산성이다. 『수상록』에서 보듯이 (전 권은 전체를 총괄하는 기획된 구성과 장(章)들 간의 연속성을 보여주지 않는다), 중앙의 비어있음은 배열순서, 연속성, 균형(비율)가 아닌 오히려 우연적이고, 잘리고, 파편적인 형식의 창출에 기여함으로써 글쓰기는 거칠고 무성하게 증식하기 때문이다. 이 텅 빈 중앙에는 (친구의) ‘죽음’이 자리하고 있음을 기억해야만 하겠으며, 엡스는 몽테뉴의 글쓰기에선 그곳이 곧 암묵적인 창조의 자리임을 강조한다.

### 3) 잘린 몸과 바흐친

잘리고, 찢기고, 먹히고, 뜯기고, 분화되고, 파편화된 그로테스크 몸은 죽음에 연루되어 있다. 둘 간의 관계성은 그로테스크를 미학의 범주에 과감히 포함했던 위고에게 있어서도 명료히 드러난다. 그로테스크를 낭만주의 미학의 토대로 표방한 그는 희곡 『크롬웰Cromwell』 서문>에서 그로테스크의 출생지를 죽음이 있는 곳, “낡은 문명의 폐허”<sup>21)</sup>로 표현하기 때문이다. 이는 20세기 후반의 그로테스크 이론(그로테스크 리얼리즘)을 대변하는 바흐친에 있어서도 마찬가지인데, 그는 잘린, 파편화된 몸의 예와 죽음의 관계를 중세 문학과 르네상스 라블레 문학(『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』)에서 찾았다. 중세의 예는 무엇보다도 신앙심의 징표이자 종교심에 의해 맹렬한 쟁탈전과 소유권의 대상이 되었던 조각난, 파편화된, 성인들의 몸이다. 종교사에 다양한 에피소드를 남긴 이 성인들의 조각난 몸들은 교인들을 위한 실물교재

20) *Ibid.*, p.40.

21) Hugo, Victor, *Œuvres complètes: Cromwell, <Préface>*, Hernani, Librairie Ollendorff, 1912, [Volume 23]-Théâtre, tome I. (pp. 7-51). Wikisource, la bibliothèque libre. (2022년 02월 15일 검색자료). [https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell\\_-\\_Pr%C3%A9face](https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Pr%C3%A9face) (이하 <Préface>로 칭함)



(realia)이자 신성한 성물(聖物)로서 중요한 종교적 가치를 발산했다.<sup>22)</sup> 한정된 물적 자료는 종교적 애착심에 근거한 소유권의 전쟁으로 이어지고 분화된 성인의 몸 조각들은 유럽 각지로 흩어져 성소에 보관되기에 이르렀다. 이 몸의 조각들은 그로테스크와 육체 관념의 발전에 일정 부분 일조한 것으로 보인다.<sup>23)</sup> 바흐친에 따르면 중세 라틴 문학에선 텍스트 곳곳에서 기괴하게 찢기고 파편화된 성인들의 몸이 등장하면서 줄곧 장황하고 기이한 열거법의 대상이 되었으며, 이것은 후대 문학에서 발견되는 동일한 열거법의 기원이기도 하다. 한편, 이 분화된 몸들은 단순한 종교적 상징물은 아닌 것이, 그것이 실재한 사건에 관한 역사적인 산물이기 때문이다. 그런 면에서 이 문학적으로 열거된 몸들은 19세기 프랑스 혁명기에 시각예술에서 등장한 파편화된 몸(그 또한 실제 경험을 토대로 재현되었다)과 공통점을 지닌다. 바흐친 논의의 요점은 이 조각난 몸들에 관한 묘사가 중세의 특히 패러디문학에서, 라틴어로 된 여흥 문학에서 그것도 기괴한 희극의 형식으로, 즉, 떠들썩한 성물화와 달뜩 수집 열을 겨냥한 풍자의 형식으로, 풍부하게 등장한다는 것이다. “알빈의 신장, 루피의 내장들, 배, 위장, 허리, 엉덩이, 갈비뼈, 가슴, 다리, 팔, 두 뺨. 또 무엇이 있지? 아무튼, 두 순교자의 모든 신체 부분들을 다 가져오시오.”<sup>24)</sup> 첨언하여, 이러한 예는 11세기의 문학에서도 이미 발견된다.

논의와 직결되지 않지만 언급할 필요는 있을 것이다. 바흐친도 그렇지만, 절단된 몸, 파편화된 몸의 재현에 관심을 두었던 미술사가 린다 노클린 또한 잘리고 분화된 이미지의 가장 먼 기원과 서유럽 이외 지역에서 나타난 예에 관심을 가졌다. 바흐친은 그러한 몸의 기원을 고대 인도의 예에서 찾았다. 인도의 고대 경전 『리드베다(Rig-Veda)』에 담긴 푸루샤 신화가 그 예인데, 그에 따르면 이것은 분화되고 파편화한 몸 이미지의

22) 앙드레 샤스텔, 장 피에르 바블롱, 『문화재의 개념』, 김예경 역, 아모르문디, 2016, 제1장 8~16쪽 참고.

23) 『프랑수아 라블레』, 542쪽.

24) 같은 책, 주석 67, 544쪽.

가장 오랜 예로서, 제의적 의미를 갖는다.<sup>25)</sup> 린다 노클린의 경우, 절단된 몸이 (동)아시아 지역에서도 나타난다는 점에 주목하며 일본 판화를 단문으로 언급한다.<sup>26)</sup> 참고로 서구 미술사에선 19세기 이전의 서구 전통미술에 나타나는 절단된 몸은 제의적 의미에 결부되어 있으며, 특히 순교, 수난과 고통, 희생과 죽음이라는 일관된 도상학을 형성하는 것으로 파악해왔다.<sup>27)</sup> 한편, 다양한 지역과 시대적인 예를 검토한 것으로 보이는 바흐친이나 노클린 또한 언급하지 않은 예가 있는데, (이는 이들이 지닌 문제의식에 주요 예시가 되지 않기 때문으로 보인다), 고대 로마에서도 현실 사회와 관련된 다수의 잘린 몸의 물적 자료들이 존재한다. 장례문화를 통해 로마 문화는 수많은 조상의 테스마스크와 잘린 두상을 탄생시켰고 이것은 로마인들의 일상 깊숙이 자리하고 있었다. 그것은 종교적 기원의 제례 의식의 소산이긴 하지만, 동시적으로 정치·사회적, 미(예술)적인 부분에 복합적으로 연결되어 있었다.<sup>28)</sup>

바흐친이 중세 풍자문학에 나타난 파편화된 성자(聖者)의 몸에 주목한 것은 그 안에서 앞의 예들과는 다른 현상을 발견했기 때문이다. 그는 그로테스크(리얼리즘) 이론을 전개하며 조각나고 파편화한 몸이, 교회의 제례적인 의식보다는, 민중의 총체적인 삶에 연결되어 있으며, 그것이 또한 죽음의 이미지를 증식시키기는 하지만, 이와는 상반된, 탄생, 생성, 생장의 이미지에 무엇보다도 결합한다는 점을 강조하였다. 이때 탄생은

25) 신화에서 푸루샤의 몸은 제물로 바쳐진 후 찢어지고 이후 분화된 몸은 세계 발생의 계기이자 사회의 다양한 집단을 형성의 기원이 된다. 바흐친에 따르면 이 신화는 고대인의 기원에 관한 이미지 속에서 ‘몸의 분화’(소우주)가 어떻게 ‘사회의 분화’(대우주)에 대응하는지 또는 유비적으로 조응하는지를 드러내는 예가 된다.

26) 『절단된 신체와 모더니티』, 6쪽.

27) 같은 책, 28쪽.

28) 제례 의식과 관련해선 그것은 가문 내부적으론 계보를 전체적으로 지시하는 일종의 제유법으로서 자신의 조상을 경배하고 가문의 이름과 권위를 세습하는 일에 관계했다. 정치·사회적으론, 시대적인 발현의 양상이 다르지만, 공화정 초기에 테스마스크나 잘린 두상은 로마제국의 건설에 기여한 (희생한) 개인 가문들이 사회적 지위를 획득하고 또 합법화하는 일에도 연결되어 있었다. 그것은 고대 사회에서 개인에 관한 관심의 증가세를 보여주는 예이기도 하다.

분화된 몸들의 새로운 결합을 통해 예보되는 만큼, 이중적이고, 자유롭고, 예측불허하고, 다산의 특성을 갖게 된다. 그렇다면 이제 잘리고, 분화된 몸들에 내재한 이중의 성질에 주목하는 것이 필요하다.

#### 4) 파생성, 죽음을 앞세운 탄생

##### (1) 격하(degradation)의 이중성

그로테스크의 몸은 죽음과 탄생이 동시에 벌어질 수 있는 장소임을 중세 풍자문학은 알려준다. 그로테스크의 주요 논리의 구성물 중 하나는 상반된 것의 결합이란 점에 주목하자. 먼저, 분화되고 파편화된 중세 성인들의 실물적 몸은 중세의 민중적인 풍자문학 속에서 패러디 문법에 결합되고, 종교적인 엄숙함은 웃음과 하나가 되었으며, 동일한 방식으로 상위 공식문화는 하위 민중문화와 결합되었다. 바흐친의 독창적인 그로테스크(리얼리즘) 이론에서 웃음은 박탈 및 점진적 격하(格下)/강하(降下)의 중요한 원리이다.<sup>29)</sup> 바흐친에게 ‘격하’란 원론적으로 상부에서 하부로 의 운동을 지칭한다. 그리고 ‘격하’의 두드러진 예는 바로 웃음이다. 어릿광대의 웃음의 효과처럼, 웃음은 높은 것, 권력을 지닌 것을 ‘격하’시키기 때문이다.<sup>30)</sup> 격하의 웃음은 공포와 죽음마저도 우스꽝스럽게 만들며, 그로테스크에서 이 둘은 불가분의 관계이다. 한편, 바흐친에게 있어서 ‘격하’는 독자적인 개념이란 점에 주의할 필요가 있는데, 이는 그것의 의미가 단순한 하강 운동에 멈추지 않기 때문이다. 다시 말해 그것은 양면성을 창출하는 개념이며, 이러한 특성이 없이는 종교적 성인의 파편화된 몸은 죽음만을 환기할 뿐 생성의 계기가 되지 못한다. 격하라는 것은 강하를 통해 이질적인 것들을 연결하며 상부(천상)와 하부(대지)

29) 이 용어를 바흐친은 ‘degradation’이라 명명하였는데 이덕형과 최건영의 번역본(『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』)는 이를 ‘격하(格下)’로 번역하였다. ‘격하’는 ‘자격이나 등급, 지위 따위의 격이 낮아짐’을 뜻하며 ‘박탈하다’의 의미를 갖는다.

30) 『프랑수아 라블레』, 153쪽.

를 결합하게 하고, 형이상학적 범주의 것을 물질화·육체화한다. 다시 말해 ‘격하’는 예스-노(yes-no)를 엮는 상반된 것 결합의 원리이다. 이때 바흐친에 있어서 상부에 반한 것, 하부와 물질적인 것을 대변하는 것은 바로 대지이다.<sup>31)</sup>

한편, 후자의 특성은 흡수, 매장, 부패, 무덤, 죽음에 관계하지만, 지형학적으로 또한 왕성한 생식력이 발휘되는 곳으로서 수태, 출산, 생장에 동시에 관여한다는 것이다. 따라서 격하는 무(無)나 절멸(絶滅)과는 무관한 것이다. 성인들의 잘린 신체와 웃음의 만남이 발산하는 의미는 바로 이것이다. 여기서 분화된 신체는 죽음-삶의 양면적 가치를 발산하며, 소멸과 죽음은 “씨뿌리기”<sup>32)</sup>와 같은 새로운 탄생의 조건에 양도된다. (라블레의 작품에선 유쾌한 웃음만이 아니라, 죽음은 음식, 술과도 흔히 함께 제시되고, 또한 새 생명의 탄생과 직접 연결되기도 한다). 그로테스크에서 죽음은 “보다 훌륭하게 다시금 탄생하기 위해 죽는 것이다.”<sup>33)</sup>

## (2) 잘리고 파편화된 몸과 아나크로니즘

이 단계에서 궁금해지는 것은 잘린 신체, 파편화된 신체에 잠재한 시간성이다. 잘린 신체가 그로테스크의 특성을 분유하는 한, 양극에 동시에 관여하며 이때 죽음은 삶과 구별 지음 없이 곧, 불가분하게 새로운 ‘되기’에 연결된다. 『프랑수아 라블레...』에서 바흐친은 이러한 국면을 강조하기를, “노년은 임신을 하고 죽음은 수태를 하”며<sup>34)</sup>, “무덤은 대지라는 탄생의 모태와 연관을 맺는”다.<sup>35)</sup> 이러한 종류의 표명들에서 주목하게 되는 것은, 바흐친이 문장에서 죽음을 늘 탄생 ‘앞에’ 놓는다는 사실

31) 같은 책, 50쪽.

32) 미하일 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희, 서경희, 박유미 역, 창비, 2020, 409쪽.

33) 『프랑수아 라블레』, 50쪽.

34) 같은 책, 96쪽.

35) 같은 책, 92쪽.

이다. 이를 우연이라 할 수는 없다. 따라서 ‘시간 뒤집기’로 칭하고자 한다. 이는 곧, 과거(탄생)에서 미래(죽음)를 향한 시간의 연쇄적인 흐름 또는 일 방향적이고 선형적인 시간 화살의 표상 뒤집기를 지시한다. 예를 들자면, 늙음은 회춘으로 통하고, 죽음은 재생을 향하며, 바흐친이 표현 하듯이, 노파는 임신한다. 죽음은 삶과 한 몸을 이룬다. 이러한 시간의 역설 내지는 모순은 그로테스크의 속성에서 비롯되는 바, 관습적인 화살 시간의 표상(과거-현재-미래를 향해 흐르며 각각의 시간대는 단일 속성을 가진다는) 또한 재고의 대상이 된다. 달리 말해, 그로테스크는 전자에 문제를 제기한다. 또는 그것을 뒤흔든다. 여기서 본 연구는 바흐친의 그로테스크(리얼리즘)에서 제시된 시간 역행의 문제 또는 시간 표상의 뒤집기의 문제에서 시작하여, 그로테스크의 시간성을 아나크로니즘(anachronism) 또는 아나크로니(annachrony)의 개념으로 접근할 수 있는 지를 타진해 보고자 한다. 아직 소고(小考)에 불과하나, 본고는 그로테스크의 잘리고 파편화된 몸은 아나크로니즘을 부분적이라도 예시한다고 본다. 이러한 특성은 파생성에 대한 관념에도 역시 연결될 수 있다고 전제한다.

### ① 아나크로니즘

아나크로니즘은 고대 그리스어로서 접두어 ‘ana-(against)’와 명사 ‘kronos (time)’가 결합한 단어이다. 서구 사전에선 “시대 착오(confusion de dates)”, “사실, 용도, 인물 등이 실제로 속하거나 속해 있는 시간이 아닌 다른 시간에 배치하는 행위(Action de placer un fait, un usage, un personnage, etc., dans une époque qu’ils ne leur appartient pas)”<sup>36)</sup>로 정의하고 있다. 국어사전에서도 일관되게 ‘시대적인 오류’, ‘시대의 일반적인 조류에 대한 역행’

36) *Nouveau Petit Le Robert, Dictionnaire de la langue française*, 1994, CNRTL(Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales). <https://www.cnrtl.fr/portail/>

으로 번역하고 있는 용어이다. 이 아나크로니즘은 서구에서 전시대가 부정적인 의미를 물려주었지만, 우리 시대에 일부 이론가들은 이 용어를 아나크로니의 개념과 더불어 시간이나 내러티브를 논하기에 긍정적인 개념으로서 수용하고 있다.<sup>37)</sup> 그 예 중 하나는 자크 랑시에르(Jacque Lancière)이다. 앞의 두 개념에 대해 그는 다음과 같이 말한다. “아나크로니즘이란 없다. 그보다는 우리가 긍정적인 의미로 아나크로니라 부를 수 있는 연결 방식이 있다. 즉, [연대기적으로 흐르는 시간에 반(反)해] 시간을 역으로 돌리고, 동시대성을 모두 벗어나고 또 시간이 ‘자기’ 시간과의 일체성을 피하도록 하는 방식으로 의미를 순환시키는 사건들, 관념들, 의미들을 뜻한다.” (“Il n’y a pas d’anachronisme. Mais il y a des modes de commexion que nous pouvons appeler positivement des anachronies: des évènements, des notions, des significations qui prennent le temps à rebours, qui font circuler du sens d’une manière qui échappe à toute contemporanéité, à toute identités du temps avec “lui-même”).<sup>38)</sup> [문장에서 랑시에르는 아나크로니즘에서 아나크로니를 옹호하는 데으로 넘어간다. 아나크로니즘이 행위(action)를 지시한다면 아나크로니는 개체(entity)를 지시하며 또한 개체들 간의 다층적인 연결 방식을 의미한다. 랑시에르의 고찰에서 아나크로니즘은 아나크로니와 연결되어 그 의미를 형성한다.]

아나크로니즘은 선형적, 연대기적인 시간에 반(反)한다. 랑시에르는 말하기를, “보편적인 연대학(연대기적 시간관)에 맞서 남아 있는 것은 아나크로니즘 뿐이다.” (L’anachronisme est resté seul pour désigner la faute

37) 우리 시대 프랑스의 연구자들 사이에서 연구가 촉진되었으며 자크 랑시에르(Jacque Lancière), 조르주 디디 위베르만(Georges Didi-Huberman), 다니엘 아하스(Daniel Arasse) 등이 있으며, 더불어 발터 벤야민이 있다.

38) Rancière, Jacques, “Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien”, *L’Inactuel* n°6, Calmann-Lévy, 1996, (pp.53~68), p.65. (이하 «Le concept d’anachronisme»으로 칭함.)

contre la chronologie en générale.)<sup>39)</sup> 접두어 ‘- ana’가 지시하듯이 아나크로니에서 하나의 사건은 시대를 앞질러 미래에 속한 것으로 나타날 수 있다(조속하게 미리 나타나는 것). 같은 논리로 시간은 흐름을 역행해 과거를 향할 수도 있다(과거의 재활용, 잠재태가 된 과거 것의 새로운 나타남). 여기서 시간은 “단일한 실체 또는 속성 또는 본질(a single substance, or attribute, or essence)”<sup>40)</sup>로 나타나지 않는다. 단어, 관념, 또는 사건의 개념을 빌자면, 이러한 것들이 생겨난 ‘자기 시간대’와의 불일치를 통해 다른 시간대로의 튀기(saut/jump)나 연결(connexion)을 보장할 수 있게 된다. 또는 ‘하나’의 시간대가 과거, 현재, 미래의 서로 다른 시간대로 선회를 변경하는 일이 가능해진다. 이질적 시간(대)의 복합적인 연결 또는 (그로테스크에서 익숙한) 불편한 공존 내지는 혼돈이 가능해진다.

역사학에서 아나크로니즘은 전복적인 관점을 제공한다. 랑시에르에게 특히 아날학파(Annales school)의 역사학적 관점을 비판적으로 접근할 수 있는 개념적인 열쇠어가 되어준 것도 바로 아나크로니즘이다. 그의 비판은 구체적으로 아날학파의 제1세대인 루시앵 페브르(Lucien Febre)와 공동 설립자인 마르크 블로크(Marc Bloch)를 향한다.<sup>41)</sup> 먼저, 아날학파는 기존의 연대기적인 역사학, 사건의 역사학(대규모 정치적 사건과 개별 우상에 특권을 부여하는 역사학)을 타파하고자 하였으며, 방법론적으로는 가장 감정적이고 자발적인 형태에서, 가장 반성적인 형태에 이르기까지의 한 시대의 정신세계, 다른 말로 하자면, 한 시대의 심리적 분위기(집단 심성사)와 집단이 모두 공유하는 관습, 습관(집단 문화/사회사)에 초점을 맞춰 한 시대의 정신세계를 재구성하고자 하였다.

이들 초기 설립자들의 학술적 관점에 랑시에르가 문제점을 제기하게

39) “Le concept d’anachronisme”, p.54.

40) Burton, Stacy, “Bakhtin, Temporality, and Modern Narrative : Writing “the Whole Triumphant Murderous Unstoppable Chute”, *Comparative Literature*, Vol. 48, No. 1, (Winter, 1996), (pp. 39-64). p.43. 저자를 재인용. 원저자, Brumbaugh, Robert. *Unreality and Time*, Albany: State University of New York Press, 1984, pp. 136~137.

41) «Le concept d’anachronisme», pp.57~60.

된 것은 이들의 방법론이 개인이나 한 집단의 의식과 그들이 속한 시대 간의 ‘완벽한 일치’를 지향했을 뿐 아니라, 나아가 그것을 학문적으로 범령화하려 했다는 점 때문이다. 랑시에르에 따르면, 페브르식의 연구방법론은 연대기적인 불일치(역사의 인물들과 ‘자기 시대’와의 통일성의 파괴), 아나크로니즘을 그들 이론이 전제한 시간 과학에 대해 용서할 수 없는, 말하자면, 죄수(“ils(les hommes) en sont les captifs”<sup>42)</sup>)로 간주하였다. 그의 논점은 이러하다. 특정 시대의 그 누구도, 그 무엇도, 시대의 심리적 분위기와 주어진 집단 전체가 공유한다고 가정되는 관습 또는 습관에 잠식되어 시대를 이탈할 수 없다면, ‘차이나 변화’를 만드는 일은 불가능한 일이 된다. 공교롭게도 페브르가 아날학파의 새로운 방법론을 설립하는 과정에서, 아나크로니즘을 (또는 아나크로니를) 축출하기 위해, 그의 연구의 상징이 될 예시로 삼은 것은 프랑수아 라블레이다. 랑시에르의 논의가 본 연구의 관심을 끄는 이유 중의 하나도 이점이다. 페브르가 주장하듯이, 라블레는 결코 집단 심성과 사회 구조를 넘어 (자기 시대를 앞질러) 무신론자가 될 수는 없는 걸까?<sup>43)</sup> 자기 시대를 뛰어넘어

42) *Ibid.*, p.59.

43) 1942년 페브르는 『16세기 무신앙의 문제에 대하여, 라블레의 신심(*Le problème de l'incroyance, La religion de Rabelais*)』을 출판하였다. 오랫동안 아날학파의 걸작이라 여겨진 이 책에서 그는 앞서 아벨 르프랑(Abel Lefranc)이 라블레의 가르강튀아와 팡타그뤼엘에 대한 연구서를 출판하며(*Oeuvres de François Rabelais*, 1912) 서문에서 주장하는 후자의 라블레에 관한 관점에 대해 반박을 전개한다. 르프랑은 라블레의 소설의 패러디 형식 배후에 숨겨진 무신론적인 태도를 읽어낸 것에 반해, 페브르는 16세기 인문주의자인 프랑수아 라블레의 사례를 통해서 개체와 집단의 문제에 접근하며, 시대를 대변하는 라블레가 자기 시대의 관습과 정서를 벗어나 무신론자가 될 수는 없다고 반박하였다. 랑시에르는 설명하기를, 라블레에 관한 페브르의 초기 질문은 (“그가 무신론자라는 것이 가능할까?”) 최종 시간관념이 개입한 형태로 변화된다(“그가 신앙인이 아니라는 것이 가능한가?”). 페브르의 주장에 따르면 라블레의 시대는 무신론을 체계적으로 전개할 수 있는 심성적 도구를 갖지 못했으며, 그와 같은 탁월한 인물일지라도 자기 시대와의 제반 관계 속에서 후자의 구조(한계)를 벗어날 수 없었으며, 따라서 그는 무신론자가 아니었을 뿐만 아니라 될 수도 없었다. 아벨 르프랑이 출판한 *Oeuvres de François Rabelais*는 현재 인터넷 아카이브로 접할 수 있다.

<https://archive.org/details/oeuvresdefranoi1rabe/page/n43/mode/2up>



미래라는 다른 시간대를 선취한 개체, 시대와의 불일치를 생산한 아나크로니즘의 예가 될 수는 없을까? 차이나 변화의 불가능성은 랑시에르의 관점에서선 곧 역사의 불가능성과도 같다.<sup>44)</sup> 불가능 속에서 시간은 단일하고(다른 시간대와 연결 가능성이 없으며), 공간화되고, 경화(硬化)된다. 이것을 랑시에르는 역사의 아나크로니시티(anachronicity)로 맞서며, 후자의 성질을, 즉 시대를 닮지 않음, 시대에 대한 위반, 불일치 또는 부조화, 엄청난 텐션과 갈등의 성질을 “사건의 정상 상태(the normal state of affairs)”<sup>45)</sup>로 여긴다. 그에겐 아나크로니와의 연결이야말로 역사를 만드는 힘이다. 그 안에서 시간은(현재는) 조속하게 이미 (미래에) 도달해 있고, 과거는 결코 완결성을 갖지 못한다. 예컨대, 르네상스 라블레의 소설에 나타난 절단되고 파편화된 몸의 이미지는, 바흐친이 강조하듯이, 시대적으로 전혀 새로운 것은 아니었다. 그것은 전통(중세 풍자문학)과 과거(고대 제례적 이미지)로부터 제공된 제재들이었으며, 라블레를 통해 르네상스 시대에 그로테스크 이미지들 속에 보존되게 됨으로서 새로운 의미를 부여받게 된 것들이기 때문이다. 그 이미지들은 연대기적인 시간에 대한 ‘편차(불일치)’의 제재들이다.

이 연대기적 시간의 붕괴 양상이 라블레에서만 드러나는 것은 아니다. 네겔과 우드(Alexander Nagel and Christopher Wood)는 르네상스를 연구하며 시간 화살의 붕괴 경향, 시대적 불일치로서의 아나크로니즘이 르네상스 미술에서부터 당대 조성된 그로테스크 정원에 이르기까지 광범위하게 나타난다는 사실을 알았다.<sup>46)</sup> 사실, 르네상스 시대에 있었던 고대의 부활은 아나크로니즘의 대표적인 예이다. 이들은 설명하기를, 르네상

44) “그리고 바로 이 선로변경들, 도약들 및 연결들로 인해 역사를 만드는 힘은 존재할 수 있게 된다.” (Et c’est par ces aiguillages, ces sauts et ces connexions qu’existe un pouvoir de “faire l’histoire” (“Le concept d’anachronisme”, p.68)

45) Claus Uhlig, “Forms of Time and Varieties of Change in Literary Texts”, *Comparative Literature*, Vol. 37, No. 4 (Autumn, 1985), (pp. 289~300), p.293.

46) Alexander Nagel and Christopher S. Wood, *Anachronic Renaissance*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2010, p.48.

스는 시간의 불안정성 또는 일방향적인 화살 시간에 반(反)할 수 있다는 날카로운 이해력을 얻은 시대이며, 이러한 배후의 이해력을 토대로 예술 품을 재-창조한 시대였다.<sup>47)</sup> 참고로, 전통과 과거로의 회귀, 차이 내기 또는 쇄신하기... 아나크로니즘은 르네상스를 넘어 현대미술에서도 (앞서 전위예술을 통해) 풍요로운 예시를 제공한다. 마네(<올림피아 Olympia>, 1863>)와 뒤샹(일명 <큰 유리 Grand Glass>, 1914-23)에서 각각 나타난 르네상스 미술의 재활용 예, 피카소의 16세기/19세기 전통의 민중극인 팬터마임의 재활용 예(<퍼레이드 Parade>, 1914), 취리히 다다를 창설한 휴고 발의 예(중세 비가를 재활용한 1916년도 퍼포먼스) 등이 그러하다.

## ② 잘리고 파편화된 몸의 시간성

다양한 또는 상반된 시간 층의 중첩(과거로 가면서 동시에 미래로 향하기) 양상을 그로테스크 몸은 잠재적이지만 다양하게, 혹은 가시적으로 제공한다. “상부가 끊임없이 하부로 내려오고 그 반대로 하부는 상부로 올라가는” 상반된 두 운동의 결합(離接性, 이접), 하나가 아닌 ‘둘’로 나타나기(양체 일체성), 다른 것으로 관통되기, 먹히기 등... 그로테스크가 본질적으로 두 개의 몸으로 형성된다는 점은 바흐친도 말하듯이 이미 충분히 논의되었다. (이들 형상을 바흐친은 중세 전통 장터의 마당극에서 공연하던 희극 광대들에서 발견하였다.<sup>48)</sup> 그것은 19세기 민중적인 소극장을 활동무대로 삼은 희극 광대들에게 전승되며 19세기와 20세기 근대 미술과 문학에도 영향을 주게 된다.<sup>49)</sup> <그림 2>의 이미지들은 예술적 매체들 간의 이러한 상관관계를 드러낸다.) 연대기적 시간에 대한 전복, 라블레식의 절단면 만들기, 또는 몽테뉴 식의 정체성에 구멍 내기는 랑시

47) Morgan, Like, *The Monster ion the Garden, The Grotesque and the Gigantic in Renaissance Landscape Design*, 2016, Philadelphia, Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, p.152.

48) 『프랑수아 라블레』, 548쪽.

49) 저자의 줄고를 부분적으로는 참고할 수 있다. 「그로테스크 미학: 19세기 대중예술의 팬터마임과 파국의 피에로」, 『기호학연구』 68, 한국기호학회, 2021, 59~89쪽.



[그림 2] 왼쪽에서 오른쪽으로) 근대 서커스 곡에서 사진, 근대 서커스 광대인 핸론 브라더스의 〈스위스 여행〉 공연 사진 (Hanlon Brothers, *Le voyage en Swiss*, 1879년 공개), 막스 에른스트, 〈친절한 한 주〉를 위한 삽화 (Max Ersnt, *Illustration to A week of Kindness* 1934), 피카소, 〈곡예〉 (Picasso, *Acrobat*, 1930).

에르가 강조하듯이 “접목의 방식들(*des modes de connexions*)”<sup>50)</sup>에 의해서만 가능해진다. 다시 말해, 이질적인 시간의 접목 또는 유희는 그로테스크와 아나크로니즘에게 있어서는 모두 긍정적인 양상을 띤다. 잘리고 파편화된 몸은 이러한 접목의 가능성을 극대화한다. 여기서 목도하는 것은 단일한 실체가 아닌 다층적인 것으로서의 시간성의 폴리포니(*poliphony*)이다. 이때 시간은 랑시에르를 따르자면 “가능성의 범주(*la categorie du possible*)”<sup>51)</sup>에 속하게 된다.

연대기적 시간의 붕괴는 새로운 것의 출현 가능성을 의미한다. 절단되고 분화된 몸 또한, 그것을 암시한다. 후자는 기존 조건들이 해체됨에 따라, 부재함에 따라, ‘단힌 몸’이 가졌던 경계를 넘어 주위의 타자들과 새로운 관계 형성이 가능해진 몸이다. 이것이 의미하는 것은 차이와 변화이다. 바흐친은 이러한 몸을 그로테스크의 탄생 원리로서 이해하였는데, 그것은 곧 무한한 ‘되기(*becoming/devenir*)’의 원리이다. 엡스 또한 “그로테스크는 반복적으로 운동에 결합되었다(*The grotesque is repeatedly associated with movement*)”고 설명한다.<sup>52)</sup> 그것은 과거로 회귀하면서도

50) “Le concept d’anachronisme”, p.67.

51) *Ibid.*, p.66.

52) “Grotesque Identiites”, annotation 22. p.54.

차이를 내고, 새로워지고, 다시 태어나는 것에 관계된다. 여기서 해체나 죽음, 또는 차이가 기존의 권위나 현실의 종말을 의미하는 것은 아닐 수 있다. 분명한 것은 그로테스크는 부서진 세계일 뿐만 아니라 (따라서 접근하기 어려운 세계이기도 하다) 더욱 열렬한 재생산과 확산이 일어나는 파생성의 세계를 제시한다는 것이다. 화병이 깨진 후 감쪽같이 되 붙인다 해도 원상태로 결코 되돌아갈 수는 없는 상태가 아닌가. 그로테스크의 ‘되기’는 뒤상이 몰두했던 ‘앵프라망스(inframince)’개념을 떠올리게도 하는데, 이 둘이 내포한 공통의 관심사는 미세한 편차 또는 차이 또는 변화이다. 그로테스크에서 이것은 절단되고 분절된 몸과 불가분의 관계를 갖는다. 전자의 불안정한 체계는 엔트로피(물질계의 에너지는 안정된 상태에서 분산된 상태의 무질서로 향한다)를 떠올리게도 하는데, 현대 물리학은 이러한 불안정성이야말로 물질세계를 관장하는 자연의 상태라 말한다.

다시 말해, 그로테스크의 몸은 결코, 완성되지 않는다. 그것은 그로테스크가 변화, 변신, 변종의 원리의 탁월한 대변자이기 때문이며, 바흐친



[그림 3] 테오도르 제리코 <팔과 다리에 대한 탐구>(Théodore Géricault, Étude de bras et jambes, huile sur toile, 1818-19, 52\*64cm, Musée Fabre, Montpellier)

이 표현하듯이, 그것에 각인된 거친 충돌과 대립 (새롭게 출생하려는 것과 완결된 것, 경화된 것, 또는 그것에 완강히 저항하는 것)의 흔적은 그곳이 바로 새로운 것이 출생하는 사건의 장이자 변화라는 위기의 장임을 말해준다. 이것을 본고는 파생성의 장(場)으로 칭하고자 한다. 이 장이 초래할 미지의 새로운 탄생에 관한 두려움은 기대감 없이 생겨날 수는 없으며, 이 증폭된 불안감과 기다림의 모순된 상

황을 제리코의 파편화된 몸들(<그림 3>)은 매우 극적으로 대변하고 있는 것은 아닐까.

### Ⅲ. 나가며

본 연구는 그로테스크의 전복적인 힘에 주목하며 그 주요 성질의 하나를 “파생성(破生性)”의 개념으로 제시하고자 하였다. 그로테스크의 이 전복적인 힘, 파괴적인 성향은, 몽테뉴의 ‘중심 비우기’, ‘치우기’, ‘구멍 내기’의 개념이 제시하듯이, 부정적이기보다는 창의적인 힘과 새로운 것의 발현이란 관점에서 보아야 할 문제이다. 이러한 파생성은 그로테스크 탄생의 원리인 ‘죽음을 앞세운 탄생’에 근본적으로 연결되며, 나아가, 앞의 원리에 연루될 수 있는지의 가능성을 조심스럽게 탐색해 보았던, ‘시간 화살의 붕괴’ 성향을 함축할 수 있는 용어이다. 그로테스크의 이러한 파생성의 특징을 가장 잘 관찰할 수 있는 곳은 ‘몸’이다. 더 구체적으로는 근대 재현의 세계에서 부상한 잘리고, 분화되고, 파편화된 몸이다. 이러한 상정의 가능성을 제공한 것은 정도는 미약하지만 바흐친이며, 그는 잘리고 파편화된 몸의 특성을 그로테스크 형식의 일부로 보았다. 한편, 파편화된 몸의 개념이 16세기 몽테뉴의 그로테스크 글쓰기 형식에서도 나타난다는 점은 주목할만하다. (엡스가 말하듯이, 몸의 개념은 문학의 텍스트를 의미하는 데로도 확장될 수 있으며, 이러한 발상의 가능성을 그는 몽테뉴에서 보았다). 새로운 문학적 형식을 통해 그가 선취한 그로테스크의 여러 특성들 - 파편성, 중앙의 공동화(空洞化) 또는 타자에 의한 뚫림의 성질, 주변성, 우연성, 비선형성, 등 - 도 물론 그렇지만, 그의 그로테스크 글쓰기의 빈 중앙에 자리한 죽음(창조력)의 성질은 본 연구의 관심을 끈다. 앞의 관심은 본 논문의 전제에 직결되어 있다. 즉, 그것은 그로테스크의 파괴력과 ‘삶에 선행한 죽음’의 성질이 잘리고, 파편화된 몸의 표상을 통해 그로테스크에 잠재한 내부적 시간성을 파생성의 테

두리에서 탐색할 수 있도록 도울 것이란 것이다. 그래서 보고자 했던 것이 화살 시간의 붕괴 경향, 또는 아나크로니즘(anachronism)내지는 아나크로니(annachrony)이다. 한편, 본 연구의 탐색적인 성향은 그로테스크의 시간성에 관한 연구연구가, 던져놓은 개념들을 포함해, 간략한 가능성의 타진 이상으로 진전될 필요가 있음을 함축하기도 한다. 이렇게 후속 연구를 요청해 본다.

## 참고문헌

- 김예경, 「그로테스크 미학: 19세기 대중예술의 팬티마임과 파국의 피에로」, 『기호학연구』 68, 한국기호학회, 2021, 59~89쪽.
- 미하일 바흐친, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형·최건영 역, 대우학술총서 507, 2001.
- 미하일 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희, 서경희, 박유미 역, 창비, 2020.
- 린다 노클린, 『절단된 신체와 모더니티』, 정연심 역, 조형교육, 2001.
- 앙드레 샤스텔, 장 피에르 바블롱, 『문화재의 개념』, 김예경 역, 아모르문디, 2016.
- 필립 톰슨, 『그로테스크』, 김영무 역, 문학비평총서, 서울대학교출판부, 1985.
- Alexander Nagel and Christopher S. Wood, *Anachronic Renaissance*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2010.
- Baudelaire, Charles, “L’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques”(1868), *Œuvres complètes*, Vol.2, Réédition, Paris: Gallimard, 1976.
- Brumbaugh, Robert. *Unreality and Time*, Albany: State University of New York Press, 1984.
- Burton, Stacy, “Bakhtin, Temporality, and Modern Narrative : Writing “the Whole Triumphant Murderous Unstoppable Chute”, *Comparative Literature*, Vol. 48, No. 1, (Winter, 1996), pp. 39~64.
- Claus Uhlig, “Forms of Time and Varieties of Change in Literary Texts”, *Comparative Literature*, Vol. 37, No. 4 (Autumn, 1985), pp. 289~300.
- Epps, Brad, “Grotesque Identities: Writing, Death, and the Space of the Subject (Between Michel de Montaigne”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 28, No. 1, Identities, Spring, 1995, pp. 38~55.
- Goldberg, Roselee, *Performance, Live Art 1909 to the Present*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1979, pp. 19.
- Harpham, Geoffrey Galt, *On the Grotesque, Strategie of Contradiction in Art and Literature*, The Davies Group Publishers, 2006.
- Hugo, Victor, *Œuvres complètes: Cromwell*, <Préface>, Hernani, Librairie Ollendorff, 1912, [Volume 23]-Théâtre, tome I. Wikisource, la bibliotheque libre. (2022년 02월 15일 검색자료). [https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell\\_-\\_Pr%C3%A9face](https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Pr%C3%A9face)
- Morgan, Like, *The Monster ion the Garden, The Grotesque and the Gigantic in*

*Renaissance Landscape Design*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.

Rancière, Jacques, “Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien”, *L’Inactuel*, n°6, Calmann-Lévy, 1996, pp. 53~68.

Yuan Yuan, *The Riddling between Oedipus and the Sphinx, Ontology, Hauntology, and Heterologies of the Grotesque*, Lanham: University Press of America, 2016.



# Grotesque, Aesthetic of Destructive Creation

Kim, Yea-Gyung

This study attempts to explore the identity or the nature of the Grotesque by approaching it through the concept of *destructive creation*. Here, *destructive creation* is a concept proposed by the author. The term *destructive creation* emphasizes destructive and revolutionary power, particularly the collapse of time in the form of “creation preceded by death” appearing in the Grotesque. This nature of the Grotesque is evident in the Modern era’s mutilated, disintegrated, and fragmented representations of the body. Bakhtin viewed these as elements of the Grotesque style, which also appeared in Montaigne’s literature in the 16th century. This article starts from the aspects of mutilated representations of the body and focuses on the problem of time inherent in them. Furthermore, we will examine the possibilities of approaching the topic using the ideas from anachronism and anachrony.

Keywords : anachronism, Bakhtin, becoming, body, devenir, grotesque

투고일: 2022. 12. 06./ 심사일: 2022. 12. 19./ 심사완료일: 2022. 12. 19.