

## 루이스 어드릭의 『사랑의 묘약』에 나타나는 에로스의 정치성: 룰루와 마리를 중심으로

정진만  
(영남대학교)

### ◆ 국문초록

이 논문은 루이스 어드릭이 널리 호평 받은 소설 『사랑의 묘약』(1993)에 등장하는 두 여성인물(룰루 나나푸시와 마리 라자르 캐시포)에 초점을 맞추어, 북미 원주민이 '사라지는 사람들'이라는 오래되고 위험한 관념을 심문하고 와해시키는 저자의 정치적으로 저항적인 목소리를 탐구한다. 우선, 이 논문은 정부정책의 실행, 법, 종교, 문화 면에서 드러나는 미국 백인의 식민주의적 지배에 대한 치페와족의 다층적 저항을 살펴보면서, 어드릭이 '사라지는 사람들'('명백한 운명'의 또 다른 표현)에 대한 의식이 근거 없음을 이야기하는 방식을 탐구한다. 둘째, 이 논문은 프로이트와 마르쿠제가 '에로스'(억압적 문명이 이야기하는 위기에 대한 대안으로서 삶을 통합하고 유지하려는 에너지)에 대해 제시한 성찰을 참조하여, 룰루와 마리의 사랑의 포용력을 중심으로 치페와족의 삶과 유산이 유지되고 부활하는 것에 대한 저자의 비전을 밝힌다. 치페와 인디언보호구역에 가해지는 파괴적이고 억압적인 식민주의적 상황에도 불구하고, 룰루와 마리가 이들 자신과 더불어 부족공동체의 사랑과 유대를 강화하고 상호간의 갈등을 봉합하는 통합력은 역사의식에 기초한 어드릭의 '에로스'의 정치성을 밝혀줄 것이다.

주제어 : 어드릭, 사랑의 묘약, 룰루, 마리, 에로스, 프로이트, 마르쿠제, 사라지는 사람들, 치페와

## I. 서론

코니 A. 제이콥스(Connie A. Jacobs)는 루이스 어드릭(Louise Erdrich)이 소설부문 전미비평가상(1984)을 비롯하여 명성 있는 십여 개의 상을 수상했음을 언급하면서, 그녀가 가장 인기 있는 동시대 작가들 가운데 한 명이라고 평가한다(144, 157n2). 어드릭의 『사랑의 묘약』(Love Medicine)이 1984년에 출간되었을 때, 많은 미국 독자들로부터 인기를 얻었다는 점은 그녀의 소설이 원주민들에 한정되지 않고 미국 주류의 독자들에게 호소하는 무언가가 있었다는 것을 의미한다. 그리고 다수의 비평가들이 이 소설의 인기의 이유를 규명한다. 루이스 오웬(Louis Owen)은 이 소설이 백인독자들의 역사적 죄의식을 자극하지 않았기 때문에 백인 주류의 독자층으로부터 인기를 얻었다고 진단한다(204). 제이콥스는 그녀의 소설들이 서로 연관되는 인물과 사건, 그리고 장소 등으로 연결되어 있어서 독자들이 그녀의 소설들을 하나씩 읽어가며 쌓인 정보로 친숙함과 편안함을 느끼게 해주고, 기존에 구축된 ‘인디언’ 이미지를 떠나 일상적인 인물들을 재현하기 때문에 대중적 인기가 있다고 설명한다(156). 이와 비슷한 맥락에서, 이항만은 『사랑의 묘약』의 대중적 인기를 소설의 다원주의적 시각 속에서 찾기도 한다(22). 분명 『사랑의 묘약』이 인기를 얻는 것은 인물과 주제의 측면에서 ‘경계 없음’과 ‘혼종성’이라는 주제, 즉 특수한 인종과 민족에 제한되지 않고 보편적 호소력을 가지는 주제를 다루기 때문이기도 할 것이다. 『사랑의 묘약』에서 여러 인물들이 혼혈이며, 룰루 나나푸시(Lulu Nanapush) 등이 이종혼을 통해 혼종성을 구현한다.<sup>1)</sup> 그리고 룰루는 인간의 측정, 즉 숫자, (연대기적) 시간,

1) 이석구는 『사랑의 묘약』의 인물들의 혼종성을 “백인과의 혈통적 교류가 진행될 수록 원주민들의 정체성과 그들의 공동체가 와해되는 과정”(206)으로 간주하며, 이 소설이 공동체의 붕괴와 그에 따른 공동체 복원의 욕망을 표현하는 것이라고 이해한다. 하지만 그의 연구는 치폐와 공동체가 붕괴된 양상에 주로 초점을 맞추며 공동체 복원의 욕망에 대해 제대로 언급하지 않는다. 그의 비평에서 식민지배와 문화적 상실에 저항하며 공동체의 역사를 복원하려는 『사랑의 묘약』의 힘이 회의적으로 비춰지거나 과소평가되는 것 같다(199). 필자가 보기에, 그 이유는 이석구의 비평이 1984년에 처음 출간된 『사랑의 묘약』을 분석대상으로 삼기 때문인 듯 하다. 앨런 채브킨(Allan Chavkin)이 언급하듯이, 어드릭은 『사랑의 묘약』의 정치적 비전이 결여되어 있다는 주변의 비판을 의식해서인지 1993년의 확장

인치, 피트 등이 “자연을 잘라 적당한 크기로 나누려는 술책”(just ploys for cutting nature down to size)<sup>2)</sup>이라고 지적함으로써 인간의 경계짓기보다 앞서서 자연 혹은 우주의 경계없음을 이야기한다.

그러나 『사랑의 묘약』에서 그려지는 이런 경계없음과 혼종성의 문제는 일반 독자들에게 보편적 호소력이 있으면서도 여전히 북미원주민의 전통과 역사적 맥락 속에서 정치성을 지닌 것으로 이해되어야 한다. 어드릭도 한 인터뷰에서 “인디언의 역사가 바로 정치적 언급이라는 것을 빼고 인디언의 역사를 말할 방법은 없다”(There’s no way to talk about Indian history without it being a political statement)(Schumacher 174)고 밝힌다. 어드릭은 독일계 미국인 아버지와 치페와(Chippewa) 부족인 어머니 사이에서 태어난 혼혈이지만, 그녀는 자신의 몸속에 흐르는 터틀산 치페와족(Turtle Mountain Chippewa tribe)의 피를 망각하지 않으며, 치페와족의 역사와 정체성을 그녀의 문학으로 다시 쓰고 말하길 멈추지 않는다. 『사랑의 묘약』에서 자연 혹은 땅에 대한 경계 짓기를 톨루가 비판하는 것은 항상 이미 경계 없이 존재해 온 자연으로서의 대지를 긍정하는 것이기에 일반 독자들에게 보편적 호소력을 가지지만, 바로 그 지점에서 주목할 만하게도 톨루의 이런 비판적 의식이 그녀 혹은 저자의 정치적 저항의 함의를 지닌다. 인간이 임의대로 자연을 재단하는 “술책”을 비판하는 톨루의 목소리는 북미대륙에서 17세기부터 이주해온 앵글로색슨 백인들이 원주민들의 땅을 빼앗아 사유지화하고 그곳의 원주민들을 내쫓던 ‘인디언 이주정책’(Indian Removal policy)의 아픈 역사를 상기시킨다. 톨루는 치페와족이 살던 곳이 공장 부지로 이용되려는 상황에서 이주를 강요당한다. 이런 상황에서 다음의 언급은 경계 없음에 대한 그녀의 긍정이 원주민 역사의 맥락 안에서 정치적 저항의 의미를 더불어 담고 있음을 분명히 보여준다. “당신들이 굳이 땅을 측량하겠다면 제대

---

판에서 훨씬 강력한 정치적 비전을 제시한다(215-17). 허사 D. 스위트 웡(Hertha D. Sweet Wong)은 사랑과 인내에 대한 어드릭의 문학적 재현이 식민주의적 조건들에 대한 저항이라는 점이 흔히 간과되는 경향이 있다고 지적한다(100). 이런 점을 염두에 두고 본 연구는 1993년 확장판을 분석대상으로 삼아 식민지배에 저항하는 목소리와 정치성을 탐색하려 한다.

2) Louise Erdrich, *Love Medicine*, New and expanded version, New York: HarperPerennial, 1993, p.281. 앞으로 이 책의 인용은 본문의 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

로 하자. 당신[노란 턱수염을 기른 정부 조사원]이 발 딛고 있는 모든 1피트 1인치의 땅도, 그것이 최고층 빌딩의 꼭대기라 할지라도 인디언들의 것이다. 그것이 이 문제의 진짜 진실이다”(If you’re going to measure land, let’s measure right. Every foot and inch you’re standing on, even if it’s on the top of the highest skyscraper, belongs to the Indians. That’s the real truth of the matter)(282). 로버트 실버만(Robert Silberman)은 치페와 원주민이 이 주를 강요당하는 것에 대해 물루가 보여주는 저항이 얼핏 보기에 개인적인 문제의 차원인 듯 함으로써 슬쩍 광범한 역사적, 정치적 문제를 작품 속에 끼워 넣는다고 평가한다(114).

이 소설은 원주민들이 비단 이처럼 역사적으로 “공간적” 차원에서 배제당하는 것뿐 아니라 “시간적” 차원에서 과거의 존재로 배제당하는 것에 대해서도 저항적 목소리를 드러낸다. 이 소설이 가장 큰 비중으로 문제삼고 있는 것은 원주민에 대한 백인들의 의식, 즉 인디언은 ‘사라져가는 사람들’(Vanishing People)이라는 관념이다. 헨리 클레이(Henry Clay)는 원주민을 심지어 멸종된 맘모스에 비유하기도 했는데(Dippie 8), 19세기에 지배적이던 이런 정치적 담론은 『사랑의 묘약』에서 『용감한 자의 추락』(*Plunge of the Brave*) 같은 회화 예술, 그리고 할리우드의 서부영화에서 반복되어 재현된다.

어드릭은 19세기와 그녀의 동시대에 여전히 남아있는 이런 위험한 의식에 대해 『사랑의 묘약』의 원주민 형상화를 통해 정치적 저항의 목소리를 드러낸다. 제이콥스가 언급했던 것으로서 『사랑의 묘약』의 대중적 인기의 원인이 일상적이고 평범한 원주민의 이미지 제시에 있다 한다면, 필자가 보기에 어드릭의 저항의 정치적 목소리는 아이러니컬하게도 바로 이 보편적 호소력을 갖는 부분 한 가운데 있다. 제이콥스도 이와 유사하게 이런 인물화가 기존에 구축된 ‘인디언’ 이미지의 관념으로 원주민들을 보지 않게 해주므로 일종의 탈식민화 효과를 갖는다고 본다(156). 앞으로 살펴보겠지만, 어드릭이 그리는 원주민들은 죽어가는 사람들이 아니고 ‘고상한 인디언’(the Noble Indian)처럼 낭만화되거나 전형화된 원주민도 아니며, 끈질기게 사랑하고 질투하며 사람 냄새를 물씬 풍기는 일상적이고 평범한, 살아있는 원주민들이다. 김봉은에 따르면, “탐욕스럽고, 질투심에 불타고 잔인하고 또 때로는 무책임하지만, 어드릭의 인물들은 뜨겁게 사랑하고 용서한다”(45). 마찬가지로 『사랑의 묘약』에서 어드릭의 인물들은 서로 포용하며 공동체의

결속을 다진다. 캐슬린 M. 샌즈(Kathleen M. Sands)도 『사랑의 묘약』을 관통하는 것으로서 삶을 영속시키고 미움을 극복하고 용서하며 삶을 “견딜 수 있는”(endurable) 것으로 만들고 원주민들의 “탄탄한 유대”(indissoluble ties)를 형성해줄 정도로 강력한 것이 바로 사랑임을 강조한다(41). 이들의 강인한 생명력은 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)와 허버트 마르크제(Herbert Marcuse)가 문명과 욕망의 갈등을 어떻게 해결할 것인가의 물음에서 사유했던 개념, 즉 삶을 확장하려는 힘으로서의 ‘에로스’(Eros)라는 맥락에서 이해될 수 있다. 『사랑의 묘약』은 소설 제목에서도 드러나듯이, 원주민들의 사랑, 즉 에로스를 다루며 이 에로스가 백인문명의 억압에 저항하는 힘을 형상화해낸다. 제이콥스는 어드릭의 소설들이 “사랑의 힘과 정치적 부정”(the power of love and of political injustice)(152)의 문제를 다룬다고 지적한다. 하지만 아쉽게도 제이콥스는 사랑과 정치적 부정이라는 두 주제가 서로 떼려야 뗄 수 없는 연관성이 있다는 점을 충분히 조명하지 못했다. 필자는 이런 점을 염두에 두고 이 글에서 『사랑의 묘약』의 두 여성인물, 즉 롤루 나나푸시와 마리 라자르 캐시포(Marie Lazarre Kashpaw)를 중심으로 북미원주민 전통(공동체의 모계중심성) 안에 나타나는 여성의 에로스와 생명력, 그리고 그에 따른 결속력을 규명하려한다. 이것은 이 소설이 특히 19세기에 관습적 지혜(conventional wisdom)처럼 퍼져있던 “인디언은 사라져가는 사람들”이라는 통념, 그리고 현재에도 도처에 존재하는 이 부당한 관념, 즉 제이콥스의 표현으로 일종의 “부정”(injustice)에 대한 저항의 정치성을 띠고 있음을 보여주기 위한 것이다. 『사랑의 묘약』은 백인들이 북미대륙에서 번창할 운명을 신에 의해 부여받았다는 ‘명백한 운명’(Manifest Destiny)의식의 또 다른 이야기인 이 오래되고 위험한 관념이 얼마나 문제적인지 독자가 심문하게 하며 원주민들의 끝없는 생존과 부활의 비전을 제시하는 정치성을 품고 있다.

## II. ‘사라져가는 사람들’ 이데올로기와 저항, 혹은 문명/에로스

『사랑의 묘약』은 원주민이 사라져가는 사람들이라는 백인들의 생각과 그것에 대한 저항을 그린다. 할리우드에서 서부영화를 많이 제작하는 가운

데, 치페와족의 족장인 넥터 캐시포(Nector Kashpaw)는 주변인들의 권유로 영화제작에 참여하는데, 그가 맡은 배역은 마차행렬 장면에서 말에서 굴러 떨어져 죽는 인디언이다(122-23). “영화관에서 보는 인디언 역할은 전부가 죽는 것뿐이었다”(Death was the extent of Indian acting in the movie theater) (123)는 넥터의 서술은 당시 백인 주류의 문화에서 원주민이 ‘사라지는 인디언’으로 전형화되었음을 의미한다. 이후 넥터는 한 노부인의 부탁으로 그림의 모델이 되었는데, 『용감한 자의 추락』이란 이 그림은 한 원주민이 절벽에서 강물로 투신해 죽는 것을 그린 것으로서, 후에 노스다코타 비즈마크 주 의사당(Bismarck state capitol)에 걸리게 된다. 이것은 넥터가 살아가는 20세기에 ‘사라지는 인디언’ 개념이 정치, 사회, 문화적으로 마치 진리인 것처럼 받아들여지는 것을 잘 보여준다. 넥터는 “유일하게 선한 인디언은 죽은 인디언이다”(The only good Indian is a dead Indian)(124)라는 말, 즉 19세기 인디언 학살의 대표적 인물인 커스터 장군(General Custer)의 언급을 인용하면서 백인들은 오로지 원주민들의 소멸의 운명에만 관심이 있을 뿐이라고 비판한다.<sup>3)</sup> 이것은 원주민들에 대한 백인들의 그릇된 관념에 대해 넥터가 저항의식을 지녔음을 보여준다. 넥터는 『용감한 자의 추락』이란 그림 속에서 죽지 않고 물 위로 떠올라 살아남아 그 노부인을 기만할 것이라 되뇌인다. 『용감한 자의 추락』과 달리, 그는 『모비딕』(Moby-Dick)의 이스마엘(Ishmael)처럼 수면 위로 떠올라 생존, 혹은 부활하겠다는 삶의 의지를 강하게 피력한다(125).<sup>4)</sup>

3) “유일하게 선한 인디언은 죽은 인디언이다”라는 생각은 특히 19세기 당시 백인들이 원주민에 대해 가지고 있던 보편적인 태도이며, 마이클 폴 로긴(Michael Paul Rogin)의 지적처럼 “죽은 인디언만이 유일하게 안전하게 애도될 수 있었다”(only dead Indians could safely be mourned)(245)라는 생각도 같은 맥락에서 이해될 수 있다.

4) 물론 『사랑의 묘약』에는 죽어가는 사람들도 있다. 예를 들면, 헨리 라마르틴(Henry Lamartine)은 툴루가 다른 남자를 만나는 것에 상심해 기차선로에서 자살한다. 이와 유사한 상황에 놓인 마리 라자르는 다른 여성(톨루 나나푸시)을 사랑하는 넥터 때문에 스스로 생명을 끊는 일은 절대 없을 것이라 다짐한다. 넥터가 떠나겠다는 편지를 발견해 워던 날 마리가 “치페와족의 모든 남자, 여자, 아이를 먹일만큼의 감자를 깎았다”(I had peeled enough potatoes in my life so far to feed every man, woman, child of the Chippewas“(162)라는 언급은 의미심장하다. 『사랑의 묘약』에서 헨리 라마르틴의 죽음은 타자에게 음식을 주는 어머니 같은

『사랑의 묘약』에서 원주민이 사라져가는 사람들이 아니고 생명력을 지닌 강인한 사람들이라는 생각은 ‘인디언 이주정책’(Indian Removal Policy)에 대한 원주민의 저항이란 형태로 그려지는 점에 주목할 필요가 있다. 19세기 초, 앤드류 잭슨(Andrew Jackson), 마틴 밴 부런(Martin Van Buren), 루이스 카스(Lewis Cass) 같은 정치가들과 더불어 대부분의 백인들은 북미 원주민들이 문명화될 수 없는 사람들이며 이들이 백인문명 속에서 살면 도태되어 소멸할 수밖에 없기 때문에 이들을 구제해줄 유일한 길은 서쪽으로 그들을 이주시켜 백인들과 분리시키는 것이라는 ‘인디언 이주정책’ 논리를 폈다(Jackson 1083; Van Buren 1609; Cass 6).

이런 인디언 이주정책이 전개되던 19세기 당시 『사랑의 묘약』의 치페와족도 자신의 터전을 잃는 고난을 겪는다. 치페와족은 ‘아니쉬나베’(Anishinaabe), ‘오지브웨이’(Ojibway), 혹은 ‘오지브웨’(Ojibwe)라고도 불리는데(Jacobs 158n10), 이 부족은 원래 슈피리어 호 주변에 살았다. 이 영역은 미국에서 북 미시건, 위스콘신, 그리고 미네소타의 지역에 걸쳐있다. 이미 미국 동부에 살던 다른 대부분의 원주민들이 강요당한 것처럼, 치페와족도 1850년 재커리 테일러(Zachary Taylor) 대통령으로부터 미시시피강 서쪽으로 이주하도록 명령을 받았다. 이 과정에서 미연방 군대는 ‘샌디 호수 비극’(Sandy Lake Tragedy)을 일으키며 원주민들을 공격했으며, 이 기간에 수 백 명의 치페와족 원주민들이 죽었다. 치페와족의 대다수는 터틀산 지역(the Turtle Mountain area)에 정착하게 되었고 이곳에 인디언 보호구역이 세워졌다(Maristuen-Rodakowski 15). 치페와족이 당한 강제 이주의 아픈 기억은 『사랑의 묘약』에서 룰루의 서술을 통해 다시 이야기되고 있다. 룰루는 그녀의 할머니로부터 치페와족이 5대호 지역으로부터 미네소타를 거쳐 노스다코타 대평원 지역으로 이주당한 아픈 역사에 대해 전해 들었다고 서술한다.

1994년의 한 인터뷰에서 “개인의 슬픔과 좌절의 경험을 통해 우리 대부분은 우리의 이해를 확장시킨다”(most of us increase our understanding through experiencing personal sorrows and setbacks)(Wong et al. 110)고 언급하며 외상적 경험과 글쓰기의 진지함의 상관관계를 인정했던 어드릭은 『사랑의 묘약』에서 치페와족 공동체가 경험했던 19세기의 외상적 역사가

여전히 현대에도 반복되는 문제를 지적한다. 그럼으로써 어드릭은 개인적 차원을 넘어서 공동체 전반의 상실을 다루면서 그녀의 스토리텔링의 역사-정치적 진지함을 보여준다. 치페와 부족의장인 벡터 캐시포는 1957년 미국 정부가 주도해 부족의 토지를 부족기념품제작 공장을 만드는 부지로 전환 시키는 토지재개발 사업을 승인함으로써, 부족의 토지에서 살아가는 롤루가 그 땅을 떠나게 만든다(138). 롤루에 따르면, 미국 정부는 돈을 미끼로 벡터 같은 원주민이 같은 부족민을 배신해 토지를 매각하게 만든 것이다(283-84). 그리고 그녀는 원주민들의 이주를 요구하는 미국 정부의 요구에 맞서 이렇게 말한다. “라마르틴 집안은 평생 그 땅에서 살았어요. (...) 라마르틴 사람들은 여기 머무를 자격이 있어요. (...) 우리는 돈을 원하지 않아요. (...) 우리는 우리의 땅에서 살꺼예요”(The Lamartines lived all their life on that land. . . . The Lamartine family deserves to stay. . . . We don't want money. . . . We're staying on our land)(284). 이런 언급은 백인들에게 쫓겨 삶의 터전을 잃는 상처의 역사를 더 이상 반복하지 않겠다는 그녀의 강한 의지를 잘 보여준다. 그녀의 방엔 네즈 퍼스 부족(the Nez Perces)의 조세프 족장(Chief Joseph)의 초상화가 걸려 있다(114). 그는 자신의 조상이 살던 오레곤 북동지역의 왈로와 계곡(Wallowa Valley)에서 아이다호 지역 래프와이(Lapwai)의 인디언 보호구역으로 이주할 것을 미연방 정부로부터 강요당하자 1877년에 ‘네즈 퍼스 전쟁’(Nez Perce War)을 일으키며 항거하던 지도자이다. 그의 초상화가 그녀의 방에 걸려있다는 것도 앞서 언급한 롤루의 의지를 잘 암시한다.

라이먼 라마르틴(Lyman Lamartine)의 눈에 비친 어머니(롤루)의 모습은 정부의 이주정책에 적극적으로 저항하는 여성의 모습이다. 롤루는 스스로 “나는 억압을 당하면 강한 여인이 된다”(I can be a hard woman when I'm pressed)(285)고 말한다. 롤루의 저항적이며 정치적인 태도는 땅에 대한 어드릭의 의식을 반영한다. 어드릭은 북미원주민들이 정체성을 유지할 수 있는 것이 땅에 대한 이들의 기억 때문이며 이 땅에 대한 이야기를 멈추지 않는 것이 작가들의 책무라고 강조한다(“Where” 46-48). 잃어버린 땅에 대한 기억과 스토리텔링이 글을 쓰는 북미원주민 작가들의 윤리적 책무라고 생각하는 어드릭은 작품 속에서 인디언 이주에 저항해 인디언이 결코 사라지는 사람이 아니라는 것을 보여주는 인물을 형상화해내며, 그 속에서 죽음이 아닌



삶의 에너지를 구현한다.

『사랑의 묘약』에서 북미원주민이 사라져가는 사람들이라는 (허위) 의식에 대한 저항적 에너지와 정치성은 좀 더 구체적으로 백인문명과 그것에 대한 저항이라는 갈등과 긴장의 구조를 통해 나타난다. 프로이트에 따르면, 원칙적으로 문명은 인간의 본능 혹은 충동을 포기하도록 하는 것에 기초한다(Freud 97). 그런데 자유와 즐거움을 향한 욕망은 인간의 근원적인 성격에서 나올 수 있고, 그것은 여전히 문명에 길들여지지 않은 채 남아 문명에 대한 적대감의 근원이 될 수 있다(Freud 96). 이 문명이 억압하고자 하는 것이면서 인간의 내부에 존재하는 그 무엇이 바로 ‘에로스’(Eros)이다. ‘에로스’는 본래 ‘사랑’(love)에서 비롯된 말로서, 이 글에서는 좁게는 성(sexuality) 넓게는 삶을 이어가려는 에너지, 즉 프로이트의 용어로 ‘삶본능’(life instinct)을 의미한다(Laplanche and Pontalis 153). 이 에로스는 유기체를 파괴하고 해체하려는 죽음본능(death instinct)과 갈등관계에 있는 본능 혹은 충동으로서 “생명을 보존하고 그 생명을 더 커다란 단위로 결합시키려는 본능”(the instinct to preserve living substance and to join it into ever larger units)(Freud 118)이다. 에로스는 다른 표현으로는 즐거움을 추구하려는 인간의 본원적 성향으로서의 ‘쾌락원칙’(the pleasure principle)이라 불리거나, 성에서 출발하는 에너지로서의 리비도(libido)라 할 수 있다. 리비도는 죽음본능과 구별되는 “에로스의 힘이 드러나는 것”(the manifestation of the power of Eros)(Freud 121)을 가리킨다. 마르쿠제는 에로스가 “모든 삶을 보존하는 위대한 통합력”(the great unifying force that preserves all life)(27), 혹은 “유기적 실체를 더 큰 통일체로 결합시키고, 통일체를 확립하고 유지하며, 한마디로 그들을 서로 결속시키는 노력”(the effort “to combine organic substances into ever larger unities,” to “establish ever greater unities and to preserve them thus—in short, to bind together”)(42)이라고 언급한다. 그에게서 에로스는 죽음본능과 갈등관계에 있으면서 그것에 대항하는 문화를 만들어 생명의 확장을 도모하려 분투하는 창조적인 힘이다.

에로스는 죽음본능에 대항하여 싸우면서 문화를 창조한다. 에로스는 삶본능들을 만족시키고, 불만족과 소멸의 위협으로부터 삶본능들을 보호하기 위해 존재를 전보다 더 크고 더 풍부하게 보존하려고 분투한다.

(Marcuse 108-109).

Eros creates culture in his struggle against the death instinct: he strives to preserve being on an ever larger and richer scale in order to satisfy the life instincts, to protect them from the threat of non-fulfillment, extinction.

문명과 에로스의 갈등, 그리고 과잉억압이 없는 문화의 가능성에 대해 프로이트와 마르쿠제가 깊은 관심을 보였는데, 프로이트는 인간이 쾌락원칙에 따라 행복해지려는 소망을 온전히 이룰 수는 없지만, “우리는 어떤 혹은 다른 수단을 통해 그것[행복해지는 것]을 성취하는 데 다가가려는 우리의 노력을 포기해선 안 되며, 진실로 그렇게 포기할 수도 없다”(we must not—indeed, we cannot—give up our efforts to bring it [becoming happy] nearer to fulfilment by some means or other)(83)고 말한다. 마르쿠제도 『에로스 와 문명』(*Eros and Civilization*)에서 억압에 기초한 문명이 인류의 행복과 온전히 양립할 수 없는 문제에 천착하며, 인간의 상상력, 그리고 억압이 없는 승화의 방식을 통해 문명의 과잉억압을 점차적으로 제거하는 가능성, 즉 에로스의 해방의 비전을 철학적으로 사유한다.

문명과 에로스의 긴장과 갈등의 문제에 대한 이런 기존의 정신분석학적, 철학적 논의를 고려해보면, 에로스는 분명 문명에 저항하는 힘을 지닌다. 이런 맥락에서, 이 글이 주목하는 것으로서 백인문명과 북미원주민의 에로스의 대립과 갈등, 그리고 원주민의 삶의 에너지로서의 에로스가 백인문명의 억압에 저항하는 양상은 북미대륙에서 진행되어온 식민주의적 역사를 고려했을 때 상당히 정치적인 의미를 지니고 있는 것으로 드러난다. 프로이트와 마르쿠제의 논의에서 제시되는 것처럼, 『사랑의 묘약』에서도 다양한 방식으로 백인문명은 원주민의 에로스를 억압하려 한다. 또한 이 소설은 미국이 백인중심의 사회이지만 백인문명(문화)이 다는 아니라는 것을 백인의 억압적인 법, 종교, 시간과 그것에 저항하는 에로스를 통해 시사한다. 어드릭의 재현에 따르면, 원주민들이 정의는 믿지만 (백인문명의) 법은 믿지 않는다. 어느 카우보이의 인종차별 발언을 듣고 분개해, 게리 나나푸시는 그를 공격한다. 그는 재판의 과정에서 백인이 자기편으로서 증인이 되면 유리하지만 만약 반대편에 서면 끔직한 증인이 된다는 것을 알게 된다(201). 법

은 공평무사하게 실행되어야 하지만, 증인의 피부색이 어떻고 사회적 권력을 지닌 백인이 어느 편에 서느냐에 따라 법의 평결도 영향을 받는 문제점이 고발된다. 이처럼 공평하지 못한 백인의 법의 집행이 원주민에게 얼마만큼의 구속력을 가지는지를 시사하는 룰루의 언급, 즉 “그 어떤 백인이 만든 감옥도 모지스 필라저의 아들[게리 나나푸시]을 가둘 수 없었다”(no white man has made a jail that could hold the son of Moses Pillager)(285)라는 언급은 백인들이 그들의 법을 통해 원주민의 삶의 에너지를 구속할 수 없음을 의미하기도 하다. 여기에서 감옥은 법으로 어떤 경계를 만들어 구속하려는 것에 대한 은유이기도 하고, 그런 감옥을 빈번히 탈출하는 게리 나나푸시는 억압당하지 않는 에너지, 경계만들기로 구속할 수 없는 생명력의 에너지로서 에로스를 상기시킨다.

시간에 대한 백인과 원주민의 차이나는 인식도 문명/에로스의 갈등관계를 보여준다. 어드릭은 백인의 문명, 문화, 종교, 법 등의 토대를 이루어온 연대기적, 발전론적, 목적론적 시간관 속에서는 원주민들이 그들 나름의 사랑(에로스)을 충분히 실현시킬 수 없음을 시사한다. 올드맨 나나푸시(Nanapush)가 아내 마가렛 캐시포(Margaret Kashpaw)—혹은 러시스 베어(Rushes Bear)—와 성적으로 기쁨을 느끼는 것은 자신이 백인의 시간이 아닌 원주민의 시간 속에서 그녀와 사랑을 나누기 때문이며 그것이 자신의 ‘사랑의 묘약’이라고 언급한다(70-71). 올드맨 나나푸시의 사랑의 행위는 시작-중간-끝의 연속적 시간(백인의 시간)이 아니라, 한 사발의 국을 들이기 위해 멈추었다가 다시 사랑의 행위를 시작하는 불연속적, 단속적(intermittent) 시간 속에서 이루어진다. 이것이 그가 말하는 “인디언의 시간”(Indian time)(71)이다. 또한 어드릭은 이런 원주민의 (에로스적) 시간 속에서 원주민이 그동안 갈망했던 자신들의 언어—곧, 정체성—를 회복하는 비전을 보여준다. 룰루 나나푸시는 “나는 어머니의 입에서 나오는 오래된 원주민의 언어가 그리웠다”(I missed the old language in my mother’s mouth)(68)고 말한다. 이것은 원주민의 사고와 정서를 백인의 영어가 모두 다 표현해줄 수 없음을 의미한다. 그런 룰루는 말을 할 줄 모르는 모지스 필라저(Moses Pillager)와 사랑을 나눈 후 그가 자신의 목소리로 그것도 원주민의 전통언어로 말을 할 수 있게 해준다(81). 이것은 룰루가 보여주는 일종의 치페와족의 ‘사랑의 묘약’인데, 이것은 원주민의 에로스적 시간 속에서 작동한다.

어드릭이 가톨릭 종교에 대해 비판적 태도를 견지하고 있음은 조세프 브루책(Joseph Bruchac)의 다음과 같은 언급에서 드러난다. “가톨릭교회가 주는 [종교적] 분위기 속에서 자랐다면 이후에도 결코 변할 수 없습니다. (...) 당신은 죄라는 그 상징을 떨쳐버릴 수 없습니다. (...) 그래도 벗어나야 합니다”(두창준 309에서 재인용). 어드릭이 벗어나려 하는 억압적인 종교는 『사랑의 묘약』에서 레오폴다 수녀(Sister Leopolda)의 행위를 통해 재현된다. 성심수녀원(Sacred Heart Convent)의 레오폴다 수녀는 “식민화된 사람들을 대상으로 권력을 유지해온 (...) 기독교 식민자들”(Christian colonizers . . . to maintain power over colonized people)(Jaskoski 28) 가운데 한 명으로서 정신적으로 그리고 문화적으로 백인 기독교문명을 구현하고 내면화한다. 그녀는 악의 세력으로부터 신자를 구원한다는 명분으로 당시 겨우 14세 정도밖에 안됐던 마리 라자르를 포크로 찌르고 그녀에게 뜨거운 물을 붓는 등 끔찍한 학대와 고문을 자행한다. 김봉은도 레오폴다 수녀의 폭력을 기독교에 대한 풍자로 해석한다(35-43).

여기에서 레오폴다 수녀가 보여주는 행동이 혹여 사랑에서 비롯된 것이 라면, 그것은 백인 기독교 혹은 백인 문명의 타락과 변질된 사랑을 보여주는 것이라 할 수 있다. 캐서린 레인워터(Catherine Rainwater)가 레오폴다 수녀의 “가학 피학성 기독교 신앙”(sadomasochistic Christianity)(166)을 지적했듯이, 그녀는 가혹한 억압기제인 초자아를 극단적으로 드러내고 타자를 학대하는 가학성 속에서 기괴한 방식으로 모종의 쾌락을 얻는 ‘도착’(perversion)을 보여준다. 마르쿠제는 이런 초자아가 죽음본능 혹은 파괴본능과 갖는 밀접한 관계에 주목하는데, 그에 따르면 초자아는 죽음본능을 위한 집합장소가 되며(54), 초자아의 발현으로서의 ‘도착’은 “죽음본능에 대한 에로스의 굴복”(the submission of Eros to the death instinct)(51)을 의미한다. 이런 맥락에서 마르쿠제는 “기독교 도덕이 승리하자마자 삶본능은 왜곡되고 억제된다”(With the triumph of Christian morality, the life instincts were perverted and constrained)(120)고 언급하는데, 어드릭은 여기에서 마르쿠제의 언급대로 레오폴다 수녀가 보여주는 백인 기독교의 도덕적 초자아가 비대해지면서, 파괴본능 혹은 죽음본능이 마리의 생명력과 삶본능을 억압하는 문제를 제기하는 것과 같다. 하지만 마리는 저자 어드릭이 벗어나려 했던 것처럼 기독교 종교의 거대한 억압에 무릎 꿇지 않고 그 수녀원의

굴레를 벗어난다. 두창준은 게리를 구속하려는 백인들의 억압장치인 ‘감옥’과 더불어 ‘수녀원’이 원주민들을 “공동체 사회와 그 전통으로부터 단절시키는 기능을 수행”(313)한다고 논의한다. 그녀가 이런 공포의 수녀원을 필사적으로 탈출했던 것은 끔찍한 초자아를 통해 드러나는 파괴본능과 죽음 본능에 압도당하지 않고 저항하는 한 원주민 여성의 강한 삶본능을 잘 보여준다.

### III. 죽지 않는 생명력: 룰루 나나푸시와 마리 라자르의 경우

앞에서 살펴 본대로, 게리 나나푸시, 올드맨 나나푸시 같은 남성인물들이 원주민의 저항적 정치성과 생존 혹은 부활의 비전을 그리지만, 이런 면과 관련하여 “모계 중심의 마지막 보루인 루루[룰루]와 마리”(박은정 140)가 갖는 중요성은 훨씬 크다. 물론 이 소설은 복수 인물들의 복수 시점으로 소설이 전개되기에 중심인물이 존재하지 않는다고 볼 수 있지만(Silberman 105, Stock 176, Wong 87-88, Rainwater 175), 원주민 공동체의 에로스적 결속, 즉 리비도 같은 생명력을 가지고 공동체를 결속시키는 주제와 관련해서 보면 적어도 이 소설에는 중심인물들이 존재하며, 그 가운데에서도 룰루와 마리가 가장 돋보인다.<sup>5)</sup>

룰루는 문명이 온전히 억압할 수 없는 자연, 야성성을 구현한다. “나의 야성적인 심장”(my wild heart)(75), “야성적이고 은밀한 내 삶의 방식”(my wild and secret ways)(276), “나의 은밀한 야성”(my secret wildness)(278)이란 표현은 이런 룰루의 특성을 잘 보여준다. 그녀는 특히 성적인 측면에서 자신의 열정적 에너지를 문명의 가식적인 것으로 위장하지 않고 솔직히 드러내며, 그 열정에 충실히 따른다. 그녀는 스스로에 대해 이렇게 언급한다.

---

5) 『사랑의 묘약』에는 권위적인 서사의 목소리가 없다고 했던 웅(Wong)도 이 소설에서 죽어 부재하지만 대부분의 인물들이 기억하고 애도하는 중심적 대상인 준(June)을 “가장 지배적인 인물”(the most dominant character)(94)로 간주함으로써, 소설의 중심인물이 있음을 인정한다.

이상하게 들리겠지만 나는 미녀가 아니었기 때문에 오히려 그들을 가질 수 있었다. 내가 젊음을 유지한 것도 그 때문이었다. 그들은 그것을 뺏어 가지 못했다. 나는 지금 대머리에 눈도 반쯤 멀었지만 내 젊음과 쾌락을 누리다. 난 세상의 아름다움을 흡수한다. (278, 필자의 강조).

That's how I got most of them, strange to say, for I was never any looker. It was just that I kept my youth. They couldn't take that way. Even bald and half blinded as I am at present, I have my youth and my pleasure. I still let in the beauty of the world.

늙어도 젊음과 즐거움, 아름다움을 잃지 않는다는 그녀의 언급은 자신의 에로스적 에너지가 충만함을 시사한다. 벡터를 진심으로 사랑하고 갈구하는 그녀의 모습은 이런 측면의 한 예가 된다(277). 그녀는 이렇게 말한다. “사람들이 내가 무정하고 수치를 모르는 남자 사냥꾼이라고 말할 때 이 사실을 잊으면 안 된다. 나는 본 것을 사랑했다는 것을”(when they tell you that I was heartless, a shameless man-chaser, don't ever forget this: I loved what I saw)(277). 룰루는 스스로를 자연의 만물을 사랑하는 자로 표현한다. “나는 온 세상과 비 내리는 품 안에서 살아가는 모든 것을 사랑했다”(I was in love with the whole world and all that lived in its rainy arms)(276). 이런 부분은 그녀가 성적인 차원에서 남성들을 사랑하는 것뿐만 아니라 좀 더 넓은 차원에서 세상 만물을 사랑하는 에로스를 구현함을 보여준다. 프로이트에 따르면, “문명은 상당한 구속을 가하며 사랑을 위협하지만”(civilization threatens love with substantial restrictions)(103), 결국 『사랑의 묘약』에서 룰루는 문명의 가식, 혹은 나이 등에 구속되지 않는 강렬한 사랑의 에너지와 생명력을 보여준다. 어드릭은 룰루의 다산을 통해 그녀의 에로스의 힘과 생명력을 표현하기도 한다. 룰루의 강한 성적 에너지는 벡터의 표현대로 “아기들이 넘쳐나는 것”(a surplus of babies)(134-35)과 연결된다. 그녀는 무려 여덟 명의 아들을 낳는다(278). 타인의 생명을 구하고 싶어 하는 룰루에 대한 저자의 재현은 생명과 사랑을 향한 그녀의 에로스적 에너지를 가장 인상적으로 보여준다. 룰루는 일곱 살 때 숲에서 한 남자의 시체를 처음으로 목격하게 되는데, 이 때 그녀는 “도토리, 딱정벌레, 흙반죽”(Acorns, beetles, patty dirt)(280)으로 음식처럼 만들어 사체의 입술 사이에 한 손가락 떠 넣

어준다. 이 당시 “룰루 라마르틴은 평생 흘릴 눈물을 다 쏟아내어 울었다”(Lulu Lamartine cried all the tears she would ever cry in her life) (280-81) 고 서술된다. 사자의 입에 상징적으로 음식을 떠 넣는 행위를 할 때, 룰루의 손은 죽은 자에 대한 깊은 연민과 사랑을 보여주며 또한 그를 다시 살리고픈 강렬한 소망을 시사한다. 룰루의 에로스적인 힘은 치폐와족의 정체성을 회복시키는 중요한 원천으로 재현되기도 한다. 앞에서 언급했듯이, 그녀가 늘 치폐와족의 언어를 그리워했고, 말을 할 줄 모르는 모시스 필라자와 사랑을 나눈 후 그의 원주민 전통언어를 되찾게 해준 점이 이를 잘 말해준다.

『사랑의 묘약』에서 룰루와 더불어 중요한 인물이 바로 마리이다. 그녀는 생명력, 인내, 용서, 포용의 측면에서 치폐와족의 에로스를 구현한다. 아이들의 우는 소리가 찬장 밑이나 서랍장 속, 담요 속 곳곳에서 들린다. “아기들이 모든 곳에서 나타났다”(the babies showed up everywhere)(125)는 벡터의 서술은 마리 라자르의 다산을 통한 강한 에로스적 힘과 생명력을 잘 보여준다. 그리고 그녀는 준 모리시(June Morrissey)가 원치 않았던 아들인 립샤 모리시(Lipsha Morrissey)를 늪지에 던져 넣으려 했을 때에도 립샤의 목숨을 구해낸다(242). 립샤는 그런 마리를 자신의 어머니처럼 여긴다. 이런 점들은 마리가 죽음이 아닌 ‘생명’, ‘생명력’의 확장을 가져오는 ‘어머니상’(mother figure)임을 의미한다.

마리의 강렬한 사랑의 에너지는 ‘사랑의 묘약’(love medicine)을 만드는 일화에서 잘 드러난다. 주술사 역할을 하는 립샤가 기러기 한 쌍의 심장을 사랑의 묘약으로 활용해 마리와 벡터간의 사랑을 회복시켜주려 하자, 마리는 립샤가 기러기를 잡을 수 있도록 총을 빌려준다(242). 이것은 마리가 남편(벡터)을 룰루에게 빼앗기고 싶지 않은 마음을 잘 보여준다. 여기에서 이 ‘사랑의 묘약’은 강렬한 에로스, 혹은 프로이트적인 의미에서 죽지 않는 리비도(undead libido)를 추구하는 치폐와족의 공동체적 정서가 잘 드러나는 문화적 유산이다. ‘사랑의 묘약’이 백인 과학의 관점에서 단지 ‘미신’으로 치부될 수는 없다. 사랑의 묘약은 부족들간의 사랑을 더 강하게 만들고 결속시키며 번성하고자 하는 원주민들의 소망이 반영된 문화적 결정체이며, 동시에 이들 나뭇의 생존을 기원하는 종교이자 비전이다.

『사랑의 묘약』에서 죽지 않고 더욱 커지는 사랑을 바라는 마리는 ‘사랑의 묘약’을 만들고자 하는 소망을 갖는데, 립샤는 그런 그녀에게서 벡터에

대한 마르지 않은 사랑, 혹은 죽지 않는 리비도를 목격한다. 마리는 늙어도 벡터와 룰루의 관계를 질투한다. 이런 질투는 그녀의 강렬한 사랑의 에너지를 시사한다. 립샤는 이렇게 언급한다.

사랑은 세월이 흐르면서 점점 밋밋해져 아플 때 그리 상처를 주지도 않고 좋을 때 그리 좋은 느낌도 주지 못한다고 생각했다. 난 사랑이 많아 매끄러워지면 나이든 이들은 그 사랑을 거의 알아채지도 못할 것이라 여겼다. 난 사랑이 쪼그라들어 죽는다고 생각했다. 이제 나는 그 사랑이 채찍처럼 분명히 일어서는 것을 보았다.

그녀[마리]는 그[벡터]를 사랑했다. 그녀는 질투했다. (233-34)

You see I thought love got easier over the years so it didn't hurt so bad when it hurt, or feel so good when it felt good. I thought it smoothed out and old people hardly noticed it. I thought it curled up and died, I guess. Now I see it rear up like a whip and lash.

She [Marie] loved him [Nector]. She was jealous.

마리가 줄곧 벡터를 사랑했다는 립샤의 언급을 고려해보면, 분명 마리의 사랑과 열정은 나이와 관계없이 식지 않는다. “누군가를 진심으로 사랑한다면 그런 지구력이 필요하다”(you need that, staying power, going out to love somebody)(234)는 서술에서 잘 드러나듯이, 마리는 사랑의 측면에서 강한 인내력을 보여준다. 마리는 벡터가 아내에게 지극히 불성실했던 것에서 비롯된 “외로움”(loneliness)(99)을 묵묵히 견디는데, 이런 부분에서 그녀는 생명력 혹은 강한 에로스의 힘을 너무나도 명확하게 보여준다. 벡터가 죽어 장례식을 치른 후이지만, 마리는 그가 완전히 그녀의 곁을 떠난 것은 아니라고 생각하며 립샤에게 이렇게 언급한다. “이것이 사랑의 묘약이구나, 립샤야”(It's the love medicine, my Lipsha)(255). 그리고 그녀는 이렇게 덧붙인다. “사랑의 묘약은 우리가 생각했던 것보다 더 강하다. 나를 그의 옆에 두려고 죽은 뒤에도 그가 돌아왔구나”(It was stronger than we thought. He came back even after death to claim me to his side)(255). 사실 죽음을 초월해서 돌아온 것은 벡터라기보다 그를 향한 마리의 거의 초월적인 사랑, 혹은 죽음도 억누를 수 없는 끈질긴 사랑, 에로스이며, 그것이 바로 어드릭이



말하는 “진실된 감정”(true feeling)(257)으로서의 사랑의 묘약이다.

여기에서 우리는 마리의 ‘질투’에 대한 어드릭의 재현이 “인디언은 사라 저가는 사람들”이라는 인식에 대한 저항의 정치성을 띠고 있음에 주목해야 한다. 저자가 『사랑의 묘약』에서 비단 원주민들간의 사랑 뿐 아니라 질투, 증오 같은 요소도 함께 복합적으로 그리는 것은 원주민들을 판에 박힌 전형(stereotype)으로 만드는 것, 예컨대 19세기에 절정을 이루었던 인식들—인디언은 ‘고상한 야만인’(the Noble Savage)이라든가, 아니면 그 반대로 인디언은 ‘천한 야만인’(the Ignoble Savage)이라는 생각들—로 원주민의 모습을 고착화시켜 생명력이 없는 대상으로 만드는 것에 저항하는 것이며, 진짜 살아있는 사람들로서 원주민들을 생생하게 그리고자 하는 것이다. 어드릭은 원주민들을 평면적인 인물(flat character)로 전형화하는 것이 아니라 입체적인 인물(round character)로 창조해 생명력을 불어넣음으로써 원주민들이 ‘사라지는 사람들’이라는 오래된 허위의식에 저항한다.

다시 마리의 생명력에 대한 재현의 문제로 돌아오면, 마리는 『사랑의 묘약』에서 아내와 어머니라는 지위 속에서 인내와 포용력을 통해 궁극적으로 파괴와 증오가 아닌 생명력과 사랑을 구현한다. 마리는 사랑과 인내로, 집을 나갔다가 돌아온 남편 벡터 캐시포를 품는다. 벡터(남편)가 거의 옆에 없는 고독을 묵묵히 견디는 마리의 모습에 시어머니인 러시스 베어가 깊은 연민과 공감을 느끼고, 마리는 그런 러시스 베어의 마음을 잘 알게 된다(104-5). 그리고 그녀는 남편 벡터가 가정에 경제적인 도움을 주지 못하는 상황에서 켈트를 만들고 바느질, 구슬 꿰기 등의 일을 통해 어렵게 생계를 꾸려간다. 그 속에서 마리는 준과 립샤를 떠맡아 키운다. 룰루는 립샤에게 그의 출생의 비밀을 이야기해주고, 마리가 준과 립샤에게 애정을 느꼈기 때문에 떠맡는 것임을 또한 이야기해준다.

마리의 사랑에서 비롯된 포용력은 그녀의 ‘손’에 대한 재현에서 크게 부각된다. 라이먼 라마르틴의 시선으로 그려지는 마리의 손은 억척스럽게 아이들을 양육하고 사람들을 구해내는 손일 뿐 아니라, 모진 고난을 감내하는 그런 손이다. 라이먼은 고난에 무릎 꿇지 않고 타자를 포용하며 여전히 강력한 생명력을 지닌 그녀의 손을 보고 숙연해진다.

그녀의 손은 아기들을 안았었고, 다 큰 어른들을 진창에서 끌어냈으며, 먹을 것을 주었으며 (...) 로프에 쓸려 살갓이 벗겨진 채 일을 했던 손이다. (...) 그녀의 손은 이제 뻣뻣해졌지만 여전히 힘이 있었고, 보호받아야 할 그런 손이다. 나는 머리를 숙여 찬찬히 들여다보았다. 한 손바닥엔 도드라진 흰 색 흉터, 즉 작고 억센 나뭇가지처럼 구불구불한 오래된 상처가 있었다.

“미안해요”라고 난 중얼거렸다. (323-24, 필자의 강조)

Her hands had held babies and dragged grown men from sloughs, her hands fed . . . her hands were rope burned, worked raw . . . Her hands, now stiff, *still powerful*, should have been protected. I bent my head to look closer. In one palm there was a raised white scar, an old wound that twisted like a small tough twig.

“I’m sorry,” I mumbled.

마리는 14세 무렵(20년 전) 자신을 학대하고 고통을 주었던 레오폴다 수녀가 이제 늙고 병이 들자 그녀를 찾아간다. 그녀는 과거 수녀원에서 고문과 학대를 받아 흉터가 생긴 바로 그 손으로 오랜 세월이 흐른 후에도 수녀들에게 가져다줄 “스튜, 칠리 소스, 자르지 않은 파이”(the stew, the chili, the uncut pie)(262)를 만드는 사랑을 보여준다. 타인에게 자양분을 만들어 주는 마리의 손은 립사의 손처럼 타인의 치유와 사랑의 회복을 도모하는 손이다. 또한 마리의 손은 죽은 자의 입에 음식 같은 것을 떠먹이려는 룰루의 손, 즉 생명과 사랑의 에너지를 상징하는 룰루의 손을 닮았다. 레오폴다 수녀에게 모진 고문과 학대를 당해 상처를 입어 평생 “튀어나온 흉터”(the raised scar)(266)가 남은 손이지만 마리의 손은 증오가 아닌 용서와 사랑을 확장시키는 손이다.

사랑을 구현하는 마리의 손은 벡터를 가운데 두고 사랑의 경쟁관계였던 룰루의 치유를 도와주는 데에서 다시 한 번 부각된다. 벡터가 죽은 후, 나이 들어 눈 수술을 해 앞을 못보는 룰루를 위해 마리가 자원해서 돌보아주겠다고 한다. 마리가 수술한 룰루의 눈의 붓대를 풀고 눈물약을 넣어줄 때, 룰루의 눈에 마리는 어머니처럼 보인다. “그녀는 막 태어난 아이의 눈에 비친 어머니처럼, 희미하고 거대하며 뿌옇게 된 산처럼 흔들렸다”(She swayed

down like a dim mountain, huge and blurred, the way a mother must look to her just-born child)(297). 타자에 대한 마리의 손의 어루만짐은 립샤의 손만큼이나 타자에게 치유를 가져오는 일종의 ‘사랑의 묘약’이다. 김봉은도 “수술 후 회복실에 있던 룰루를 매리[마리]가 간호하겠다고 자처하는 설정은, 사랑의 경쟁자였던 두 여성 지도자 간의 화해 즉, 두 가족 간 또 두 문화 간 관계 회복의 가능성을 시사한다”(46)고 언급하며 두 여성, 두 집안 사이의 에로스적 연대에 주목한다.

마리가 『사랑의 묘약』에서 갖는 가장 중요한 의의는 라자르, 캐시포, 나나푸시, 라마르틴 집안의 화해 혹은 유대가 그녀를 통해 체화된다는 점에서 발견될 수 있다. 앞에서 이미 언급했듯이, 에로스가 생명을 보존하고 그 생명을 더 커다란 단위로 결합시키려는 본능이라는 프로이트의 논의(Freud 118), 혹은 모든 삶을 보존하는 위대한 통합력이라는 마르쿠제의 논의(Marcuse 27)를 고려하면, 마리는 치폐와족 공동체의 에로스, 즉 리비도적 결속을 도모하는 중요한 역할을 한다. 『사랑의 묘약』에서 그녀가 서로를 연결하는 거미줄 역할을 하는 것은 개인적 차원의 에로스를 넘어 부족공동체 차원으로 에로스를 확장하는 것이다. 그녀는 우선 라자르와 캐시포 집안을 연결해준다. 처음엔 마리의 시어머니인 러시스 베어가 비천한 라자르 집안을 싫어했고 그녀의 아들(벡터)이 마리와 결혼하는 것을 탐탁치 않게 여긴다(72). 그러나 방탕한 아들(벡터)을 견디고 인내하는 마리를 러시스 베어가 따듯하게 감싸주고, 마리도 러시스 베어와 끈끈한 정서적 유대를 가진다(104). 마리는 결국 라자르와 캐시포 집안을 연결하는 거미줄 역할을 한다. 마리는 또한 나나푸시와 라마르틴 집안의 유대와 결속을 가져온다. 마리 라자르 캐시포는 룰루 나나푸시 라마르틴의 아들(게리 나나푸시)이 준과의 사이에서 낳은 아들(립샤)을 떠맡는다. 그리고 소설의 후반부에서 룰루와 마리는 벡터가 죽은 후 서로가 그를 사랑했다는 것을 이해하고, 상실의 슬픔을 함께 공감한다. 실버만의 표현대로 이것은 “경쟁자간의 화해”(a reconciliation between the rivals)(110)이다. 룰루의 서술에 따르면, “우리는 똑같은 방식으로 그를 애도했다. 그 점이 중요했다. 그것으로 충분했다. 처음으로 나는 다른 여자가 어떤 식으로 느끼는지를 알게 되었고, 그것은 나에게 심오하면서도 놀라운 위안을 주었다”(We mourned him the same way together. That was the point. It was enough. For the first time I saw exactly how another woman

felt, and it gave me deep comfort, surprising)(297). 이 때 마리는 수술한 룰루의 아픈 눈에 약을 넣어주고, 룰루는 그런 마리에게 감사의 마음으로 베개를 선물한다(296-97). 이것은 이 둘, 혹은 더 나아가 이들이 각자 속한 라자르-캐시포-나나푸시-라마르틴 집안의 사랑의 연대와 리비도적인 결속으로서의 에로스를 체화하는 것이다.

라자르-캐시포-나나푸시-라마르틴 집안의 연결은 특히 정치적 저항의 의미를 품고 있다. 왜냐하면 이렇게 집안의 연결을 가능케 한 마리와 룰루의 공감과 연대의식은 이들이 사는 보호구역 부지를 공장부지로 내놓고 다른 곳으로 이주해달라는 미국정부에 맞선 치페와족 공동체의 저항에 커다란 기여를 하기 때문이다. 비록 마리는 가톨릭과 치페와 전통 종교가 혼종적인 방식으로 뒤섞인 세계에 살아가지만, “과거 버팔로 시절의 스타일”(Back-to-the-buffalo types)(303)인 전통의상을 끈질기게 고집한다. 그리고 그녀는 부족의 원로들과 함께 살아오면서 치페와족의 “오래된 언어를 사용하기 시작했다”(Marie had started speaking the old language)(263). 그녀의 귀에 영어는 여전히 그녀를 “불편하게 만드는 말”(comfortless words)(263), 즉 정신적으로 어떤 위안을 가져다주지 못하는 이질적인 언어이다. 앞에서 언급했듯이, 마리의 문화적 혼종성이 미국 주류 독자들에게 어떤 거부감 없이 받아들여질 수 있는 요소이기도 하지만, 다른 한 편으로 그녀는 원주민 문화의 끈질긴 생존을 도모하며 원주민으로서의 정체성을 유지하려 한다.

마리와 연대하는 룰루는 치페와족이 살던 영토에서 원주민들을 내쫓고 그 자리에 원주민 문화상품을 제작하는 공장설립 추진에 반대투쟁을 한다. 미국 정부는 현재 버섯이 살아가는 원주민들을 마치 곧 사라져가는 사람들처럼 간주하며 주변으로 밀어내고, 원주민 문화를 관광 상품으로 자본화해서 돈을 벌 궁리를 한다. 이에 룰루는 공장에서 제작될 물건들이 “거짓된 가치”(false value)(283), “어리석음”(foolishness)(283)을 보여주는 것이라 언급하며, 원주민 문화가 영혼이 없는 장식품처럼 죽은 문화상품으로 전락하는 것을 거부한다. 룰루는 원주민의 문화가 단지 공장에서 “치페와족 할머니 백 명이 겨우내 만들 분량을 하루에 생산할 수 있는”(could produce, in a day, the winter’s work of a hundred Chippewa grandmothers)(310) 기계로 대량 생산되어 팔리는 생명력 없는 장식품이 아니라, ‘사랑의 묘약’에 얽힌

일화에서 드러나듯이 원주민의 삶의 희노애락을 담은 생명 자체임을 보여주고 싶어 한다. 이런 정치적 저항의 목소리가 크게 부각되는 것은 라자르-캐시포-나나푸시-라마르틴 집안의 연결을 상징하는 마리와 룰루의 연대에 의해서 가능하다. 결국 마리가 커다란 역할을 한 집안의 연결은 화해와 연대의 에로스를 의미하면서 더불어 원주민의 끈질긴 생명력을 널리 알리는 정치성을 띤다. 마리가 보여주는 거미줄 역할은 레슬리 마몬 실코의 『의식』(Ceremony)에서 거미여인(Spider Woman)을 연상시킨다. 실코가 재현하는 거미여인은 세상의 창조자이면서 이야기를 만들어내는 스토리텔러이며 인간이 가뭄과 죽음의 고난을 극복하도록 도와주는 생명부활의 조력자이다(1-2). 『사랑의 묘약』에서 부족의 여러 집안을 서로 연결해주는 거미줄 역할을 하는 마리 라자르는 증오와 대립이 아닌 화해와 포용의 상징적 인물임으로 생명부활의 조력자로서 거미여인이 보여주는 ‘생명’ 지향과 맞닿아 있다.

#### IV. 결론

지금까지 우리는 『사랑의 묘약』이 생명력, 끈기, 포용력의 덕목을 통해 원주민의 에로스(생명력의 확장)를 도모하는 룰루와 마리 두 여성인물을 그리고, 그 속에서 “인디언은 사라져가는 사람들”이라는 인식에 어떻게 저항적인 메시지를 전달하려 했는지 논의해왔다. 벡터를 사이에 두고 서로 질투하기도 했던 이 두 여성은 얼핏 보기엔 상당히 대립적이고 많이 다르다. 모계중심의 원주민 사회에서 이 두 여성이 ‘어머니상’으로 간주된다면, 룰루는 마치 밤의 어머니 같은 존재이듯, 자신의 욕망에 개방적이다. 그녀는 거침없이, 특히 성적인 부분에서 거리낌 없이 자신을 드러내고 표현한다. 다른 한 편으로, 마리는 마치 낮의 어머니처럼, 강한 인내와 포용력을 지닌다. 그러나 궁극적으로 이 두 여성은 에로스, 즉 강한 사랑의 에너지와 생명력을 구현하며 치페와족 공동체를 결속시킨다는 점에서 다르지 않다. 이런 여성들과 가장 대조적인 것은 바로 사랑의 이름으로 타자를 파괴하는 병적인 사랑, 도착적이고 왜곡된 사랑을 보여주는 레오폴다 수녀일 것이다. “죽은

식물”(a dead plant)(152)에 비유되는 레오폴다 수녀는 타자를 구원한다는 명분으로 고문하고 정신과 육체를 모두 파괴하려는 사랑을 보여주기에 아이러니컬하게 타자에게 생명과 구원을 가져다주는 것이 아니라 오히려 죽음으로 이끈다. 백인 기독교 문명 속에서 빚어진 이런 변질된 사랑이 아니라 건강하고 죽지 않는 사랑을 실천하고 생명력을 체화하는 치페와 원주민 룰루와 마리는 『사랑의 묘약』 후반부에서 서로 이해하고 공감하며 끈끈한 정서적 유대관계를 맺는다. 독자는 여기에서 마리의 손에 뜨거운 물을 들이붓는 레오폴다의 손이 아니라, 눈 수술로 앞을 제대로 못보는 룰루의 눈에 약을 넣어주는 마리의 흉터있는 손, 그리고 그런 마리에게 깊은 감사의 마음으로 베개를 선물하는 룰루의 손, 혹은 한 죽은 자의 입에 무언가를 떠먹여 그를 간절히 살리고 싶어 했던 룰루의 손에 주목하게 되며, 그런 가운데 북미원주민이 도태되어 사라질 수밖에 없는 운명이라는 아주 오래되고 위험한 거짓말에 저항하는 어드릭의 에로스의 정치성을 발견하고 이해할 수 있다.

## ■ 참고문헌

- 김봉은, 「미국 원주민 소설에 재현된 폭력과 기독교: 루이스 어드릭의 『사랑의 묘약』 중심 연구」, 『미국소설』 제 18권 1호, 2011.
- 두창준, 「루이스 어드릭의 『사랑의 묘약』: 이야기 속에 함유된 치유의 언어」, 『세계문학비교연구』 제 26권, 2009.
- 박은정, 「현대 미국소설에 나타난 인종갈등과 문화 민족주의: 미국 원주민 작가 실코와 어드릭의 소수문화의 지형 그리기—『의식』, 『인디언 대모와 영혼의 아름다움』, 『사랑의 묘약을 중심으로』, 『현대영미소설』 제 9권 1호, 2002.
- 이석구, 「루이스 어드릭의 『사랑의 묘약』과 “부재하는 내용”으로서의 공동체」, 『미국학논집』 제 39권 3호, 2007.
- 이향만, 「다원 사회에서의 인디언 정신: 루이스 어드릭의 『사랑의 묘약』을 중심으로」, 『영어영문학』 제 45권 1호, 1999.
- Cass, Lewis, *Considerations on the Present State of the Indians, and Their Removal to the West of the Mississippi*, 1828, New York: Arno Press, 1975.
- Chavkin, Allan, “Vision and Revision in Louise Erdrich’s *Love Medicine*,” *Louise Erdrich’s Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000. 211-19.
- Dippie, Brian W, *Vanishing American: White Attitude and U.S. Indian Policy*, Middletown, Connecticut: Wesleyan UP, 1982.
- Erdrich, Louise, *Love Medicine*, New and expanded version, New York: HarperPerennial, 1993.
- \_\_\_\_\_, “Where I Ought to Be: A Writer’s Sense of Place,” *Louise Erdrich’s Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.
- Freud, Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, 1930, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol.21, trans. James Strachey, London: The Hogarth Press, 1961.

- Jackson, Andrew, "First Annual Message," 1829, *A Compilation of the Messages and Papers of the Presidents*, Comp. James D. Richardson, vol. 3, New York: Bureau of National Literature, 1897.
- Jacobs, Connie A, "'One Story Hinging into the Next': The Singular Achievement of Louise Erdrich's Interrelated Novels," *The Native American Renaissance: Literary Imagination and Achievement*, ed. by Alan R. Velie and A. Robert Lee, Norman: U of Oklahoma P, 2013.
- Jaskoski, Helen, "From the Time Immemorial: Native American Traditions in Contemporary Short Fiction," *Louise Erdrich's Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.
- Laplanche, J, and J.-B. Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, New York and London: W.W.Norton, 1973.
- Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, Boston: Beacon, 1974.
- Maristuen-Rodakowski, Julie, "The Turtle Mountain Reservation in North Dakota: Its History as Depicted in Louise Erdrich's *Love Medicine* and *The Beet Queen*," *Louise Erdrich's Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.
- Owen, Louis, "Erdrich and Dorris's Mixed bloods and Multiple Narratives," *Other Destinies: Understanding the American Novel*, Norman: U of Oklahoma P, 1992.
- Rainwater, Catherine, "Reading between Worlds: Narrativity in the Fiction of Louise Erdrich," *Louise Erdrich's Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.
- Rogin, Michael Paul, *Fathers and Children: Andrew Jackson and the Subjugation of the American Indian*, New York: Alfred A. Knof, 1975.
- Sands, Kathleen M, "Love Medicine: Voices and Margins," *Louise Erdrich's*



- Love Medicine: *A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.
- Schumacher, Michael, "Louise Erdrich and Michael Dorris: A Marriage of Minds," *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, ed. by Allan Chavkin and Nancy Chavkin, Jackson, MS: UP of Mississippi, 1994.
- Silberman, Robert, "Opening the Text: *Love Medicine* and the Return of the Native American Woman," *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, ed. by Gerald Vizenor. Albuquerque: U of New Mexico P, 1989.
- Silko, Leslie Marmon, *Ceremony*, New York: Penguin Books, 1977.
- Stock, Richard T, "Native Storytelling and Narrative Innovation: Louise Erdrich's *Love Medicine* as Fictional Ethnography," *Brno Studies in English* 41.1, 2015.
- Van Buren, Martin, "First Annual Message," 1837, *A Compilation of the Messages and Papers of the Presidents*, Comp. James D. Richardson, Vol. 4, New York: Bureau of National Literature, 1897.
- Wong, Hertha D Sweet, "Louise Erdrich's *Love Medicine*: Narrative Communities and the Short Story Cycle," *Louise Erdrich's Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.
- Wong, Hertha D Sweet, et al, "Interviews with Louise Erdrich and Michael Dorris," *Louise Erdrich's Love Medicine: A Casebook*, ed. by Hertha D. Sweet Wong, New York and Oxford: Oxford UP, 2000.

❖ ABSTRACT

The Politics of Eros in Louise Erdrich's *Love Medicine*  
: Focusing on Lulu and Marie

Jeong, Jin Man

This essay explores Louise Erdrich's politically resistant voice which interrogates and disrupts the long-lasting, pernicious misbelief about Native Americans as 'vanishing people'. This essay chiefly focuses on the two female characters—Lulu Nanapush and Marie Lazarre Kashpaw—in the author's widely acclaimed novel *Love Medicine* (1993). First, illustrating the Chippewas' multifaceted resistances against white Americans' colonialist dominance disclosed in their enforcement of governmental policy, law, religion, and culture, this essay investigates how Erdrich does not stop telling her story that the idea of 'vanishing people'—another version of 'Manifest Destiny'—is unfounded. Second, by referring to Freud's and Marcuse's speculation on 'Eros'—the great unifying energy that preserves all life—as an alternative to the predicament caused by an oppressive civilization, this essay illuminates Erdrich's vision of sustaining and regenerating the Chippewas' tribal life and heritage that center on the embracing power of love reified in Lulu and Marie. Their undying energy consolidating their communal love and ties, despite the destructive, oppressive colonialist milieu inflicted on the Chippewa Indian reservation, sheds light on the author's politics of 'Eros' predicated tightly upon her historical consciousness.

Key Words : Erdrich, love medicine, Lulu, Marie, eros, Freud, Marcuse, vanishing people, Chippewa

- 논문접수일 : 2018. 05. 10
- 심사완료일 : 2018. 05. 31
- 게재확정일 : 2018. 06. 30

