

상상력과 환상문학*

- 스토커의 『드라큘라』에서 코폴라의 『드라큘라』로

전혜정**, 진형준***

1. 서론
2. 브램스토커의 『드라큘라』와 코폴라의 『드라큘라』
 - 2-1. 서구의 이원적 합리주의
 - 2-2. 검은 망토의 드라큘라에서 붉은 망토의 드라큘라로
 - 2-3. 드라큘라의 그림자
 - 2-4. 코폴라의 『드라큘라』: 피눈물의 존재에 대한 셋김굿
3. 맺음말

국문요약

서구의 일련의 환상 문학 작품들은, 아이러니컬하게도 환상이라는 서사담론을 통해 서구의 이원론적 인식태도를 드러내 보인다. 환상문학에 나타난 초자연적 존재들은 서구의 인식이 거부하는 타자, 즉 악의 표상들이며, 아직도 많은 시각 대중예술은 그런 배타적 문법을 답습하고 있다. 스토커의 『드라큘라』 그리고 그 작품을 바탕으로 만들어진 대부분의 대중 영화에 있어서의 드라큘라성(性)의 재현 방식은 서구 인식론의 깊은 줄거리를 반추하게 하며, 그것은 선과 악을, 본성과 인위를, 중심과 주변을, 이성과 광기를 철두철미하게 대척점에 두

* 본 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.
(KRF-2004-042-AS00082)

** 한국예술종합학교 강사

*** 홍익대학교 불어불문학과 교수

는 서구의 이분법적 합리주의이다.

이 논문에서 우리는 이미지와 상징의 분석을 통해, 브램 스토커의 『드라큘라』와 코폴라의 『드라큘라』에서 타자가 어떻게 다르게 형상화되었는지 보고, 대중영화 코폴라 작품의 인식론적 성취를 진단하고자 했다. 코폴라는 그동안 철저히 타자로서 표현된 드라큘라를 인간과 동일하게 사랑과 고통을 지닌 존재로 형상화함으로써 악마의 구원 즉 인간의 영혼의 구원이라는 낭만적 꿈을 재현해 내는데 성공함으로써 타자에 대한 성찰을 이끌어내고 있다.

주제어

환상문학, 드라큘라, 서구의 선악 이원론, 타자, 그림자, 에로스

1. 서론

상상력은 비현실적인 몽상의 도구가 아니라, 인간의 모든 기본적 행동양식의 원동력이며 한 사회와 문화의 바탕을 이룬다. 그러므로 인간의 세계 인식은 상상력을 떠나 성립되지 않으며, 그 인식 활동은 상상력을 통한 세계 형상의 구축이다. 뤼시앵 보이아는, 타자성을 상상력의 세계가 지닌 여덟 가지 원형적 구조들 가운데 가장 많이 통용되는 것으로 꼽으면서 서양인의 상상력의 세계에서 중국이 어떻게 변천해 왔는지 분석한다.¹⁾ 13세기 마르코 폴로의 책은 중국이라는 타자를 현혹적인 풍요로움이 있는 세계로 빚어놓았고, 17, 18세기에 예수회 수사들의 중국에 관한 저서들은 중국을 정치적 지혜의 모델로 여기게 했으나, 19세기에

1) 뤼시앵 보이아, 김웅권 역, 『상상력의 세계사』, 동문선, 2000, 138-142쪽. 상상계의 여덟 가지 원형적 구조에는, 초월적 실제의 의식, 분신/죽음/내세, 타자성, 통일성, 기원의 현재화, 탈주, 대립적인 것들의 투쟁이 있다.

이르러 중국은 황화론의 상징이 되었고, 20세기에는 60년대의 마오쩌둥 사상의 유행을 거쳐 최근에는 위협적인 경제 모델로 인식·상상되고 있다는 것이다. 보이아의 이 연구는 환상문학의 상상 세계에 대한 우리의 성찰에 단초를 제공해 주었다. 1897년 브람 스토커의 대중소설 『드라큘라』와, 문제의 소설을 가장 충실히 반영했다고 하는 1992년 코폴라의 영화 『브람스토커의 드라큘라』를 상징과 이미지 차원에서 비교 연구함으로써 동일한 상징적 타자에 대한 인식이 어떻게 변화, 조정되었는지 보는 일이 대중 서사의 상상세계를 이해하는데 유의미할 것이라는 암시를 준 것이다. 잘 알려져 있다시피, 환상문학에 대한 논의는 토도로프에 의해 미학적 효과에 집중되다가²⁾, 최근에는 로즈메리 잭슨에 의해 위반과 전복의 문학³⁾으로서 재평가되고 있지만, 19세기에 환상문학은 삶과 죽음의 경계, 남성/여성의 경계, 현실/상상의 경계를 교란하는 등장인물들을 통해, 오히려 이런 디오니소스적 충동을 주로 희석시키는 이데올로기적 전략 담론으로 사용되었다. 당대의 타자성의 전형인 프랑켄슈타인은 무엇보다 우선 검열하고 제거해야 할 괴물이었음을 간과해서는 안 될 것이다. 확실히 근대를 향한 전진은 정상/비정상에 대한 대립구도 위에 진행되었던 것이다.

2. 브람 스토커의 『드라큘라』와 코폴라의 『드라큘라』

2-1. 서구의 이원적 합리주의

2) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

3) “환상적인 것은 문화의 말해지지 않은 부분, 보이지 않는 것, 즉 지금까지 침묵당하고 가려져왔으며 은폐되고 ‘부재하는’ 것으로 취급되어온 것들을 추적한다.” 로지 잭슨, 『환상성』, 문학동네, 2001. 12-13쪽.

고대로부터 내려온 흡혈귀 전설과 15세기에 실제 존재했던 드라큘라 블라드 테페스의 이야기 그리고 작가 개인의 상상력과 빅토리아시대라는 억압 상황이 뒤섞여 만들어진 브램 스토커의 환상소설 『드라큘라』는 1897년 출판과 동시에 작가 자신도 예견치 못했던 성공을 거둔다. 그렇지만 드라큘라를 본격적으로 신화의 반열에 등극시킨 것은(앙드레 말로는 드라큘라를 ‘현대에 창조된 유일한 신화’라고 했다), 무엇보다도 영화 장르이다. 1922년 독일의 표현주의자 무르나우가 무성영화 『노스페라 투: 공포의 교향곡』을 제작한 이래로 서서히 불기 시작한 드라큘라 바람은 30년대와 40년대에 할리우드로 넘어와 현대의 신화로 자리 잡으면서 헤아릴 수 없이 많은 영화와 스타를 만들어냈고, 21세기를 목전에 둔 90년대에도(『어딕션』, 『에어리언IV』, 크로스오버 스타일의 영화인 『황혼에서 새벽까지』, 그리고 최근작 『슬레이어』도 피에 굶주린 존재들에 대한 환상을 담고 있다), 놀라운 관객 흡입력을 자랑하면서 B급 영화(저예산 영화)장르에서 부동의 자리매김을 하고 있다.

19세기 말, 유럽에서 탄생한 『드라큘라』가 30년대 할리우드에서 뿌리를 내릴 수 있었던 것은, 물론 당시의 미국이라는 경제사회적 문화 공간의 제반 사정과 밀접한 관계가 있다. 당시 미국은 주가의 대폭락에 이어 일어난 대공황으로 집단 실업의 늪에 빠져 있었고, 계속되는 경제적 위기감으로 미국인들은 자신들의 고통의 원인을 대상화할 필요를 느끼고 있었다. 이때 검은 망토를 입은 유럽출신의 흡혈귀 드라큘라가 등장했던 것이고, 미국인들은 이 악마의 모습 속에서 사회악의 원흉을 보기를 주저하지 않았다.⁴⁾ 악의 사회적 투사가 흡혈귀 드라큘라를 통해 진행된 것이다. 한 집단의 배타적 결속을 다지는 데는 악의 타자화만한 처방이 없다는 것을 대중문화제작자들은 잘 알고 있었던 것이다. 그러나 드라큘라의

4) 장 마리니, 장동현 역, 『흡혈귀-잠들지 않는 전설』, 시공사, 1996, 90-92쪽 참조.

대중적 성공의 바탕에는 30년대 미국의 상황만이 있는 것은 아니다.

스토커의 『드라큘라』 그리고 대부분의 대중 영화에 있어서의 드라큘라성(性)의 재현 방식은 서구 인식론의 굽은 줄거리를 반추하게 한다. 그것은 선과 악을, 본성과 인위를, 중심과 주변을, 이성과 광기를 철두철미하게 대척점에 두는 서구의 이분법적 합리주의를 떠올리게 하는 것이다. 물론 선과 악을 대립적으로 파악하는 인식태도는 이타성(異他性)의 부정이라는 수순을 밟게 마련이다. 할리우드에서 제작된 흡혈귀 영화들의 기저에는 행복과 선은 나의 몫이지만, 불행과 악은 남의 것이며, 남에게서 비롯된 것이라는 대립적 인식태도가 면면히 흐른다. 이런 태도들이 흡혈귀 영화들의 길라잡이 문법이 되면서, 흡혈귀 영화들은 무엇보다도 퇴마사들의 퇴마 문집이 된다. 멕카시의 마녀사냥이 기승을 부리던 제2차 세계대전 직후에는 불세비즘도 나치즘도 드라큘라의 모습을 통해 그려졌다. 드라큘라가 회귀하는 문화 사회적 문맥에는 속죄양 신화가 함께 자리를 해온 것이다.

그런데 신화시대에 악의 개념은 이원론적으로 분명히 극화된 개념이 아니었다. 선과 악이 이분화된 대립적 가치로 자리 잡은 것은, 신화시대에서 종교시대로, 다시 다신론에서 일신론으로 넘어가면서이다. 이때부터 약한 민족의 신은 유일 신앙을 믿는 강한 민족의 신에 의해 모두 악신으로 실추하고 만다. 목신 판의 뿔 난 산양의 얼굴과 말굽이 기독교 세력권에서는 악마의 이미지로 둔갑해버리는 것이다.⁵⁾ 힘의 논리에 따라 누구라도, 어떤 집단이라도 타자가 될 수 있는 것이다. 악마의 이미지는 이런 과정을 거치면서 점차 늘어났으며, 17, 18세기의 무차별적인 마녀사냥은 선과 악에 대한 서구의 이분법적 태도를 잘 보여준 일련의 사건들이었다. 스토커의 『드라큘라』는 서구의 이런 이분법적 상상력의 맥락

5) 이경덕, 『신화로 보는 선과 악마』, 동연, 1999, 제4장 참조.

안에서 자리매김하는 작품이며, 환상문학의 많은 작품들 역시 그러하다. 예를 들어 러브크래프트의 작품에서 악은 선악이분법적 악이며, 이러한 분열적 상상력은 작가가 공포를 고대의 제사, 시빌리아티스의 예찬과 결부시키는 데서도 드러나며, 따라서 악의 편재 앞에서 무기력하기만한 인간 조건에 대한 공포감은 우주적 차원으로 과장되어 표현된다. 판타지 장르는 어둠과 악의 퇴치를 통한 절대 가치의 수호라는 이분법적 해법의 극단을 보여주기도 한다. 톨킨의 반지는 니벨룽겐의 반지와 마찬가지로 그것을 탐하는 사람들을 타락시키는 타자다. 프로도의 친구인 마술사 간달프는 그 반지가 사우론의 힘의 반지이며, 사우론이 그것을 되찾고자 한다는 것을 알고 있다. 프로도는 결국 우여곡절 끝에 불구덩이 속으로 반지를 던짐으로써 악마적 마술사의 힘의 근원을 분쇄하게 된다.

이렇게 언제나 사악한 악마로 묘사되던 드라큘라와 갖가지 이름의 타자들을 코폴라는 다른 각도에서 접근한다⁶⁾. 이전 드라큘라들처럼 코폴

6) 후자는 코폴라의 『브램 스토커의 드라큘라』를 원작에 충실한 작품으로 소개하기도 한다. 하지만, 코폴라의 영화에는 원작의 의미를, 아니 보다 정확히 말하면 ‘드라큘라’라는 악신에 대한 새로운 해석을 가능케하는 내용의 변화가 있음을 지적하고 싶다. 해석상의 의미 변화를 강조하기 위해, 그리고 독자의 기억을 되살리기 위해 소설과 영화의 줄거리를 간단히 요약 소개하겠다.

(소설의 내용) : 젊은 부동산 중개업자 조나단 하커는, 영국에 땅을 사고 싶어하는 드라큘라백작과 계약상담을 하라는 명령을 받고, 트란실바니아로 간다. 하커는 오래지 않아 드라큘라가 흡혈귀라는 사실을 알게되지만, 그가 영국으로 오는 것을 막지는 못한다. 즉 하커의 약혼녀 미나의 여자 친구인 루시가 드라큘라에 의해 희생됨으로써 드라큘라와의 전쟁 1막은 악-드라큘라의 승리로 끝난다. 하커의 약혼녀 미나 역시 드라큘라의 공격을 받는다. 그러나 하커, 미나, 밴 헬싱 교수, 수워드 박사, 켄시 모리스는 결국 흡혈귀를 퇴치한다. 모리스의 칼이 드라큘라의 심장을 가로지르는 순간, 드라큘라는 재로 변하고, 미나는 흡혈귀가 되는 저주에서 풀려난다.

(영화의 내용) : 트란실바니아의 테페스 블라드 왕자는 신과 교회를 지키기 위해 약혼녀 엘리자베타를 뒤로 한 채, 터키군과의 전쟁터로 떠난다. 패배한 터키군은 엘리자베타에게 드라큘라가 전사했다는 거짓 편지를 보낸다. 절망한 엘리자베타

라의 『드라큘라』도 살아있는 사람의 피를 먹고 사는 존재이다. 하지만 『대부』의 감독 코폴라는 드라큘라를 타자화하기 곤혹스러운 존재로 표현한다. 그의 드라큘라는 우리 각자처럼 말 못할 사연을 가진 가엾은 존재이다. 피비린내 나는 십자군 전쟁을 치러가며 이교도의 침입으로부터 기독교와 교회를 지키고 돌아온 드라큘라는 사랑하는 약혼녀 엘리자베타가 자살한 사실을 알게 된다. 그녀는 드라큘라가 전사했다는 터키군의 거짓 편지를 받고 절망한 나머지 스스로 목숨을 끊었던 것이다. 그런데 십자군 전쟁이나 약혼자의 자살과 같은 드라마는, 스토키퍼의 소설에서도 다른 드라큘라 영화에서도 찾아볼 수 없는 대목으로, 코폴라는 영화의 프롤로그부분에서 드라큘라의 전생의 내력을 들려줌으로써 타자화되어온 악마의 이야기를, 그 본래의 자리인 우리들 내부에서 느껴주기를 청한다. 그런데 중심부로부터 밀어내어 퇴치해야 할 응징 대상으로 파악되었던 악을 선과 공존하는 삶의 모습으로 그리는 이런 태도는 사실 코폴라의 전작들에서 이미 예견된 것이기도하다. 코폴라는 『대부 시리즈』에서건, 『지옥의 묵시록』에서건 주변화되었던 가치들을 중심부로 끌어들이는데 놀라운 솜씨와 이해를 발휘해 왔던 것이다. 예컨대, 코폴라가 폭력을, 비이성을 즐겨 다뤘던 것은 그것들을 미화시키기 위해서라기보다는, 격리처분되어온 그 가치들의 자리가, ‘나’의 주변이 아니라 ‘나’의 내부임을 말하기 위해서였던 것이다. 조금 앞질러 말해 볼까. 내게 코폴라의 드라큘라는 부당하게도 교회에게 버림받은 약혼자의 영혼

는 자살하고, 신과 교회에 대한 크나큰 분노를 느낀 드라큘라는 신에 맞서 ‘어둠의 왕자’가 되기를 결심한다. 4세기 후, 엘리자베타는 런던에서 미나로 환생한다. 미나의 약혼자 조나단 하커를 불러 부동산 상의를 하던 드라큘라는 조나단의 소지품에서 미나의 사진을 보고, 엘리자베타의 환생을 알게 된다. 영국으로 온 드라큘라는 연인 엘리자베타·미나를 다시 만나 사랑을 나누지만, 반 헬싱 박사 및 조나단 일행과의 대결 끝에 치명적 상처를 입고, 결국 미나의 품에 안겨 최후를 맞는다.

을 잊지 못해, 언제 어느 곳에서 다시 환생할지 모르는 약혼자를 찾아 구원을 떠도는 원령, 우리의 몽달귀신처럼 보인다. 드라큘라의 열망과 몽달귀신의 열망, 그리고 우리의 열망은 서로를 되비쳐 보이는 거울들이다. 사정이 이러하니 코폴라의 『드라큘라』에서, 상호 대립적인 가치들의 경계는 불안하기만하다. 달뜬 열망의 환상이 열리는 자리에서 대립 가치의 경계가 흔들리는 것은 당연한 일일 것이다. ‘나’와 드라큘라 사이, ‘나’와 타자 사이의 경계는 물컵에 담긴 은수저처럼 굴절된다. 그런 굴절이 다른 드라큘라 영화와 코폴라의 영화를 구분 짓게 하며, 애절한 감동 안에서 그 열망의 체취들을 다시 더듬어 보게 한다. 공포영화를 보고 눈물짓는다는 것이 흔한 일을 아닐 것이다. ‘그’와 우리는 근친인 것이다.

2-2. 검은 망토의 드라큘라에서 붉은 망토의 드라큘라로

‘키가 큰 노인이 서 있었다. 길고 하얀 콧수염만 남겨 놓고는 깔끔하게 면도를 했으며, 머리에서 발까지 온통 검은 색의 천을 걸치고 있어서, 그의 몸 어디에서도 색상이라고는 단 한 점도 찾아볼 수가 없었다.’⁷⁾ 브램 스토커가 그린 드라큘라의 모습이다. 스토커의 소설이 1924년 6월 영국의 더비 무대에 올려진 이후, 검은 망토는 드라큘라의 신분증이 되었고, 그것은 드라큘라를 어둠과 악의 산물로 표출해내는데 안성맞춤이었다. 여러 문화권에서 검은 색은 원초의 암흑, 악, 죽음, 무정하고 부조리한 시간을 나타낸다. 연금술에서는 지옥으로의 추락을, 기독교에서는 어둠의 왕이나 죽음을, 중국에서는 양의 대립물인 음을 표현한다. 아프리카 흑인들에게도 검은 색은 어둠의 힘과 결부된다.

7) 브램 스토커, 『드라큘라』, 열린책들, 1992, 33쪽.

코폴라는 자신의 드라쿨라를 위해 다른 색을, 즉 양가적 가치가 보다 돋보이는 붉은색을 택한다. 붉은 색은 태양과 전쟁의 신, 남성원리, 성적 흥분과 생명의 재생을 나타내기도 하지만, 동시에 피, 피에의 굶주림, 유혈의 범죄, 그리고 분노와 복수를 나타내기도 한다. 또한 붉은색은 골고다 언덕에서 흘렸던 예수의 피와 열정적 믿음, 사랑을 뜻한다. 코폴라가 자신의 드라쿨라에게 부여한 별자리는 붉은 색의 별자리이다. 영화 첫 장면에서 드라쿨라는 이교도의 침입으로부터 기독교국과 교회를 지키는 기독교 기사다. 그런데 드래곤 기사단의 일원으로 회교국 터키의 공격을 봉쇄하러 떠나는 블라드 테페스-드라쿨라의 갑옷에는 붉은 핏빛 기운이 서려있다. 전투 전날 핏빛의 갑옷을 입고 전장으로 향하는 블라드를 마중하면서 약혼녀 엘리자베타는 이 운명적인 색의 의미를 읽는다. ‘그가 인간으로서는 극복할 수 없는 힘에 휘말려 다시는 예전의 인간 모습으로 돌아올 수 없게 되리라는 것’을 엘리자베타는 감지한 것이다. 그러면 블라드가 마주하게 될 ‘극복할 수 없는 힘’의 소용돌이는 무엇일까? 한편으로 그것은 종교의 이름으로 그가 저지르게 될 이교도에 대한 유혈의 범죄를 말하고, 다른 한편으로 그것은 드라쿨라가 광적으로 보호하는 빛의 세계가 아이러니컬하게도 그에게서 용솨음치게 할 어두운 인격의 그림자를 예고한다. 핏빛하늘 아래, 천상의 신에게 충실한 지상의 전사로서 오른손에는 십자가를 들고, 왼손으로는 살육의 검을 든 드라쿨라 백작의 모습은 이미 광신도(God's madman)의 모습, 타락천사의 모습이다. 흑자는 드라쿨라에게서 루시퍼를 보기도 한다. ‘불꽃을 옮기는 자’라는 의미의 이름을 가진 빛의 존재가 어떻게 암흑의 왕이 되었을까? 빛을 주러왔기 때문이다. 빛을 주는 것이 어찌 잘못인가? 그 답을 우리는 노자에게서 본다. 노자는 ‘선을 착하다고 보기 때문에 불선의 관념이 나타나게 된다’⁸⁾고 전한다. 사람이 선이라는 관념을 갖고 선을 고집하면

결국 악의 관념도 나타나게 된다는 것이다. 빛이라는 관념을 가져왔으니 어둠의 관념이 생겨나는 것은 당연한 이치이다. 이런 까닭에 루시퍼는 ‘어둠을 나르는 자’가 되고 만 것이 아닐까? 푸코의 말대로 이성도 또 다른 광기인 것이다. 이런 관점에서 루시퍼를 볼 때, 그의 운명은 분명 드라큘라의 운명과 흡사하다. 결국 코폴라가 원작에 없던 십자군 전쟁 이야기를 삽입한 것은, 악의 뿌리에 놓인 선에 대한 편집광적 집착을 지적하고, 종교 전쟁에 대한 때늦지 않은 반성적 자각을 일깨우기 위함일 것이다. 우리는 그런 반성이 시효가 지난 것이 아님을 안다. 종교와 민족의 이름으로 자행되는 인종청소가 유감스럽게도 지구 곳곳에서 아직도 확인되기 때문이다.

드라큘라의 핏빛 체험을 좀더 따라가 보자. 피의 경험은 피의 굶주림으로 이어진다. 사랑하는 엘리자베타의 자살 소식으로 드라큘라의 눈은 울분과 분노로 핏빛으로 변한다. 기독교도에게 자살은 신의 구원을 포기하는 것이나 다름없는 행위이다. 교리에 따르면 종부성사를 받지 않은 사람이나 자살한 사람, 또는 파문당한 사람은 최후 심판의 날에 그 영혼을 구원받지 못한다. 이제 드라큘라는 사랑하는 약혼녀와의 사후 영적 결합도 기대할 수 없게 되었다. 그러나 성직자들은 절망에 빠진 드라큘라를 위로하기는커녕 편협한 교리를 들먹이며 엘리자베타에게 저주를 내린다. 인간 살육의 커다란 시련에서 빠져나오지도 못한 드라큘라에게 돌아온 것은 사랑하는 싸늘한 시신과 저주뿐이었던 것이다. 드라큘라는 이제 신과의 관계를 끊고, 스스로 죽음에서 부활할 것과 엘리자베타의 죽음을 포용할 줄 모르는 교회에 대해 모든 악의 힘으로 복수할 것을 다짐하게 된다.

엘리자베타의 생명을 지키지도 못했고, 그 영혼의 구원마저도 거부하

8) 『노자』, 삼성출판, 1997, 제2장 참조.

는 신에 대한 저주로, 드라쿨라는 ‘이 세상의 피를 모두 마셔버릴 것’을 선택한다. 신에 대한 반항으로 신의 작품이며, 신의 형상으로서의 인간을 파괴할 것을 결심한 것이다. 이렇게 해서 ‘무릇 어떤 생물의 피도 마시지 말라’는 레위기의 말씀은 타기된다. 드라쿨라가 교회 제단 위에 놓인 십자가 중앙에 칼을 꽂자, 십자가에서, 천사상의 눈에서, 촛대에서 피가 쏟아져 나오고, 성배는 분노와 복수의 붉은 피로 넘친다. 드라쿨라는 피가 들끓는 성배를 들어 마시면서, ‘피는 생명ियो, 그것은 바로 나의 것이다’라고 선언한다. 이것은 그리스도의 패러디, 검은 예수의 탄생이다. ‘인자의 살을 먹지 아니하고 인자의 피를 마시지 아니하면, 너희 속에 생명이 없느니라. 내 살을 먹고 내 피를 마시는 자는 영생을 가졌고 마지막 날에 내가 그를 다시 살리리니, 내 살은 참된 양식이요, 내 피는 참된 음료로다’라는 그리스도의 말씀은, 한편으로 ‘피는 생명ियो, 그것은 바로 나의 것이다’라는 말로 왜곡되고, 다른 한편으로 ‘나는 포도주를 마시지 않소’라는 말로써 거부된 것이다. 이렇게 빛을 위한 전쟁은 빛과의 전쟁으로 이어지고, 천상을 버리고 지상에서의 영생을 선택한 사자(死者)의 이야기가 시작된다.

드라쿨라의 이러한 선택은 신으로서 대변되는 부권적 가치에 대한 부정으로 풀이될 수 있다. 코폴라의 『드라쿨라』는, 드라쿨라의 성 꼭대기를 장식하던 십자가가 성벽에 부딪쳐 산산이 조각나는 매우 의미심장한 장면으로 시작된다. 그것은 다름 아닌 빛의 십자가에 대한 선전포고이다. 빛의 이름으로 자신을 처치하러온 남자들에게 드라쿨라는 ‘나는 수백 년 전에 이미 십자가를 섬겼다. 그러나 너희들의 신이 바로 나를 이렇게 만들었다’라고 말한다. 그러니, 신-부권(父權)과의 전쟁이 있을 뿐이다. 드라쿨라로부터 피의 세례를 받은 미나가 그를 돕기 위해 비구름을 일으키는 장면도 같은 맥락으로 읽을 수 있다. 그것은 빛으로 대변되는

부성의 원리와 달빛으로 상징되는 모성의 원리의 결투를 상징한다. 물론 부권이 부정된 자리는 모권이 당당해지는 자리이다. 부권적 가치에 대한 부정은 모성적 가치에 대한 극대화로 이어진다. 사실 드라큘라는 존재론적으로 밤의 가치 혹은 여성적 가치에 더 근접해 있다. 버지에 따르면, 뱀파이어의 생명 주기는 달의 28일 주기와 일치한다.⁹⁾ 28일 주기는 또한 여성의 월경주기이기도 하다. 이런 문맥에서 볼 때 피의 존재인 흡혈귀의 거처가 흡이라는 것 역시 놀라운 일이 아니다. 흡은 무엇인가? 그것은 대지의 피가 아닌가. 흡은 인간의 육체의, 인간의 육적 욕구와 감각의, 그리고 모성의 또 다른 이름이 아닌가. 트랜실바니아에서 영국으로 올 때 드라큘라는 흡을 가득 실은 관 50개를 가져온다. 드라큘라가 살기 위해서는 인간의 피만이 아니라, 대지의 피인 고향땅과의 주기적 접촉이 필요하다. 또한 그가 영국으로 오기 위해 육로가 아니라 해로를 택하는 것 역시 주목할 필요가 있다. 해로를 택한 표면적 이유는 기차여행에서 거둬지는 신분 검사를 피하기 위해서이지만, 인류의 상상력에서 바다는 또 다른 모신(母神)이기 때문이다. 바다와 고향이라는 이중의 모태에 싸여 그는 영국에 이른다. 그가 탄 배의 이름이 데메테르라는 것도 놓칠 수 없는 대목이 될 것이다. 데메테르는 곡신의 여신으로, 그녀의 은혜로 대지는 생산의 기쁨을 누리는 것이다.

그러나 복수를 꿈꾼다는 것은 단순히 파괴를 고집하는 것을 뜻하지는 않는다. 사실 그것은 파괴하면서 회복하기를, 그리하여 구원을 꿈꾸는 것이다. 드라큘라가 지상의 골짜기를 헤매는 것은, 언젠가 다른 모습으로 환생할 엘리자베타를 만나기 위해서이고, 그의 파괴적 흡혈은 다시 조우하게 될 사랑을 위한 준비 작업이다. 피는 곧 드라큘라가 엘리자베

9) Barbara Birge, "Bram Stoker's Dracula: The quest for female potency in transgressive relationships", *Psychological Perspectives* 29, 1994, pp.22-36 참조.

타를 다시 만날 때까지 불사와 젊음을 보장해주는 엘릭시르이며, 이것은 피와 연관된 일반적 환상을 반영한다. 피의 소생 능력에 대한 믿음은 어느 문화권에서나 공통적으로 확인되는 것이다. 이아손의 젊음을 찾아 주기 위해 자신의 동생을 희생시킨 메데이아나, 양의 피로 유령들을 불러내는 오디세이아나, 젊음을 얻기 위해 사람의 피로 목욕을 했다는 바토리 백작부인이나, 손가락을 깨물어 낸 피로 부모를 살린 효자, 효부 이야기 등은 모두 그런 믿음을 반영하고 있다.

이렇게 드라큘라의 붉은 망토는 흡혈귀 환상의 어떤 본질을 생각하게 한다. 흡혈귀가 되려면 필연적으로 죽어야하지만, 흡혈귀는 또한 죽음을 거부하며 생명을 찾아 떠도는 아이러니칼한 존재이다. 즉 흡혈귀의 존재 안에는 삶과 죽음이 공존하고 있는 것이다. 삶과 죽음의 불가역성이 흡혈귀 안에서는 교란을 겪는 것이다. 살아있는 존재의 희생 위에 이런 교란이 이루어진다는 점에서 흡혈귀는 혐오되기도 하지만, 이런 이중적 존재에 대한 환상은 피의 소생능력에 대한 믿음과, 죽음에 대한 공포 즉 인간의 불사(不死)의 꿈을 드러내주며, 코폴라의 영화에서 인간의 이러한 열망은 광인 렌필드와, 형이상학자이자 철학자인 반 헬싱을 통해 그려진다. 육식성 편집광인 랜필드는 누가적 먹이 사슬을 통해 되도록 많은 생명을 섭취하여 영생을 얻고자 한다. 물론 그가 궁극적으로 체화하려는 것은 인간의 생명이다. 또한 반 헬싱에게서는 불사자(不死者) 드라큘라에 대한 질투어린 경외심이 엿보인다. 불사가 된다는 것은 결국 신의 경지에 도달했다는 것과 같기 때문이다. 불사에 대한 염원에는 ‘개똥밭에 굴러도 이승이 낫다’는 식의 삶에 대한 맹목적 집착뿐만이 아니라, 인간 조건에 대한 강박과 그 강박에서 벗어나 신적 조건에 이르려는 존재론적 열망이 있다. 미나가 사랑의 증거로 드라큘라에게 자신을 내준 것에 대해, 반 헬싱이 ‘뱀파이어가 피로써 그녀에게 세례를 주었다’라고

말한 까닭은, 그가 드라큘라를 인간의 실존 조건을 벗어난 초인적 존재, 즉 신적 존재로 보기 때문이다. 이런 이유에서 신의 세례와 흡혈귀의 세례가 동일시되고 있는 것이다. 또한 그는, 드라큘라의 심장은 하도 강해서 죽음도 극복할 수 있다고 경외에 찬 목소리로 말하기도 한다. 이런 반 헬싱의 경험과 드라큘라의 경험이 중복되어 묘사되고 있는 것은 당연하다고 할 것이다. 영화에서 반 헬싱은 드라큘라처럼 축지법을 써 보이기도 하며, 여성을 최면에 빠지게 하며, 장난스런 흡혈 장면을 통해 자신이 흡혈 행위를 통해 목숨을 건진 적이 있음을 암시하기도 한다.

그런데 피를 원한다는 것은 생명이기를 원한다는 것이고, 생명이기를 원한다는 것은 몸으로, 육체로 되돌아가기를 희구한다는 것이며 그것은 곧 에로스를 꿈꾼다는 것이다. 이제 코폴라의 영화 『드라큘라』의 인물들을 사로잡는 에로스의 얼굴을 보자.

2-3. 드라큘라의 그림자

램프를 들고 조나단 하커를 맞는 드라큘라. 그의 모습을 대하기 전에 우리는 그의 그림자부터 보게 된다. 화면의 왼쪽으로부터 들어오는 커다란 그림자. 스토커의 소설에서처럼 이전 영화에서는 드라큘라의 특성 가운데 거울 속에 상이 맺히지 않는 점을 강조하지만, 코폴라는 그의 그림자를 특별히 공들여 부각시킨다. 조나단 하커에게 저녁식사를 대접하며 대화하는 드라큘라의 몸의 방향과 그의 그림자의 방향은 역방향이다. 또 식사를 하면서 고개를 숙이고 있던 하커가 고개를 들고 드라큘라가 있던 방향을 쳐다보지만, -하커의 입장에서 보면 그것은 오른쪽이지만, 관객의 입장에서 보면 왼쪽이다. 드라큘라는 이미 하커의 왼쪽으로 몸을 옮긴 뒤다. 왼쪽은 물론 어둠의 자리이고, 음의 존재, 즉 달의 자리이다. 왼쪽에 서 있다가 하커를 삼켜버릴 듯 화면 전체를 장악하는 드라큘

라의 그림자. 그 그림자는 하커가 드라쿨라를 만나러 드랜실바니아로 떠나고 난 후 루시의 집에서 열린 파티에서 미나를 포위하는 그림자이기도 하다. 어쩌서 드라쿨라의 그림자가 이렇게 거듭 강조되는 것일까? ‘나는 그들과 그림자를 사랑해요’¹⁰⁾라는 브램 스토커 소설의 드라쿨라의 고백을 그대로 영상으로 옮긴 것일 뿐일까? 그렇다면 이 그림자는 밖에서 부터 서서히 다가오는 악귀의 위협이다. 그러나 그것이 정말 드라쿨라만의 그림자일까? 이 그림자는 용이 말하는 의식 속의 어두운 측면, 자아의 전혀 혹은 거의 알려지지 않은 속성, 즉 그림자 원형이 아닐까? 그림자 원형은 ‘개인의 의식적인 마음이 던지는 이 그림자를 개인이 받아들일 수 없어서 은닉하고 억압했던 불유쾌한 부분’이라고 용은 설명한다.¹¹⁾ 사회에 적응하는데 필요한 페르소나는 사회적 얼굴이 지나치게 강조되다보면, 억압된 부분인 자신의 내면 얼굴은 그림자로 남게 된다. 우리는 등장인물들이 자신의 그림자를 자각하는 것을 보게 될 것이다.

조나단 하커, 그리고 미나의 그림자는 무엇일까? 그것은 드라쿨라적 유혹, 지상을 향유하고자 하는 유혹, 생명이고자, 육체이고자하는 열망에 다름 아니다. 드라쿨라의 그림자 세례를 받은 지 얼마 되지 않아 하커는 자신의 방에서 나와, 계단을 ‘걸어 내려 온’(무의식을 만날 때 우리는 계단을 밟고 올라가지는 않는다)다음, 어두운 통로를 지나 ‘잠겨있지 않는 방문’을 열고 미끄러지듯 들어선다. 이런 탐색은 조나단이 무의식과 미지의 세계에, 자신의 그림자에, 마취되어 있음을 나타낸다. 아라비안 나이트의 이야기에서처럼 하커가 향수병을 열자 세 개의 물방울이 튀어 떨어지면서 세 명의 수쿠부스(여자 흡혈귀)가 달콤하고도 위험스러운 자태로 침대에서 응기한다. 이 음몽마녀들을 불러낸 것은 조나단이고, 그

10) 앞의 책, 45쪽.

11) 칼 융, 이윤기 역, 『인간과 상징』, 열린책들, 2003, 168-170쪽.

방의 8각 침대는 그의 내면에 놓인 침대이며, 조나단은 뱀파이어들에게 묶인 걸리버, 자신의 성적 환상의 수인이다. 영화 못지않은 관능을 뿜어 내고 있는 소설에서 스토키는 조나단의 입을 통해 이런 말을 내뱉게 한다. ‘젊은 여자 셋...어쩐지 그녀의 얼굴이 낯설지 않다는 느낌을 받았다.’¹²⁾라고. 드라큘라를 만나러 유령선과 같은 마차에 몸을 실으면서 조나단의 그림자는 구체화되기 시작했을 뿐이다.

미나를 덮는 검은 그림자는 아직 드러나지 않은 미나의 모습, 성적 금기와 욕망 사이에서 머뭇거리는 미나의 또 다른 모습이라고 할 수 있다. 사실 긴 그림자를 늘어뜨리며 배회하는 드라큘라를 필두로 이 영화에서 그늘을 가지지 않은 인물은 단 하나도 없다. 성모와 정결의 색인 파란 색조의 옷을 입고 나오는 하커의 약혼녀 미나. 하지만 달뜬 얼굴로 하커에게 키스를 먼저 하는 인물도, ‘더러워’하면서도 『천일야화』의 도색그림들을 쓰다듬듯 들여다보는 인물도, 루시가 오자 당황한 나머지 책을 떨어뜨리며 훌쩍 사라진 호기심을 감추지 못하는 인물도 그녀다. 소설에서나 영화에서나 급작스런 기상의 변화는 이야기의 변전을 예고한다. 드라큘라가 여신 데메테르라는 이름의 배를 타고 영국에 도착한 날. 급작스런 기상 변화와 함께 하늘에는 드라큘라의 얼굴이 그려지고, 갑자기 쏟아져 내리는 비를 흠뻑 맞으며 미나와 루시는 동성애적 키스를 나누며, 같은 시간 우리에게 갇혀 있던 이리는 동물원을 공기처럼 빠져나간다. 또 광인들의 치료사인 스위드 박사는 루시의 영상을 안타깝게 좇으며 안정제인지 자극제인지 알 수 없는 약제를 스스로에게 주사한다.

드라큘라의 영국 도착과 함께 소외당하고 천시되었던 가치들이 이렇듯 제 물을 만난 듯 미친 듯이 한꺼번에 모습을 드러낸다. 억압되었던 내면의 그림자들이 전면화하면서 질서가 전복되고 있음을 말하는 영상

12) 앞의 책, 67쪽.

이미지들 가운데 가장 충격적인 장면은 물론 루시가 늑대인간-드라큘라와 수간하는 장면일 것이다. 우리가 드라큘라의 변신(그는 이리로, 박쥐로, 먼지 알갱이로, 괴물로 변신한다)을 두려워하는 까닭은 자신의 광기의 분출을 두려워하는 까닭이 아닐까. 본래적인 하나의 얼굴이란 없고, 환상 속에서 모두의 얼굴은 무한히 증식될 수 있는 짝수이기 때문이다. 결국 중요한 것은 ‘그림자가 하나도 없는 순수’상태가 아니라, 자기 안의 그림자를 의식 안으로 동화시켜 소화시켜 나가는 것이다. ‘인간에 관한 그 어떤 것도 낫설지 않다’는 것이 코폴라의 비전이 아니던가. 영화 속의 ‘미녀와 야수’ 모티브도 동일한 의미로 해석될 수 있을 것이다. 관능적인 욕망을 대변하는 드라큘라를 만나 사랑함으로써 미나는 자신의 이성이 거부했던 자기 본성의 동물적인 측면과 화해를 한다. 반 헬싱의 말처럼 문명(civilisation)과 매독감염(syphilization), 이성과 광기, 지성과 야성은 한배에서 나온 쌍둥이인 것이다. 젊은 블라드 왕자로 변신하여 미나 앞에 나타난 드라큘라가 미나와 함께 이리의 털을 쓰다듬으며 하는 말, ‘짐승에게 배울 것이 많다’라는 말은, 우리는 우리의 그림자로부터 떨어진 적이 단 한 번도 없으며, 그림자는 제어되어야 할 것이 아니라, 익혀져야 하는 것임을 말하는 것이 아닐까. 사실 서구의 이원적 사고 방식의 전형은, 정신과 물질 그리고 영혼과 육체를 우열관계에서 파악하려는 태도에서 발견된다. 육체는 영혼의 감옥이며 영혼은 육체에 갇힘으로써 지난날에 저지른 잘못에 대한 벌을 받고 있다는 생각은 기독교 문화가 출현하기 이전인 오르페우스교에서도 나타난다. 기독교적 사고태도의 기저에는, 삶의 목적은 육체의 지배로부터 벗어나 구원을 성취하는 것이라는 생각이 도사리고 있다. 요즘 세상에 그런 것이 문제될 수 있겠느냐 하겠지만, 헐리우드 제작 공포 영화에서 주인공이 살아남는 공식 중 하나가 주인공이 ‘육체적으로 순결하다’라는 것이고 보면, 영혼과 육

체의 분별이라는 서구적 인식의 밑그림은 간과되기 힘든 셈이다. 육체에 대한 서구인들의 남다른 호기심과 강박관념은, 결국 육체에 대한 서구의 부정적 시각에서 비롯된 것이다. 영화 『드라큘라』를 통해 코폴라는, 억압되었던, 동물성으로 책정되었던, 온갖 종류의 목소리를 듣기를 청하는 것이 아닐까. 미나는 조나단과의 약혼기간 중에 드라큘라를 만나고, 조나단과 결혼한 후에 드라큘라에 대한 자신의 사랑을 깨닫고 구원을 받는다. 구원은 도덕과 부도덕, 순결과 불결 사이의 경계의 경련을 아는 자의 몫이라는 이야기다.

2-4. 코폴라의 『드라큘라』: 피눈물의 존재에 대한 찌김굿

잊을만하면 다시 나타나는 악의 존재. 지치지 않고 되돌아와 무턱대고 달려들어 동질화를 요구하는 존재. 결코 완벽하게 퇴치되지 않으나, 잠정적으로 그들로 스며들어 영웅적 퇴마록의 한 장을 찌찌하나마 메우는 존재. 드라큘라와 흡혈귀들은 이렇게, ‘우리-관객’과는 전혀 다른 종의 악마적 ‘그들’로서 다뤄져왔다. 사실 공포 영화 속의 흡혈귀들은 ‘빨다’라는 퇴행적 행위의 주체일 뿐이다. 관객은 그들에게서, 억압되었던 해방되었던 나뉠의 궤적을 그릴 뿐인 성적 욕망의 배설구를 제공받는다. 그래서 침실 장면이 없는 드라큘라 영화는 없다. 그러나 흡혈귀 영화의 관객 서비스는 여기서 그치지 않는다. 악마가 퇴치되는 장면을 통해 흡혈귀 영화들은 관객에게 어두운 방에서의 ‘흡쳐보기’에 대한 면죄부를 부여한다. 앞에서 보았듯이 코폴라의 『드라큘라』는 흡혈귀 영화의 이러한 관행들을 깬다. 코폴라의 『드라큘라』에는 선과 악의 동인, 즉 ‘우리’가 담겨져 있다. 코폴라에게 있어 흡혈귀는 이승도 저승도 아닌 중음계(中陰界)를 떠돌며 이승 사람들에게 해를 입히는 원령이며, 한의 매듭을

풀지 못하고 떠도는 영산, 몽달귀신이다. 어찌보면 뱀파이어는 세상에 있지 않으면서 세상을 들여다보고자하는 관음주의자이다. 뱀파이어도 관음주의자도 시선과 몸의 분리의 고통을 겪기는 매일반인 것이다. 그런데 아주 묘하게도 코폴라의 드라쿨라는 한국의 원령을 닮았다. 손각씨... 민간전승에 등장하는 손각씨는 시집가지 못하고 죽은 처녀 귀신이다. 한이 맺힌 손각씨는 혼사를 방해하는 원귀가 된다. 드라쿨라 역시 약혼 기간 중에 엘리자베타를 잃었다. 무엇보다도 젊은 여성의 피를 먹고 산다는 점에서 그도 남의 혼인의 훼방꾼이라고 할 수 있다. 그의 주위에는 여자를 빼앗긴 남자들이 즐비하다. 그렇기에 드라쿨라를 보내는 방식 역시 특별하다. 감히 말할까. 그의 전승방식은 다분히 한국적이다.

교회와의 결별이 있는 지 4세기 후, 드라쿨라의 약혼녀 엘리자베타는 런던에서 미나로 환생한다. 부동산 중개업자인 미나의 약혼자 하커는, 영국에 집을 사두려는 드라쿨라를 찾아 트랜실바니아로 떠난다. 조나단과 집 계약을 하던 중 드라쿨라는 미나의 사진을 발견한다. 조나단이 잃어버린 것으로 믿었던 사진을. 자살한 엘리자베타가 미나를 통해 환생했음을 깨달은 드라쿨라의 눈에서 흐르는 눈물은 피눈물이 되어 사진 위로 번진다. 피의 존재로 악명높은 드라쿨라가 코폴라의 영화를 통해 피눈물의 존재로 복권하는 순간이다. 눈물에 젖은 드라쿨라는 조나단에게 묻는다. ‘당신은 운명을 믿으시오? 세월의 힘도 운명 앞에서는 아무 것도 아니오. 진정한 사랑을 찾은 자는 지상에서 가장 행복한 자요. 나의 인생은 괴롭소’. 드라쿨라가 눈물의 존재, 그것도 피눈물의 존재로 소개되는 것은 확연컨대 흡혈귀 영화사상 처음일 것이다.

피눈물-한(恨)은 본질상 끊어내지 못하는 상태를 말한다. 끊어내지 못하는 것은 풀어 주어야한다. 맺혀서 결빙에 이른 것은 녹여야 하는 것이다. 원귀를 다스리는 중개항목은 퇴치가 아니라, 위무이고 사랑일 터,

환생 테마는 여름철 TV를 장식하는 흑세무민용 신비화일 수도 있지만, 사라져버린 시간을 부활시키고자하는 인간적 열망의 소산, 아니 보다 정확히 말하면 과거의 시간을 보다 잘 전송하고자 하는 열망의 소산이 기도하다. 소프트웨어가 부실하다고 하드웨어를 버릴 사람은 없을 것이다. 환생신화는 순환하는 시간이라는 밑그림 위에 그려진 상상력이니, 맷힘이 있을 리 있겠는가. 여러 문화권에서 발견되는 환생의 신화가 기독교나 이슬람교에서는 터부시되고 있는 것은 어찌 보면 당연하다. 그들의 시간은 미친 듯이 종말을 향해 나아가고만 있으니 말이다. 동양권에서보다 서양 권에서 흡혈귀에 대한 환상이 더 집요한 것도 시간에 대한 인식론의 차이 때문인지도 모른다. 흡혈귀 환상은 죽음에 대한 가공할 공포에서 나온 환상이지만, 그것은 결국 삶과 죽음을 절대 절명의 대립항으로 보는 태도의 산물일 것이다. 삶과 죽음을 거듭되는 순환의 틀로 파악하는 문화권에서 흡혈귀가 질시될 까닭이 없기 때문이다.

결별의 슬픔은 과거와 현재 시간의 단절에 대한 자각으로 한층 더 깊어진다. 환생신화의 순환 시간 속에 몽달귀신-드라큘라를 옮겨놓으면서 코폴라의 뉘 곳은 시작된다. 이런 해원의 장에 무당이 없을 리 없다. 코폴라가 등장시킨 샤먼은 반 헬싱이다. 소설에서 퇴마사였던 반 헬싱이 코폴라의 영화에서는 진혼의 주재자가 된다. 그는 과학으로 풀지 못하는 불가사의한 현상이 있으며, 정체를 알 수 없는 공포가 존재한다고 믿으며, 축지법을 쓰고, 무당으로 불리고, 혼령의 현기체, 현신을 말하는 인물이다. 그가 성체의 빵과 몇 개의 초, 성수, 그리고 불로 드라큘라가 가져온 관들을 정화하는 모습, 원을 그려 악귀로부터 미나를 보호하는 장면 등은 푸닥거리 현장에서 우리가 보아온 광경과 다를 것이 없다. 이렇게 달의 보이지 않는 이면처럼 부정되었거나 감춰졌던 부분들에 일별을 주면서, 코폴라는 신앙이라고 하는 것이 지닌 극도의 배타성과 맹

목성을 질타한다. 영화 끝부분에서 반 헬싱은 ‘우리 모두는 신의 미치광이들이 되었다’ 말한다. 신성의 이름으로 광기와 불가사의, 루시퍼와 죄, 악과 악마를 배척하는데 몰두함으로써 인간은 스스로의 그림자를 읽을 줄 모르는 광인들이 되었다는 것이다. 결국 신성이 있다면, 그것은 고통을 감싸 안고 치료하는 존재이지 응징하는 존재가 아닌 것이다. 따라서 드라큘라의 천도식은 사랑의 이름으로 치러진다.

미나로 환생한 엘리자베타의 눈물이 보석으로 변하는 장면에서, 우리는 이미 한의 매듭이 풀릴 것임을 짐작한다. 눈물은 해빙의 시작이니까. 그래서 코폴라 영화의 마지막 시퀀스는 시간의 강을 건너 다시 만난 연인에게 바쳐진다. 키스와 함께 미나의 영원한 사랑이 확인되는 순간, 드라큘라는 4세기 이전의 젊은 얼굴을 되찾는다. 지상의 사랑으로 천상의 문이 열렸다는 것을 지적하자. 해가 어둠에 자리를 내준 시각에 나타난 빛의 사다리. 천창을 통해 들어온 이 빛의 사다리는 서로를 사랑으로 위무하는 두 남녀, 어둠과 빛으로 비유되었던 두 남녀의 작품인 것이다. 이제 드라큘라는 불사의 폐쇄고리에서 벗어나 삶과 죽음의 순환의 세계로 들어서기를 택한다. 흡혈귀의 삶에서 구원된 드라큘라와 미나가 바라보는 원형의 천장 벽화에는 영원한 원무를 즐기는 두 남녀가 그려져 있다. 코폴라의 영화에서 드라큘라는 퇴치된 것이 아니라, 구원된 것이다.

이렇게 코폴라는 인식론적 차원에서 원작과 구별될 뿐만 아니라 앞서 제작된 어떤 드라큘라 영화와도 문화적 함의가 다른 특별한 드라큘라 영화를 만들어냈다. 그런데 그 특별함과 다름의 중심에는, 악을 ‘구현’하는 악마 드라큘라에 대한 코폴라의 남다른 접근 방식이 있다. 코폴라는 이 타성(異他性)의 이름의 하나였던 드라큘라를 인간적 열망의 드라마의 중심에 놓고, 과학과 이성의 이름으로 천대받아온 비이성과 무속, 선과 악의 이분법적 구도를 적극적으로 재고한다. 코폴라에게 있어 드라큘라

는 타자화된 어두운 자아, 너와 나, 위무가 필요한 원혼이다. 우리 안에 서 확인된 드라큘라. 영원한 허기의 존재. 사랑이 없는 불사의 삶을 괴로워하던 드라큘라는 사랑을 통해 주림을 씻고, 삶과 죽음의 순환고리 속에 복귀하게 된다. 드라큘라의 천도는 이루어졌으므로, 코폴라에게 드라큘라 제 2편은 없을 것이다.

3. 맺음말

오랫동안 주변부에 있던 공포영화들이 매니아들을 양산하면서 근래에 들어와서는 중심부로 진입하고 있는 것은 사실이지만, 이는 악의 구현체로 타자화된 초자연적 존재들을 보다 더 효율적으로 변방화하기 위한 것처럼 보인다. 공포 영화 속의 흡혈귀들은 여전히, 밀도 끝도 없이 동어 반복적이며 단선적인 살육의 폐쇄 고리에 갇힌 존재들이고, 살기 위해서 살아있는 인간들의 피를 마셔야하는 야행성 포식자들로 단죄되고 있다. 사탄, 마녀, 늑대인간, 흡혈귀, 좀비, 괴물, 거인, 원귀, 악귀로 설정된 외계인 등의 악마 이미지들은 할리우드가 편집광적으로 재탕하고 있는 선악의 대립구도의 도구들이며 그것들은 스토킨의 『드라큘라』의 선악 이원론을 답습하고 있다. 시각 이미지의 폭발에 의한 정보 조작의 가능성을 생각할 때, 성찰을 요하는 현상이다. 정보 자유를 내세우는 듯 보이는 현대 사회가 역으로 타자에 대한 획일적 가치를 유포하는 야만의 시대를 가져 올 위험이 있는 것이다.¹³⁾

하지만 코폴라의 『드라큘라』 분석에서 보았듯이, 어떤 조정의 움직임들이 감지되고 있는 것 또한 사실이며, 그것은 1976년 간행된 앤 라이스

13) 진형준, 『성상 파괴주의와 성상 옹호주의』, 살림, 2003, 85-93쪽 참조.

의 작품 『뱀파이어와의 인터뷰』에서 시작되었다. 작품에서 흡혈귀는 사랑과 고통의 시련을 겪는 실제적인 인간으로 묘사된 것이다. 또한 드라큘라를 패러디한 소설들이 출간되기 시작했다는 점도 타자성에 대한 인식에 변화가 일고 있음을 알 수 있다. 패러디는 완곡어법의 시작을 뜻하지 않는다. 선악 이원론으로 타자를 일괄 재단하는 일이 극복되지 않겠지만, 성찰은 시작된 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

브램 스토커, 『드라큘라』, 열린책들, 1992.

프랜시스 코폴라, 『드라큘라』, 1992.

2. 논문 및 단행본

『노자』, 삼성출판, 1997.

로지 잭슨, 『환상성』, 문학동네, 2001.

뤼시앙 보이아, 김웅권 역, 『상상력의 세계사』, 동문선, 2000.

송태현, 『이미지와 상징』, 라이트하우스, 2005.

스튜어트 보이틸라, 김경식 역, 『영화와 신화』, 을유문화사, 1999.

앤 라이스, 김혜림 역, 『뱀파이어와의 인터뷰』, 여울기획, 1994.

이경덕, 『신화로 보는 신과 악마』, 동연, 1999.

장 마리니, 장동현 역, 『흡혈귀-잠들지 않는 전설』, 시공사, 1996.

진형준, 『성상 파괴주의와 성상 옹호주의』, 살림, 2003.

칼 융, 이윤기 역, 『인간과 상징』, 열린책들, 2003.

Barbara Birge, "Bram Stoker's Dracula: The quest for female potency in transgressive relationships", *Psychological Perspectives* 29, 1994, pp.22-36.

Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Dunod, 1993.

Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

Imagination and Fantasy literature

- From Stoker's 『Dracula』 to Coppola's 『Dracula』

Jeon, Hye-Jeong & Jin, Hyung-Jun

It is an irony that the epic discourse in realm of western fantasy literature shows dualistic mode of epistemology of the western thought. The supernatural beings in the fantasy fiction are not but "the others" rejected by the occidental way of perception which comprises the representation of evil. And much of the popular visual art still continues to follow exclusive grammar of narratology. In Bram Stoker's 『Dracula』 and most of motion pictures based on his work, the representation modality of Dracula makes us ponder again over the mainstream of the occidental epistemology. According to such dualistic rationalism, good and evil, instinct and artifact center and circumference, reason and insanity are absolutely at the antipodes against each other.

Our research, through the analyse of images and symbols, examines how the different "otherness" of B. Stoker and Coppola's Draculas are figured out and what Coppola's cinema work achieved. Coppola identifies the conventional otherness of Dracula with the human and thus, finds in him love and suffering. That makes him achieve a romantic dream -a salvation of evil or a salvation of human soul- and arrive at a certain new understanding

of the "otherness".

Key Words

fantasy literature, Dracula, dualistic mode of epistemology of western thought, good and evil, shadow, Eros.

* 위 논문은 2007년 4월 30일에 투고되어, 2007년 5월 28일 심사 완료 후 6월 2일 게재가 확정되었음.