

[문제 1] (가)와 (나)를 요약하고, 이를 바탕으로 (다)와 (라)의 사례를 평가한 뒤, (가)와 (나)의 관점에 대한 자신의 견해를 논하시오.(1,000자)

(가) 사태의 실재를 보존하며 반추하고자 하는 재현의 충동은 모든 예술에 내재된 성향이라고 할 수 있다. 실재를 그 어느 매체보다 생생하게 담아낼 수 있는 시각 예술에 있어서는 특히 그것이 핵심적 속성으로 여겨진다. 그러나 우리는 가끔 재현할 수 없을 것처럼 여겨지는 절대적 사태를 마주하게 되는 경우가 있다. 예를 들어 홀로코스트는 일반적인 상식으로는 차마 마주하기 힘든 예외적인 사건이다. 이러한 경우 예술에서 재현과 관련된 윤리적 태도가 문제시된다. 홀로코스트를 재현하는 것이 과연 옳은 일일까? 인간적 이성과 감정이 허용하기 힘든 잔혹한 사태의 재현에 대해 사유하는 것은 우리를 ‘비재현의 윤리학’으로 이끈다.

상상의 한계를 넘는 끔찍한 사건을 예술은 차마 재현할 수 없고 재현해서도 안 된다는 것, 오히려 재현의 포기과 거부로서의 비재현이 예술이 취할 수 있는 윤리적 태도라는 것이 비재현의 윤리학이다. 수잔 손탁은 타인의 고통을 담은 사진적 재현과 감상의 반복은 결국 이미지의 충격을 무디게 하며, 우리를 잔혹함에 대한 어떤 익숙함으로 이끈다고 설명한다. 익숙함은 끔찍한 사태를 일상적인 것으로, 우리와 상관없는 것으로, 그리고 불가피한 것으로 만든다는 것이다. 작가이자 이론가인 마사 로슬러 역시 이러한 주장에 동의하며, 사진 찍기와 같이 타인의 고통을 시각적 이미지로 재현해내는 것은 타인의 고통에 대한 착취가 될 수 있다고 지적한다.

(나) 아감벤은 재난 사태를 직시하고, 그것을 재현하려는 노력이 중요하다고 주장한다. 그에 따르면 비재현은 재현을 불가능한 것으로 만들어, 재난의 가해자들이 범죄를 은폐하거나 신비화하는 결과를 초래할 수 있다. 나치가 패전을 목도하고 자신들이 저질렀던 학살의 흔적을 불태워 없애고자 했던 것을 상기할 때, 비재현은 무의식적으로 ‘이미지의 소거’에 가담하는 것이 될 수 있다. 의도하지 않았다고 할지라도 가해자의 태도에 부합할 우려가 있는 것이다. 따라서 아감벤은 재난을 비판적 사유의 대상으로 삼고 그것을 기억하기 위한 끊임없는 노력으로 재현을 제시한다. 재현 불가능하다고 여겨지는 것들이야말로 오히려 재현이 절실히 요구되는 것이기 때문이다.

무엇보다 재난의 재현에 대한 거부, 재현되기를 주저하지 않았던 희생자, 혹은 타자들의 의지를 무시하는 결과를 초래할 수 있다는 점에서 문제적이다. 우리는 흔히 재난의 사진들이 희생자들의 의지와 무관하게 생산된다고 믿는다. 그러나 당사자들의 고통과 절규의 본질은 스스로의 존재성이 소멸되고 지워지는 것에 대한 필사적 투쟁이다. 오늘날 우리는 이러한 투쟁의 흔적을 재난의 현장에서 재난 당사자들이 보낸 수많은 사진들, 메시지들로부터 확인하게 된다. 우리가 실재하는 타자들의 고통을 외면한다면, 그리고 그것을 시각 예술로부터 소거하려 한다면 그것은 더 큰 윤리적 실패를 야기할 수 있다. 나아가 그것은 시각 예술의 존립 근거 자체를 위협하는 매우 위험한 도덕적 맹목으로 이어질 수 있다.

(다) 프랑스의 영화감독인 클로드 랑즈만은 장편 다큐멘터리 <쇼아>(1985)에서 유대인 학살에 대한 기억을 다루고 있다. 이 다큐멘터리에서 랑즈만은 학대받고 죽어가는 유대인들에 대한 단 한 장의 사진도, 그 어떤 감상적인 내레이션도 허용하지 않는다. 오랫동안 기록영화의 관습이 되어왔던 재난의 스펙타클 대신, 영화의 서사를 이어가는 것은 고통스러운 과거의 희생자들, 방조자들, 혹은 가담자들에게 그가 던지는 긴 물음들, 대답들, 그리고 그 사이의 고통스러운 침묵이다. 이 길고 무거운 침묵들 사이로 측량할 수 없는, 그리고 재현될 수 없는 희생자들의 거대한 고통이 일종의 마비와 같은 감각으로 다가온다. 이러한 태도가 관객들에게 보내는 메시지는 결국 비인간적인 재난의 도래 앞에서 예술가는 보여주기의 중단 혹은 그것의 불가능성을 통해 큰 윤리적 통찰을 발견할 수 있다는 것이다.

(라) 프랑스의 이론가 디디 위베르만은 그의 책 『그림에도 불구하고 이미지』에서 ‘존재의 가시성을 향한 타자들의 필사적인 투쟁’의 흔적을 탐구한다. 아우슈비츠에서 유출된 네 장의 학살 사진들을 분석하고 있는 이 책에서 위베르만은 유대인 학살의 동기가 단지 많은 유대인을 죽이는 것이 아니라, 그들을 완전히 말살함으로써 유대인이라는 이미지를 없애려는 시도이며, 그리하여 이 이미지의 종말 속에서 한 인종에 대한 상상 자체를 불가능하게 만들려는 시도였다고 분석한다. 그러면서 그는 엄청난 위협을 무릅쓰고 유출된 학살 사진들과 종전 후 수용소에서 발굴된 수많은 가족사진들, 편지들, 기록들이야말로 말살에 저항하여 자신의 존재성과 존재의 이미지를 보존하려는 희생자들의 필사적인 노력이었다고 지적한다. 즉 종전 후 유럽의 지식인들이 상상할 수 없는 홀로코스트의 비극에 망연자실해 있을 때 희생자들은 필사적으로 자신들의 존재를 알리고자 했다. 존재의 시각적 증거가 가져올 구원의 손길을 향한 희망을 놓지 않았던 것이다.

<출제 의도 / 채점 주안점>

최근 미술, 영화, 연극 등 시각적 재현을 중심으로 하는 예술 분야에서 재현의 윤리성에 대한 논의가 이루어지고 있다. 이 이슈의 주요 쟁점 중 하나는 사실적 재현과 전달이라는 미명 아래 타인의 고통이나 재난, 범죄 등을 재현하는 것이 윤리적으로 적절한가라고 할 수 있다. 재현의 윤리성에 대한 성찰은 예술의 근본적 임무에 대해 질문하며 새로운 예술 창작 방식과 사유를 촉구한다.

상기 문제는 재현의 윤리성에 대한 서로 다른 관점을 이해하고 각 관점이 지닌 의의와 한계를 이해하고 이를 실제 사례에 적용함으로써 논리적 분석과 평가를 수행할 것을 요구하고 있다. 논리적 사고와 관련해서는 재현의 윤리성에 대한 두 가지 관점이 지닌 의의와 한계를 올바르게 이해하고, 이를 구체적인 사례에 적용하여 논리적으로 설명할 수 있는지를 평가하고자 하였다. 예술적 분석 능력과 관련하여서는 주어진 텍스트에 대한 이해를 바탕으로 자신의 생각으로 발전시킬 수 있는지를 평가하고자 하였다.

<예시 답안>

(가)와 (나)는 재현의 윤리에 대해 서로 다른 입장을 취하고 있다. (가)는 잔혹한 사태에 대한 재현을 포기하거나 거부해야 한다고 주장한다. 잔혹한 사태를 반복적으로 재현하게 되면 관람자들이 잔혹한 이미지에 익숙해져 사태에 무감각해질 수 있으며, 타인이 겪는 고통을 단지 이미지로 소비하게 될 수 있다는 것이다. 반면 (나)는 재현을 거부하는 것이 지닌 위험성을 지적하며 (가)의 입장을 비판한다. 재현 불가능하다고 여겨지는 사태야말로 기억되고 알려져야 할 사건이며, 희생자들 또한 그것을 원한다는 점에서 재현은 여전히 필요하다는 것이다.

(다)는 비재현의 윤리를 보여주는 사례이다. <쇼아>는 기록 영화의 관습이었던 재난의 스펙터클 대신 희생자들의 긴 침묵을 통해 재현하기 어려운 고통의 크기와 무게를 전달한다. 이는 유대인 학살에 대한 재현과 소비를 거부한다는 점에서 윤리적인 방식이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 침묵으로 인해 가해자가 저지른 문제가 드러나지 못하게 되면, 오히려 가해자의 의도에 부합할 수 있다는 점에서 또 다른 윤리적 문제를 낳게 된다.

(라)의 사례는 유대인 학살이 유대인의 이미지 자체를 삭제하려고 한 것이었음을 지적하고 유대인들이 다양한 기록물들을 만들어 자신들의 존재를 알리고자 하였음을 강조한다. 우리는 당사자들이 필사적으로 전달하고자 했던 재현물을 발견하고 그것을 다시 다룸으로써 문제가 되는 사태를 환기하고 기억할 수 있는 것이다. 다만 (라)는 유대인 학살이 자극적인 방식으로 재현된다면 오히려 관객들이 이에 무더져 무감각해질 수 있다는 점을 놓치고 있다.

(가)와 (나)의 관점이 지닌 타당성을 고려했을 때 재현 자체를 포기하지 않으면서도 재현된 이미지가 자극적 이미지로 소비되지 않는 방식을 모색할 필요가 있다. 재난의 사태를 다루되, 고통을 비유적이거나 상징적인 방법으로 보여주거나 살아남은 이들의 증언이나 기록 등을 활용할 수도 있다. 이러한 재현 방식을 통해 관객의 윤리적 태도와 비판적 사유를 모두 이끌어낼 수 있을 것이다.

- ① ‘경이’와 ‘환상’의 차이를 중심으로 (나)를 요약할 것.
- ② (나)를 중심으로 (가)가 ‘환상문학’ 장르에 속하는 이유를 세 가지 이상의 근거를 들어 설명할 것.
- ③ ①을 중심으로 (가)의 작품이 갖는 의미를 서술할 것.

(가) 보릿고개가 없어지고 절대빈곤이 없어진 지 오래인 사회라고는 떠들어대도 그것과 상관없이 먹고산다는 문제처럼 심각한 것이 어디 있던 말인가. 그런데 이 심각한 문제 앞에서 허울 좋은 우리는 말할 수 없이 허약한 존재에 지나지 않았다. 그래서 누군가가 “이 동네엔 등치가들이 많다면서요? 마누라 등쳐서 먹고사는 사람들. 꺾꺾꺾” 하고 너털웃음을 웃었을 때 우리는 아무도 따라 웃지 않았었다.

소독약의 약내가 다 사라지자면 오후 한나절이 걸릴 것이었다. 그것은 그때까지 우리가 매우 자연스럽게 어울릴 수 있다는 것을 뜻했다. 남들은 한참 일터에 나가 일하면서 또 세상 보란 듯이 노동조합이니 뭐니 만들어 당당하게 뛰어다니는 한낫이었다. …(중략)…

“원숭이를 보러 간다…… 하, 그거 명분 하나 기막힙니다. 이 숨막히는 시대에 말입니다. 뭔가 오는 게 있군요. 이놈의 일상을 한번 벗어나 봅시다. 마누라 등쌀에다 1노 3김인지 뭔지 도통 답답한 시대에 말입니다. 원숭이…….” 그는 웃지도 않고 눈을 껌벅이며 대답했다. 그가 무슨 생각을 하고 있는지는 몰라도 어딘지 진지한 면모가 없지 않았다. 숨막히는 시대라는 말은 마침 민주화를 외치며 최고조에 달한 데모의 열기와 그에 맞서 엄청나게 터뜨리고 있는 최루탄의 독한 가스에 휩싸인 저 거리들을 연상시켰다. 그의 진지성에 건성으로 그런 제안을 했던 나는 얼마쯤 주춤했다. 그는 나 같은 어중편 부류와는 달리 암울한 군부 독재에 짓눌린 시대를 걱정하고 있었다. …(중략)…

언젠가 화보에 실렸던 저 인도지나 반도 크메르 왕조 때의 유적이 눈앞을 스치고 지나갔다. 그 유적은 오랫동안 버려진 채 밀림 속에 숨어 있었다고 했다. 이리저리 얽혀 완전히 휘감긴 덩굴줄기 속에서 마침내 장엄한 불두(佛頭)가 나타나고 있었던 것이다. …(중략)… 그것은 살아 있는 거인의 머리였다. 그런데 그 모습이 왜 살아 있다고 느껴질까. 그 옛날 돌을 다룬 솜씨의 빼어남 때문이었을까. 물론 그렇기도 했을 것이다. 하지만 거기 덩굴줄기를 타고 얼굴을 오르내리고 있던 원숭이들이 없었더라면 어땠을까 하는 생각이 새삼스럽게 들었다. 수많은 원숭이들이 있었다. 그리고 그 수많은 원숭이들이 분명히 성스러운 얼굴을 짓밟고 있음에도 불구하고 오히려 수호하고 있다는 느낌이 든 것도 이상한 일이었다. 수많은 원숭이들은 성상(聖像)을 지키기 위해 킁킁거리며 모여든 원시부족처럼 보였다. 그러자 부처의 얼굴이 따뜻한 피가 도는 얼굴로 살아나고 있었던 것이다. …(중략)… 나는 처음 그 화보를 보았을 때 내가 나도 모르게 숙제를 가진 채 살아왔다는 사실을 깨달았고 또한 그 숙제가 모습을 드러내는 순간 풀리고 있다는 사실을 깨달았던 것이다. 밀림 속에서 부처의 얼굴은 원숭이들에 의해 구원하고도 생생한 삶을 영위하고 있었다. …(중략)…

“이 사람들이 누굴 놀리나…… 원숭이 따윈 옛날부터 없었소. 그리구 어서들 돌아가쇼. 여긴 해가 진 후에는 출입이 금지돼 있는 곳이니까. 경고문을 못 읽었소? 일몰 후에 어정거리다간 꼼짝없이 간첩이 돼요. 총 맞아 죽어도 말 못 해요. 야닌밤중에 원숭이 무슨 원숭이. 어서들 가쇼. 큰일날 원숭이, 아니 사람들이군.” …(중략)…

그랬다. 그것은 영락없는 원숭이의 얼굴이었다. 어찌 된 노릇이란 말인가. 나는 악 소리가 나오려는 것을 간신히 짓눌렀다. 무엇인가 흘렀다는 생각이 들었다. 그렇지 않고서야 멀쩡한 사람 얼굴이 원숭이 얼굴로 보일 까닭이 없었다. 다리만 후들후들 떨리는 게 아니라 아래위 이빨이 서로 부딪치는 소리가 수차 소리처럼 들려 왔다. 그는 자기가 원숭이로 변했다는 사실을 전혀 의식하고 있지 않은 듯 부지런히 걷고만 있었다. 나는 공포 때문에 온몸이 돌처럼 굳어 버릴 지경이었다. 그러나 어쩔 도리가 없었다. 내게 이미 사람으로서의 자유는 사라져 버렸다고 나는 느꼈다. …(중략)…

그는 끈이 듣기지 않는다는 눈치였다. 그리고는 자기 자신은 아직 원숭이로 변했다고는 믿을 수 없다고 덧 붙였다. 그것은 나도 마찬가지였다. 그가 나를 원숭이로 보았다고는 할지라도 나는 그렇게 여겨지지 않았다. 단지 그가 원숭이 몰골을 하고 있다는 것만은 내 눈을 믿어 의심치 않았다. 그러니까 우리는 서로 상대방만을 원숭이로 보고 있는 셈이었다. 해가 중천에 있을 무렵부터 원숭이 타령을 하고 있었던 결과 눈들이 어떻

게 되었는지도 모를 일이었다. 아니었다. 갑자기 어둠 속에 수하를 받고 옆구리에 들어온 총부리 때문이었다. 그것도 아니었다. ……하지만 그 전말에 대해 이러쿵저러쿵 따지고 있을 겨를이 없었다. 그것에 대해서는 서로가 상대방을 원승이로 보고 있다는 것만으로도 충분했다. 다만 우리는 어쨌든 함께 그곳을 빠져나가야 한다는 데는 의견의 일치를 보고 있었다.

“빨리 갑시다. 무서워서 견딜 수가 없어요.”

“그래요. 서둘러야겠어. 이러다간 꼼짝없이…….”

‘꼼짝없이’라는 말 다음에 할 말이 죽는다는 것인지 원승이로 영영 남게 된다는 것인지에 대해서는 나도 몰랐다.

그는 다시 휘청거리는 걸음으로 앞서 나갔다. 다른 말은 더 없었다. 개펄이 어둠 속으로 빨려들어가고 있었다. 나는 그의 뒤를 따라 부지런히 걷기 시작했다. 죽은 땅 위로 바람이 무딘 쇠붙이 소리를 내며 불어왔다. 왔던 길이 맞는지 어떤지도 감을 잡을 수가 없었다. 나는 무슨 말인가를 하려고 했지만 머릿속까지 어둠이 들어와 짝차 버린 느낌이었다.

그렇다. 그것도 아니었다. 만약에 우리가 원승이가 되어야 했던 까닭을 알 수 있는 자가 있다면 그것은 저, 해를 타고 앉아 광활한 우주 공간을 응시하는 거대한 원승이뿐일 것이라고 여겨졌다. 그토록 우리는 어떤 힘에 의해 봉쇄되고 무력하게 되었으며 진실로부터 버림받았다……는 생각에 내 원승이의 몰골은 더욱 불쌍사납게 보이리라 싶었다.

아무 말도 없이 우리는 앞을 향해 걸었다. 그가 몸을 앞으로 구부린 것처럼 나도 덩달아 몸이 앞으로 구부러졌다. 잘 보이지 않는 길을 더듬어댈수록 발걸음을 빨리하자니 자연 몸이 뒤뚱거릴 수밖에 없었다. 우리들은 극도의 공포에 쪼그라진 원승이 얼굴을 하고 어둠 속을 허둥거리며, 그토록 우리가 벗어나고자 몸부림쳤던 일상을 향하여 거의 사력을 다해 달려가고 있었다.

윤후명, 「원승이는 없다」(1988)

(나) ‘환상적(Fantastic)’이라는 단어는 어원적으로 ‘가시화하다, 명백하게 하다’는 의미를 가진다. 따라서 넓은 의미에서 상상적 활동을 기반으로 하는 모든 문학 작품은 ‘환상문학’이 된다. 하지만 보다 일반적으로 환상문학은 현실의 물리 법칙을 위반하는 초현실적인 사건이나 현상이 나타나는 문학을 일컫는다. ‘환상’은 본래 문학 작품에 광범위하게 나타나는 일반적 속성이었지만, 근대 이후 리얼리즘 문학이 확립되면서 환상은 독특한 지위를 갖게 된다.

토도로프에 의하면 환상은 초자연적인 현상이 자연스럽게 받아들여지는 ‘경이’와 구별된다. 환상문학의 주인공은 환상이나 초자연적인 현상 앞에서 망설임과 머뭇거림을 느낀다. 환상문학은 현실에서 벌어지기 힘든 초자연적 사건이 이성적이거나 합리적으로 설명되어서는 안 되며, 논리적이거나 개연성 있게 설명되어서도 안 된다. 등장인물은 초자연적인 사건에 당혹감이나 의혹, 놀라움 등을 느껴야 하며, 책을 읽는 독자 역시도 환상적 사건을 받아들이는데 망설임을 느끼도록 만들어야 한다. 즉 환상문학의 본질은 자연의 법칙밖에 모르는 사람이 초자연적인 사건에 직면하여 느끼는 망설임에 있다고 할 수 있다.

이러한 망설임, 결정불가능성으로 인해 환상문학은 동화나 설화, SF 등의 경이와는 다른 독특한 문학성을 갖게 된다. 환상문학에는 주제적, 구조적으로 반드시 낯선 존재나 현상에 대한 ‘불안’의 감정이 내포된다. 왜 그런가? 환상은 보이지 않던 것을 보이게 만들며, 감추어진 것들을 드러나게 만들기 때문이다. 많은 경우 **㉠ 환상은 현실에 대한 결핍이나 불만족이 돌출되어 형상화된 것이다.** 그리고 그 결핍은 개인적 차원에서 그치는 것이 아니라, 현실의 모순이나 부조리와 밀접하게 관련되어 있다. 우리가 자연스럽게 받아들이는 현실에 대한 전복의 충동은 환상문학이 지닌 근본적 속성이라고 할 수 있다.

카프카의 『변신』에서는 평범한 직장인이었던 그레고리 잠자가 어느날 갑자기 흉측한 벌레로 변하는 환상적 사건을 겪는다. 그는 벌레로 변하고 나서야 평범해 보였던 지난 삶, 그리고 가족들의 면면을 돌아볼 수 있게 된다. 즉 『변신』은 환상을 통해 드러나지 않았던 근대사회의 부조리와 가족공동체의 해체를 극명히 보여준다. 하지만 현실의 벽은 늘 완고하다. 벌레로 변한 그의 비극적 죽음이 암시하듯, 환상은 현실의 모순이나 부조리를 넘어서거나 극복하는 것이 얼마나 어려운 일인지를 동시에 보여주기도 한다.

<출제 의도 / 채점 주안점>

상기 논술은 원숭이를 찾아 나섰다가 스스로 원숭이로 변하고 만다는 내용의 소설 텍스트와 환상문학에 대해 이론적으로 검토하고 있는 비평 텍스트를 대상으로 한다.(소설 1편, 비평 1편) 상징적 의미를 풍부하게 담고 있으며, 다양하게 해석될 여지가 있는 소설을 제시하여 수험생의 예술적 창의성 및 문학적 감수성을 평가하고자 하였다.

하지만 비평 텍스트에서 해석의 폭을 제한함으로써, 그것의 의미를 적절히 감상할 수 있는가를 핵심적인 조건으로 제시하였다. 이를 통해 비평적 관점에서 소설의 장르적 특성을 적절히 파악할 수 있는가, 그리고 그것을 소설에 적용하여 설명할 수 있는가 등 적합한 사례 적용 능력을 평가하고자 하였다. 소설 텍스트의 주제와 비평 텍스트의 논의를 깊이 있게 이해하여 서술하도록 요구함으로써 문학적 감상 능력과 논리적 추론 능력을 중요한 평가 요소로 제시하였다.

<예시 답안>

환상과 경이는 문학에 나타난 초자연적 현상과 관련된다. 동화, 설화, SF소설 등에 나타나는 ‘경이’에서는 등장인물이 초자연적 사건을 자연스럽게 받아들이지만, 환상문학의 ‘환상’에서는 등장인물과 독자가 초자연적 사건 앞에서 망설임이나 머뭇거림을 느낀다. 이처럼 망설임을 본질로 하는 환상문학에서는 불안의 감정과 함께 현실의 결핍이나 불만족이 형상화되어 나타난다.

(가)가 환상문학인 이유는 다음에서 찾을 수 있다. 첫째, 인간이 원숭이로 변하는 초자연적 현상이 나타난다. 둘째, 초자연적 현상이 합리적으로 설명되지 않으며, 그것에 대해 등장인물이 당혹감과 망설임을 느낀다. 독자 역시도 주인공이 실제로 원숭이로 변했는지에 대해 확신하기 어렵다. 셋째, 초자연적 현상에 대해 주인공이 불안의 감정을 느낀다. 인물들은 믿을 수 없는 낯선 현실 앞에서 극도의 공포를 경험한다.

(나)에 의하면 환상은 현실에 대한 결핍이나 불만족이 형상화된 것이다. 지식인으로 보이는 (가)의 인물들은 ‘등치가’로 불릴 정도로 경제적으로 무능력하다. 더군다나 당시는 군부독재에 맞선 민주화 투쟁이 최고조에 달한 시대였다. ‘나’는 가장으로서의 역할도, 시대에 대한 저항도 하지 못하는 소시민에 불과하다. 이러한 결핍은 원숭이를 찾으러 나서는 행위로 연결된다. 소설에서 원숭이는 생명력 넘치는 성스러운 존재로 상징화되고 있으므로, 원숭이를 찾으러 가는 행위는 현실의 결핍을 보충하기 위한 것이라고 할 수 있다.

하지만 그들은 원숭이가 ‘없다’는 것, 그리고 원숭이를 찾다가는 총에 맞아 죽을 수도 있다는 것을 깨닫게 된다. 즉 일상을 벗어나려 했던 그들은 스스로 원숭이가 되는 환상을 경험한 후 다시 ‘일상을 향하여’ 도망칠 수밖에 없는 것이다. 이처럼 (가)는 일상에서 벗어나 생명력 넘치는 삶을 갈구하지만, 환상을 통해 그러한 도피가 불가능하다는 것을 잘 보여준다. (가)는 환상적 사건을 통해 일상에 내재된 문제를 폭로하여 억눌린 현실을 전복하고자 하는 충동을 보여주는 작품이라고 평가할 수 있다.