

디즈니랜드와 헤테로토피아

- 『다니엘서』, 『마법의 왕국』, 『공개화형』*

정 상 준**

[국문초록]

본 논문에서는 헤테로토피아 개념을 염두에 두고 세 문학작품이 디즈니랜드의 속성을 제시하는 방식을 살펴본다. 디즈니랜드를 중심 주제로 다루거나 디즈니랜드의 특성을 작품의 주제와 밀접하게 관련된 배경으로 삼는 “진지한” 문학작품은 많지 않다. E. L. 닥터로(E. L. Doctorow)의 『다니엘서』(*The Book of Daniel*)와 스탠리 엘킨(Stanley Elkin)의 『마법의 왕국』(*The Magic Kingdom*), 그리고 로버트 쿠버(Robert Coover)의 『공개화형』(*The Public Burning*)은 비판적인, 풍자적인 시각으로 디즈니랜드의 중요한 속성을 이해하고 깊이 느낄 수 있도록 도와준다. 이 작품들이 모두 공간적 선회 경향에 큰 영향을 끼친 푸코의 헤테로토피아 개념이 널리 알려지기 전에 출간된 작품이라는 점을 고려하면 작가들

* 이 논문(저서)은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-32A-A00132).

** 서울대학교 영어영문학과 교수

주제어: 디즈니랜드, 헤테로토피아, E.L. 닥터로, 스탠리 엘킨, 로버트 쿠버, 『다니엘서』, 『마법의 왕국』, 『공개화형』

Disneyland, heterotopia, E.L. Doctorow, Stanley Elkin, Robert Coover, *The Book of Daniel*, *The Magic Kingdom*, *The Public Burning*

이 헤테로토피아에 관한 푸코의 글을 접했으리라고 짐작하기 어렵다. 그럼에도 불구하고 푸코의 개념을 염두에 두고 이 작품들을 읽으면 헤테로토피아로서의 디즈니랜드의 속성과 상징성, 그리고 미국적 삶의 방식과 그것들 간의 관련성이 부각된다.

1

흔히 디즈니랜드를 유토피아라고 부른다.¹⁾ 실제로 월터 디즈니(Walter E. Disney)는 유토피아를 염두에 두고 디즈니랜드를 설계하고 건설했다. 디즈니는 도박과 섹스, 그리고 기괴한 쇼를 제공하는 전통적인 오락공원을 경멸했다. 그는 지저분하고 위험하며 상업적이고 외설스러운 오락공원을 깨끗하고 안전하며 건전하고 질서가 잡힌, 애국심을 고취할 수 있는 교육적 공간으로 변형시키려고 했다. 무엇보다도 그는 어른과 아이가 함께, 온 가족이 즐겁게 시간을 보낼 수 있는 공간을 창조하고자 했다. 그는 디즈니랜드를 찾아온 “손님들”(guests)이 공원 내에 있는 동안에는 바깥의 현실세계와 분리되어 “다른 세계”에 있는 것처럼 느끼기를 원했다. 그는 “세상에서 가장 행복한 곳”을 만들고자 했으며, 디즈니사는 디즈니랜드가 바로 그러한 곳이라고 선언한다.²⁾

크리스토퍼 핀치(Christopher Finch)에 의하면, 디즈니랜드는 20세기의 베르사유 궁전이다. 하지만 18세기의 궁전과 달리 그곳은 왕이 아니라 “보통사람들의 즐거움”을 위해 건설되었다.³⁾ 엘리 레러(Eli Lehrer)는 디

1) 본 논문에서 디즈니랜드는 1955년 캘리포니아 주 애너하임(Anaheim)에 설립된 디즈니랜드(Disneyland)와 1971년 마이애미 주 올란도(Orlando)에서 개장한 디즈니월드(Walt Disney World Resort 또는 Walt Disney World)를 통칭한다. 본 논문은 두 공원을 근본적인 속성 면에서 동일한 공간으로 간주한다. 특별히 디즈니월드를 가리킬 필요가 있을 경우에는 디즈니월드를 사용한다.

2) 디즈니랜드 입구에 세워진 현판의 구절.

디즈니랜드가 당대 문명을 상징하는 기념비적 건축물이라고 주장한다. 베르사유 궁전, 이집트의 카르나크신전, 로마의 포럼, 중세의 성당 등 과거의 건물들이 지배자나 제국, 교회의 권위와 위용을 상징했다면 디즈니랜드는 미국의 다양성과 민주주의를 상징한다. 일부를 제외하고 다수의 미국인들은 이곳이 제공하는 모든 것에 “자유롭게” 참여하고 “평등한” 대우를 받는다. 또한 고성과 고의적인 쓰레기 투척이 없는, 예의바른 행동을 장려하는 “아름다운 장소”이다. 디즈니랜드는 바깥의 일상 세계와 분리되어 있지만, “진정으로 미국 문화를 구현한 곳”이며 미국문화가 건설한 “최고의 기념비”이다. 레리는 미국과 미국인을 이해하려면 바로 디즈니랜드에서 시작해야 한다고 제안한다.⁴⁾ 마가렛 킹(Margaret King)도 디즈니랜드가 미국적 삶의 방식의 총체이며 미국의 “성지(聖地)이자 기념비, 그리고 미국 역사와 상징물들의 살아 있는 박물관”⁵⁾이라고 부른다. 요컨대, 디즈니랜드는 “미국을 상징하는 유토피아”이다.⁶⁾

디즈니와 디즈니랜드의 비전은 유토피아적이지만, 특정 장소에 실제로 존재하는 디즈니랜드 자체는 유토피아일 수 없다. 이념적 성향에 관계없이 “고급”문화를 숭상하는 비평가들이 보기에 디즈니랜드는 정품이 아닌 싸구려, 가짜, 키치(kitsch), 패스티슈(pastiche)로 이루어진 천박한 곳이다. 역사, 문학, 신화, 전설 등이 디즈니사의 표준화된 방식에 따라 “위생 처리”되고 “감상적으로” 단순화된다. 원전에서 갈등을 제거하고 “불온한 부분을 삭제하여” 실제 삶과 세상의 모습을 왜곡하고, 디즈니와 그의 추종자들은 이러한 “디즈니화”(Disneyfication) 과정에서 자신들이 이

3) Christopher Finch (2011). *The Art of Walt Disney: From Mickey Mouse to the Magic Kingdoms*, New York: Harry N. Abrams, p. 392.

4) Eli Lehrer (2013), “Disney’s America,” *The Weekly Standard*, June 10, pp. 41-42.

5) Margaret King (1981), “Disneyland and Walt Disney World: Traditional Values in Futuristic Form,” *Journal of Popular Culture*, 15.1, p. 119.

6) Paul Goldberger (1972), “Mickey Mouse Teaches the Architects,” *New York Times Magazine*, October 22, p. 92.

해할 수 있는 제한된 방식으로 원전을 “무치(無恥)하게” 변형한다.⁷⁾ 디즈니랜드에는 갈등, 불평등, 불의가 존재하지 않는다. 방문객들은 디즈니랜드에서 “범죄나 악행에 신경 쓰거나 셰익스피어를 읽거나 정치를 논할 필요가 없는 독특한 종류”의 “선하고 깨끗한, 소비자의 쾌락”을 경험한다. 그들은 완벽하게 자유로운 선택을 한다고 착각하지만, 그것은 “완벽하게 통제된 환경” 속에서 이루어진 지극히 제한된 선택이다.⁸⁾ 방문객은 메인스트리트 USA에 들어서는 순간 거미집에 걸린 벌레처럼 현실세계로부터 환상 속으로 빠져들어 “이데올로기의 길들이기”와 “집단적 노이로제”의 포로가 된다.⁹⁾ 무엇보다도 디즈니랜드는 소비주의의 극치이다. 타기, 퍼레이드, 상점, 쇼로 이루어진 디즈니랜드에서의 모든 경험은 소비 행위를 중심으로 이루어지며 그곳은 소비주의가 지배하는 행복한 공간이다.¹⁰⁾ 히아센(Carl Hiassen)은 디즈니월드가 올란도를 “강간”하고 있으며, 스콧 샤퍼(Scott Schaffer)는 디즈니랜드가 미국의 문화적 제국주의를 정당화시키는 역할을 한다고 주장한다.¹¹⁾ 결국 디즈니랜드는 미국의 모든 문제점과 잘못된 점이 결집된 공간이다. 디즈니와 디즈니사는 캘리포니아와 플로리다에 “놀라운 디스토피아”를 건립한 것이다.¹²⁾

7) Andrew Ross (1999), *The Celebration Chronicles: Life, Liberty, and the Pursuit of Property Value in Disney's New Town*, New York: Ballantine, p. 134; Richard Schickel (1968), *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*, New York: Simon and Schuster, p. 225.

8) Adelaide Villmoare and Peter Stillman (2002), “Pleasure and Politics in Disney's Utopia,” *Canadian Review of American Studies* 32.1, p. 95.

9) Louis Marin (1994), “Disneyland: A Degenerate Utopia,” *Contemporary Literary Criticism* (ed by Robert Con Davis and Ronald Schleifer), New York: Longman, p. 290.

10) Christophe Bruchansky (2010), “The Heterotopia of Disney World,” *Philosophy, Now* 77, p. 17.

11) Carl Hiassen (1998), *Team Rodent: How Disney Devours the World*, New York: Ballantine, p. 20; Scott Schaffer (1996), “Disney and the Imagineering of Histories,” *Postmodern Culture* 6.3, p. 4.

푸코(Michel Foucault)의 헤테로토피아(heterotopia) 개념은 유토피아와 디스토피아 또는 찬미와 경멸로 이분된 디즈니랜드에 관한 논의를 지양하고, 세계에서 가장 많은 사람들이 “자발적으로” 방문하는 테마공원을 좀 더 통합적으로 인식할 수 있도록 도와준다. 1967년에 푸코가 『다른 공간에 대해』에서 유토피아와 대비되는 헤테로토피아에 관해 짧게 해석을 시도한 이래, 이 글은 놀랍게도 그 이후 공간에 관한 엄청나게 다양하고 광범위한 연구의 주요한 기반이 되었다. 푸코에 따르면, 헤테로토피아는 다채로운 방식으로 현실을 반영하거나 재현하거나 지시하거나 언급하면서, 동시에 정지시키거나 무력화하거나 전도(顛倒)하거나 전복한다. 푸코는 페르시아의 카펫, 공동묘지, 박물관, 무슬림의 세정(洗淨), 뉴잉글랜드 청교도 식민지, 선박 등 여러 가지 헤테로토피아의 예를 제시한다.

이런 종류의 장소들은 모든 장소의 바깥에 있다. 물론 현실에서 이러한 곳의 소재를 가리키는 것이 가능할 것이다. 이러한 장소는 다른 모든 장소들을 반영하고 그것들에 관해 언급하지만 다른 장소들과는 절대적으로 다르다. 그렇기 때문에 나는 유토피아와 대조되는 의미에서 그것을 헤테로토피아라고 부를 것이다.¹³⁾

푸코의 헤테로토피아 개념은 “감질나게” 간단하며, 그와 오래 동거한 드페르(D. Defert)가 지적하듯이, 즉흥적인 방식으로 제시되었고, “진정한” 텍스트에 대한 언급을 피하고 다소 가볍게 “상상력과 지력의 유희”에서 나오는 재미를 추구하고 있다.¹⁴⁾ 헤테로토피아에 대한 푸코의 논의가 체계적이거나 명료하지 않고 단편적이고 모호함에도 불구하고, 어쩌면 그러한 특징 때문에, 이 개념이 다양한 분야에 기발한 방식으로 적용

12) Marin (1994), p. 290.

13) Michel Foucault (1986), “Of Other Spaces,” *Diacritics* 16.1, p. 24.

14) Peter Johnson (2013), “The Geographies of Heterotopia,” *Geography Compass* 7.11, p. 790.

될 수 있었을지도 모른다.¹⁵⁾ 그의 헤테로토피아 목록에 디즈니랜드는 포함되어 있지 않지만, 헤테로토피아의 일반적인 속성과 더불어 그가 열거하는 몇 가지 원칙들은, 예컨대 시간과 공간의 중단, 시간의 집적, 입출시(入出時)의 배타성 및 의식(儀式), 다른 공간에 대한 보상적(補償的) 공간 창조 등은 디즈니랜드의 특징을 포착하고 있다.¹⁶⁾

본 논문에서는 헤테로토피아 개념을 염두에 두고 세 문학작품이 디즈니랜드의 속성을 제시하는 방식을 살펴볼 것이다. 디즈니랜드를 중심 주제로 다루거나 디즈니랜드의 특성을 작품의 주제와 밀접하게 관련된 배경으로 삼는 “진지한” 문학작품은 많지 않다. E. L. 닥터로(E. L. Doctorow)의 『다니엘서』(*The Book of Daniel*)와 스탠리 엘킨(Stanley Elkin)의 『마법의 왕국』(*The Magic Kingdom*), 그리고 로버트 쿠버(Robert Coover)의 『공개화형』(*The Public Burning*)은 비판적인, 풍자적인 시각으로 디즈니랜드의 중요한 속성을 이해할 뿐만 아니라 깊이 느낄 수 있도록 도와준다. 이 작품들이 모두 공간적 선회(spacial turn) 경향에¹⁷⁾ 큰 영향을 끼친 푸코의 헤

15) 헤테로토피아 개념의 문제점에 관해서는 Hugh J. Silverman (1980), “From Utopia/Dystopia to Heterotopia: An Interpretive Topology,” *Philosophy and Social Criticism* 7.170과 Peter Johnson (2013), “The Geographies of Heterotopia” 참고. 푸코 같은 학자의 약점이나 자기모순을 지적하는 것은 그것이 명백할 경우에도 쉽지 않다. 왜냐하면 그 정도 깊이와 폭을 갖춘 학자가 너무나 명백한 잘못을 범했을 것이라고 믿기 어렵기 때문이다. 하지만 에드워드 소자(Edward Soja)는 푸코의 이 개념이 “좌절감을 느낄 정도로 불완전하고, 논리와 일관성이 부족하다”고 지적한다[Johnson (2013), p. 792].

16) 헤테로토피아와 관련하여 디즈니랜드를 파악한 연구로는 Christophe Bruchansky (2010), “The Heterotopia of Disney World,” *Philosophy, Now* 77; Michael Shapiro (1991), “Terminations: Stanley Elkin’s *The Magic Kingdom* and the Politics of Death,” *International Political Science Review* 12.2; Muhammad Shahbaz Arif and Nazia Musharaf (2014), “The Heterotopia of Global Disney Visual Text,” *International Journal of Contemporary Research in Business* 6.1을 들 수 있다. Bruchansky는 다소 인상주의적이고 소비주의만 다루고 있으나 통찰력이 돋보이며, Shapiro는 죽음의 문제와 관련하여 헤테로토피아 개념을 간단하지만 적절히 활용한다. Arif과 Musharaf은 헤테로토피아에 대하여 별로 논의를 하지 않는다.

테로토피아 개념이 널리 알려지기 전에 출간된 작품임을 고려하면 작가들이 푸코의 헤테로토피아에 관한 글을 접했으리라고 짐작하기 어렵다.¹⁸⁾ 그럼에도 불구하고 푸코의 헤테로토피아를 염두에 두고 이 작품들을 읽으면 헤테로토피아로서의 디즈니랜드의 속성과 상징성, 그리고 미국적 삶의 방식과 그것들 간의 관련성이 부각된다.

2

닥터로의 『다니엘서』에서 디즈니랜드가 등장하는 부분은 얼마 되지 않는다. 300페이지가 넘는 작품에서 후반부의 열 쪽 정도밖에 되지 않으니 분량만으로 보면 별로 중요하지 않은 것처럼 보인다. 하지만 “부헨발트(Buchenwald)와 벨젠(Belsen)” 사이 어딘가에 있는, 캘리포니아 주의 애너하임에 “자궁” 모양으로 자리 잡은 디즈니랜드는¹⁹⁾ 이 소설의 주제를 부각시키고 효과적으로 전달하는 데 핵심적인 역할을 한다. 『다니엘서』는 스파이 혐의로 부모가 처형당한 다니엘이 그들에 관한 궁극적인 진실을 밝혀내려고 추적하는 과정을 기록하고 있다.²⁰⁾ 과연 그의 부모는 미국 정부가 주장하듯이 소련의 스파이였는지, 아니면 모든 것이 정부의 조작이고 그의 부모는 결백했는지, 또는 소련이 핵무기를 개발하는 데

17) 공간적 선회에 관해서는 Edward Soja (2009), “Taking Space Personally,” *The Spatial Turn: Interdisciplinary Approach* (ed by Barney Warf and Santa Arias), New York: Routledge 참고.

18) 헤테로토피아에 관한 푸코의 논문은 1986년에 처음 영역되었다.

19) E.L. Doctorow (1971), *The Book of Daniel*, New York: Random House, p. 285.

20) 『다니엘서』는 실제 역사적 사건인 로젠버그(Rosenberg)사건을 허구적으로 재구성한 소설이다. 로젠버그 사건은 로젠버그 부부가 핵무기 제조 기밀을 소련에 넘겨준 혐의로 1953년 전기의자에서 처형당한 스파이사건을 가리킨다. 『다니엘서』는 로젠버그 부부의 아들로 등장하는 허구적 인물인 다니엘 아이작슨(Daniel Isaacson)은 자신의 부모에 관한 궁극적인 진실을 밝혀내기 위해 필사적으로 노력한다.

그들은 어떠한 기여를 했는지에 관해 다니엘은 명백한 최종적인 결론을 내리려고 한다. 하지만 이 작품의 초점은 아이작슨(로젠버그) 부부의 유무죄 여부보다는²¹⁾ 미국사회가 그들을 어떻게 대우했으며, 그들이 자신들도 인식하지 못한 채 여러 세력에 의해 어떻게 이용당하는가에 있다.

다니엘은 다양한 방식으로 부모에 관한 진실을 추구한다. 그는 어린 시절에 관한 기억을 더듬어 부모의 말과 행동, 생각을 떠올리면서 그들이 어떠한 사람들이었는지를 생각한다. 다니엘은 또한 부모의 사건을 복합적으로 파악할 수 있는 맥락으로서 냉전시대에 대한 그동안의 연구 결과, 부모의 재판과정과 재판기록, 재판 결과에 대한 상반된 연구 결과를 분석한다. 그리고 재판 과정에 직접 관련되었던 사람들을 만나 그들의 입장과 의견을 듣는다. 하지만 이 모든 시도가 부모의 결백에 대한 결정적 증거를 제시하지 못한다는 사실을 깨닫는다. 재판 자체가 미국의 사법적 정의의 이상과는 거리가 있다는 사실을 알게 되지만 그것이 부모의 무죄를 입증하지는 않는다. 그가 만난 사람들은 모두 자신의 관심사와 형편에 따라 부모와 재판과정에 대해 상이한 입장을 제시할 뿐이다. 보스턴대학의 법학교수인 다니엘의 양아버지 루윈(Lewin)은 변호사로서 재판 당시 아이작슨 부부의 변호진이 어떻게 변호를 수행했어야 무죄 평결을 받을 수 있었는지에 관심이 있으며, 검사 측의 핵심 증인으로 나왔던 셀릭 민디시(Selig Mindish)의 딸은 동지를 배반한 자의 자식으로서 주위의 혐오와 비난에도 불구하고 어떻게 생존해나갈 것인가에 몰두하고 있다. 다니엘은, 재판을 좌파의 입장과 믿음을 전파할 기회로 삼지 못하고, 자본주의 체제를 수용한 상태에서 결백 여부를 주장하는 데에만 급급했다고 자기 부모를 경멸하는 신좌파의 입장을 깨닫고 충격을 받는다.²²⁾

21) 『다니엘서』가 출간된 1971년까지 로젠버그 사건과 관련된 수많은 자료는 기밀로 분류되어 있어서 한 작가가 최종적인 결론을 내릴 수 있는 상황이 아니었다.

22) 다니엘의 입장은 부모사건에 관한 특집 기사를 쓴 뉴욕타임스 기자와 가장 가깝다. “자네 부모는 누명을 썼어, 그러나 그렇다고 해서 그들이 완전히 결백하다는 의미

진실을 향한 여정의 마지막에 다니엘은 디즈니랜드에서 민디시와 대면한다. 부모의 친구인 민디시는 법정에 정부 측 증인으로 나와 그들에 대해 치명적으로 불리한 증언을 함으로써 그들을 전기의자로 보내는 데 결정적인 역할을 한다. 역사적 진실을 추구하는 다니엘의 최종적인 행위가 디즈니랜드에서 벌어진다는 것은 중요한 의미를 갖는다. 디즈니랜드는 실제로 존재하지만 동시에 존재하지 않는 공간이며, 본질적으로 역사가 사라진 공간이기 때문이다. 디즈니랜드의 자족적인 세계는 이상화된 미국의 과거와 현재와 미래를 상징한다. 1955년 디즈니랜드의 개장식에서 당시 배우였던 로널드 레이건(Ronald Reagan)의 소개를 받은 디즈니랜드 설립자인 월트 디즈니는 다음과 같이 선언한다.

환영합니다, 여러분. 이 행복한 장소에 잘 오셨습니다. 디즈니랜드는 여러분의 나라입니다. 이곳에서 어른들은 과거의 소중한 기억을 새롭게 하고 …… 어린이들은 미래의 도전과 약속을 맞볼 것입니다. 이곳은 온 세상 사람들에게 기쁨과 영감의 원천이 될 것입니다. 이러한 희망을 지니고 저는 미국을 창조한 이상과 꿈과 엄연한 사실에 디즈니랜드를 바칩니다.²³⁾

디즈니랜드에는 미국문화의 다양한 양상이 메인스트리트 USA를 중심으로 미국 서부를 테마로 한 프런티어의 나라, 과학기술을 테마로 한 미

는 아냐. 난 그들이 중요한 안보상의 기밀을 넘겨줄 위험한 음모를 꾸몄다고는 믿지 않아. 하지만 동시에 검사와 판사, 법무성, 그리고 미국의 대통령이 모두 자네 부모에 대해 음모를 꾸몄다고도 생각하지 않아. …… 아마도 그들은 별로 중요하지도 않은 작전에 중사하던 조무래기 공산 당원이었을 거야. 그들이 했던 일은 아마도 그들에게 자신들이 중요한 존재라는 느낌을 주었을지 몰라. 그 외에는 별로 중요하지 않은 일이었을 거야. …… FBI와 공산당 사이에서 자네 부모는 기회가 없었네”(BD 228).

23) Walt Disney Dedication of Disneyland (1955), 2014.12.23.<http://5kingdomsblog.com/2008/06/5-dedication-speeches/>

래의 나라, 동화의 세계인 환상의 나라, 식민주의자를 연상시키는 모험의 나라 등 다섯 개의 구역에 압축되어 있다. 모든 오락구역들이 한데 모이는 공원의 중심에는 광장이 있고 이 광장에서 공원입구까지 메인 스트리트 USA가 산도(産道)처럼 뻗어 있다. 하지만 이곳은 디즈니의 환영사처럼 누구나 자유롭게 출입할 수 있는 공간이 아니다. 감옥이나 정신병원처럼 강제적으로 수용되는 것은 아니지만, 모든 헤테로토피아와 마찬가지로 이 오락공원에 입장하기 위해서는 일정한 조건을 갖추어야 한다. 다니엘은 히피 차림의 외관이 문제 되어 어렵게 “세관을 통과한 외국인처럼” 디즈니랜드에 들어간다. 다니엘의 경험에서 짐작할 수 있듯이, 외관에 따라 공원 입장이 거부될 수 있다. “머리가 긴 젊은이들, 마약중독자들, 히피들, 미니스커트를 입은 여자들, 집시들, 폭주족들”은 공원에 거의 보이지 않는다.²⁴⁾ 또한 다니엘은 대부분의 방문객이 백인이며 흑인이나 유색인종이 별로 눈에 띄지 않는다고 지적한다. 디즈니랜드에서 하루를 보내는 데에는 만만치 않은 비용이 들기 때문이다. 가족 중심의 건전한 오락을 제공하기 위해서 암묵적으로 계층과 인종에 기반을 둔 일종의 배타성을 유지함으로써 디즈니랜드는, 마치 “겨울”처럼,²⁵⁾ 바깥 세계와 분리되면서 동시에 그 세계를 반영한다. 일단 공원에 들어서면 “19세기 말 작은 마을의 삶을 낭만적으로 재현한 메인스트리트 USA”를 반드시 지나도록 함으로써,²⁶⁾ 방문객들은 무슬림들이 기도하기 전에 세정실에서 몸과 마음을 깨끗이 하듯이 일종의 “정화의식”(淨化儀式)²⁷⁾ 거치게 된다.

무엇보다도, 디즈니랜드에는 미국을 창조한 엄연한 사실은 존재하지 않는다. 문학, 신화, 전설을 “무자비하게 각색한” 디즈니사의 프로그램은

24) Doctorow (1971), p. 290.

25) Foucault (1986), p. 24.

26) Doctorow (1971), p. 286.

27) Foucault (1986), p. 26.

역사적 현실에 대해서도 마찬가지로 적용된다. 트웨인(Mark Twain)의 사회 풍자나 카리브 해에서의 해적 행위는 모두 낭만적인 모험으로 변형된다.

19세기에 미시시피 강에서 노예무역을 하던 미국의 삶과 생활양식은 실물크기 87분의 1로 축소된 강에서 5분에서 10분간 기술적으로 잘 만들어진 증기선을 타는 것으로 압축된다. 우리와 이 실제적인 역사적 경험과의 매개체인 『미시시피 강의 생활』의 작가 마크 트웨인은 이제 증기선의 이름일 뿐이다. 공해상의 해적 행위, 그러니까 150년에 걸친 유럽 중상주의의 탐험과 무역은 1930년대와 1940년대에 할리우드가 만든 해적 영화의 모든 장면과 상황을 모아놓은 움직이는 입체모형으로 바뀐다.²⁸⁾

매드 해터의 찻잔 타기에서 원작인 『이상한 나라의 앨리스』(*Alice in Wonderland*)의 반향조차 느껴지지 않듯이, 트웨인과 함께 떠나는 미시시피 강의 항해에서 노예제의 존재와 당대 사회에 대한 트웨인의 모든 비판은 전적으로 무시된다. 문화적, 역사적 키치를 모아 놓은 디즈니랜드에서는 모조품이 현실을 가장하고 역사는 위생 처리되어 불평등과 불의, 그에 따른 갈등과 투쟁은 제거되어 있다. 이곳은 현란한 놀이기구의 전율을 경험하면서 방문객들이 미국 “문화의 신화적 제식(祭式)”에 참여하도록 초대한다.²⁹⁾ 디즈니랜드에 존재하는 유일한 참된 현실은 수많은 방문객을 효율적으로 감시하고 통제하는 기술이다. 다니엘은 아마도 나치의 SS 수송 담당관도 이 효율성을 보고 감탄하지 않을 수 없을 것이라고 지적한다. 그리고 이곳의 궁극적인 목적은 기념품 가게에서 “최종적으로 소비자가 되는 순간”에 있다.³⁰⁾

다니엘에게 디즈니랜드의 정치적 함의는 분명하다. 디즈니랜드는 방

28) Doctorow (1971), p. 288.

29) Doctorow (1971), p. 286.

30) Doctorow (1971), p. 289.

문객들에게 “축약된 속기(速記) 문화”와 “전기충격과 같은 아무런 생각 없는 짜릿함”(a mindless thrill like an electric shock)을 제공하고, 그 과정에서 “이 나라의 역사와 언어와 문학에 대한 수용자의 심령적인 관계가 강조”된다.³¹⁾ 다니엘은 디즈니랜드가 국가의 권력을 상징한다고 느낀다. 하지만 그 힘은 그가 펜타곤 앞에서 베트남전 반전 시위 중에 경찰에게 구타당할 때 경험했던 권력과는 종류가 다른 것이다. 사회와 개인의 마음을 보다 교묘하고 세련되게 조종하고 통제하는 수단으로서 디즈니랜드는 문화를 조작하며, 오락과 쾌락을 미끼로 대중을 포섭하고 대중이 기꺼이 자신의 의식을 망각하도록 만든다. 그것은 또한 모든 사회 구성원이 받는 학교 교육의 연장선상에 있다.

디즈니랜드는 역사가 상실된 환상의 기념비와 같은 공간이다. 역사를 회복하려는 다니엘의 시도가 이미 역사가 사라진 장소에서 일어난다는 사실은 역설적이다. 진리를 포착하기 어렵다고 믿는 다니엘이 자신의 운명과 최종적으로 대면하는 장소로서 디즈니랜드보다 더 나은 장소를 찾기는 어려울 것이다. 미래의 나라 장난감차 운전장에서 다니엘은 “디즈니랜드의 이상적인 후원자”가 된 민디시를 만난다.³²⁾ 하지만 민디시는 다니엘에게 줄 수 있는 것이 아무 것도 없다. 그는 디즈니랜드와 유사하게 치매에 걸려 과거로부터 해방되고 영원한 망각의 상태에 들어갔다. 다니엘은 실제로 어떠한 일이 일어났는지 민디시로부터 확인할 수 없게 된다. 민디시는 아주 짧은 순간 다니엘을 알아보는 듯 미소를 머금고 그의 이마에 입을 맞춘다. 필사적인 노력에도 불구하고, 다니엘은 역사적인 진실을 회복할 수 없다는 사실을 깨닫는다.

31) Doctorow (1971), p. 289.

32) Doctorow (1971), p. 289. 실제로 디즈니랜드에는 민디시처럼 자주 공원을 찾는 사람들이 있다. 밀라드 존스(Millard Jones)는 83세에 부인과 사별 후 매주 세 번 디즈니랜드를 방문한다. 그곳에는 “늘 볼 게 있고, 얘기할 상대가 있으며, 친구를 새롭게 사귄다”고 존스는 말한다. 그는 “디즈니랜드의 시민”으로 공식적으로 인정되고 “매우 특별한 입장권”을 지급받았다(King (1981), p. 123).

『다니엘서』는 문화적 제국주의 측면을 제외하면 디즈니랜드에 대한 거의 모든 비판을 간결하고 명확하게 압축적으로 제시한다. 1930년대의 구좌파인 아버지와 달리 1960년대의 신좌파인 다니엘은 경제적인 토대 대신 문화적인 시각으로 디즈니랜드를 분석한다. 그곳은 방문객들에게 오락과 쾌락을 제공하는 대신 그들의 의식을 마비시키며, 미국문화와 역사의 교육장으로서 일종의 성지(聖地)처럼 순례자들에게 지배문화를 내면화시킨다. 그의 분석은 아도르노(Theodore Adorno)와 호크하이머(Max Horkheimer)의 문화산업이론을 연상시킨다. 특히 테크놀로지에 대한 믿음을 기반으로 미국의 미래 모습을 구현한 미래의 나라에서, 디즈니랜드에서도 가장 역사가 폐기된 공간에서, 민디시가 희미하게 미소를 머금고 다니엘의 이마에 키스하는 장면은 역사적 진실의 속성과 함께 역사적 치매 공간으로서 디즈니랜드의 속성을 부각한다.

3

닥터로는 다니엘이 역사적 진실과 직면하는 장소로 감상(感傷)과 낭만으로 포장된 비역사적 공간인 디즈니랜드를 선택하고, “디즈니사의 미국 역사 재현방식”(Disneyesque view of American history)이 지닌 근본적인 문제점을 부각시킨다. 이 문제점에 대한 인식이 사회적으로 상당히 공유되고 있다는 사실은 디즈니사가 1993년 역사 테마공원인 “디즈니의 미국”(Disney’s America)을 버지니아 주에 설립하려다가 주민들의 반대로 포기한 데에서 드러난다.³³⁾ 『다니엘서』와 마찬가지로 엘킨의 『마법의 왕국』도 시간의 문제가 작품의 중심에 있다. 『다니엘서』의 디즈니랜드

33) Michael Eisner (1998), *Work in Progress*, New York: Random House, p. 320. “디즈니사의 미국역사 재현 방식”과 함께 환경, 교통, 세금 문제 등도 헤이마켓(Haymarket) 주민과 역사학자, 환경주의자들을 결합시킨 요인이었다.

가 역사가 상실된 공간이라면, 『마법의 왕국』의 디즈니월드는 시간이 정지된 공간이다. 마법의 왕국은 푸코가 “보상의 헤테로토피아”(heterotopia of compensation)로³⁴⁾ 명명한 17세기 뉴잉글랜드의 청교도 식민지와 유사하다. 청교도들은 신의 섭리를 거역한 타락한 현실을 보여주기 위하여, 신의 의지에 따라 신세계로 건너와 이웃과 신에 대한 사랑으로 완벽하게 규율되는 공간을 건설한 것이다. 매사추세츠 만의 식민지가 추한, 불만족스러운 현실에 대한 보상 작용으로 만든 헤테로토피아이듯이, 디즈니월드는 질병과 죽음이 사라지고 건강과 삶이 가득한 공간이다. 그곳은 건강과 삶을 찬미하고 질병과 죽음을 거부하는 모델이 지배하는 공간이다. 고통과 상실의 현실을 보상하기 위해 행복과 영원한 젊음이 유지되는, 시간이 정지된 공간이 건설된 것이다. 엘킨은 미키 마우스가 영원히 늙지 않는 마법의 왕국에 불치병에 걸린 시한부 삶의 특별한 아이들을 데려와서 죽음과 삶의 문제를 근본적으로 탐색한다.

『마법의 왕국』은 주인공인 에디 베일(Eddy Bale)의 아들인 리엄(Liam)의 죽음으로 시작한다. 베일은 백혈병에 걸린 아들의 치료비를 마련하기 위해 필사적으로 모금활동을 하고 영국에서 가장 “유명한 거지”가 된다.³⁵⁾ 리엄은 치유 가능성이 없지만 베일은 일반적인 치료에서 실험적인 치료, 대체 의학까지 가능한 모든 치료 방법을 동원한다. 이러한 노력에도 불구하고 리엄은 극심한 고통을 겪고 결국 사망한다. 고통스럽게 죽은 아들에 대한 일종의 보상으로 그는 불치병에 걸린 아이들을 모집하여 “환상의 여행”을 떠날 계획을 세운다.³⁶⁾ 그는 다시 모금을 시작하고 철저한 과정을 거쳐 일곱 명의 아이를 선정한다. 선택된 아이들은 시한부 삶을 사는 환자답게 모두 극심한 고통을 겪고 있지만 영국에서 미국까지 여행할 수 없을 정도로 상태가 위중하지는 않다. 베니 맥신(Benny

34) Foucault (1986), p. 27.

35) Stanley Elkin (1985), *The Magic Kingdom*, New York: Dutton, p. 19.

36) Elkin (1985), p. 21.

Maxine)은 고세병 환자이며, 레나 모건(Rena Morgan)은 낭포성섬유증(囊胞性纖維症)에 걸려있다. 두 질병 모두 유전성 질병으로서 맥신의 몸에서는 낡은 세포가 제거되지 않고 간과 비장, 골수에 축적되고 있으며, 모건의 몸속에는 점액이 과잉 생산되어 폐와 췌장에 이상을 일으킨다. 그들이 삶의 마지막 순간을 즐겁게 보낼 수 있도록 베일은 일곱 명의 아이들과 네 명의 의료진을 올란도의 디즈니월드로 데려간다.

『마법의 왕국』은 표면적으로 어린 나이에 죽은 아들의 죽음을 받아들이려고 필사적으로 애쓰는 아버지에 관한 소설이다. 이 작품은 동시에 시한부 삶을 살고 있는 아이들을 통해 모든 인간이 직면할 수밖에 없는 죽음과 고통을 어떻게 받아들일 것인지 “진지하게” 탐색하는 작품이다. 리엄이 입원해 있을 때 한 간호사가 그에게 하는 말이 이 작품의 주제를 시사한다.

“우린 누구나 살고 싶어 해. 우린 모두 햇빛을 사랑하고, 우리 모두 비가 내리면 또 좋아하지. 정신 나간 녀석들이나 사는 게 힘들다고 생각하지. 힘들다고(Hard)? 삶은 실크 잠옷보다 더 부드러워(soft).”

“난, 사는 게 힘들어요.”

“오, 그럼 넌 죽는 걸 개의치 않는 거야.”

“아니, 그렇지 않아요.”³⁷⁾

이처럼 인간은 누구나 죽음을 거부하고 삶을 회구한다는 일상적인 태도와 관념에 대해 엘킨은 심각한 회의를 제기한다.³⁸⁾ 불치병 아이들에게 임박한 죽음 문제는 “전쟁, 지진, 국가의 운명, 개인에게 닥친 각종 재난, …… 인간의 타락한 상황, 선천성 결함(先天性 缺陷)” 등 인간사에서 일

37) Elkin (1985), p. 28.

38) 여기에는 엘킨의 개인적인 형편이 크게 작용한다. 그는 젊을 때부터 다발성경화증(多發性硬化症)으로 고통을 겪고 있었으며, 질병과 죽음은 그에게 늘 절박한 문제였다.

어날 수 있는 모든 고통스러운 경험 가운데 하나이다.³⁹⁾ 정상적인 노쇠 과정을 거쳐 죽음을 맞이할 경우에는 그 죽음에 대해 굳이 설명할 필요가 없지만, 시한부 삶을 사는 아이들의 죽음에 대해서는, 또는 그와 유사한 고통을 겪고 있는 경우에는, 합리적인 설명이 필요할 것이다. 엘킨의 핵심적인 관심사는 불치병에 걸려 시한부 인생을 사는 아이들의 운명에 대해 무슨 말을 할 수 있는지, 그들의 삶과 죽음을 어떻게 설명할 수 있는지, 그 아이들을 위해 무엇을 할 수 있는지 하는 점이다. 『마법의 왕국』에는 “모든 것은 합리적으로 설명할 수 있기 때문에”라는 말이 반복해서 나온다.⁴⁰⁾ 그리고 아이들이 왜 어른으로 성장하지 못하고 어린 나이에 죽어야 하는가라는 질문에 대해 그들이 희귀한 질병에 걸렸고, 그 질병에는 아직까지 치료 방법이 없으며, 따라서 그들은 시한부 삶을 살 수밖에 없다고 병리학적으로 합리적인 설명이 제시된다. 이러한 의학적 설명이 제한적이라는 점은 명백하다. 그것은 왜 특정한 아이들이 그러한 운명을 맞이하게 되는가에 대한 근원적인 질문에 대해 답변하지 못하기 때문이다. 따라서 모든 것을 합리적으로 설명할 수 있다는 말은 아이러니한 의미를 지닌다. 이러한 설명은 “윤리적으로 고려할 점이 많다.”⁴¹⁾ 마이클 샤피로(Michael Shapiro)가 지적하듯이, 일상적으로 죽음에 대해 이야기하는 방식은 “담론의 임의적 공간을 신성화한” 결과일 수 있다.⁴²⁾

디즈니월드에서 매일 거행되는 퍼레이드에 대한 아이들의 반응은 장기간의 노쇠과정을 거친 “정상적인” 죽음을 선호하고, 불치병에 걸린 아이들의 특별한 죽음을 동정하는 일상적인 사고에 심각한 의문을 제기한다. 마법의 왕국에서 아이들은 늘 다른 방문객들의 동정과 호기심의 대

39) Elkin (1985), p. 150.

40) Elkin (1985), p. 71.

41) Elkin (1985), p. 37.

42) Michael Shapiro (1991), “Terminations: Stanley Elkin’s *The Magic Kingdom* and the Politics of Death,” *International Political Science Review* 12.2, p. 152.

상이 되고, 일종의 구경거리가 된다. 흥미롭게도 아이들이 퍼레이드 구경을 가게 되었을 때 그들은 퍼레이드에는 별 관심이 없고 퍼레이드를 구경하는 사람들에게 관심을 보이고 그들을 호기심을 가지고 관찰한다. 퍼레이드 구경꾼 중에는 노쇠과정이 확연히 드러나는 나이든 사람들이 많다. 아이들은 화려한 퍼레이드보다 노인들의 밋밋해진 가슴과 부풀어 오른 배, 평퍼짐해진 엉덩이와 허벅지, 처진 살, 주름살투성이의 나빠진 피부에 더 관심을 보인다. 한 아이는 그들을 보고 “양이 양고기로 변한 모습”이라고 놀라워하고 다른 아이는 이 사람들도 자신들처럼 “환상의 여행”을 왔는지 궁금해 한다.⁴³⁾ 퍼레이드를 보면서 “특별한” 아이들은 전혀 자신들이 특별하다고 느끼지 않는다. 구경꾼들의 몸이 드러내는 세월의 흐름이 가져온 냉혹한 상태, 눈에 띄는 신체적 이상, 그리고 개인적인 특이함에 눈을 떼지 못하고, 아이들은 “바로 이게, 이것이 퍼레이드야!”라고 외친다.⁴⁴⁾ 아이들은 자신들이 처한 상황을 다른 시각에서 바라볼 수 있게 된다. 그들은 이제 자신들이 “잃어버렸다고 생각했던 것”이 무엇인지 깨닫는다.⁴⁵⁾ 이 장면은 “나이가 어리지만 보험료를 아무리 많이 지불해도 건강보험을 살 수 없는 단기복역수들”(short-timers)과⁴⁶⁾ 정상적으로 노쇠과정을 거친 장기복역수들을 유희적으로 대비시키면서, 삶의 핵심에 과연 무엇이 있는지 생각하도록 만든다.

이와 관련하여 의사 무어헤드(Moorhead)의 변화는 주목할 만하다. 진단의 천재인 그는 여행에 참여할 아이들을 선정하고, 베일과 플로리다로 함께 간다. 그는 질병에 걸릴 타고난 성향이 인간 병리학의 관건이라는 자신의 믿음을 입증하기 위해 홀로코스트의 생존자들을 만난다. 하지만 생존자들의 사진을 보고나서 그는 건강한 몸에 대한 생각을 완전히 바꾼

43) Elkin (1985), p. 227.

44) Elkin (1985), p. 224.

45) Elkin (1985), p. 229.

46) Elkin (1985), p. 257.

다. “지팡이 같은, 망가진, 인간의 푸른 사진”은 그에게 일종의 에피파니의 순간을 제공한다. 그는 “건강이 아니라 질병이 세상의 핵심에 있다”고 믿게 된다.⁴⁷⁾ 의료진으로 베일과 동행하는 간호사 메리 코틀(Mary Cottle)이 베일과 성행위를 하는 장면은 무어헤드의 깨달음을 뒷받침한다. 메리는 유전자 결합으로 “독으로 오염된 자궁”(poisoned womb)⁴⁸⁾ 갖게 되어 건강한 아이를 가질 수 없고 기형아만 출산할 수 있다. 그녀는 자궁절제 수술을 받는 대신 남자와의 섹스를 포기하고 기회가 있을 때마다 담배를 피우고 자위행위를 한다. 메리는 여러 해 동안 섹스의 위험을 감수하지 않았지만 고통 받는 베일과 홀로 있게 되자 회피할 수 없는 운명을 찬미하고 기형아를 생산할 독극물을 받아들인다. “지금이야, 지금! 그녀는 생각한다. 그리고 자세를 바꾸어 베일의 정자를 받아들이고 그것을 부서지고 상처 입은 자신의 난자와 체액과 섞어 괴물을 만든다.”⁴⁹⁾ 자손과 미래와 영속성을 의미할 수 있는 남녀 간의 결합이 일종의 “괴물”(monster)⁵⁰⁾ 생산하기 위한 행위가 된다. 질병과 장애를 찬미하고 시한폭탄과 같은 자손의 탄생에 환호하는 듯이 보이는 이 장면은 충격적이다. 하지만 이 장면에서 엘킨은 삶의 핵심에 건강이 아니라 질병이 있다는 사실을 다시 확인하고, 우리 모두에게 건강하고 행복한 내일이 있다는 환상을 거부하며, 더 나아가 “죽음을 거부하는 사고체계”를 거부한다.⁵¹⁾

불치의 병에 걸린 아이들에게 해줄 수 있는 것은 무엇인가? 다양한 치료방법을 동원하더라도 결국 아이는 리엄처럼 고통만 겪다가 죽을 것이

47) Elkin (1985), p. 64.

48) Elkin (1985), p. 33.

49) Elkin (1985), p. 317.

50) 엘킨은 피터 베일리(Peter J. Baily)와의 인터뷰에서, “섹스를 할 때마다 우리는 괴물을 만들어낸다”(Everytime you fuck, you create a monster)고 말한다[Peter J. Baily (1995), “‘A Hat Where There Never Was a Hat’: Stanley Elkin’s Fifteen’s Interview,” *Review of Contemporary Fiction* 15, p. 24].

51) Shapiro (1991), p. 158.

다. 그렇다고 해서 아무런 행동을 하지 않으면 나중에 가책을 받게 될 것이다. 리업에 대한 일종의 보상으로 즐거움만 가득한 환상적인 경험을 제공해주면 어떤가? 하지만 그 경우에도 무어헤드가 조심스럽게 선정했음에도 불구하고 아이들 중 한 명은 여행을 떠나기도 전에 죽고 다른 한 명은 여행 중에 사망한다. 그리고 나머지 여섯 명도 작품이 끝나고 나서 결국 죽게 될 것이다. 논리적이고 유일한, 그렇지만 받아들일 수 없는 결론은 우리가 할 수 있는 것이 없다는 사실이다. 고통과 죽음은 흔히 감상과 애도의 대상이 되지만 『마법의 왕국』에서는 이러한 언어를 찾을 수 없다. 죽어가는 아이들을 위한 환상의 여행에 대한 찬사나 동정, 그들의 마지막 소원에 대한 감상적인 반응을 찾기 어렵다. 엘킨은 한 인터뷰에서 “우리가 모두 죽는다는 사실이 우리에게 일어나는 가장 흥미로운 사건들 가운데 하나이다. 픽션이 근본적인 문제를 다루어야 한다면 이 문제보다 더 근본적인 문제는 없다”고 말한다. 그는 다른 체념과 마찬가지로 죽음에 대한 체념에도 “품위”가 있지만, “삶의 가장 높은 가치는 느낌을 유지하고 얼마간이라도 행복감(euphoria)을 지켜나가는 것”이라고 덧붙인다. 삶에서는 이것이 불가능하지만 픽션에서는 가능하며, 그는 이것이 “픽션의 유일한 도덕성”이라고 생각한다.⁵²⁾ 자신의 질병이 악화되기 시작하자 엘킨은 다음과 같이 말한다. “건강할 때에는 순진함(naivete)을 지닐 수밖에 없다. 하지만 몸에서 여기도 문제가 생기고 저기도 문제가 생기니, 그렇게 되니 복수를 하게 되더라—그래봐야 작가의 복수일 뿐이지. 말하자면 스타일의 복수이다.”⁵³⁾ 그는 작품 속에서 상상력과 의지의 힘으로 질병과 죽음을 우리 삶의 중심에 놓는다. 흔히 질병과 죽음은 인간의 몸이 물려받은 회피할 수 없는 사실이며 인간의 궁극적인 한계라고

52) Ken Emerson (1991), “The Indecorous, Rabelaisian, Convoluted Righteousness of Stanley Elkin,” *New York Times*, March 3.

53) Stanley Elkin (1990), *Criers & Kibizers, Kibizers & Criers*, New York: Thunder’s Mouth Press, p. xv.

생각하지만, 『마법의 왕국』은 이러한 시각을 거부한다. 엘킨은 삶과 죽음을 별개의 사건으로 나누지 않고 삶이 죽어가는 과정이라는 사실을 환기시킨다.

『마법의 왕국』에는 디즈니월드 이외에 시간이 정지된 헤테로토피아 공간으로 버킹검궁전과 밀랍인형박물관이 제시된다. 이 두 장소 대신 엘킨이 디즈니월드를 선택한 이유는 마법의 왕국이 질병과 죽음을 거부하는 모텔의 정점에 있기 때문이다. 그곳은 미키 마우스가 영원히 늙지 않는 곳, 이 세상에서 가장 행복한 곳, 젊음과 건강과 행복이 축복받는 공간이기 때문이다.⁵⁴⁾ 엘킨은 자신의 서사의 대척점에 위치한 디즈니월드에서 시간이 가속적으로 흐르는 단기복역수 아이들의 운명을 직시한다. 베일의 정자를 받아들이면서 메리의 마음속에 “켄타우로스, 사티로스, 키메라, 용, 그리핀, 히드라, 비룡, 바실리스크, 도롱뇽, 일각수” 등 유명한 괴물들이 떠오른다. 마지막으로 그녀의 머리에 떠오른 것은 다름 아닌 “다리를 절고 더러워진 미키 마우스”(a lame and tainted Mickey Mouse)의 모습이다.⁵⁵⁾ 이 불완전한 미키 마우스와 언제나 웃고, 깨끗하고, 행복한, 늙지 않는 미키 마우스 가운데 누가 더 기형인가? 이 장면은 기형과 정상, 질병과 건강 간의 구분과 죽음과 삶의 의미를 근본적으로 다시 생각하도록 만든다.

4

엘킨은 죽음을 거부하는 디즈니랜드의 환상적 세계를 풍자하지만, 동

54) 디즈니 제국에서 미키 마우스의 상징성은 절대적이다. 디즈니가 종종 언급했듯이 디즈니사의 “모든 것이 쥐 한 마리에서 시작되었”고(It was all started by a mouse) 그와 함께 성장했다. 디즈니본사에 디즈니와 미키마우스가 손을 잡고 함께 서있는 동상 「동반자」(Partners)가 이를 상징한다.

55) Apple (1985), p. 317.

시에 그는 디즈니랜드에 매료되었다. 그는 디즈니 테마공원을 미국 사회에서 일어나고 있는 변화의 소우주라고 여겼다. 『리빙엔드』(*The Living End*)의 엘러비(Ellebee)는 천국을 테마공원에 비유하다가 신의 영원한 분노를 불러일으킨다. 『프랜차이저』(*The Franchiser*)에서 벤 플레쉬(Ben Flesh)는 디즈니월드가 설립된 이후 생겨난 새로운 여행 방식을 활용하는 거대한 계획을 세운다.⁵⁶⁾ 쿠버의 『공개화형』에서 디즈니랜드는 길게 언급되지 않지만 디즈니랜드가 야기한 중요한 변화가 작품의 중심 주제 가운데 하나로 등장한다. 『다니엘서』와 마찬가지로 로젠버그 사건을 다루는 이 작품에서⁵⁷⁾ 월트 디즈니는 짧게 두 차례 등장할 뿐이다. 그는 로젠버그 부부의 처형식을 준비하는 엔터테인먼트 위원회에 소속되어 뉴욕시의 타임스퀘어(Times Square)에 마련된 처형식장 무대에 싱싱감옥(Sing Sing)의 축척모형(縮尺模型)을 제작하고 처형식에 초대받은 저명인사들을 위한 사이드쇼를 기획한다. 하지만 쿠버가 로젠버그 사건을 다루는 방식은 디즈니랜드를 연상시킨다. 『공개화형』에서 로젠버그 사건은 분명한 테마를 지닌 서사(敍事)가 부여된 국가적 문화 의식(儀式)으로 제시되며, 사건과 관련된 인물들은 모두 연기를 하고 있는 듯이 보인다. 쿠버의 의도와 관계없이 『공개화형』은 디즈니랜드가 구현하고 강화하는 “디즈니화”(Disneyization) 현상의 중요한 양상을 보여준다.

“디즈니화”(Disneyization)는⁵⁸⁾ 맥도날드화(McDonaldization)와 함께 현

56) David Dougherty (2012), *Shouting Down the Silence: A Biography of Stanley Elkin*, Urbana: University of Illinois Press, pp. 200-201.

57) 쿠버의 소설에서 등장인물들은 『다니엘서』와 달리 허구적인 인물이 아니라 로젠버그 부부, 아이젠하워 대통령, 매카시 상원의원, 아이슈타인, 세실 데밀 감독, 그리고 월트 디즈니 등 대부분 실제 인물이다.

58) 흔히 사용되는 디즈니화(Disneyfication)라는 용어는 주로 이야기나 역사적 재현 같은 문화적 상품에 국한되어 사용되며, 문학, 신화, 역사를 단순하고 감상적인 디즈니 방식으로 위생 처리하는 과정을 가리킨다. 앨런 브라이먼(Alan Bryman)은 이와는 달리 디즈니랜드가 구현하고 확장시킨 사회, 문화, 경제적 경향이란 의미에서 “Disneyization”이라는 단어를 사용한다. 이 장(章)에서 디즈니화는 Disneyization을

대 미국사회와 문화의 특징을 묘사하는 말로 종종 사용된다. 맥도날드화가 상품과 서비스를 효율적이고 예측 가능한 방식으로 생산하는 데에 관심을 둔다면, 디즈니화는 생산된 상품과 서비스를 어떻게 전달할 것인가에 관심이 있다.⁵⁹⁾ 브라이먼은 디즈니사가 제작한 상품이나 디즈니사의 영향력 대신 디즈니사의 테마공원이 구현하는 원칙에 초점을 맞추고 그 원칙이 다양한 영역으로 확산되는 과정에 주목한다. 그 원칙은 현대 미국의 사회 문화적 경험에서 나오며, 그 가운데 가장 핵심적인 사항은 상품과 서비스가 매력적으로 보이도록 “무대에 올리는”(staging) 것이다.⁶⁰⁾ 브라이먼은 테마부여(theming), 혼종소비(hybrid consumption), 상품화(merchandising), 연기(演技)노동(performance labour) 등 네 가지 특징을 제시한다.⁶¹⁾ 이 가운데, 『공개화형』에서 미국사회와 정부가 로젠버그 사건을 다루는 방식과 관련이 깊은 것은 테마부여와 연기노동이다. 테마부여는 레스토랑이나 카지노를 험한 서부(西部)의 서사로 포장하는 것처럼 어떤 장소나 제도에 내재해 있지 않은 서사를 부여하는 것이다. 연기노동은 상품과 서비스를 어떻게 전달할 것인가와 관련하여 전달 과정의 종사자들이 의도적으로 특정한 분위기와 방식으로 연기하는 경향을 가리킨다. 예컨대, 디즈니랜드에서는 종업원들을 고용하는 채용면접(job interview)을 오디션, 고용인(employee)을 배역(cast member), 그들의 제복(uniform)을 의상(costume), 공원 경내(public areas)는 무대 위(onstage), 제한구역(restricted areas)은 무대 뒤(backstage)라고 부르며, 그들은 디즈니사의 각본에 따라 연기하도록 훈련 받는다.⁶²⁾ 『공개화형』에서 로젠버그 부부의 처형은 거대한 서커스의 형태로 국가의 정체성과 사회 질서를 회복하기

가리킨다.

59) Alan Bryman (2004), *The Disneyization of Society*, London: Sage, p. 13.

60) Bryman (2004), p. 159.

61) Bryman (2004), p. 2.

62) Bryman, *The Disneyization of Society*, p. 11.

위한 제식처럼 거행되고 모든 등장인물들은 각본에 따라 연기하는 양상으로 플롯이 진행된다.

쿠버는 로젠버그 부부의 사형 집행 장소를 실제 그들의 전기 처형이 이루어졌던 싱싱교도소에서 맨해튼의 중심부 타임스스퀘어로 이동한다. 미국의 “빛나는 배꼽”이며 서구세계의 “의식의 중심”인 뉴욕시의 타임스스퀘어에 과거 마녀를 화형에 처하듯이 로젠버그 부부를 전기의자에서 처형하기 위한 무대가 설치된다.⁶³⁾ 『지상최대의 쇼』(*The Greatest Show on Earth*)로 1953년 아카데미작품상을 수상한 세실 B. 데밀(Cecil B. De Mille)이 엔터테인먼트 위원회의 위원장이 되고 구성원을 지명한다. 그 위원회에는 디즈니를 비롯하여 베티 크로커(Betty Crocker), 에드 설리번(Ed Sullivan) 등 미국인의 삶을 대변하는 사람들이 포함되어 있다. 잉클 샘(Uncle Sam)이 처형식의 사회를 보며 게리 쿠퍼(Gary Cooper), 록펠러(Rockefeller), 처칠(Churchill), 사르트르(Sartre) 등 각국의 유명 인사들이 초청된다. 그리고 퍼레이드, 밴드 연주, 노래 따라 부르기 등 각종 오락과 향연이 제공된다. 쿠버는 로젠버그 부부가 처형당하던 날 전 세계에서 발생했던 일들을 압축시켜 처형식장에서 일어나게 만들고 처형식 행사를 세계에서 가장 재미있고 거대한 쇼로 만든다.

이 작품에서 아이젠하워 시대의 세계관은 선과 악, 빛과 어둠 간의 투쟁으로 제시된다. 이 투쟁의 한편에는 잉클 샘이 있다. 그는 염소수염이 나고 옥수수의 속대로 만든 파이프를 물고 흰색과 빨간 색과 파란색으로 된 옷을 입고 있다. 그는 굳은 신념과 거친 에너지, 소박함, 야비함, 급한 성미, 기회주의가 기묘하게 배합된 모습을 보여준다. 그는 미국의 공식적인 목소리를 제시하며 그것은 주로 미국의 대중문화와 역사의 주인공들로부터 나온 상투적인 말들을 모아놓은 것이다. 그는 가끔 미국 대통령으로 모습을 바꾸거나 뉴스진행자의 목소리로 나타나기도 한다. 그는

63) Robert Coover (1976), *The Public Burning*, New York, Viking, p. 164, p. 166.

표면적으로 다양한 모습을 띠지만 기저에서는 “명백한 소명”(manifest dust-in-yer-eye)이라는⁶⁴⁾ 신성한 원칙에 담겨있는 미국의 지배 이데올로기를 표상한다. 잉클 샘의 상대는 팬텀(Phantom)이다. 그는 잉클 샘과는 달리 구체적인 모습을 갖추고 있지 않다. 공산주의나 무신론의 위협 등, 잉클 샘의 의지에 반대되는 것은 무엇이든 팬텀에 해당된다. 그것은 막연하고 신비스러운 공포의 세력이며, 잉클 샘은 로젠버그 부부를 전기의 자에서 처형시켜 그 환한 불빛 아래 팬텀의 모습을 드러내려고 한다.

무엇보다 당시 미국 부통령이었던 리처드 닉슨(Richard Nixon)이 이 소설의 화자로 나온다. 독자가 경험하는 사건은 한편으로는 상상과 환상의 영역에서 작용하는 닉슨의 의식을 여과한 것이며, 다른 한편으로는 『뉴욕타임스』의 보도나 재판기록, 또는 아이젠하워 대통령의 연설과 같은 공식 자료를 통한 것이다. 역설적이게도 닉슨의 환상이 더욱 사실적으로 여겨지며 공식 자료를 배열해 놓은 것은 환상적이라는 느낌을 준다. 잉클 샘은 로젠버그 부부가 “천상에 보존되어 있던 영원한 비밀,” 즉 빛을 흩쳤기 때문에 빛으로 그들을 화형으로 처형해야 한다고 주장한다.⁶⁵⁾ 잉클 샘은 공산주의에 대하여 미국인들이 느끼는 불안과 공포를 완화시키기 위하여 복잡한 정치와 역사적 현실을 선과 악의 투쟁으로 단순화시키고 미국인들에게 희생양을 제공함으로써 공동체 의식을 회복시키려는 의식을 거행하고 있다. 처형식은 단순한 쇼가 아니라 종교와 신화를 대체하는 의식의 기능을 한다. 그것은 희생양을 불태워 죽임으로써 팬텀에 대한 잉클 샘의 승리를 확인하고 사회적 질서를 회복하는 기능을 한다. 이러한 공개적 처형의 목적은, 푸코가 지적하듯이, 구성원들의 애국심을 재확인하고 희생양의 죄를 입증하며 그들에 대한 처벌을 정당화하는 것이다. 또한 구성원들이 범죄자의 파괴된 육체를 목격함으로써 국가의 절대적인 존재를 인정하고, 국가는 스스로의 권력을 극적으로 선언함으로써

64) Coover (1976), p. 8.

65) Coover (1976), p. 8.

써 주권을 회복한다.⁶⁶⁾

그러나 닉슨은 잉클 샘이 이 사건에 부여하는 의식으로서의 기능을 이해하지 못한다. 이 사건을 어떻게 생각하느냐는 잉클 샘의 질문에 그는 로젠버그 부부가 유죄 같지만 검사 측이 이면에서 많은 것을 조작했다고 대답한다. 그는 로젠버그 재판이 “조심스럽게 연습한 직업적 연극”같다고 의견을 제시한다.⁶⁷⁾ 검사인 세이폴(Irving Saypol)은 증인들에게 “연기 연습”을 시키고, 재판을 담당할 카우프만판사(Irving Kaufman)는 자신이 배역을 정하고 각본을 직접 쓴 자신의 드라마를 공연하는 “감독”과 같다.⁶⁸⁾ 한 정부 측 증인의 증언은 그가 마치 정말 “극작가”인 것처럼 보인다.⁶⁹⁾ 로젠버그 부부는 그들의 연기가 형편없다고 비판을 받는다. 닉슨은 그들의 “가짜” 역할 때문에 그들의 증언이 거짓말처럼 들린다고 닉슨은 지적한다. 그들은 “괴물 같은 정부의 관료제의 사주를 받은, 부정직하고 비정상적인 처남이자 남동생 때문에 죄를 뒤집어쓰고, 끔찍한 잘못으로 희생양이 된, 아이들을 사랑하는, 낭만적이고 열심히 일하는, 미국의 보통 중산층 부부”의 배역을 선택하지만, 연기가 “어색하다.” “뻗뻗한 푸른 양복”을 입은 남편은 “창백한 로봇”처럼 움직이고 그의 아내는 침착하지만 “바위 같은” 느낌을 준다.⁷⁰⁾ 그들은 역사적 사건의 영광에 빠져 그들이 연기할 필요가 없는 역할에 함몰되고 만다. 닉슨은 로젠버그 사건 자체가 하나의 환상적인 드라마가 아닌지 의구심을 가지기까지 한다. 사실 닉슨 자신이 미국정치계에서 자신의 역할에 대해 각본을 쓰고 의식적으로 연기해왔으며, 젊은 시절 「방귀뀌는 퀘이커교도」(“The Quaker

66) Michel Foucault (1979), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage, pp. 48-49.

67) Coover (1976), p. 121.

68) Coover (1976), p. 119.

69) Coover (1976), p. 126.

70) Coover (1976), p. 127.

Farting Quaker”)라는 연극에서 형편없는 연기를 한 적도 있다. 결국 닉슨은 처형식 무대에서 잉클 샘에게 미국을 위해 바지를 벗으라고 요구함으로써 잉클 샘의 거대한 계획을 망치고 만다.

“이 바보 같으니!” 잉클 샘이 거칠게 내뱉고 나[닉슨]를 무대에서 끌어내린다. 그는 깜깜하고 별이 없는 밤하늘을 걱정스럽게 쳐다보았다. “너, 도를 지나쳤어!”

난 겁이 났다. (어떻게 갑자기, 이렇게 갑자기 이렇게 깜깜해질 수 있을까?) 난 돌아올 수 없는 선을 넘었다.⁷¹⁾

소설의 끝부분에서 닉슨은 자신이 어릴 때 생각했던 잉클 샘과 현재의 잉클 샘이 전혀 다르며 잉클 샘이 팬텀보다 나은 것이 없다고 말한다. 그는 잉클 샘이 로젠버그 부부를 살인했다고 비난하며 그를 “백정,” “짐승”이라고 부른다.⁷²⁾ 이에 잉클 샘은 죽음과 파괴는 공동체의 질서를 유지하기 위한 게임의 한 부분이라고 강조하고 힘의 공백이 생기면 그 주위의 가장 강한 힘이 그 공백을 채우는 것이 정치의 기본 법칙이라고 지적한다. 그리고 닉슨에게 권력을 불어넣어 주기 위하여 그를 계간(鷄姦)한다. 닉슨의 반항은 잉클 샘을 사랑한다는 고백으로 끝난다.

브라이먼은 디즈니화 개념을 디즈니랜드를 찬미하거나 비판하기 위한 도구로 삼는 것이 아니고 디즈니랜드가 구현하고 강화하고 전파하고 있는 사회경제적 경향을 객관적으로 분석하는 도구로 사용한다. 『공개화형』은 이러한 디즈니화 경향을 신랄하게 풍자한다. 쿠버는 디즈니가 필사적으로 노력하여 부자가 되었지만, 실제로 직선도 제대로 긋지 못하며 디즈니사가 제공하는 쇼의 일부는 디즈니가 창안한 것이 아니라 FBI 국장인 후버(J. Edgar Hoover)의 아이디어를 차용한 것이라고 조롱한다. 쿠버

71) Coover (1976), p. 484.

72) Coover (1976), p. 531.

는 또한 처형식에 초청된 귀빈과 대중의 감각적인 쾌락을 위하여 디즈니가 제공한 오락 가운데 로젠버그가 모은 바퀴벌레가 전시되어 있다고 지적함으로써 역사를 오락물로 취급하는 디즈니의 재치와 가벼움을 꼬집는다. 타임스스퀘어에서 잉클 샘은 “섹스가 불꽃을 더 타오르게 할 테니 씨를 뿌리기 전에 발을 갈아야 할 것”이라고 말하며 밀접한 신체 접촉을 장려하고 무료로 술과 오락을 제공한다.⁷³⁾ 무대 위에는 바지를 내린 닉슨이 로젠버그 부인과 함께 등장하고 그의 엉덩이에는 “나는 개구쟁이”라고 립스틱으로 적혀 있다. 깨끗하고 건전한 가족 지향적 오락을 제공하는 것이 디즈니랜드의 목적이라는 점을 상기하면, 디즈니가 기획의 주요 부분을 담당한 처형식 행사의 모습은 디즈니랜드의 모습과는 거리가 멀다. 디즈니랜드와 유사한 점은 처형식이 끝난 후 구경꾼들은 『다니엘서』에서처럼 로젠버그 기념품을 가지고 떠나는 것이다.

5

닥터로, 엘킨, 쿠버는 모두 디즈니랜드의 의미와 정체성에 관한 생생한 이미지를 제시한다. 디즈니랜드의 미래의 나라에서 민디시가 희미하게 미소를 머금고 다니엘의 이마에 키스하는 장면은 디즈니랜드의 비역사성을 효과적으로 부각시킨다. 마법의 왕국에서 오염된 자궁 때문에 기형아를 출산할 줄 알면서도 메리가 베일과 성행위를 하는 장면은 건강과 삶을 찬미하는 디즈니월드에 대한 작가의 복수가 유희적으로, 절박하게 드러난다. “나는 개구쟁이”라고 적힌 엉덩이를 드러내고 타임스스퀘어의 무대에 등장한 닉슨의 모습은 디즈니화(Disneyization)에 대한 통렬한 풍자이다. 디즈니랜드의 환상적 공간에서 역사는 사라지고, 시간은 정지

73) Coover (1976), p. 358.

되며, 모든 인물은 대본 속의 인물처럼 행동한다. 디즈니사는 다양한 엔터테인먼트를 통해 미국사회의 가치를 선택적으로 강화하고, 미국의 과거를 낭만적이고 감상적으로 만든다. 방문객의 환상을 유지하기 위해 공원 내에서의 통제와 감시 체제가 효율적으로 작동하며, 공원은 깨끗하고 안전하고 건전하게 관리된다. 무엇보다 디즈니랜드는 방문객들이 원하는 것을 제공하고 그들의 소비 충동을 자극하고 유발한다.

세 작가는 디즈니랜드가 제공하는 유토피아적 요소를 풍자적, 비판적으로 변형시켜 디즈니랜드가 포장하여 제시하는 것과는 상이한 서사를 만들어낸다. 브룬찬스키의 견해를 받아들인다면, 그들은 디즈니사의 공식적 서사와는 다른 서사적 공간, 즉 헤테로토피아를 만들어낸다.⁷⁴⁾ 그들이 제시하는 디즈니랜드의 이미지는 이러한 공간을 설계하고 건설한 디즈니에 대한 비판을 함축하고 있다. 물론 디즈니사와 디즈니랜드의 옹호자들은 이러한 비판에 동의하지 않는다. 2009년 샌프란시스코에 문을 연 월트 디즈니 가족박물관(Walt Disney Family Museum)에서 제시하는 디즈니의 모습은 작가들이 제시한 이미지와 전혀 다르다. 박물관에서는 디즈니가 “만화영화를 예술의 수준으로 끌어올리고 영화산업을 변형시켰으며 끊임없이 혁신을 추구했고 전 세계에 독특한 미국의 유산을 창조했다”고 그의 삶과 업적을 요약한다.⁷⁵⁾ 캐시 잭슨(Kathy M. Jackson) 역시 디즈니가 미국 대중문화의 거의 모든 분야에 지울 수 없는 자취를 남겼으며, 그의 비전은 “미국의 과거에 대한 긍지, 작은 마을에서 유지되는 가치에 대한 애정, 미래에 대한 낙관주의, 산업과 테크놀로지에 대한 신념”에 바탕을 두고 있었다고 지적한다.⁷⁶⁾ “디즈니 때리기”(Disney bashing)가 여전히 디즈니 학계의 일반적인 관행임에도 불구하고,⁷⁷⁾ 흥미로

74) Bruchansky (2010), p. 17.

75) Cher Knight (2014), *Power and Paradise in Walt Disney's World*, U Press of Florida, p. 2.

76) Kathy M. Jackson (1993), *Walt Disney, A Bio-bibliography*, London: Greenwood Press, p. 1.

은 사실은 지속적으로 사람들이 디즈니랜드를 찾아오며, 전 세계적으로 방문객 숫자가 가장 많은 10대 오락공원 가운데 디즈니사가 8곳을 차지한다는 점이다. 셰르 나이트(Cher Knight)는 디즈니랜드에서 제공하는 오락은 이윤 추구가 일차적인 목적이지만, 방문객들의 경험은 전적으로 싸구려나 가짜가 아니며 그들이 쾌락만 추구하고 세뇌당한다고 쉽게 매도할 수 없다고 주장한다. 나이트는 디즈니랜드 방문객들이 단지 엔터테인먼트를 수동적으로 수용하는 구경꾼이 아니라 적극적으로 자신의 경험을 만들어가는 참여자임을 강조한다. 그들은 자신이 생각하는 유토피아를 경험하기 위해 오랫동안 저축을 하고, 그들에게 디즈니랜드 방문은 단지 관광이 아니라 일종의 “정신적인 순례” 과정이며, 전통적인 순례와 달리 그 순례 과정에서 위협이나 어려움은 없지만 기억할 만한 경험을 하게 되고 그 경험은 디즈니랜드를 떠나서도 지속된다는 것이다.⁷⁸⁾

조셉 슈트리(Josef Chytry)는 디즈니랜드가 제공하는 감정적인 경험이 방문객들의 삶에 긍정적으로 작용한다고 주장한다. 슈트리에 따르면, 디즈니랜드는 디즈니사가 제작한 모든 작품과 미국 역사, 신화, 전설 등을 활용하여 대부분의 사람들에게 공통적인 “정서적 또는 원형적(原型的) 반응”을 일깨우는 “본질적으로 거대한 영화세트”와 같은 공간이다. 그 공간에서 디즈니랜드의 배역진과 손님은 함께 일종의 연기를 한다. 이러한 연극적 경험을 통해 고취되는 “낙관주의, 만족, 흥분, 행복” 등 고조된 감정 상태는 특히 유년기의 아이들에게 뛰어난 유연성과 새로운 것에 민감하게 반응하는 능력을 고취시키며, 궁극적으로 예술을 감상하고 창조할 수 있도록 준비시켜준다. 그리고 어른들에게도 유년기의 성숙기와 관련된 정서적 기억을 되살림으로써 그들의 정서를 순화시키는 데 도움을 준다.⁷⁹⁾ 어릴 시절 디즈니랜드에서 받은 감동을 여전히 기억하고 있는

77) Knight (2014), p. 5.

78) Knight (2014), p. 7.

79) Josef Chytry (2012), “Walt Disney and the Creation of Emotional Environments:

나이트가 디즈니랜드의 심각한 문제점을 비판하면서도 여전히 애정을 보이는 것은 슈트리의 주장을 뒷받침하는 좋은 예라고 하겠다. 이러한 관점에서 보면 디즈니랜드는 방문객들이 원하는 것을 제공하며, 방문객들은 그것을 얻기 위하여 자신들의 불신을 자발적으로 유보한다. 그리고 다수의 방문객들에게 그들의 경험이 자연스러운 것인지 디즈니사에 의해 조작된 것인지는 이차적인 문제일 것이다.

맥스 애플(Max Apple)은 『예언쟁이』(*The Propheteers*)에서 방문객들이 원하는 것이 무엇인지에 대해 슈트리와 다른 그림을 제시한다. 애플의 소설 속에 등장하는 디즈니는 그들이 안전하게 “공포를 느끼고 즐거워지는”(frightened and amused) 것을 원한다고 믿는다.⁸⁰⁾ 애플은 이천 명의 아이들이 감전될 줄 알면서도 그들의 전진을 막고 있는 전기 펜스를 향해 행진하는 장면에서, 다니엘이 “전기충격과 같은 아무런 생각 없는 짜릿함”이라고 말하는 것이 무엇인지 인상적으로 보여준다.

먼저 3초간 경고 사이렌이 울렸다. 그리고 나서 펜스에 설치해 놓은 붉은 전등 불빛이 갑자기 돌아가기 시작했다. …… 그리고 그 작은 몸들이 땅바닥으로 쓰러졌다. …… 오륙 세의 아이들이 몸을 비틀고 일어나서 옷에 묻은 흙을 털었다. 번쩍이는 붉은 전등 마다 긴 줄이 생겨나기 시작했다. 아이들의 잇몸이 충격으로 드러나자 부모들은 그 모습을 사진기에 담기 바빴다. …… 월트 디즈니가 말했다. “저 펜스는 정말 물건이군. 신데렐라의 궁전보다 더 나아.” …… 월트 디즈니는 아무런 감정을 보이지 않았다. 시무룩한 표정을 짓고 사무적으로, 그는 여전히 스위치 손잡이를 잡고 있었다.⁸¹⁾

Interpreting Walt Disney's Oeuvre from the Disney Studios to Disneyland, CalArts, and the Experimental Prototype Community of Tomorrow (EPCOT),” *Rethinking History* 16.2, pp. 260-273.

80) Max Apple (1987), *The Propheteers*, New York: Harper & Row, p. 39.

81) Apple (1985), pp. 305-306.

이 광경을 보고 작품 속에서 디즈니와 적대관계인 마가렛 포스트(Margaret Post)는 “끔찍하다”고 느끼지만, 디즈니가 아이들에게 “그들이 원하는 것을 주고 있다”는 것을 깨닫고 디즈니에 대해 거의 경외심에 가까운 감정을 갖게 된다.⁸²⁾

방문객들이 원하는 것이 무엇인가는 디즈니랜드에 대한 인식만큼이나 차이가 난다. 결국 관건은 방문객들의 속성을 어떻게 규정할 것인가, 또는 그들의 삶의 총체인 문화를 어떻게 인식할 것인가, 그리고 그들이 원하는 것을 어떻게 제공할 것인가에 달려 있다. 킹은 디즈니랜드를 방문하는 보통 사람들이 “현재 존재하는 모습 그대로 위대하다”고 강조한다.⁸³⁾ 그의 시각에서 보면, 디즈니랜드는 보통 미국인들의 믿음과 꿈, 가치, 그리고 다른 문화에 대한 인식을 담고 있는 박물관이다. 디즈니랜드의 역사상(像)은 다수의 미국인들이 소중하게 여기고 공유하는 꿈과 이상과 신화에 바탕을 두고 있으며, 디즈니랜드는 여러 스타일을 혼합하고 모방하여 그것을 드라마처럼 압축한다. 킹은 보통 미국인들의 집단적인 지력과 잠재력을 신뢰하고, 거기에 미국 민주주의의 뿌리가 있다고 믿는다.⁸⁴⁾ 킹처럼 보통 사람들과 그들이 향유하고 형성한 문화를 존중하는 경우 대체로 디즈니랜드에 대해 긍정적인 반응을 보인다. 보통사람에 대한 믿음을 바탕으로 디즈니랜드를 포함한 대중문화를 전체적으로, 또는 추상적으로 존중하는 것은 이해할 수 있다. 그러나 디즈니사의 미국역사 재현방식까지 옹호하는 것은 문제가 있다.⁸⁵⁾

82) Apple (1987), p. 306.

83) King (1981), p. 129.

84) King (1981), p. 127.

85) 실제로 디즈니랜드에 대한 시각이나 대중문화, 미국적 삶의 방식에 대한 시각은 별로 차이가 나지 않는다. 디즈니랜드와 미국적 생활양식의 관계는 따로 깊이 있는 논의가 요구된다. 표면적으로 보면 이 용어가 일상적으로 사용되는 방식과 그 지시하는 대상이 분명한 것 같지만, 그 내포하는 의미는 사용자의 이념적, 정치적 입장에 따라 극단적으로 상이하다. 한편으로, 현실적인 구현 여부와 관련 없이, 자유,

여기서 “디즈니의 미국” 역사 테마공원 설립 계획이 실패로 돌아가고 나서 당시 디즈니사의 CEO인 마이클 아이즈너가 전체 상황을 어떻게 생각하고 있는지 살펴보는 것이 도움이 된다. 아이즈너는 미국역사에서 감동적인 몇 가지 이야기를 중심으로 역사공원을 설립하는 것은 디즈니사에도 이익이 되고 미국사회 전체에도 유익하다고 생각한다. 그는 디즈니랜드가 “충분히 복합적이고 섬세하게, 포괄적으로” 미국역사를 다루지 않고, 미국역사를 위생처리하고 미국역사에 “당의”(糖衣)를 입혀놓았다는 비판을 인식하고 있다. 그는 진지한 역사적 주제를 다루면서 동시에 방문객들에게 오락과 즐거움을 제공할 수 있다고 믿는다. 역사와 오락공원의 경험을 결합하여 “손님들이 웃고, 울며, 미국의 강점을 자랑스럽게 여기고 결합에 분노하도록” 역사공원을 설계하는 것이 가능하다고 믿는다. 그는 공원 설립에 반대하는 세력에 대응하기 위해 이 사업에 우호적인 에릭 포너(Eric Foner)를 비롯한 미국역사 전문가들을 디즈니월드로 초청하여 역사적 주제를 다룬 장소를 둘러보도록 한다. 하지만 그들은 자신들이 알고 있는 미국과 디즈니월드가 제시하는 미국의 모습 간의 괴리가 심대하다고 지적하며, 수많은 중요한 사건들이 무시되거나 왜곡된 데 대해 거의 분노까지 느낀다. 아이즈너는 지속적으로 개선해나갈 것을 다짐하지만, 디즈니사의 역사공원 설립을 찬성하는 전문가들조차 디즈니월드에서 제시된 미국의 모습을 받아들일 수 없다는 사실은 디즈니식 역사재현 방식의 근본적인 문제점을 드러내는 것이다. 아이즈너는 워싱턴 DC에 있는 홀로코스트 기념박물관처럼 역사공원이 멀티미디어를 활용하여 진지한 주제를 감동적으로 전달할 수 있을 것이라고 믿는다. 하지만 디즈니사는 역사가들의 비판에 대해 효과적으로 반박하지 못

평등, 민주주의, 공동체 의식, 다양성, 물질적 풍요와 여유 등을 가리키기도 하지만, 다른 한편으로는 물질주의, 자기탐닉, 집단적 무모함, 제국주의, 물질적 낭비와 무절제, 소비주의 등을 지시하기도 한다[Andrew J. Bacevich (2008), *The Limits of Power: The End of American Exceptionalism*, New York: Metropolitan Books 참조]. 결국, 미국적 삶의 방식에 대한 시각은 디즈니랜드에 대한 시각과 별 차이가 없다.

하고, 결국 아이즈너의 개인적 사정, 디즈니사 내부의 형편, 효과적인 공원 설립 반대운동으로 인해 원래 계획을 백지화한다.⁸⁶⁾

역사 테마공원 사업을 포기하면서 아이즈너는 반드시 역사공원을 미래에 건립하겠다는 의지를 보인다. 과연 오락과 진지한 역사를 결합할 수 있을지, 회사의 이익과 공익을 조화시킬 수 있을지, 역사에 당의를 입히지 않고 쉬트리가 주장하는 긍정적인 감정 상태에 도달할 수 있을지 앞으로 디즈니사의 역사공원이 문을 열면 지켜볼 일이다. 푸코의 헤테로토피아 개념은 특히 디즈니랜드처럼 그 평가가 극단적으로 갈리는 공간을 이해하는 데 유용하다. 무엇보다도, 실재하는 공간이 바깥 세계를 반영하면서 동시에 전도하는 것이 헤테로토피아의 가장 일반적인 속성이기 때문에, 헤테로토피아로서 디즈니랜드를 이해하면 이 장소는 존재하지 않는 유토피아나 디스토피아로 환원되지 않고 상반된 속성을 지닌 통합된 공간이 된다. 사실상 반영하면서 전도한다는 속성 자체는 최근에는 굳이 헤테로토피아라는 용어를 사용하지 않더라도 일반적으로 인지되고 있다. 하지만, 그러한 속성을 지닌 공간을 한 단어로 지시하고 규정할 수 있다는 점이 이 용어의 매력인 듯하다. 역사와 문화는 워낙 복잡다기해서 단선적인 서사로 환원될 수 없다. 디즈니랜드에 대해서도 브루찬스키가 주장하듯이, 가능한 한 “대조되는 헤테로토피아,” 즉 서로 “조화되지 않는 의미와 모델”을 만들어내고 “상이한 서사”를 제시하는 것이 필수적이다.⁸⁷⁾ 이런 의미에서 닥터로와 엘킨, 그리고 쿠버와 애플은 디즈니랜드에 대해 기억할 만한 생생하고 강력한 이미지와 서사를 제시하고 있다.

86) Eisner (1998), pp. 319-338.

87) Bruchansky (2010), p. 17.

참고문헌

【자 료】

- E.L. Doctorow (1971), *The Book of Daniel*, New York: Random House.
Max Apple (1987), *The Propheteers*, New York: Harper & Row.
Robert Coover (1976), *The Public Burning*, New York: Viking.
Stanley Elkin (1990), *Criers & Kibizers, Kibizers & Criers*, New York: Thunder's Mouth Press.
_____ (1985), *The Magic Kingdom*, New York: Dutton.
Walt Disney Dedication of Disneyland (1955), 2014.12.15.
<http://5kingdomsblog.com/2008/06/5-dedication-speeches/>

【논 저】

- Adelaide Villmoarse and Peter Stillman (2002), "Pleasure and Politics in Disney's Utopia," *Canadian Review of American Studies* 32.1.
Alan Bryman (2004), *The Disneyization of Society*, London: Sage.
Andrew J. Bacevich (2008), *The Limits of Power: The End of American Exceptionalism*, New York: Metropolitan Books
Andrew Ross (1999), *The Celebration Chronicles: Life, Liberty, and the Pursuit of Property Value in Disney's New Town*, New York: Ballantine.
Carl Hiassen (1998), *Team Rodent: How Disney Devours the World*, New York: Ballantine.
Cher Knight (2014), *Power and Paradise in Walt Disney's World*, U Press of Florida.
Christophe Bruchansky (2010), "The Heterotopia of Disney World," *Philosophy, Now* 77.
Christopher Finch (2011). *The Art of Walt Disney: From Mickey Mouse to the Magic Kingdoms*, New York: Harry N. Abrams.
David Dougherty (2012), *Shouting Down the Silence: A Biography of Stanley Elkin*, Urbana: University of Illinois Press.
Edward Soja (2009), "Taking Space Personally," *The Spatial Turn: Interdisciplinary Approach* (ed by Barney Warf and Santa Arias), New York: Routledge.
Elli Lehrer (2013), "Disney's America," *The Weekly Standard*, June 10.

- Hugh J. Silverman (1980), "From Utopia/Dystopia to Heterotopia: An Interpretive Topology," *Philosophy and Social Criticism* 7.170.
- Josef Chytrý (2012), "Walt Disney and the Creation of Emotional Environments: Interpreting Walt Disney's Oeuvre from the Disney Studios to Disneyland, CalArts, and the Experimental Prototype Community of Tomorrow (EPCOT)," *Rethinking History* 16.2.
- Kathy M. Jackson (1993), *Walt Disney, A Bio-bibliography*, London: Greenwood Press.
- Louis Marin (1994), "Disneyland: A Degenerate Utopia," *Contemporary Literary Criticism* (ed by Robert Con Davis and Ronald Schleifer), New York: Longman.
- Margaret King (1981), "Disneyland and Walt Disney World: Traditional Values in Futuristic Form," *Journal of Popular Culture*, 15.1.
- Michael Eisner (1998), *Work in Progress*, New York: Random House.
- Michael Shapiro (1991), "Terminations: Stanley Elkin's *The Magic Kingdom* and the Politics of Death," *International Political Science Review* 12.2.
- Michel Foucault (1986), "Of Other Spaces," *Diacritics* 16.1.
- _____ (1979), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage.
- Muhammad Shahbaz Arif and Nazia Musharaf (2014), "The Heterotopia of Global Disney Visual Text," *International Journal of Contemporary Research in Business* 6.1.
- Paul Goldberger (1972), "Mickey Mouse Teaches the Architects," *New York Times Magazine*, October 22.
- Peter J. Baily (1995), "'A Hat Where There Never Was a Hat': Stanley Elkin's Fifteen's Interview," *Review of Contemporary Fiction* 15.
- Peter Johnson (2013), "The Geographies of Heterotopia," *Geography Compass* 7.11.
- Richard Schickel (1968), *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*, New York: Simon and Schuster.
- Scott Schaffer (1996), "Disney and the Imagineering of Histories," *Postmodern Culture* 6.3.

원고 접수일: 2015년 1월 28일

심사 완료일: 2015년 2월 1일

게재 확정일: 2015년 2월 4일

ABSTRACT

Disneyland and Heterotopia

- *The Book of Daniel, The Magic Kingdom, and The Public Burning*

Sangjun Jeong*

This study examines Disneyland around Michel Foucault's concept of heterotopia in the context of the American way of life. It particularly analyzes three novels in which Disneyland is backgrounded, foregrounded or intertextualized to highlight the themes of each work: E.L. Doctorow's *The Book of Daniel*, Stanley Elkin's *The Magic Kingdom*, and Robert Coover's *The Public Burning*. Since the idea of heterotopia has been used in a diversity of ways, this study takes it to mean a space that reflects society, but in a way which calls to mind idealized aspects of the culture. Each writer provides a vivid and powerful image of Disneyland: a space where history disappears, time stops, or the whole world is a kind of a circus show. The study suggests the need for contrasting, discordant, and different narratives about Disney's theme park to better understand it and its relationship with American culture in a complex fashion.

* Department of English Language and Literature, Seoul National University