



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

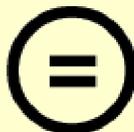
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

교육학박사학위논문

신여성의 문학적 재현:
『여인의 초상』, 『각성』, 『나의 안토니아』 를
중심으로

2018년 2월

서울대학교 대학원
외국어교육과 영어전공
이 선 주

국문초록

본 논문은 19세기 말에서 20세기 초라는 미국사회의 격변기에 새로이 등장한 이른바 신여성이 당대의 미국소설 속에 어떻게 재현되고 있는지를 자아실현을 추구하는 신여성들의 두드러진 두 가지 자질, 즉 자기애에 바탕을 둔 자립적 주체성과 남다른 책임의식에 초점을 두고 살펴보고자 하는 시도이다. 우선, 급격한 변화의 시기에 독립적인 자아를 추구하며 고등교육을 받고 스포츠를 즐기고 전문직에 진출해서 경제적 자립을 추구하며 궁극적으로 사회개혁을 도모하는 여성들을 흔히 신여성이라 지칭할 때, 『여인의 초상』의 이사벨 아처, 『각성』의 에드나 폰텔리에, 『나의 안토니아』의 안토니아와 레나 등과 같은 여성인물들이 과연 엄밀한 의미에서 신여성이라 규정될 수 있는지 명확치 않을 수 있다. 사실 이러한 문제 제기가 바로 이 논문의 한계와 의의를 역설적으로 동시에 노정한 것이라 볼 수 있다. “이른바 신여성이란 상징적인 유형으로 포괄적인 의미에서 스스로를 개조해나가는 의지를 보이는 현대적인 이상형을 통칭한다”는 마사 패터슨의 이야기처럼, 본 논문이 당시의 신여성들에게서 가장 주목하고 천착하고 있는 것은 파생적인 사회활동보다는 그것의 강력한 유인이 되었던 신여성으로서의 본령, 즉 바로 이전 세대의 여성들과는 확연히 구분되는 자아발전을 위한 성찰, 주체로서의 자존감과 자립의지 그리고 책임의식이라고 할 수 있다. 바로 이러한 이유로 이사벨, 에드나 그리고 안토니아는 문학적으로 재현된 신여성들로 간주될 수 있고 이후 활발한 사회개혁을 가져오는 후배들의 괄목할만한 전위라 할 수 있다. 또한 이사벨과 에드나는 외양이나 베블런이 이야기하는 ‘과시적 소비’라는 삶의 방식에서 당시 새롭게 등장한 김슨걸과 상당한 점점을 보이기도 한다. 김슨걸이 보다 더 적극적이고 과격적인 새로운 유형의 여성들의 등장을 위한 길을 닦아놓은 것처럼, 자아성찰에 대한 이사벨과 에드나의 노력은 노동을 통해 보다 적극적으로 사회활동에 참여하는 여성인물 안토니아에게로 이어진다고 할 수 있다.

먼저 『여인의 초상』을 살펴보면, 이사벨 아처는 나르시스트적인 환상과 지나친 자신감을 가진 신여성의 한 유형이라 할 수 있다. 유럽대륙을 자아형성을 위한 일종의 ‘실험실’로 선택했던 이사벨은 막대한 유산이 가하는 압박과 본연의 자아를 지킨다는 명분으로 인해, 세상을 직접 체험해보고자 했던 활기를 쉽게 포기하고

오즈먼드를 결혼상대로 선택하는 치명적 오판을 범한다. 연민으로 왜곡된 모성에, 맹목적인 자기중심주의 그리고 나이브한 상상력은 스스로를 가부장적인 결혼이라는 덫에 빠지게 만든 그녀의 또 다른 한계이다. 다만 실패한 결혼이라는 시점에서, 마가렛 폴러와 마찬가지로 “미국의 코린”과 같은 유형의 여성이라 할 수 있는 이사벨은 “왜 어리석은 결혼을 선택했는가?”라는 문제가 아니라 “과연 무엇을 할 것인가?”라는 문제로 다시 시선을 돌리고 자신의 삶을 조종하려는 주위인물들을 초월해 자아를 재정립하는 남다른 책임의식과 자존감을 다시 한번 복원하게 된다. 새로운 자아를 형성하는 하나의 실험실로서 유럽을 선택했던 미국 여성으로서 마치 신대륙을 개척한 청교도들이 그러했듯이 그 곳에서 자신이 겪는 모든 경험들을 관찰하고 스스로를 성찰하는 과정을 통해 마침내 미숙했던 모습을 조금씩 탈피하고 전보다 더 성장할 수 있게 된 것이다. 이 때 팬지나 렐프와 맺게 되는 남매애에 가까운 모성도 가부장제에 종속된 모성이 아니라 그것을 대체하는 성격의 모성이라 간주될 수 있다.

『여인의 초상』이 1870년대 미국에서 유럽으로 건너와 자신의 운명을 대변하고자 한 이사벨의 이야기라면 『각성』은 그보다 20년 쯤 후인 1890년대 미국 뉴 올리언즈 크레올 사회에서 한 남자의 아내이자 두 아이의 어머니로 살아야만 했던 신여성인 에드나의 이야기이다. 이사벨이 교양이 풍부하고 낭만적 상상력으로 가득한 미혼여성이라는 신여성의 외형적 조건을 갖춘데 비해서 에드나는 모성에 대한 인위적 찬양을 미끼로 여성을 영원히 가정이라는 영역에 한정해 가두려 하는 함정에 대해 누구보다 처절하게 반응해야 하는 기혼여성의 입장에 서있다고 볼 수 있다. 결국 그녀는 결혼과 모성으로 환원되는 자신의 정체성에 가해진 속박을 벗어나기 위해 그 절망적인 분노를 자살이라는 극단적 선택으로 해소하고자 한다. 어머니가 되기 이전이라면 어찌면 이사벨처럼 자신만의 낭만적 삶의 방식을 육체적 생명과 공존시키며 탐색해 나갈 수 있었겠지만 에드나에게는 이미 너무 늦어버렸고 죽음만이 유일한 해결책이었다고 할 수 있다. ‘본질적인 자아’를 지키고자 하는 강한 자기애로 인해 비록 육체적 죽음을 선택했는지언정 마지막 자존심만은 곳곳이 지켜내 정신적인 죽음만은 모면할 수 있었던 것이다. 에드나는 자신이 느껴온 막연한 분노가 각성을 계기로 스스로의 내면을 파고들도록 허락함으로써 자기 파괴적 형태인 죽음을 추구하게 된다. 결국 에드나의 타나토스적인

욕망은 우회적인 분노의 표현이자 신여성들의 주체적 삶에 대한 절절한 갈망을 비껴 말한 것이라는 명제가 유효해질 수 있다.

『나의 안토니아』는 이전 세대의 신여성들인 이사벨이나 에드나와는 또 다른 유형의 신여성의 모습을 선보이고 있다. 1910년대 미국 중서부의 네브라스카에서 강한 개척지여인으로 살아가게 되는 안토니아는 토착민과 대비되는 낯선 이민자 사회의 일원이며 동시에 가부장적 권위 하의 여성이라는 이중의 함정으로 고난을 겪게 되는 인물이다. 이사벨이나 에드나가 중산층의 삶을 향유하며 경제적 어려움은 그 고려의 대상이 되지 않았던 반면에 안토니아는 당장 토굴 속에서 겨울을 나야 하는 ‘생존’이라는 절체절명의 과제에 직면해 있는 것으로 비추어진다. 따라서 어린 시절부터 언어를 비롯한 교육에 대한 열망이 지대했음에도 불구하고 여행이나 토론, 독서, 예술 활동과 같은 신여성들의 특권으로부터는 아예 배제되어진 여성인물이라고 할 수 있다. 이와 같이 안토니아가 이전 세대의 선배들과는 다른 양상을 띠는 여성인물임에도 불구하고 신여성의 범주에 포함될 수 있는 이유는 누구보다도 강한 자립의지와 자신의 삶에 대한 열정, 책임의식을 구현해냈기 때문이다. 특히 ‘노동’에 대한 안토니아의 시각은 이사벨이나 에드나의 다소 소극적인 입장과는 비교하기가 어려울 정도로 강렬한 인상을 주고 있다. 개척지의 주인공은 남성이 되어야 한다는 통념을 전복시키고 적극적인 노동을 통해 가족과 대지의 운명을 개척해 나가는 안토니아는 세 여성인물 중 누구보다도 책임감 있는 모습을 구현하며 대지모로서 체화하는 양상을 보이게 된다. 강한 생명력으로부터 나오는 자립의지는 안토니아와 같은 개척지의 이민 여성들에게 삶을 복원시키는 기제로 작용했고 마치 셸러드 불과 같은, 안토니아가 만드는 보헤미아식 콜라쉬와 같은 다원적인 미국사회의 정체성을 성공적으로 구축해냈다고 할 수 있다. 이사벨이 낭만적 상상력과 솔직함, 자유와 독립에 대한 드높은 이상과 자신감으로 주체적 신여성으로서의 자신의 초상을 완성하고 에드나가 자살이라는 극단적인 방법으로 본연의 자아를 지키는 선택을 할 수밖에 없었다면 안토니아는 불모지를 개척하고 가족의 삶을 책임지고자 하는 자립의지로 보다 강인한 신여성의 모습을 구현해냈다고 할 수 있다.

이상과 같은 여성인물들은 모두 사회적 통념에 저항하고 누구보다도 자기 자신을 사랑한 자의식과 책임감을 지닌 새로운 유형의 여성 즉 신여성들이라 할 수

있다. 이들이 공통적으로 이야기하는 참다운 삶의 가치는 무엇보다도, ‘자기 자신의 내면에서 울려나오는 본연의 목소리에 따르는 충실한 삶’이다. 본 논문의 가장 큰 의의는 산업화와 자본주의로의 급격한 전환 속에 정체성의 혼란을 겪어야만 했던 이러한 신여성들의 이야기를 고찰해 봄으로써 오늘날의 여성들 역시 간접적인 시사점을 발견할 수 있다는 점일 것이다. 이들의 이야기를 통해 결혼과 모성이 여성에게 어떤 변화를 가져오는지 반추해 보고 사회를 바라보는 성숙한 시선을 키우며 자아성장을 위해 가장 긴요한 조건들을 성찰하는 과정에 참여할 수 있을 것이며 삶의 지표를 스스로 확인해보게 될 것이다.

주요어 : 신여성, 자존감, 책임의식, 과시적 소비, 모성, 에로스, 타나토스, 노동

학 번 : 2008-30412

목 차

제 1장 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 신여성의 등장과 의의	5
제 2장 『여인의 초상』 : 이사벨 아처의 마지막 선택	62
1. 이사벨의 자기애와 자아성찰	8
2. 왜곡되고 변주된 결혼과 모성	9
3. 이사벨의 마지막 선택	8
제 3장 『각성』 : 해방된 여성성의 공간, 바다	47
1. 19세기 크레올 사회체제에서의 에드나의 에로스와 타나토스	7 7
2. 판옵티콘 속에 갇힌 에드나의 딜레마	29
3. 에드나의 죽음에 대한 시각	14
제 4장 『나의 안토니아』 : 네브라스카 평원으로의 귀향	11
1. 신여성으로서의 안토니아의 자립의지	B
2. 서부 이민자 사회와 개척지 여성	19
3. 네브라스카 평원으로의 귀향	18
제 5장 결론	160
참고문헌	167
Abstract	179

제 1장 서론

1. 연구의 목적

본 논문은 19세기 말에서 20세기 초에 이르는 미국사회의 격변기에 새로이 등장한 이른바 신여성(New Woman)이 당대의 미국소설 속에 어떻게 재현되고 있는지 살피는 것을 주목적으로 한다. 우리의 논의는 특히 자기 삶의 주인이 되고자 자아실현을 추구하는 신여성들의 두드러진 두 가지 특징, 즉 자립적 주체성과 남다른 책임의식을 주목하고자 한다. 논의의 대상이 된 소설 속의 여주인공들은 신여성의 특징적 자질들을 공유하면서도 작가의 전기적 경험, 시대의식, 혹은 사회적 압력에 따라 적지 않은 편차를 보인다. 특히 이들 여성인물들에게 압력을 가하는 가장 큰 사회적 요인 중 하나는 전통적으로 여성에게 요구되는 미덕인 ‘가정의 천사’로서의 역할, 즉 관습적인 결혼제도를 통해 가정을 이루고 그 구성원들을 돌보고 양육하는 강한 모성에 대한 요구라고 할 수 있다. 사회 구성원들로부터의 이러한 기대와 압력은 스스로의 삶을 자신의 힘으로 정립해 나가고자 하는 신여성들의 의지와 대립되면서 이들의 삶의 행로에 큰 영향을 미친다. 본고에서 다루는 세 작품 속에 등장하는 여성 인물들도 자신의 삶을 개척해 나가면서 결혼과 모성에 관한 사회의 요구에 대해 각자의 방식으로 치열하게 대응해 나가는데 이러한 노력들을 탐색해 보면서 독립적인 자아를 위해 그들이 각자 선택한 삶의 방식이 당시의 결혼과 모성에 관한 사회적 압력과 어떤 타협점을 이루어내는지 논의해보는 것은 당시의 신여성들이 대면해야 했던 딜레마를 이해하고 나아가 그 현재성까지 반추해볼 수 있는 출발점이 될 수도 있을 것이다. 본 논문이 기존의 페미니즘 연구와 차별되는 것은, 같은 시대를 살아가는 여성 인물들이 구체적 상황에 직면했을 때 각자의 개성에 따라 유동적인 모습으로 자기 삶의 주인이 되고자 하는 과정에 주안점을 둔다는 데 있을 것이다. 따라서 결혼이나 모성으로 환원된 여성의 정체성이 또 다른 정체성인 자아 주체성과 대립하는 양상만을 보이거나 혹은 절대적 여성 가치로 승화되는 등 제한적인 의미만을 지니는 것인지 아니면 모성 개념의 확장을 통해 신여성의 높은 자존감과 책임의식과 긍정적인 타협점을 이룬 것인지를 여성 인물들의 선택 속에서 재고해 보려 한다.

20세기의 전환 무렵은 당연시되던 기존의 사회이념들이 새로이 부상되는 가치관들에 의해 도전받고 시험되며 또 대체되는 격변의 시기였다. 특히, 이 시기는, “사회질서도 자연질서의 연장에 불과하다”는 입장에서 남성 우위의 성 정체성을 고정시키고자 했던 다윈(Charles Darwin)이나 스펜서(Herbert Spencer)의 진화론에 반발하는 여권주의자들의 주장이 두드러진 시기이기도 했다. 일찍이 다윈은 『인간의 유래』(*The Descent of Man*)에서 ‘성 선택’(sexual selection)이론을 개진했는데 이에 따르면, 남성은 여성에 대해 일방적인 지적, 정신적 우위를 지니며 이에 대한 보상으로 여성에게는 그들만의 고유한 미덕 즉, 다정함, 이타주의, 모성본능, 신체적 아름다움이 주어진다고 주장했다. 이 이론을 발전시킨 스펜서도 생물학적 본질주의(Biological Essentialism), 다시 말해 해부학적인 성 차이가 역사적 구성체가 아니라 타고난 운명처럼 필연적인 요소이며, 남성과 여성은 각각 ‘지성’과 ‘모성’이라는 전문성을 가지고 진화해 나간다고 주장함으로써 남성중심주의와 성별양극화를 정당화하고자 했다.

이에 반하여 개량주의 사회학자인 존 스튜어트 밀(John Stuart Mill)은 『여성의 예속』(*The Subjection of Women*, 1869)에서 여성이 겪는 사회적 부당함을 역설하며 남성의 재산으로 취급되던 여성의 지위를 평등의 원리를 통해 재정립할 것을 제안했다. 초기 페미니즘의 고전이 된 이 책에서 밀은, 여성이 자발적인 노예가 되어주길 바라는 남성의 바람과 이를 교육이라는 장치를 통해 은밀하게 강화해 가는 사회구조적 기제를 고발하고 있다. 아울러 미덕으로 포장되고 장려되는 여성의 자기희생적인 현실 즉 시간과 능력을 오직 남편과 자식을 위해 바쳐야 하는 부조리한 상황에 감히 저항한다는 것이 얼마나 힘든 싸움이 되는가를 역설한다.

‘가정의 천사’라는 이상화된 모성이 보편화되고 장려되던 이면에는 19세기 말 이전의 여성이 처해 있던 경제적인 현실도 개재되어 있다. 경제적 능력이 없던 당시의 여성들에게는 결혼이 거의 유일한 생존 전략이었을 뿐만 아니라 공적 분야에서 일하고자 열망하는 여성에게 가능한 직업도 가정교사나 교사로 지극히 한정되어 있었다. 기혼여성이 일을 하는 것은 결국 자신의 가족이 구빈법에 의해 도움을 받아야 할 만큼 지극히 가난하다는 것을 공개적으로 드러내는 일이라 여겨졌다(김향숙 70). 경제적으로 예속된 여성은 남편에게 하나의 소유물로 인식되었기

때문에, 결혼한 남성의 일탈에 대해서는 관대한 반면 결혼의 신뢰를 깨뜨린 여성에게는 순결 이데올로기를 내세워 비판을 하는 성적 이중 잣대가 당연시되기도 했다(장정희, 조애리 9-11). 19세기 후반에 이르러서야 신여성들이 결혼의 필연성에 대해 의문을 제기할 수 있게 된 것도, 여성을 위한 중등교육의 확대에 의해 상점보조원, 사무직 여성 직원, 교직의 확대 등 여성의 경제적 독립을 담보할 수 있는 다양한 직업들이 등장했기 때문이다. 신여성들이 누리게 된 경제적 자율성은 여성의 사회적 입지는 물론 삶의 방식에 큰 변화를 초래했다. 그리하여 1880년대에 이르러 여성은 의복의 자유, 여행의 자유, 스포츠를 누릴 수 있는 권리를 향유할 수 있게 되었다. 남성의 영역으로 여겨졌던 분야에서 눈에 띄는 업적을 이루어 낸 로자 룩셈부르크(Rosa Luxemburg), 베아트리스 웹(Beatrice Web), 마리 퀴리(Marie Curie) 등은 이 시대에 이르러 변화된 여성 지위와 활동 반경을 상징적으로 보여주는 인물들이다(홉스봄 360).

생물학적 열등주의를 배제하고 남성과 대등한 여성의 지적인 능력과 욕구를 옹호하려는 새로운 움직임은 19세기 말을 배경으로 하는 여성의 ‘글쓰기’에서 더욱 두드러진다. 1893년 샬럿 퍼킨스 길먼(Charlotte Perkins Gilman)이 발표한 『노란 벽지』(*The Yellow Wallpaper*)는 가부장제에 갇혀있는 여성의 삶에 대한 무의식적인 거부를 충격적인 은유로 표현해 내고 있다. 이 소설에서 주인공 여자인 ‘나’를 결국 미치게 만드는 것은 남편 존(John)이 미리 상정해 놓은 정신병이 아니라 그와 그의 누이가 대표하는 사회적 관습이 부여한 ‘감금’에 의해 강제로 억압되고 왜곡되어버린 자아이다. 표출되지 못한 여성의 창조적 에너지는 결국 주인공인 나를 정신착란의 상태로 이끌어 나의 세계를 황폐하게 할 뿐만 아니라 기존의 세계에 만족하고 안주하던 남편의 삶마저도 파괴해버린다. 길버트(Sandra M. Gilbert)와 구바(Susan Gubar)의 『다락방의 미친 여자』(*The Mad Woman in the Attic*, 1979)가 규명하고 있듯이 19세기 여성작가인 셸리(Mary Shelly), 오스틴(Jane Austen), 브론테(Charlotte Bronte) 등의 작품에 직간접적으로 등장하는 다락방과 같은 폐쇄적인 사회에 유폐된 여자들은 예술적 재능과 지성이 ‘광기’로 매도되는 당시 사회에 대해 분노와 불안을 느끼는 작가 자신의 분열된 자아라고 해석될 수도 있다.

여성은 타인과의 관계 속에서만 정의되는 상대적인 존재(Basch 5)가 아니라 자

울적이며 독립적인 존재이고 자기희생보다는 자기성취가 더 높게 평가받아야 한다는 새로운 여성상의 등장이 시대의 보편적인 흐름이었다면, 이러한 시대적 요구가 미국 소설의 경우에는 구체적으로 어떤 양상으로 전개되는지를 살펴보는 것이 이 논문의 주요 관심사이기도 하다. 19세기의 미국은 남북전쟁 이후 미증유의 산업발전을 이루어가는 신생국이라는 특수성이 덧붙여진 사회였다. 따라서 여권운동도 서부개척과 산업발달, 노예해방 운동과 맞물려 복잡한 상황으로 전개될 수밖에 없었다. 특히 식민지시대 뉴잉글랜드의 ‘세일럼의 마녀사건’에서 엿볼 수 있는 가혹한 청교도윤리는 ‘가정의 천사’라는 여성윤리와 결합되어 ‘신생국의 일꾼’을 집안에서 길러내는 양육의 의무가 미국 여성의 이상적 덕목이라는 암묵적인 합의를 생성해냈다. 이후 남북전쟁과 서부개척으로 인해 여성 노동력이 절실해지는 가운데, 1848년 뉴욕주 세네카 폴스(Seneca Falls)에서 최초로 여성 인권 회의가 개최되고 수잔 앤써니(Susan Anthony)를 비롯한 여권주의자들의 오랜 목표였던 여성 참정권이 인정받게 되는 등 여성의 법적 지위가 개선되기 시작했다.¹⁾ 또한 1차 세계대전 이후로 가사를 위한 각종 가전제품과 가공식품들이 차례로 등장하게 되면서 가사노동에 대한 여성의 부담이 현저히 줄어드는 전환점도 맞이하게 되었다. 사적 영역을 벗어나 공적 영역에서도 자신의 재능을 계발하고자 하는 교육받은 여성, ‘신여성’의 등장은 이러한 시대적 흐름의 당연한 귀결이었다고 할 수 있다.

본 논문은 이러한 시대적, 사회적 배경 속에 자신의 삶을 개척해 가는 신여성들의 모습을 살펴봄으로써 결혼과 모성으로만 환원될 수 없는 여성 정체성의 변주를 확인해 보고자 하는 것이다. 특히 영미 물질문명과 결혼제도의 허상과 문제점을 뉴잉글랜드 지방과 유럽대륙의 경계에 서있는 새로운 여성상을 통해 찾아보고자 했던 헨리 제임스(Henry James)의 『여인의 초상』 (*The Portrait of a Woman*, 1881), 관습적 모성으로부터의 해방을 모색하는 케이트 쇼핀(Kate Chopin)의 『각성』 (*Awakening*, 1899), 자연과 합일된 삶에서 구현된 강인한 개척지 여성의 유형을 보여주하고자 한 윌라 캐서(Willa Cather)의 『나의 안토니아』 (*My Antonia*, 1918)는 신여성들의 독립적인 의식이 내포하는 통일성과 다양성을 확인시켜주는 작품들로서 역사적 의의가 크다고 생각한다. 19세기 말과 20세기

1) 1869년 와이오밍주를 필두로 1914년까지 14개주에서 여성의 참정권을 인정하였고, 제1차 세계대전 이후 연방정부의 제 19차 헌법수정안이 상하 양원을 통과함으로써 1920년에 이르러 21세 이상의 여성은 남성과 동등한 참정권을 획득하게 되었다.

초라는 시대의 흐름을 타고 등장한 이러한 신여성들은 작품 속에서 자신의 내적인 성격, 경험, 지역사회의 특성, 작가의 가치관에 따라 각자 변모된 모습을 드러내 보이고 있다.

2. 신여성의 등장과 의의

신여성(New Woman)이라는 용어가 처음으로 사용된 것은 1894년의 일이다. 이들은 이전까지 거친 여성(Wild Woman), 괴짜여성(Odd Woman), 잉여여성(Redundant Woman)으로 불리던 여성들과는 달리 19세기 말 독점 자본주의 체제의 출현과 정치적 부패에 대응하는 혁신주의적 개혁운동이 시작되면서 여러 경로를 통해 공적 영역에 발을 내딛기 시작했다. 특히 여성들의 대학교육이 시작되면서 마리 퀴리, 베아트리스 웹과 같은 소수의 선구적 여성들이 각각 과학과 노동운동이라는, 이전의 여성들이 진출하지 못했던 새로운 분야에서 두각을 드러내기도 했다. 신여성들이 등장하기 시작한 19세기 후반은 미국 여성의 역할과 지위에 광범위한 변화가 일어난 시기인데 이는 특히 사회주의의 확산, 성과학의 발달, 새로운 산아제한운동의 전개, 미국의 제국주의적 팽창과 밀접한 관련을 맺고 있다(Ardis 10-27; Kitch 8; Sklar 43-93).

구체적으로 살펴보면, 대외적으로 미국사회는 남북전쟁이 끝난 이후 1차 세계대전에 이르기까지 약 50여년(1860-1910) 동안 전례를 찾아보기 힘든 비약적인 경제발전과 산업화로 변방국의 지위를 벗어나 기존의 유럽열강과 어깨를 나란히 할 수 있는 강대국으로 성장함과 동시에 대내적으로는 기존의 사회제도와 관습이 새로운 가치를 내세우는 일련의 움직임들로부터 강한 도전을 받는 시기이기도 했다, 일부 계층으로의 자본의 집중으로 인한 부패와 폐해가 발생하고 이에 대한 대응으로 사회주의 개혁운동이 활발히 진행되었으며 그 일환으로 다양한 여성조직이 만들어지기도 했다. 급격한 산업화로 인한 노동 수요의 증가, 사회경제적 구조 변화에 따라 여성의 지위와 역할을 재정립할 필요성이 대두된 가운데 독립적인 성향을 지닌 일군의 새로운 여성들이 등장하게 된 것이다. 본고에서 살펴보게 될 『여인의 초상』의 이사벨 아처(Isabel Archer)나 『각성』의 에드나 폰텔리에(Edna Pontellier), 『나의 안토니아』의 안토니아 쉬멀다(Antonia Shimerda)나

레나 링가드(Lena Lingard) 등이 과연 신여성 혹은 그 전위로서의 면모를 보이고 있는지 알아보기 위해서는 먼저 이른바 ‘신여성’으로 통칭되는 이러한 여성들의 포괄적인 특징들에 대한 고찰이 선행되어야 할 것이다.

일반적으로 고등교육을 받고, 스포츠를 즐기고, 경제적 자립을 추구하는 진보적이고 개혁적인 성향을 지녔다고 일컬어지는 신여성들은 이전 세대의 여성들과 달리 결혼을 통한 일신의 안위보다는 전문적인 직업을 가지고자 했고 기꺼이 새로운 역할을 책임지고자 했다. 무엇보다 자신에 대한 지속적인 성찰을 바탕으로 한 높은 자존감과 남다른 책임의식은 이들의 사회적 위상의 재정립을 밑받침한 강력한 정신적 기제였다.²⁾ 신여성들은 참정권에 관한 투쟁이나 사회복지운동, 금주운동, 산아제한운동 등의 사회개혁에도 적극적으로 참여하고자 했는데 마사 패터슨(Martha H. Patterson)은 이들을 “스스로를 개조하고 변모시켜나가는 현대적이고 이상적인 인물유형”이라고 특징짓기도 했다(2). 패터슨은 자신의 저서 『깁슨걸을 넘어서』(*Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895-1919*)(2008)에서 ‘신여성’, ‘신흑인여성’, ‘신흑인’, ‘신중국’, ‘신남부’, ‘신제국’이 서로 얽혀있는 역사에서 신여성이라는 일군의 인물들이 인종간의 갈등과 제국주의적 팽창이 만연한 시기의 미국사회에서 어떤 방식의 변용을 거쳐 미국사회의 정체성의 일면을 담당하게 되었는지를 보여준다. 또한 캐롤 스미스-로젠버그(Carroll Smith-Rosenberg)는 『무질서한 행위』(*Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America, 1985*)에서 신여성은 “기존의 젠더 관계와 여성성의 개념에 대해 근본적인 도전을 제기한 인물”이며, “자신에게 부여된 사회적 지위에 대해 의문을 제기하고 새로운 역할을 개척하려 했을 뿐만 아니라 제대로 된 세상에서의 정당한 지위를 요구하는 인물”이라고 정의내린 바 있다. 그녀는 특히 신여성이 대학교육을 받을 수 있게 된 배경과 그로 인해 신여성들이 빅토리아적

2) 이러한 신여성들에 대해 캐롤 스미스 로젠버그는 빅토리아적 여성과 플래퍼(Flappers)의 중간자적인 여성으로 새롭게 변화하는 세상에서 그들의 정당한 자리를 주장하는 선구자들이라고 표현했다. 1890년경부터 제 1차 세계대전이 일어나기 전까지는 긴 스커트와 칼라가 달린 셔츠를 입고 여성스러우면서도 골프나 롤러스케이트, 자전거 등의 스포츠를 즐길 만큼 우아하고 당당한 모습의 “깁슨걸”이 미국의 전형적인 여성상으로 사랑을 받았으나 전쟁이 끝난 후 1920년대에 들어서는 “플래퍼”라고 불리는 새로운 유형의 여성들이 등장하였다. 이들은 투표권을 행사하고, 코르셋 입기를 거부했으며, 머리를 짧게 자르고, 짧은 스커트를 입을 뿐만 아니라, 공공연히 술을 마시고 담배를 피웠다(Smith-Rosenberg 245).

규범으로부터 벗어날 수 있는 동기와 수단을 부여받게 된 과정에 대해 자세히 설명하고 있다. 1876년의 필라델피아 백주년 기념 박람회와 1차 세계대전 사이에 변화된 여성의 이미지를 분석하고자 한 마사 벤타(Martha Banta)는 『미국적 여성의 이미지화』 (*Imaging American Women: Idea and Ideals in Cultural History*, 1987)에서 사회적 격변기였던 이 당시에는 여성의 이미지를 부각시키는 것이 특징적인 문화현상 중 하나였다고 평가하였다. 벤타는 작가, 화가, 삽화가, 사진작가, 조각가, 광고종사자, 배우, 감독, 기자들의 작품을 총망라하여 이들이 제시한 여성의 이미지들을 분석하였는데, 이들의 작품에 나타난 이상화된 여성은 “천편일률적이고 고정된 모습이 아니라 다양한 모습을 보이고 있는데 이는 곧 새롭게 부상하고 정의되는 미국의 정체성을 대변한 것”이라고 주장했다. 그녀는 여러 여성 유형들을 분류한 후에 신여성의 경우 지적이고 신중한 뉴잉글랜드 여성 유형과 육체적인 매력을 가진 아름다운 여성에 관한 이상이 점점 이루어 생성된 아류형(subtype)이라고 단정지었다. 한편 매리 조 불(Mary Jo Buhle)은 『미국적 사회주의에서의 여성들』 (*Women in the American Socialism, 1870-1920*, 1981)에서 사회주의 운동에 참여한 여성들을 분석하고 있는데, 사회주의와 여성 해방은 분리할 수 없는 문제이며 프롤레타리아 계급의 사회주의적 비전은 작품들 속에 등장하는 신여성 주인공의 ‘독립적인 비전’과 동일한 것이라고 주장했다.³⁾

특히 1890년 『라이프』 (*Life*)에 최초로 등장한 김슨걸은 이후 『코스모폴리탄』 (*Cosmopolitan*), 『위클리』 (*Weekly*), 『콜리어즈』 (*Collier's*) 등에 연속으로 게재되어 새롭게 등장한 이상적인 미국 여성의 표상이 되었다.⁴⁾ 무도회, 오페라, 메디슨 스퀘어 가든 홀스 쇼(Madison Square Garden Horse Show) 등에 주로 참석하는 건강하고 적극적인 모습의 김슨걸은 특정한 모델이 없이 허구적으로 창작된 인물이었지만 세기의 전환기에 혁신적이고 자유로운 신여성을 대표하는 것

3) 이외에도 준 쇼첸(June Sochen)의 『그린위치 마을의 신여성』 (*The New Woman in Greenwich Village 1910-1920*)(1972)은 전통적인 미국적 가치에 대해 반란을 일으킬 것을 선언하고 그린위치 빌리지로 몰려든 수백 명의 여성들 중 다섯 명의 여성, 크리스탈 이스트맨(Crystal Eastman), 헨리에타 로드맨(Henryetta Rodman), 아이다 로(Ida Rauh), 니이스 보이스(Neith Boyce), 수잔 글래스펠(Susan Glaspell)의 삶을 각각 조명해 봄으로써 당시의 신여성들이 내세운 목표, 즉 여성들의 전문직 진입에 대한 각종 규제의 철폐와 공동육아, 개방적인 성생활과 도시환경의 개선을 위한 사회운동의 면면을 살펴보고자 했다.

4) 1920년 미국의 한 신문기자는 “김슨이 이상적인 미국 여성을 구현해내기 전까지는 미국 여성은 모호하고 미완성된 존재에 불과했다”고 평가한 바 있다(Patterson 193).

으로 여겨지기도 했다. 실제로 김슨(Charles Dana Gibson)의 펜에 의해 창조된 김슨걸이 참정권이나 각종 사회개혁운동에 대해서는 부정적으로 묘사되는 한계가 있었음에도 불구하고 여성들의 자아실현과 성적인 당당함을 증진시키는 데에는 일정 부분 기여했다고 볼 수 있다. 블라우스와 스커트를 입고 자전거를 타거나 여러 스포츠를 즐기며 남녀관계에서도 성적 주도권을 주장한 것으로 묘사되는 여성의 모습은 이전 세대의 여성들과는 확연히 구분되는 것이었다.

김슨걸이 표방하는 또 다른 특징은 과도한 소비주의였다. 소비 중심의 경제를 대변하는 중산층 여성으로 그려지는 김슨걸의 모습은 사람들의 ‘과시욕’과 ‘모방’ 본능을 시대의 특징적인 현상으로 부각시킨 베블런(Thorstein Veblen)의 관점에서 조망해볼 수 있다. 베블런은 ‘노동이 생산한 재화’는 원하지만 ‘재화를 생산하는 노동’은 회피하려는 욕구를 가진 유한계급(leisure class)의 속성을 자세히 고찰하면서 자신을 과시하기 위해 과시적 여가와 소비활동(conspicuous leisure and consumption)을 하는 부유층의 책략과 행태에 관해 이야기한다. 축적된 자산이나 물려받은 부를 통해 땀을 흘리는 노동을 하지 않아도 되는 부유층들은 자신의 지위를 과시하기 위해 각종 여가를 즐기고 그 과정에서 자신의 꿈을 실현하고자 했다. 여기에서 ‘여가’라는 개념은 나태 또는 아무 일도 하지 않는다는 것을 의미하는 것이라기보다는 시간의 비생산적 소비를 의미하는 것임에 유념할 필요가 있다. 다시 말해 유한계급은 효율적인 여가 선용을 통해 지식과 예의범절, 예술적인 감각과 교양을 쌓는 일에 몰두했다(Veblen 46-7). 그들은 때로는 막대한 재산을 기부하는 등의 과시적 소비도 서슴지 않는다. 과시욕은 여성미에서도 발현되었는데, 여가를 즐길 수 있는 여성이나 가꿀 수 있는 우아하고 섬세한 손발과 날씬한 허리로 특징지어지는 몸매가 최고의 여성미로 상찬되었다. 이에 따라 코르셋을 착용하여 허리를 개미처럼 가느다랗게 만드는 여성 패션이 유행하였는데, 이는 김슨걸이 추종한 패션이기도 하다. 『여인의 초상』의 이사벨과 『각성』의 에드나는 이러한 여성들과 외양상 공통점을 지니고 있을 뿐만이 아니라 여행과 독서, 예술 활동, 기부 등 과시적 소비를 하는 김슨걸의 면모를 상당부분 공유하고 있다.

베블런은 또한 유한계급의 여성들은 남편의 부를 과시하는 방편이면서 동시에 부를 축적하는 수단이기도 함을 특기하고 있다. 다시 말해 여성은 남편을 위해 여가 활동을 대신(‘vicarious leisure’)하는 보조적 유한계급 혹은 파생적 유한계급으

로 분류된다(54). 아내의 여가는 한편으로는 온전히 자신의 여가가 아니라 남편의 삶의 만족도를 증진시키는 하나의 방편인 셈이다. 따라서 김순걸의 의의와 한계가 신여성의 한 유형이면서도 더 자유분방하고 더 파격적인 새로운 유형의 여성들의 등장을 위한 길을 닦아놓은 데 있는 것처럼, 물질적으로 안락하고 과시적인 삶 속에서도 한편으로는 자신의 정체성에 대한 성찰과 자존감을 끊임없이 지키려 한 이사벨과 에드나의 노력은 보다 적극적으로 사회활동에 참여하는 안토니아와 레나와 같은 여성인물들에게로 이어진다고 볼 수 있다. 노동의 면제를 특권으로 부여받은 유한계급이 자신의 정체성을 과시적 소비 속에서 찾고자 했듯이 노동의 부재는 자칫 존재에 대한 결핍으로 이어질 수 있는데 안토니아와 레나는 이전의 여성인물들과는 달리 능동적으로 노동에 참여하는 성향을 보인다. 아울러 이들의 노동은 남성성의 발현과는 구분되는 것으로 가족을 돌보고 희생하는 모성을 기반으로 하는 한 것이라는 점에 주목할 필요가 있다.

19세기 후반에 등장한 신여성에 대한 당시사회의 반응은 극명하게 나뉘었다. 신여성을 부정적으로 보는 사람들은 그녀를 전통적인 남성의 역할을 찬탈하고 기존의 가부장적인 질서를 전복하려는 위험한 인물이라고 보았고, 신여성을 지지하는 사람들은 참정권과 성적인 자유를 주장하는 진보적 성향의 개혁가, 대학교육을 받은 독립적인 미국여성이라고 인식했다. 예컨대, 길먼은 김순걸을 신여성의 전형으로 보면서 이러한 여성들은 감상적이고 위선적인 모습을 과감히 버리고 정직하고 강인하며 진정한 의미에서 우아하다고 평가받을만한 인물들이라고 상찬하였다.⁵⁾ 반면 모리스 톰슨(Maurice Thompson)은 「신여성은 정말로 새로운가?」 (“Is the New Woman Really New?”)라는 논문에서 무책임한 신여성의 삶의 방식을 비난하면서, 그들이 선택한 길은 관능적이고 방종한 혼외정사로 이루어진 길이며, 신여성은 불의의 제단에 부정의 사슬로 묶인 괴물과 같은 존재라고 비유하였다. 또한 그는 언론이 가정생활을 소홀히 하고 무례하며 지나치게 운동을 좋아하는 여성들을 그릇되게 이상화하는 경향이 있다고 비판했다(223-50).

이러한 상반된 평가를 받는 신여성이 모두 획일적인 양상을 띠는 인물들은 아니지만 대체로 자기애로부터 비롯되는 자존감을 소유하고 자신의 온전한 삶에 대

5) 특히 김순걸에 대해 “빅토리아조의 숙녀와는 대조적으로 더 용감하고, 더 강인하고, 더 유능하며 모든 면에서 자유롭고 더 인간적인” 여성유형이라고 평가하였다(Gilman 74).

해서 스스로 책임지고 자립하기 위해 자신을 계발하는 수단으로서의 교육의 가치를 인지하고 있다는 공통점을 지니고 있다고 볼 수 있다. 이 대목에서 이사벨이나 에드나 그리고 안토니아나 레나 등도 정규교육의 유무와는 상관없이 모두 자신을 계발하는 일에 높은 가치를 두고 있는 인물들이라는 점을 상기할 필요가 있다. 세상에 대한 호기심을 충족시키고 자아형성을 위한 일종의 ‘실험실’로서 과감히 유럽대륙을 선택한 이사벨이나 에머슨의 책을 즐겨 읽고 고독한 명상으로 스스로를 단련하며 예술을 통해 자기 존재를 표현하길 갈망하는 에드나는 이러한 신여성적인 표상이 될 수 있다. 강한 생존력과 생명력을 바탕으로 자신과 가족의 운명을 책임지기 위해 대지를 통해 스스로를 교육시켜 나가는 안토니아 또한 이들과 궤를 같이 하는 인물일 것이다. 이들의 주된 관심사는 모범적인 가정의 천사가 되는 길이 아니라 내면을 성찰하고 주체적 자아를 정립하는 것이었다.

자신에 대한 성찰을 통해 진정한 의미의 자립을 이루고자 했던 신여성들은 남달리 교육에 대한 열망이 강했다. 실제로 19세기 말 이후로 다양한 여성 칼리지들이 출현하게 되는데 이는 글을 읽고 쓸 수 있는 여성들에 대한 수요 증가, 중산층 사이에 일반화된 만혼, 교육에 대한 높은 가치 부여, 여성들을 위한 교육기관에 기부를 할 수 있을 만큼 축적된 사회경제적인 부가 있었기에 가능한 일이었다 (Smith-Rosenberg 247). 이러한 사회적 분위기에 부응하여 1860년대에 바사 대학(Vassar College), 1870년대에 스미스 대학(Smith College)과 웨슬리 대학(Wellesley College), 1890년대에 래드클리프 대학(Radcliffe College) 등이 개교하였다. 1860년대 이후 서부의 단과대학과 종합대학들도 또한 점차 여학생들을 받아들이며 남녀공학으로 전환해갔다(에번스 221).

칼리지 여학생은 1세대와 2세대로 나눌 수 있는데 1870년에서 1890년 사이의 학생들을 1세대 칼리지 여학생으로, 1890년에서 1912년 사이의 학생들을 2세대 칼리지 여학생으로 주로 분류한다. 1870년대의 경우 18세에서 21세 사이의 여성 인구의 0.7%만이 칼리지에 입학했고 이 중 절반 정도는 남녀공학 기관을 다녔다 (Gordon 171). 딸을 칼리지에 보낸 아버지들은 칼리지를 교육받은 아내로서 전통적인 역할을 보다 더 잘 수행하기 위해 젊은 여성을 준비시키는 장소라고 생각했다. 즉 그들은 딸들에게 새로운 역할을 훈련시키기 위해 칼리지로 보낸 것이 아니었다. 반면에 딸들은 칼리지를 단순히 거쳐 가는 곳이 아니라 관습적인 제도와 행

동양식으로부터 벗어나 전문적인 직업을 갖기 위해 준비하고 일반적인 육아와 가사로부터 해방된 삶을 계획할 수 있는 교육의 장으로 간주하려 했다.⁶⁾ 1세대 칼리지 여성들의 적극적이고 전문적인 활동은 전통적인 여성성의 개념과는 부합되지 않았기 때문에 일반 대중들은 수용하기 어려워했고 그들의 개인적 삶도 평범함과는 거리가 멀었다(박현숙 227). 경제학자인 메리 쿡킹햄(Mary Cookingham)은 1865년에서 1900년 사이에 칼리지 교육을 받은 여성들이 결혼한 비율이 가장 낮았다는 조사결과를 발표한 바 있다(349-64). 1세대 칼리지 여성들의 낮은 혼인율로 인해 이들이 빅토리아 시대 말기 인구 변화에 대해 책임을 져야 한다는 주장이 제기되기도 했다. 세기가 전환되는 시기에 하버드대 총장을 역임했던 찰스 윌리엄 엘리엇(Charles William Eliot)과 대통령이었던 시어도어 루즈벨트(Theodore Roosevelt)는 이러한 변화를 “인종자살”(Race Suicide)이라고 칭하면서 최상의 계급이 후손들을 재생산하지 않기 때문에 미국은 곧 유럽의 이민자들과 그들의 자손에 의해 지배될 것이라고 주장하였다(Gordon 215).

이에 반해 2세대 칼리지 여성들은 1세대의 발자취를 따라가서 그 길을 넓힐 준비가 기꺼이 되어 있었고 사회적 분위기도 그들에 대해 한층 호의적으로 바뀌어 있었다. 이들은 스스로의 삶을 책임질 수 있을 정도의 유능하고 자존감 높은 여성일 뿐만 아니라 자신과 가족들을 돌보는 남다른 책임감, 신체적인 매력까지 겸비한 이상적인 인물들로 인식되기 시작했다. 당시의 잡지들은 칼리지 여학생들의 삶을 보여주는 특집기사들을 연재하곤 했는데 가령 「웨슬리와 브린모어의 소녀들」 (“The Girls of Wellesley and Bryn Mawr”)이라는 기사에서는 가짜 칼로 대결을

6) 남녀공학에 입학한 여학생들은 여성 칼리지에 다니는 여성들보다 훨씬 소외된 환경을 직면해야 했다. 이는 남녀공학의 입학이 젠더의 이분법의 원리에 대한 위협이 되기 때문이었다. 재정적, 정치적 이유로 여학생들을 받아들이지는 했지만 캠퍼스는 여학생들을 환영하지 않았고 의료시설과 체육시설 뿐만 아니라 주거지를 찾는 데도 어려움을 겪는 등 공학의 여학생들은 그들을 향한 적대적인 분위기를 극복해야만 했다. 특히 남학생들은 그들의 홀과 안뜰에 여학생이 등장하는 것을 자신들의 영역에 대한 침입으로 생각하여 분노하기도 했다. 칼리지를 졸업한 이후에도 그들이 선택한 분야에서 각종 차별에 직면할 수밖에 없었는데 1세대 칼리지 졸업자들은 주로 교사가 되어 스스로를 재정적으로 부양하면서 후속세대를 길러내는 조연자와 안내자의 역할을 맡기를 원했다. 칼리지를 졸업한 여성들 중 보다 모험적인 여성들은 별개의 여성 조직을 만들어 사회 개혁에 적극적으로 참여하고자 했는데 1890년대에 조직된 세틀먼트 하우스(Settlement House), 여성기독교 금주연합(Women's Christian Temperance Union), 여성노동연맹(Women's Trade Union League), 전국 소비자자연맹(National Consumers' League), 아동원조협회(Children's Aid Society) 등이 칼리지를 졸업한 여성들이 적극적으로 활동한 기관들이었다(Smith-Rosenberg 214-55).

별이는 모습, 가면을 쓰고 축제를 하거나 연극을 하는 모습 등을 우호적인 입장에서 소개하고 있다. 특히 그들의 기숙사 방을 자세히 소개하면서 자수를 놓은 베개와 기타, 깨끗이 씻어놓은 접시들을 보여줌으로써 칼리지 여성들도 전통적인 가사에 능숙하다는 점을 부각시키려 했다. 한편으로 작가들은 칼리지 여성들의 육체적인 매력을 강조해서 선보였는데, 앱 카터 굿로(Abbe Carter Goodloe)는 단편집 모음인 『칼리지 여성들』(*College Girls*, 1895)에서 교육받은 여성들이 다른 젊은 여성들과 마찬가지로 관능적인 매력을 지니고 있다고 묘사하였다. 이 책의 삽화가인 김슨은 칼리지 여성이 깨끗이 씻은 접시로 저녁식사를 준비하고 의상을 만드는 등 주부로서의 자신을 준비하는 모습을 자주 소개하곤 했다. 즉 칼리지 여성들도 전통적인 여성의 매력을 추구하며 주부로서의 미래를 준비하는 등 사회가 수용하는 삶을 살아갈 수 있다는 사실을 강조하려 했다는 점을 확인할 수 있다. 이로 미루어 볼 때 2세대 칼리지 여성들은 그들의 선배보다 남성들과의 거리를 조금 더 좁혀놓은 것처럼 보인다. 이들 대부분은 기존의 제도적 장벽이 완화된 남녀공학의 학교와 칼리지를 다녔으며 1920년대에 이르러서는 모든 대학 졸업자의 47.3%를 차지하기에 이르렀다. 또한 여성 참정권의 요구를 포함한 정치적 개혁에 적극적으로 동참하고 그 성과를 향유하는 한편 직업전선에서도 전통적으로 금기시되어 왔던 남성적 영역에까지 진출하기에 이른다(Gordon 214-24).

특히 신여성의 교육에 대한 이러한 열의는 1830년대 이후로 내려오는 초월주의적 전통, 즉 물질보다는 영혼을 강조하는 신플라톤주의(Neo-Platonism), 경험을 초월하는 직관과 신성함이 있다고 믿는 독일의 관념철학(German idealistic philosophy), 자연과 영혼을 강조하는 동양의 신비주의, 무엇보다도 ‘개인’을 중요시하려는 낭만주의(Romanticism) 경향들로부터 잉태된 초월주의의 미래지향적인 태도를 당대의 여성들이 과감히 수용한 결과라고도 할 수 있다. 과거를 모방하는 것을 자살행위로 규정하고 과거로부터 벗어날 것을 주장한 에머슨(Emerson)의 주장처럼 빅토리아적 가치관에 얽매이지 않고 누구보다도 자신을 사랑하고 자존감과 책임의식을 가지고 자립하고자 했던 신여성들에게는 교육을 통한 자기발전과 자기성찰의 과정은 필연적인 것이었다고 할 수 있다. 이들 중 다수가 전문직에 진출해 전통적인 결혼제도와 모성⁷⁾의 의미에 저항을 시도하고자 한 것은 타인과의

7) 결혼을 통해 누군가의 아내가 됨과 동시에 한 가족을 돌보고 희생해야 하는 어머니로서의

관계 속에서만 존재할 수 있는 종속적인 존재가 되기를 거부했기 때문인 것으로 보인다. 주체적 자기 정립을 갈망한 신여성들은 결혼과 모성이라는 사회적 굴레에 갇히기를 원하지 않았다. 자신의 자율적인 욕망을 억압당하지 않는 자아를 정립하

역할을 부여받는다는 사실은 당시의 신여성들이 느끼는 갈등의 큰 줄기를 이루고 있었다. 모성은 생물학적인 성(sex)과 사회문화적인 성(gender)을 동시에 포함하는 포괄적 개념으로, 여성이 이성과 자녀뿐만이 아니라 사회의 규범과 가치에 대해서 보이는 중층적 ‘관계맺음’이라 할 수 있다. 기존의 연구에서 모성을 바라보는 시각은 크게 ‘본질주의’와 ‘사회구성주의’의 두 가지 입장으로 나뉜다.

‘모성이 무엇인가’라는 본질주의적인 입장은, 여성은 누구나 어머니가 되어야 하고 타고난 모성을 가졌을 것이라는 기본적인 가정을 전제하고 있다. 모성 본질주의는 결국 모성을 여성의 생물학적인 본성의 산물이라고 보는 것인데, 이러한 모성 이데올로기는 아이와 가족의 안녕을 위해 과도하게 희생하는 소모적 여성 정체성을 부과할 수 있다는 점에서 종종 비판받기도 했다. 모성 이데올로기는 모성이 여성에게 자연적이며 양육은 생물학적인 어머니의 일차적인 책임이라고 규정하면서도 그 역할 수행을 결정할 권력은 주지 않음으로써 여성을 억압할 수 있다. 즉 여성이 어머니가 될 가능성이 있는 존재라는 사실은 그 자체로 인정받고 존중받아야 할 진실이지만 자칫 이로 인해 여성이 다른 무엇이 되는 것을 허용 받지 못하는 결정론에 빠질 수 있다는 위험이 존재한다는 것이다.

이에 반해 ‘모성을 인식하게 하는 것은 무엇인가’라는 구성주의적 시각은 모성이라는 개념 자체가 제도와 규범이 만든 이차적인 구성물에 불과하다고 본다. 시몬 보바르(Simone de Beauvoir)의 여성주의 사상을 옹호하는 엘리자베스 바덴테르(Élisabeth Badinter)는 “모성은 본래부터 존재하지 않았으며 만들어진 것”이라는 단정적인 결론을 내린다(26). 19세기에 접어들면서 중상주의 정책으로 노동력이 중요하게 되자 국가는 여성들에게 모성애를 강조하기 시작했고 루소(Jean-Jacques Rousseau)와 프로이트(Sigmund Freud)의 이론이 이런 잘못된 모성관을 더욱 공고히 했다는 주장이다. 그녀는 또한, 루소는 『에밀』(Emile)에서 아기에게 사랑을 표시하지 않는 어머니를 ‘환자’라 단정 짓고, 프로이트는 여성을 수동적이고 피학적이며 가정 내에서 사랑을 분배하고 남편에 헌신하는 종속적인 존재로 규정하는 우를 범했다고 지적한다.

최근에는 모성에 대한 이러한 상반된 두 가지 입장이 반드시 상호배타적일 필요는 없으며 논리적인 정답을 찾기보다는 ‘이중 담론’ 속에서 조금씩 진동의 폭을 줄여나가거나 수렴해 나갈 문제라고 보는 시각이 일반적이다. 즉 생물학적 재생산의 차이를 애써 부인하는 대신에 이러한 모성 능력이 사회, 경제, 문화와 상호작용해 나가는 특수성에 주목하면서 기존의 모성 개념을 확장하고 재 정의할 수 있는 가능성을 모색하고자 하는 다양한 시도가 이루어지고 있다(이경아 183). 여성과 자연을 같은 항목으로 두려는 에코페미니스트들의 노력은 이러한 타협점 찾기의 하나의 정치한 탐색이라 할 수 있다. 그들은 근본적으로 생물학적 능력을 포함한 모성을, 여성자아와 자아를 둘러싼 사회 간에 생산적인 관계를 만들어낼 수 있는 가장 강력하고 긍정적인 에너지라 여긴다. 한편 패트리스 디퀸지오(Patrice DiQuinzio)는 극단적인 에코페미니즘이 야기할 수 있는 모성의 신비화, 이상화를 경계하면서 모성에 관한 현대 사회의 새로운 정의를 위해 ‘개인주의’를 개념의 틀 안으로 도입해볼 것을 제안하고 있다(27). 그녀에 따르면 근대 사회의 헤게모니 중 하나라 할 수 있는 ‘개인주의’는 ‘본질적인 모성’과 이데올로기적인 대항개념을 이루고 있는데 현실에서는 이러한 두 상반된 개념이 여성을 이중으로 구속하고 있다는 것이다. 여기에서 말하는 개인주의는 결국 여성이 자신의 정체성을 다른 사람의 정체성 안으로 침몰시키지 않고 자신의 삶을 대리만족으로 치환시키지 않을 가능성을 지칭한다. 이 견해에 따르면 개인주의와 모성 사이에 발생하는 이러한 역설적인 정치학에 의해 여성은 특정한 시대적 맥락과 지역적 맥락 속에서 구체적이고 한정된 대안만을 제시받을 수 있을 뿐이다.

고자 한 이들에게 이전 세대의 여성들은 단지 아내와 어머니로서의 모습만을 보일 뿐 자립적인 주체로서의 모습은 제시하지 못했다. 따라서 신여성들이 이러한 딜레마를 극복하고 제한된 역할에 가두어진 하위주체가 아닌 자아실현과 자아창조의 주체로서 스스로의 정체성을 탐색해 가는 과정에는 많은 시행착오가 필연적으로 수반될 수밖에 없었다. 작품 속에 등장하는 이사벨이나 에드나, 안토니아 등도 학교교육을 받고 공적 영역에 진출하여 전문직으로 일한 것은 아니지만 이러한 난관 속에서 이전 세대의 여성들과는 완연하게 다른 삶을 살고자 노력하는 인물들이다. 이들은 단지 남성 중심적 시각을 거부하는 소극적인 저항이 아니라 현상적 질서를 고수하고자 하는 당시의 가부장적 사회체제에 귀속되고 환원되지 않기 위해 전력투구하는 모습을 보인다.

본 논문에서는 19세기 말과 20세기 초 각기 다른 지역을 배경으로 하는 세 편의 소설 속에서, 남다른 자의식과 독립심을 소유하고 있는 여성인물들이 자아를 정립해가는 과정 속에서 맞닥뜨리게 되는 여러 가지 갈등의 양상들을 우선적으로 살펴보게 될 것이다. 자존감과 자기에를 포기하지 않으면서도 책임감 있는 주체로서의 모습을 양립하기 위해 이들이 각자 선택해 나가는 삶의 행로는 그들 스스로가 정의내리고 있는 모성에 대한 함의를 드러내 보인다고 할 수 있다. 이를 통해 모성으로 환원된 여성의 정체성이 가부장제의 수호자로 격상되어 또 다른 정체성인 자아 주체성과 대립하는 양상만을 보이거나 혹은 절대적 여성 가치로 승화되는 등 제한적인 의미만을 지니는 것인지 아니면 모성 개념의 확장을 통해 긍정적인 타협점을 이룬 것인지를 재고해 볼 수 있다. 특히 이러한 논의의 과정에서 이사벨, 에드나 그리고 안토니아 등의 여성 인물을 둘러싼 시대와 장소의 구체성과 이에 반응하는 개인의 내재적인 특성과 경험들로 인한 변주를 확인할 수 있을 것이다.

이는 작가 개인의 전기적인 특수성과도 관련이 있다고 할 수 있는데 제임스와 쇼펜, 캐썸 등은 모두 19세기 말, 20세기 초 미국사회의 변화를 몸소 겪어가면서 대응한 작가들이다. 제임스는 어려서부터 에머슨, 소로우(Henry D. Thoreau) 등과 두루 친교를 가졌던 부유한 부친의 영향 아래에서 신, 구 대륙의 다양한 문화를 접하며 자랐기 때문에, 미국인이 유럽에 와서 접하게 되는 미묘한 상황과 의식의 변화를 심리적 사실주의 기법을 통해 작품 속에 표현할 수 있었다. 남성 작가

이면서도 제임스는 미국 여성들의 말과 행동 속에 숨어 있는 자기만족의 함정을 날카롭게 포착하고 남성에게 종속되어 스스로를 구속하는 입장에서 벗어나 주체적 개인으로 나아갈 것을 주장하는 등 신여성의 출현에 관한 남다른 예지를 보여 주었다. 이에 반해 쇼펜은 자립심이 강한 조모와 편모 아래 자라 가톨릭 전통이 강한 루이지애나 크레올 사회에서 결혼생활을 하고 남편과 사별한 뒤에는 가족의 생계를 위해서 글을 써야 했던 강인한 여성이었다. 어린 시절을 보낸 고향 네브라 스키아에서의 기억을 작가적 소양의 밑거름으로 삼고 개척자의 삶을 살아가는 여성 인물들을 작품으로 창조해낸 캐서 또한 그 시대의 미국을 살아갔던 또 한 명의 신여성이었다.

제 2장에서 살펴보게 될 제임스의 『여인의 초상』에는 1870년대를 살아가는 다양한 유형의 신여성들이 등장한다. 제임스는 서문에서 “자신의 운명에 도전하는 한 젊은 여성이라는 관념을 내가 가진 유일한 장비로 삼아서 『초상』이라는 거대한 건물을 짓기 시작했다.”고 밝힌 바 있는데, 소설의 중심인물인 이사벨 아처는 이처럼 강인한 독립정신을 지닌 주체적인 여성이다. 삶의 다양한 가능성을 찾기를 바라는 이사벨은 독서와 여행을 즐기는 지적 호기심과 낭만적인 상상력의 소유자로, “험한 세상에 직면했을 때 불운을 선택하게 되더라도 선택의 자유를 갖겠다”(81), “나는 결혼으로 삶을 시작하고 싶지 않다”(158), “잘못된 판단이라도 판단을 전혀 내리지 않는 것보다는 낫고 단지 무리 속에 끼인 한 마리 양에 지나지 않는 여자가 되기 싫다”(169)고 선언하기도 한다. 결국 그녀는 당시 사회의 기준으로 볼 때 훌륭한 조건을 갖춘 남성들의 청혼을 거절하고 자신이 원하는 남자를 스스로 선택하려 하는데 이로 인해 주변 사람들로 부터 “외국어로 쓰인 해독할 수 없는 독창적인 텍스트”(31)라 평가받는다. 즉 인생이 자신에게 부여한 모든 기회를 다 대면해보고자 모험을 감행하는 이사벨은 결혼을 개인의 사회적 성취라고 여기지 않는 비 관습적 신여성이라 볼 수 있다.

또 다른 신여성의 한 유형을 보여주는 헨리에타 스택폴(Henrietta Stackpole)은 이사벨의 친구로, 남성의 영역이었던 글쓰기 영역에 종사하는 독신 여성 기자이자, 미망인인 언니와 세 조카, 심지어 병든 랠프(Ralph)까지 돌보려 하는 휴머니스트이기도 하다. 뿐만 아니라 헨리에타는 오즈몬드(Osmond)를 향한 이사벨의 낭만적이고 순진한 시각 이면에 숨어있는 함정을 정확히 꿰뚫어 보는 통찰력과

현실 감각까지 지닌 긍정적 의미의 신여성이다. 그녀는 자신의 삶만을 중시해 병으로 고생하는 남편과 아들을 줄곧 외면하는 리디아 터쳇(Lydia Touchett)이나 야심과 체면 유지를 위해 딸 팬지(Pansy)에 대한 모성애마저 거부하는 마담 멀(Madame Merle) 등 왜곡된 이미지의 신여성들과는 확연히 구분된다.

그렇다면, 신여성의 긍정적 자질들을 일관되게 보여주는 헨리에타가 아니라 결국 실패한 결혼을 통해 삶의 큰 도전에서 패배했다고 할 수 있는 이사벨이 이 소설의 중심에 서게 된 이유는 무엇일까? 이에 대한 해답을 찾기 위해서는 램프의 죽음 후에 '자신에게 주어진 많은 기회를 포기하고 결국 로마로 돌아가기로 한' 이사벨의 마지막 선택을 주목해볼 필요가 있다. 사실 이 소설은 계속되는 이사벨의 선택으로 구성되어 있다. 이사벨은 워버튼(Warburton)과 굿우드(Goodwood)가 아닌 오즈먼드와의 결혼을 선택했고, 굿우드의 계속되는 열렬한 구애를 뿌리치고 오즈먼드와 의붓딸 팬지가 있는 로마로 돌아간다. 이사벨 스스로 "어둠의 집, 질식의 집"이라고 표현한 로마의 집으로 결국 다시 돌아가는 결말에 대해 많은 비평가들은, 결혼에 대한 형식적 의무감, 윤리적 책임감 때문에 그녀가 수동적인 결정을 내렸을 뿐이라는 진단을 내린다. 이사벨의 마지막 선택을 궁극적인 실패라고 보는 이러한 입장에는 앨프레드 해비거(Alfred Habegger), 리오 베히사니(Leo Bersani), 피터 브룩스(Peter Brooks), 존 카를로스 로우(John Carlos Rowe), 로버트 와이즈부크(Robert Weisbuch), 앤써니 마젤라(Anthony Mazzella), 크리스틴 새너(Kristine Sanner) 등이 있다. 이들은 비단 이사벨뿐만 아니라 그녀로 하여금 정당한 탈출의 기회를 끝내 뿌리치도록 한 작가 제임스 역시 성적 미성숙, 혹은 비정상적인 억압 속에 갇힌 보수적 인물이라 평가한다. 이사벨이 걸으로는 자유와 독립을 외치지만 실제로는 자유에 대한 깊은 두려움을 간직한 인물이며, 작가가 이러한 결말을 선택한 것은 작품의 비극성을 고양하기 위한 미학적 타협의 결과물이라는 것이다. 나아가 이들은, 독립적인 하나의 주체가 되기를 추구했던 이사벨이 결국 불행한 결혼생활의 울타리 안에 다시 갇히기를 선택하는 것은 당시 신여성에 대한 작가의 양가적인 태도를 반영한 증거일 수 있다고 언급하고 있다.

이들과는 달리, 이사벨의 선택에서 긍정적인 가치를 발견하는 입장에서 서 있는 수잔 무어(Susan Moore)는 이사벨을 남다른 용기와 미덕을 갖춘 여성인물이라 평가하고 있고, 데브라 맥컴(Debra MacComb)은 이사벨이 오즈먼드에게 돌아가

기는 하지만 이는 결혼이라는 형식을 극단적으로 거부하는 대신 내부적 변화를 통해 자신의 입지를 다시 협상하기 위한 고도의 전략에 해당한다고 본다(윤조원 116). 이사벨의 결정을 당시의 중상류층 여성들의 상황을 고려한 사실적인 결말이었을 뿐이라 생각하는 밀리슨트 벨(Millicent Bell)이나⁸⁾, 이사벨의 정체성은 결혼이나 이혼이라는 범주로는 정의할 수 없다고 이야기하는 엘리즈 밀러(Elise Miller) 등도 이사벨의 마지막 결정을 궁극적인 실패라 폄하하지 않는다(15-31). 특히, 아네트 니임초우(Annette Niemtzwow)는 마지막 장면이 최종적인 이야기의 결말이 되는 것을 경계하면서 “이사벨에게 미래가 없다고 믿으면서도 다른 한편으로는 미래가 있다고 믿을 수 있는” 여지를 남겨둔다고 주장하는데(205), 이는 이 소설의 열린 결말을 암시할 수 있다는 점에서 주목할 만하다.

작가인 제임스도 “모든 것이 다 말해질 수는 없다”(the whole of anything is never told)고 부연함으로써 작품의 열린 결말의 가능성을 어느 정도 의도하고 있는 것으로 보인다(*Notebooks* 15). 다시 말해, 「미국 여성의 말」(“The Speech of American Women”), 「미국 여성의 예절」(“The Manners of American Women”)이라는 글에서 알 수 있듯이, 당시 신여성에 대한 강한 관심을 보였던 제임스가, 끊임없는 선택의 상황에 놓인 이사벨의 의식을 통해 당시 신여성의 주체적 의식을 탐색해 보고자 했다는 추론이 가능해진다. 특히 이 두 에세이에서 제임스는 미국 여성들의 말과 행동 속에 은밀하게 숨어있는 함정을 지적하면서 미국 여성들이 자신의 무력함을 교묘히 감추고자 스스로 자유로운 존재라고 자신을 무의식적으로 세뇌하고 있으며 보다 적극적으로 자신의 길을 개척할 필요가 있음을 역설한 바 있다.⁹⁾ 이런 의미에서 여인의 초상은 이사벨의 초상인 동시에 당시 신여성

8) 벨(Millicent Bell)의 이러한 주장에는 어느 정도의 반박이 있을 수 있다. 1880년대의 미국은 이혼이 가능했을 뿐만이 아니라 공화국의 자유주의 사상에 근거한 여성의 평등권에 관한 논의와 이혼을 지지하는 담론이 활발하게 진행되고 있었다. 이러한 논의에 관해서는 맥콤(Debra MacComb)의 “Divorce of a Nation: or, Can Isabel Archer Resist History?,” *The Henry James Review* 17 (1996), 29-48를 참고해볼 수 있다.

9) 제임스는 미국 여성들이 증권 거래소와 풋볼 필드를 제외하고는 사회적 모든 영역에 진출하고 있으면서(encamped on every inch of the social area that the stock-exchange and the football-field leave free; the whole of the social initiative is in other words theirs.. *Henry James on Culture* 66) 단지 존경받고 축하받고 있을 뿐이며 실제로는 전혀 권위가 없거나 제한적이라고 확신하면서도 그것만으로 이미 충분하다는 듯 아무런 감흥이 없는 것처럼 보인다고 지적한다. 결국 미국 여성들은 남성이 시범을 보일 때까지 항상 기다려야만 하는 수동적인 존재에 그치고 있는데 이를 제임스는 ‘덫’(trap)이라고 단정 짓고 그녀들이 보다 적극적으로 자신의 길을 개척할 필요가 있다고 주장하고 있다(*Henry James on*

의 초상인 것이다. 제임스의 소설 속 페르소나로 보이는 랠프가 이사벨을 ‘건물’(edifice)로 비유하면서 그 내부를 살펴볼 수 있는 대상이라 여기고 유산을 통해 그녀의 자아와 인생이 어떻게 움직이는지 관찰하려는 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있다. “사는 것이 더 좋아. 사랑이 있으니까. 죽음도 좋기는 하지만 사랑이 없어.”(606)라는 랠프의 권유는 이사벨이 죽음으로 운명의 문을 닫지 않고 다시 삶 속으로 나설 수 있는 용기를 준 것으로, 그녀가 걸어가게 될 “아주 곧은 길”(622)이 어디로 향하는 길인지 끝까지 지켜보고자 함이다. 이사벨이 다소 무모해 보이는 낭만적 모험가의 모습에서 변모하여, 자신과 팬지의 미래를 위해 다시 쉽지 않은 용기를 내는 것은 끊임없는 선택의 게임에서 더욱 제련되고 성숙해진 그녀의 의식 때문인 것으로 보인다.

제 3장에서 다루게 될 『각성』의 작가인 쇼펜을 여성의 권리 획득을 위해 적극적인 사회운동을 주도했던 당시의 일반적인 여권주의자로 보는 것에는 다소 무리가 따른다. 다만, 일찍 아버지를 여윈 후 강하고 독립적인 미망인들인 증조모와 조모, 어머니의 보살핌을 받았고, 성심 아카데미(Sacred Heart Academy)의 지적인 수녀들이 그녀의 역할모델이었다는 점을 상기해보면(Toth 113-19), 19세기 여성을 규제하던 빅토리안 가치체계에 대해 쇼펜이 강한 의문을 품게 되었으리라는 추측을 해볼 수 있다. 특히 결혼 이후 그녀가 보여준 아내와 어머니로서의 ‘일상적이지 않은’ 행보는 눈여겨볼만 하다. 쇼펜은 자신처럼 프랑스로 가톨릭교도였던 오스카 쇼펜(Oscar Chopin)과 유럽으로 떠난 신혼여행에서 음주와 흡연, 혼자만의 산책 등 비 관습적인 돌출행동을 서슴지 않았다. 말라리아로 남편을 잃고 남은 여섯 명의 자녀양육을 혼자 책임지게 되었을 때에도 재혼이라는 비교적 쉬운 선택 대신에¹⁰⁾ 고향인 세인트 루이스에서 살롱을 열어 저널리스트, 문인들과 교류하며 독립적인 직업작가로서의 길을 걸어가하고자 했다. 에밀리 토쓰(Emily Toth)의 지적대로 쇼펜은 또 한 번의 결혼생활보다는 ‘작가로서의 고독과 자유’, ‘자신의 삶을 지배하고 관조하고 홀로서기’에 우선적 가치를 부여한(119) ‘당당한’(regal) 19세기의 신여성이었다.

그렇다면 『각성』의 에드나가 그녀를 창조해낸 쇼펜의 완벽한 페르소나라고

Culture 81).

10) 실제로 쇼펜은 당시 세인트 루이스 포스트 디스패치(*St. Louis Post Dispatch*)의 편집자를 포함한 다수의 구혼자들이 있었다(Toth 119).

말할 수 있을까? 쇼펜의 뉴 올리언즈에서의 실제 삶은 임신과 출산의 연속이었지만 관습적인 모성을 보여주는 아델 라티놀(Adel Ratignolle)이 아니라 각성을 통해 전통적인 모성을 거부하는 에드나가 그녀의 소설 속 중심인물이라는 점은 흥미롭다. 결국 에드나가 경험하는 고민과 한계는 19세기 말을 살아가는 신여성의 딜레마, 즉 “겉으로는 순응하지만 내적으로는 의구심을 가질 수밖에 없는 삶”(outward existence which conforms, the inward life which questions TA 14)의 양태를 극적으로 보여주는 것이며 자살이라는 충격적인 결말은 작가 자신이 감내해야 했던 사회적 굴레에 대한 암묵적인 반항을 표출한 것이라고 볼 수 있다.

에드나가 자의식에 눈을 떠가는 과정이 다소 도식적이며 부유층 부인의 일상적인 변덕과 감정의 사치라고 매도되지 않기 위해서는 그녀가 각성에 이를 수밖에 없는 필연적인 계기가 무엇인지를 먼저 살펴보아야 한다. 에드나의 남편이자 금융업자인 폰텔리에 씨(Mr. Pontellier)는 외양적으로는 부유하고 이상적인 남편이지만, 공적인 영역과 사적인 영역을 확실히 구분하고 물질적인 성공과 체면만을 소중히 여기는 인물이다. 심지어 그는 아내인 에드나마저 자신의 값비싼 소유물(TA 17)이며 사회적 성공을 과시할 수 있는 일종의 트로피같은 존재라고 여기고 있다. 다만, 당시 비슷한 생활을 영위하고 있던 라티놀 부인 등은 자신이 누리는 삶에 충분히 만족하고 일상의 틀을 깨지 않았던 반면에, 에드나만이 “뭐라 표현할 수 없는 억압”(indescribable oppression TA 9)을 느끼고 자신의 삶을 규정하는 당시의 관습을 거부하려 한다는 사실은 과연 가부장적인 남편의 존재보다 더 근원적인 이유가 존재하는 것인지 생각해보게 한다. 볼켄펠트(Wolkenfeld)를 비롯한 여러 비평가들이 지적한 대로, 에드나는 유달리 예민한 감수성을 간직한 여성이었다(Wolkenfeld 241-47). 켄터키의 장로교 집안에서 성장한 그녀는 어린 시절부터 은밀히 상상 속의 연인들을 짝사랑하는 등 내면과 현실의 궤를 달리하는 이중적인 삶을 본능적으로 추구해왔다. 따라서 루이지애나 크레올 사회의 우아한 귀부인, 아이들의 훌륭한 어머니이자 성공한 남편의 모범적인 아내로 살아가는 삶을 받아들이기에는 에드나의 잠재된 내적 에너지가 너무 컸던 게 아닐까 의심해볼 수 있다.

에드나의 각성을 가져온 외부의 인물들로는 아델 라티놀과 로버트 레브론

(Robert Lebrun), 라이즈 양(Ms. Reisz)을 들 수 있다. 다수의 비평가들이 라티놀 부인과의 동성적인 사랑과 육체적인 접촉이 에드나를 처음으로 관능의 세계에 눈을 뜨도록 이끈 계기가 되었다거나(Showalter 311-20), 로버트와의 만남과 사랑이 에드나의 정신적인 각성을 가져 온 강력한 한 축이 되었다는 데에 동의하는 듯 보인다(Pollard 179-80). 특히, 볼켄펠트는 로버트의 역할을 ‘잠자는 숲 속의 미녀’를 깨우는 왕자의 역할에 비유하고 있는데, 실제로 로버트의 끈질긴 권유에 의해 처음으로 바다로 수영을 나가면서 에드나는 이전에 경험하지 못했던 놀라운 해방감을 맛보게 된다. 다만 라티놀 부인과의 우정에서 시작되고 로버트 레브룬과의 정신적인 사랑에서 고조되었던 에드나의 새로운 각성은 알세 아로빈(Alcee Arobin)과의 육체적인 관계 속에서 그 한계를 드러내 보인다고 할 수 있다. 아로빈과의 관계는 각성 이후의 그녀가 자신의 감각과 육체가 원하는 것을 몸소 행동으로 옮길 수 있는지에 대한 일종의 자기 실험에 불과했다. 에드나가 진정으로 원했던 것은 새로운 인간관계 즉 로버트와의 결합을 통해 정신과 육체, 사랑과 이상이 통합되는 완전한 존재 양식이었지만 끝내 이를 수는 없었다.

라이즈 양은 에드나가 삶에 대한 다른 시각을 깨우치기까지 도움을 준 또 다른 인물이다. 그녀의 피아노 연주는 에드나 안에 숨어 있던 열정적인 삶에 대한 갈망을 다시 일깨우고 그녀를 구속해 오던 무형의 굴레를 일시적으로나마 벗어버리게 함으로써 이전에 느끼지 못한 짜릿한 해방감을 맛보게 한다. 비록 에드나 자신은 라이즈 양처럼 자신이 가진 에너지를 한 올도 빠짐없이 예술에 바치는 진정한 의미의 예술가는 될 수 없었지만, 적어도 그림 그리기를 통해 자아를 표현하고 완성해 가는 자유롭고 독립적인 한 개인으로 성장해 가게 된다(Chametzky 221-22). 예술을 통한 에드나의 자기표현은 루이스 리어리(Lewis Leary)의 지적대로, 월트 휘트먼(Walt Whitman)이 「나 자신의 노래」(“Song of Myself”)에서 드러낸 각오와 비전에 상응하는 것이다(217-21). 그렇기에 결국 에드나는 “다시는 그녀 자신 이외에 다른 사람에게 구속되지 않을 것”(TA 76)을 선언할 수 있었던 것이다. 여성의 재산권이나 참정권, 남편에게 이혼을 요구할 수 있는 권리, 양육권 등 여성 개인으로서의 법적 권리는 어느 하나 인정받을 수 없는 당시의 사회에서, 에드나는 무의식중에 억눌렸던 자신을 표현하고 강요받았던 관습을 차례로 거부해 나간다. 그녀는 남편의 독선적인 결정을 더 이상 따르지 않고, 남편의 동의 없이 홀로

저녁 파티를 주재하고, 잦은 산책을 나가고, 자신의 독립적인 공간을 만들기 위해 이사를 하기도 한다. 심지어 아로빈과 교체하는 동안에는 주위의 시선을 무시한 채 그와 단 둘이 경마장이라는 공공장소에 나타나기도 하고 남편이 부재한 자신의 집에 아로빈이 드나드는 것을 목인하기도 한다.

주체적인 한 개인으로 서고자 했던 에드나가 결말에 이르러 결국 자살이라는 선택을 할 수밖에 없었던 이유에 대해서는 다양한 해석들이 나오고 있다.¹¹⁾ 우선 그녀의 자살에 대해서 부정적인 시각을 취하는 다니엘 랭킨(Daniel S. Rankin), 조지 스팅글러(George M. Spangler), 신시아 그리핀 올프(Cynthia Griffin Wolff) 등은 그녀의 자살을 성적인 동기에서 비롯된 비도덕적인 행동이나 무분별하고 무책임한 행동이라고 보고 있다. 반면, 피터 사이어스테드(Per Seyersted), 케네쓰 이블(Kenneth Eble), 도널드 린지(Donald A. Ringe), 조지 암즈(George Arms) 등의 긍정론자들은 그녀의 마지막 선택을 필연적인 내면의 요구에 따른 고귀하고 영웅적인 행동이었다고 해석한다. 특히 에드나가 두려워한 고독의 실체를 파악하고 그녀의 죽음을 당시의 도덕과 결혼, 모성으로부터 완전히 자유롭지 못한 어쩔 수 없는 선택이었다고 본 리 에드워즈(Lee R. Edwards)의 통찰은 주목해 볼만하다. 마지막으로 작가의 입장과 주인공 에드나의 입장을 분리해 작품을 이해하려는 중립적인 시각을 견지하는 비평가들로는 볼켄펠트와 쇼월터가 있다. 볼켄펠트는 작가인 쇼펜이 독립된 삶을 찾아가는 에드나의 부분적인 성취에는 비록 공감하지만 그녀가 궁극적으로 선택한 자살에 대해서는 비판적인 입장을 보인다고 해석한다. 역시 에드나와 작가의 입장을 달리 보고 있는 쇼월터의 경우, 자살이라는 뜻밖의 선택을 함으로써 자신의 주체성과 독립을 지켜낸 에드나의 용기는 높게 평가하지만, 주인공의 자살이라는 다소 진부한 결말을 선택한 작가 쇼펜의 역량에 대해서는 다소 회의적인 듯 보인다.

소설의 마지막 장면에서 에드나는 마치 자신에게 강제로 부여된 마지막 사회적 굴레마저 떨쳐버리려는 듯이 수영복을 벗어버리고 나체로 바다로 헤엄쳐 간다.¹²⁾ 그녀는 자신의 영혼을 제압하는 마지막 적대자인양 나타나는(TA 132) 아이들의

11) 이에 대해서는 볼켄펠트(Wolkenfeld)의 “Edna's Suicide: The Problem of the One and the Many”를 참고해볼 수 있다.

12) 길버트(Sandra M. Gilbert)는 이 장면을 미의 여신 아프로디테(비너스)의 재탄생 과정에 빗대어 설명하고 있다.

기억을 지우기 위해 “땅상 속에 허우적대며 사는 죽어 있는 삶”(TA 128)을 버리고 ‘죽었지만 살아있는 삶’(조한선 224)을 향한 마지막 여정을 시작한다. “아이들을 위해 죽을 수는 있을지언정, 아이들로 인해 본질적인 자아를 포기하지는 않겠다”(TA 132)는 에드나의 선언은 ‘모성’이 여성에게 부과한 특권과 굴레를 직시해서 그 타협점을 찾아내야 하는 미완의 과제를 우리에게 다시 상기시켜준다고 할 수 있다.

제 4장에서 살펴보게 될 『나의 안토니아』의 작가 윌라 캐씨는 1916년 여름, 떠난 지 10여 년 만에 고향인 네브라스카 주 레드 클라우드의 한 농장을 방문했을 때, 어린 시절의 친구이자 이웃집에 고용되어 가사를 돕던 애니 파벨카(Annie Pavelka)가 많은 아이들에 둘러싸여 행복한 삶을 누리고 있는 것을 보고 깊은 감명을 받았다고 한다. 그녀는 곧 이 보헤미아 여인 파벨카의 생애가 바로 “이 고장의 활기차고 건전한 미의 승리”를 나타낸다고 절감하고, 뉴욕에 돌아가기도 전에 그녀를 모델로 『나의 안토니아』(*My Antonia*)를 집필하기 시작했다. 일찍이 캐씨에게 작가로서의 가능성을 확인해준 사라 오언 주잇(Sarah Orne Jewette)의 조언대로 이제 자신이 잘 알고 있는 네브라스카의 자연과 이주민들의 삶에 대해 이야기할 자신감을 또다시 확인한 것이다.

이 소설에서 여주인공 안토니아의 삶은 화자인 짐(Jim)의 시각에서 조망되고 전달되는데, 짐은 상업자본주의라는 거대한 물결 속에 휩쓸려가는 미국에 대한 안타까움을 ‘귀중한, 형언할 수 없는 과거’(the precious, the uncommunicable past)를 회상함으로써 보상받고자 하는 인물이다. 제사로 인용된 “가장 좋은 날은 맨 먼저 달아난다”는 로마시인 베르길리우스(Virgil)의 말처럼 원시적인 네브라스카 초원, 물질문명에 오염되지 않은 평야, 그곳에서 일하던 안토니아와의 추억이 그에게는 가장 귀중한 과거의 자산인 셈이다. 자신의 작가로서의 자양분이 네브라스카에서 보낸 어린시절의 추억에서 비롯되었다 여긴 윌라 캐씨와 마찬가지로, 『나의 안토니아』에서 일종의 ‘실향민’이라는 유대의식을 지닌 짐과 안토니아는 네브라스카의 자연으로부터 자신의 정체성을 새로이 세워나가게 된다. 그들에게 자연은 무자비한 ‘원시성’의 원천이기도 하고, ‘강인한 생명력과 삶의 순환’을 가르쳐주는 교육의 장이 되기도 하며, 때로는 ‘위안을 주고 질서와 생명을 부여하는 모성’을 부여하는 장소이기도 하다. 개인의 내면적 성숙에 따라 단순한 ‘땅’(land)은 ‘시

골’(country), ‘풍경’(landscape)으로 변모되며, 짐은 무의식적으로 안토니아를 대자연과 동일한 모성적 존재로 규정짓고 때로는 길들임(taming)이 필요한 원시성을 지닌 자연(wilderness)으로, 궁극적으로는 이상적(idyllic)이고 전원적(pastoral)인 주요한 안식처로 인식한다(Goggans 156).

어린 나이에 이미 남성과 동등한 양의 일을 해내는 강인한 개척자의 삶을 살아온 안토니아는 블랙호크라는 중소도시로 이주한 이후 댄스교습소에서 만난 래리 도노반(Larry Donovan)에게 이용당하고 버림받는 삶의 굴곡을 겪게 된다. 안토니아의 타고난 순진성과 건강미는 도시의 삶 속에서 크게 훼손되었고 이는 블룸(Harold Bloom)이 지적한 바대로 “안토니아가 대변하는 자연의 한 일면이 편협하고 인습적인 도시문명에 의해 파괴되는 것을 비판”하려는 캐썸의 태도가 반영이 된 것이라 볼 수 있다. 임신한 몸으로 상처 입은 채 고향 네브라스카로 돌아온 안토니아를 다시 재생시키는 것은 결국 ‘땅’이 가진 치유력이었다. 안토니아는 다시 밭을 갈고 땅을 일구면서 대지가 주는 신비로운 힘을 느끼게 된다(MA 171). 어린 시절 땅으로부터 배웠던 삶의 가치와 생명의 소중함을 다시 깨닫고 실천하려는 그녀의 의지는 특히 딸의 사진을 커다란 금테액자에 끼워 마을의 사진관에 걸어 놓는 용기에서 확인될 수 있다. 안토니아는 도시가 아닌 자연과 대지에서의 삶이야말로 그녀가 자아를 실현할 수 있는 터전이며, 어머니로서의 책임도 완수할 수 있는 장소라는 깨달음을 얻는다.

안토니아의 이러한 확신은, 끊임없는 선택의 과정에 놓인 이사벨의 미완의 자아 찾거나 죽음을 통해 강압적인 모성의 굴레로부터 벗어나려 하는 에드나의 절실함과 사뭇 달라 보인다. 안토니아는 쿠작(Cuzak)과의 결혼과 출산을 경험하고 농장을 가꾸어 나가면서 더욱 모성적 힘을 지닌 인물로 변모하게 된다. 그녀는 20년이라는 시간 속에서 대지와 의 고투를 통하여 자연이 지닌 모성적 역할을 자연스럽게 체득하게 된 것이다. 안토니아의 가정을 방문했을 때 여러 명의 아이들이 지하실에서 몰려나오는 광경을 보고, 짐은 ‘진정한 생명력의 폭발’(MA 179)을 충격적으로 감지한다. 나아가 그는, 안토니아야말로 우리가 본능적으로 ‘보편적이고 진실하다’고 인지하는 삶의 태도를 체화한 인물이라고 단언하기에 이른다. ‘인류의 시조처럼 풍부한 생명의 광맥’(MA 186)이 바로 짐의 눈에 비친 안토니아의 변모된 모습이며, 이는 확장되고 신비화되어 ‘어머니인 대지’(mother earth)와 동일시

되고 있다.

이 작품의 흥미로운 점은, 생명력에 대한 짐의 전망이 레나 린가드(Lena Lingard), 타이니 소더볼(Tiny Soderball)과 같은 이민처녀들에 대한 애착에서도 엿보인다는 점일 것이다. 스칸디나비아 이민자들의 딸들인 그녀들이 20여년이라는 도시생활을 통해 경제적인 성공을 추구해 나가지만 이들이 지닌 모성적 활력과 미래에 대한 비전은 쉽게 꺾히지 않는다. 하버드 대학원을 졸업한 뒤 철도회사의 고문 변호사로 일하는 짐이나, 각각 성공한 사업가로서의 삶을 영위해 나가는 레나와 타이니의 삶이 안토니아가 누리는 대지에 밀착된 삶의 질과 대비될 때 다소 공허해 보이기 는 하지만, 이들을 바라보는 캐씨의 시선에서는 그들의 삶에 대한 일방적인 매도보다는 오히려 그 삶의 형태마저 포용하려는 의지가 느껴진다. 캐씨의 ‘자연과 문명’, ‘개발’에 대한 생각은 2장 끝부분에 묘사된 저녁 햇살을 등진 ‘쟁기’의 모습에서 잘 표현되어 있는데, 이는 캐씨가 상상하는 이상적인 모성의 구현양식이 제한적인 형태가 아님을 보여주는 것이다. 지나치지 않은 개발로 인한 땅의 변모는 오히려 “아름답고 조화로운 것”이라고 그녀는 이야기한다(MA 164). 네브라스카의 자연에 대한 개척의 필연성 내지 당위성이 인정받고 나아가 상찬될 수 있는 것은, 이러한 개척이 근원적으로는 대지를 바탕으로 하고 있다는 가정이 있기 때문이다. 결국, 농장을 가꾸어가는 안토니아나 도시생활을 하는 레나 등의 삶의 방식이 대지로부터 얻은 지혜를 배반하지 않는 활동이라면 그 또한 바람직한 하나의 삶의 양식이고 모성의 구현이 될 수 있음을 캐씨는 인정하고 있다고 보인다.

본 논문에서 살펴보게 될 이 세 소설 속의 여성인물들은 모두 19세기 후반에서 20세기 초 격동기를 살아가는 비슷한 연배의 신여성들이다, 이들은 누구보다도 자기 자신을 사랑하고 강한 자존감과 자의식, 남다른 책임감을 가지고 자신의 삶을 지속적으로 성찰하고 제대로 정립하고자 했다. 1870년대 미국에서 유럽으로 건너와 자신의 운명을 대면하고자 한 이사벨, 1890년대의 뉴 올리언즈 크레올 사회에서 한 남자의 아내이자 두 아이의 어머니로 살아가야만 했던 에드나, 1910년대 네브라스카의 강인한 개척지 여성으로 거듭난 안토니아의 삶을 살펴봄으로써 당대의 미국 신여성들의 자아성찰의 과정을 사회적 맥락과 여성주의의 관점에서 고찰해볼 수 있을 뿐만이 아니라 서로 다른 사회적 배경과 지역적 차이가 빚어내

는 신여성의 다양한 편차를 확인해볼 수 있다. 자립을 추구하는 여성 인물들이 다양하게 보이는 결혼과 모성에 대한 인식의 차이는 신여성들을 때로는 이중으로 구속하기도 하고 갈등을 통해 성숙한 내면에 이르게 하는 계기가 된다는 사실 또한 규명되어야 할 중요한 작업일 것이다. 이러한 일련의 논의는 21세기를 살아가는 현대 여성들에게 타산지석이 되어 지속적인 사회적 관계의 변모 속에서 어떻게 자아를 형성하고 자기실현을 이룰 것인지에 대한 하나의 교훈과 지침을 마련해줄 것이라 믿는다.

제 2장 『여인의 초상』 : 이사벨 아처의 마지막 선택

이탈리아 베네치아의 리바 스킴아보니(Riva Schiavoni)에 위치한 선착장으로 이어지는 거리 근처의 집 꼭대기 층을 세내어 지내면서 『여인의 초상』 13)의 집필에 박차를 가하던 시절에 대해 작가인 헨리 제임스는 다음과 같이 회고하고 있다.

창밖으로 강변의 삶과 경이로운 석호가 펼쳐졌고 베네치아 사람들의 재잘거리는 소리가 끊임없이 들려왔는데, 글의 진도를 나가기 위해 헛되이 조바심을 내다가 저 푸른 해협 위로 어떤 적절한 아이디어와 더 나은 표현이, 차후 드러날 내 주제의 예기치 않은 전환이, 화폭에 정확히 붓을 댈 다음 순간이 마치 배처럼 갑자기 나타나지 않을까 싶어 계속해서 창가로 달려가기도 했다.

..the waterside life, the wondrous lagoon spread before me, and the ceaseless human chatter of Venice came in at my windows, to which I seem to myself to have been constantly driven, in the fruitless fidget of composition, as if to see whether, out in the blue channel, the ship of some right suggestion, of some better phrase, of the next happy twist of my subject, the next true touch for my canvas, mightn't come into sight. (PL Norton 8)

이어서 제임스는 플롯이 아닌 단 한 명의 인물에 대한 강렬한 이미지, 특별히 매력적인 한 젊은 여성의 성격과 면모를 착상의 기원으로 삼아서 『초상』이라는 거대한 건물을 짓기 시작했다고 밝히고 있다. 즉 본질적으로 복잡한 존재라 할 수 있는 이사벨의 의식을 핵심으로 삼아 파고들면서 저울의 한편에 가장 무거운 것, 즉 그녀가 자기 자신과 맺는 관계를 한편에 두고 저울의 반대편에는 보다 가벼운 것, 여주인공을 중심으로 도는 위성과도 같은 존재인 남자들의 의식을 올려놓고서 이것이 여주인공의 더 큰 의식에 이바지하도록 작품을 구성해보고자 한 것이다.¹⁴⁾ 이는 『초상』이, 이사벨이 자기 자신과 자신을 둘러싼 세상을 읽어내는 방

13) 이후 『초상』으로 약칭하여 표기한다.

14) "Place the centre of the subject in the young woman's own consciousness ... and you get as interesting and as beautiful a difficulty as you could wish. Stick to THAT—for the centre; put the heaviest weight into THAT scale, which will be so largely the scale of her relation to herself." Henry James. *ibid.*, 10–11. 이사벨이라는 인물이 탄생하는 이와 같은 장면은 자아와 그를 둘러싼 외부관계와의 모호한 관계뿐만 아니라 작가가 표방하는 심리적 사실주의의 한 요소인 "잠재된 과격"(latent extravagance)을 상징적으로 보여주고

식 즉 내적인 의식 변화와 사회가 그녀에게 가하는 외부적 압력 사이에서 비롯되는 긴장관계가 중심이 되는 이야기라는 것을 시사한다. 외부 세계와 이를 초월하는 의식세계를 동시에 표현하고자 했던 작가의 의도로 인해 이사벨은 관찰 대상인 하나의 예술품인 동시에 투르게네프(Ivan Sergeyevich Turgenev)가 이야기하는 하나의 인물에 대한 생생한 의식이자 이미지로 활용되고 있다. 이사벨이라는 인물은 곧 작품의 전반을 지배하는 유일한 중심적 아이디어이면서 동시에 만들어지고 관찰되는 대상이라는 서로 다른 두 가지 정체성 사이의 긴장관계 속에 놓여 있다고 할 수 있다.

소설이라는 집에는 창문이 하나가 아니라 수없이 많을 수 있다고 한 제임스의 말처럼, 이사벨의 삶을, 특히 그녀의 깊은 고뇌를, 이해하기 위해서는 각자의 상상력을 발휘해야 하고 따라서 고정된 의미를 부여하기가 어려운 점이 있다. 특히 제임스가 서문에서 인정했듯이 이사벨은 본질적으로 복잡한 존재이다(PL Norton 20). 이 장에서는 이러한 이사벨의 의식의 성장을 따라가면서 19세기 말 미국 올버니에서 유럽으로 건너와 다양한 경험을 통해 독립적인 주체가 되고자 했던 그녀가 끝내 불행한 결혼생활의 울타리 안에 다시 갇히게 된 배경과 원인을 무엇보다 19세기 신여성들의 공통된 특징 중 하나인 강한 자기애와 관련지어 살펴보고자 한다. 이사벨을 선택의 상황으로 내몰고 그 선택이 가져오는 결과들을 온전히 감내하도록 하는 강력한 동인은 자아성찰을 통해 스스로를 더 나은 존재로 발전시켜 나가하고자 하는 그녀의 삶에 대한 활기와 상상력 그리고 높은 자긍심이다. 아울러 그녀의 남다른 책임의식은 스스로의 선택에 대한 죄책감과 연관되어 있기도 하다. 한편 그녀가 오즈먼드와의 결혼을 선택한 것은 이러한 자긍심과 책임감 이외에도 돈을 매개로 하는 여러 인물들의 각기 다른 계산과 변주된 모성이 원인이 되었다고도 할 수 있다. 이와 같이 이사벨이 스스로를 재정립해 가는 과정을 살펴보는 과정은 동시에 신여성을 바라보는 당시의 양가적인 태도를 확인하는 작업이기도 하다. 이 장에서는 끝으로 이러한 논의들을 기반으로 무엇보다 많은 비판과 의문이 제기되어 온 이사벨의 마지막 선택에 대해 수동적으로 인습에 굴복한 것

있다. 잠재된 파격에 대해 제임스는 다음과 같이 설명하고 있다(PL Norton 4). “소설은 잠재된 파격으로 그 형식에 긴장을 붙여넣거나 균열을 만들어 나가면서 등장인물의 성격을 한층 진실하게 드러내는 긍정적인 힘을 가질 수 있다.”(the novel has the power positively to appear more true to its character in proportion as it strains, or tends to burst, with a latent extravagance.)

이라는 시각을 넘어서서 열린 결말로 인식할 수 있는 가능성이 있는지에 대해서도 아울러 조망해 볼 것이다.

1. 이사벨의 자기애와 자아성찰

『초상』에서는 이사벨이라는 여성 인물을 한 명의 귀부인(“a Lady”)으로 바라보며 객관화하고 대상화하려는 고정된 시선과 동시에 내면의 심리에 대한 세심한 묘사를 통해 그녀의 개성을 내비치고자 하는 상반되는 의도가 충돌하고 있다고 볼 수 있다.¹⁵⁾ 젊은 여성 자신의 의식이 주제의 중심이라고 한 제임스는 타인의 시선보다는 이사벨의 의식이야말로 “단 하나의 유일한 시금석(single small corner-stone)”이라고 정의하고 있는데(*PL Norton* 8) 이러한 의식의 중심에는 남다른 자기애가 자리 잡고 있다. 이사벨이 삶에 대해 활기가 넘치고 자신에 대한 자부심이 유달리 강한 여성이라는 사실은 작품 곳곳에서 확인할 수 있다. 우선 그녀는 지적이고 열정적인 여성의 특징인 폭 넓은 관찰력을 소유하고 있었고(17)¹⁶⁾ 부모님이 돌아가신 후 ‘입양’이라는 말 자체에 크게 반발을 느낄 만큼 자유와 독립에 가치를 둔 인물로 묘사된다(19). 무엇보다 이사벨이 남에게 굽히지 않고 자신이 지닌 품위와 매력에 긍지를 가지게 되는 근거는 “지식에 대한 비옥한 사랑과 강력한 상상력”(22) 덕분이라고 할 수 있다. 네덜란드 가옥이라고 불리는 학교에서의 단 하루 동안의 교육을 제외하면 정규교육을 전혀 받지 못했고 대부분의 지식을 올버니에 있는 할머니 집에서 독학으로 습득한 이사벨은 그 과정에서 자신만의 상상력을 키워가며 자유의 기쁨과 고립의 고통을 동시에 느낀다.

그녀는 어린애들이 그러하듯이 그런 가구들과 거의 인간적이면서도 극적인 관계를 확립해 두었다. ... 그녀는 고요하고 움직이지 않는 그 문이 거리 쪽으로 열려 있다는 것을 알았다. 따라서 들창이 초록색 종이로 감싸이지 않았더라면 그녀는 작은 갈색 입구 계단과 뿔아빠진 벽돌 포장도로 위에서 바깥을 내다보았을지도 모른다. 하지만 그녀는 밖을 내다볼 생각이 없었다. 왜냐하면 그것이야말로 반대쪽에 이상하고 알 수 없는 장소, 상

15) 허씨(Miciah Hussey)는 제임스가 이사벨의 의식을 소설의 핵심적인 요소로 부각시키는 과정에서 그녀를 ‘명목적이고 관습적인 익명성’과 ‘구체적이고 생생한 개성’ 사이에서 긴장관계에 놓인 인물로 묘사하고 있다고 보고 있다(175).

16) 이후의 본문 인용은 *The Portrait of a Lady* (New York: Penguin, 2011)의 판에 의거하여 쪽수를 괄호 안에 표기한다.

상력의 힘에 따라 다양한 분위기에 맞추어 기쁨의 장소도 공포의 장소도 될 수 있는 장소가 있을 거라는 그녀의 이론과 배치될지도 몰랐기 때문이다.

... old pieces of furniture ... with which, in the manner of children, she had established relations almost human, certainly dramatic. ... She knew that this silent, motionless portal opened into the street; if the sidelights had not been filled with green paper she might have looked out upon the little brown stoop and the well-worn brick pavement. But she had no wish to look out, for this would have interfered with her theory that there was a strange, unseen place on the other side—a place which became to the child's imagination, according to its different moods, a region of delight or of terror. (24-5)

이사벨은 잠긴 문에 의해 바깥 거리와 차단된 방에 홀로 앉아 있으면서 밖의 현실을 애써 내다보려 하지 않는다. 독서와 사색을 통해서 받아들인 지식을 우위에 두고 자칫 낭만적 이상이 초래할 수 있는 현실적인 결과들은 아직 수용할 준비가 되어있지 않다. 부동산이나 투자에 대해서 해박한 이모와는 달리 금전적인 문제에 대해서도 알지 못하고(27) 단지 두 언니, 현실에 밝은 릴리언(Lilian)이나 단순한 미녀인 이디스(Edith)보다 자신이 지적으로 우위에 있다(30)는 자부심만 가득할 뿐이다.

올버니의 집에서 독일사상사를 탐독하고 있는(25) 이사벨을 이모인 리디아 터쳇(Lydia Tutchett)이 처음으로 마주하게 된 장면은 대단히 인상적이다. 이른 봄비가 내리는 오후 곱판내가 감도는 낡은 서재에서 순진하고 감수성이 예민한 조카 딸을 마침내 만나게 된 터쳇부인은 ‘경험으로 가득한’ 장소를 갈망하는 이사벨에게 피렌체로 기꺼이 데려가 주겠다고 제안한다. 이에 이사벨의 독창성을 높게 평가하던 맏언니 릴리언은 리디아 이모야말로 이사벨에게 관심을 갖고 공감해주고 성장할 기회를 제공해줄 것이라 기대하지만 그녀의 남편은 이사벨을 이해할 수 없는 존재로 평가하며 성장이나 결혼에 대해 부정적인 견해를 내비친다. 그가 보기에 이사벨은 모든 면에서 최상의 자질을 가지긴 했지만 자유분방한 교육으로 인해 세상에 대해 너무도 아는 것이 없는 나이브한 처녀에 불과했기 때문이다.¹⁷⁾

17) 삶에 대한 이사벨의 이상적이고 나이브한 태도는 그녀의 아버지의 잘못된 양육에서 일부 기인된 것처럼 보인다. 즉 이모인 리디아 터쳇이 비난했던 대로, 딸들에게 제대로 된 정규 교육을 시키지도 않았고 무조건적인 보호를 통해 외부세계의 위험에 대한 경각심을 조금도 심어주지 않았기 때문에 결국 이사벨이 고집이 세고 나이브하며 상처입기 쉬운 인물로 성장

실제로 이사벨은 언니를 방문하는 대부분의 젊은 남자들을 두렵게 만들 정도로 지적인 호기심과 엄청난 독서량을 지닌 여성이었지만 내면뿐 아니라 겉으로 드러나는 의사전달조차 무수한 번덕으로 인해 종종 오해를 초래하기도 했다(35). 끊임 없이 세상을 응시하며 궁금해 하고 인생에 대한 많은 것을 내면에 축적하려 하는 이사벨은 때로는 그 상상력을 제어하는 데 어려움을 느낀다.

그녀는 실제로 상상력을 제어하는 데 익숙하지 않았다. 자신의 판단력에 맡기면 좋았을 중요한 순간에, 분별력을 발휘하는 대신 눈에 보이는 것을 과신해서 대가를 치루곤 했다.

She was not accustomed indeed to keep it behind bolts; and at important moments, when she would have been thankful to make use of her judgement alone, she paid the penalty of having given undue encouragement to the faculty of seeing without judging. (33)

심지어 지나치게 이론적이고 상상력이 풍부한(51) 이사벨의 개성은 자존심이라는 죄악에 빠질 우려가 있을 정도(52)라고 묘사되기도 한다.

증거가 불충분한데도 자신이 옳다고 당연시하는 습성이 있었고, 자화자찬하는 경우도 많았다. 다른 한편 그녀가 가끔 범하는 실수와 오해는 주인공의 품위를 지키는 데 관심이 있는 전기 작가라면 상세한 기록을 회피해야만 할 그런 성격이었다.

She was in the habit of taking for granted, on scanty evidence, that she was right; she treated herself to occasions of homage. Meanwhile her errors and delusions were frequently such as a biographer interested in preserving the dignity of his subject must shrink from specifying. (52)

이사벨과 그녀의 숨은 후견인이 되는 사촌 램프는 대체로 진지한 자의식과 자긍심이야말로 인생에 살아갈만한 가치를 부여하는 덕목이라고 인식하고 있다. 그들의 이론에 따르면 누구나 최고의 인간이 되어야 하고 섬세한 내면의 질서를 자각해야 하며 타고난 지혜와 충동과 영감의 영역으로 기꺼이 이동할 수 있어야 하기 때문이다. 특히 이사벨은 자아에 대한 의구심은 가장 좋은 친구를 의심하는 것과

하게 되었다고도 볼 수 있다(34).

마찬가지로 불필요한 일이라 생각한다(52). 하지만 때때로 이사벨의 이러한 상상력은 그녀 스스로를 기만하는 장치가 되기도 하는 것이 사실이다(52).

그녀의 생각들은 막연하고 혼란스러운 윤곽에 지나지 않았고 그러한 생각은 권위 있는 사람들의 판단에 따라 수정된 적이 한 번도 없었다. 의견에 차이가 있을 때도 그녀는 자신의 입장을 고수했기 때문에 우스꽝스러운 혼란에 수없이 빠져들기도 했다. 이따금 자신이 터무니없이 틀렸음을 알게 된 경우에는 일주일 정도 매우 겸손하게 처신했다. 그런 후에는 이전보다 더 의기양양한 태도를 보였다. 잘났다고 생각하고 싶은 억제할 수 없는 욕망이 있는 그녀에게 그러한 겸손은 아무런 쓸모가 없었기 때문이다.

Her thoughts were a tangle of vague outlines which had never been corrected by the judgement of people speaking with authority. In matters of opinion she had had her own way, and it had led her into a thousand ridiculous zigzags. At moments she discovered she was grotesquely wrong, and then she treated herself to a week of passionate humility. After this she held her head higher than ever again; for it was of no use, she had an unquenchable desire to think well of herself. (52)

스스로의 자부심에도 불구하고 이사벨의 지식은 때로 편협해보이기도 하고 그녀의 이상과 넘치는 자신감은 순수하면서도 독단적인 것으로 비치기도 한다. 또한 엄하면서도 관대하고, 호기심과 낮가림, 활달함과 무관심이 섞여있는 성격 속에 가급적 실제보다 남들에게 훨씬 더 멋있게 보이고 싶은 욕구를 내비치기도 한다.¹⁸⁾ 요컨대 이사벨은 항상 자신의 발전을 계획하고 그 완성을 갈구하지만(55) 지나치게 젊고, 멋진 인생에 대한 열망이 너무 컸으며, 고통에 대해서는 전혀 알지 못했던 여성 인물인 것이다(56). 반 슬릭(Phyllis Van Slyck)은 이에 대해 이사벨이 “상황이라는 외피”(211)와 관계없는 무한한 자유 속에 놓인 자아를 추구했지만 이는 애초에 실현 가능성이 없는 일이었다고 단언하고 있다. 타인들이 자신을 바라보는 시선에 대해 많은 신경을 쓴다는 점에서, 자신이 상정해 놓은 가장 이상적인 사회적 자아(ideal social self)와 모든 사회적 코드로부터 벗어나겠다는 결의는 처음부터 이룰 수 없는 목표이고 모순일 수 있다. 그는 이사벨의 이러한 자기 이상화(self-idealization)를 스스로를 객관화해서 보지 못한 오관과 착각으로부터 비롯된 결과라고 보고 있다.¹⁹⁾

18) “Her life should always be in harmony with the most pleasing impression she should produce.” (53)

그녀가 다른 젊은이들과 비슷한 방식으로 인생을 한번 훑어보고 싶어 하는 것이라는 램프의 말에 이사벨이 평범한 술한 젊은이들처럼 인생을 알고 싶은 게 아니라 오로지 그녀 자신에 대해서만 살펴보고 싶을 뿐이라고 공언하는 데에서도 (157) 자존심이야말로 이사벨의 정신을 지배하는 강력한 요인임을 짐작할 수 있다. 이에 반해 램프는 이사벨에게 인생을 알려고 하지만 느끼려고 하지는 않는다고 대꾸함으로써(157) 자존심을 우선시할 경우 맞닥뜨릴지도 모르는 삶의 함정에 대해 미리 경고해준다. 램프의 충고가 현실로 다가온 극적인 사건이 바로 길버트 오즈먼드와 이사벨의 결혼이다. 유럽²⁰⁾을 다 보기 전까지는 결혼하지 않겠다(157)고 단언했던²¹⁾ 이사벨은 오즈먼드가 돈이 없다는 점을 오히려 더 마음에 두고 돈이 없지만 상당한 위엄과 초연함으로 가난을 견뎌온 남자와 맺어질 수 있어서 다행이라 스스로에게 말한다(365). 결혼이라는 중대한 선택의 문제를 마주했을 때 무심한 듯 고고해 보이는 오즈먼드의 겉모습을 훌륭하다 여기는 자신의 판단에 대해 이사벨은 높은 자존심으로 인해 조금도 의심해 보지 않는다. 이에 대해 프라이어(Fryer)도 “사실 이사벨은 오즈먼드와 함께 있으면 자신이 지배하고 있다고 느끼기 때문에 그를 선택했다(137)”고 언급하고 있는데 결국 이사벨의 자존심은 자아의 성장을 촉진하는 계기인 동시에 그녀의 심각한 오판을 정당화하는 허점이

19) 반 슬릭(Phyllis Van Slyck)은 또한 이사벨이 언젠가 힘든 상황과 맞닥뜨려서 현재로서는 알 수 없는 고통이라는 것에 대해 영웅처럼 최대한 의연하게 대처하는 기쁨을 누리하고자 하는 은밀한 욕구를 가지고 있다고 판단하고 있다. “Sometimes she went so far as to wish that she might find herself some day in a difficult position, so that she should have the pleasure of being as heroic as the occasion demanded.”(PL 53). 그는 이사벨이 추구하는 이상적 자아와 현재의 자아 간의 격차가 곧 그녀의 조각난 자아(shattered subject) 혹은 자아의 모호함(ambiguity of subject)을 반영한다고 보고 자신의 진정한 자아를 제대로 이해하기 위해서는 어떤 의미로는 정신적 죽음을 경험해야 한다고 주장한다(637-46).

20) 마치 『안토니아』의 서부지역이 그러하듯이 19세기의 유럽은 미국인이 새로운 자아를 스스로 형성해 나갈 수 있는 장소로서의 의미를 가지고 있다. 이는 다니엘 터쳇(Daniel Touchett)이 영국으로 건너와 재정적으로 새로운 입지를 다지는 면이나 이사벨이 자아를 확장할 수 있는 장소로서 유럽을 선택한다는 점에서 이해해볼 수 있다. 즉 『초상』에서 유럽은 자아형성을 위한 일종의 ‘실험실’과 같은 역할을 하는 것으로 보인다. 이러한 자아형성의 한 양상은 심화된 물질주의라고 할 수 있는데 리디아 터쳇, 길버트 오즈먼드, 에드워드 로지어 등은 모두 대저택에 거주하는 열렬한 수집가(collectors)임을 상기해볼 필요가 있다(Zagarell 24). 마이클 고라(Michael Gorra) 또한 이사벨이 유럽으로 건너 온 초기 목적에 대해 “self-fashioning”이라는 용어를 사용하고 있다(Gorra 30-4).

21) 자아의 성장이야말로 이사벨의 가장 강한 욕구이며 이를 위해 그녀는 유럽으로의 여행을 감행하고 자신이 겪는 모든 경험들을 관찰하려 한다. 이러한 자기 관찰은 미국 ‘청교도’들의 끊임없는 자기감시 혹은 자기성찰의 태도와도 맞닿아있다고 할 수 있다(Zagarell 27).

기도 하다. 반 슬릭 또한 이사벨이 오즈먼드를 선택한 것은 그의 나르시스트적 이미지가 그녀 자신의 이상적 자아의 이미지와 매우 닮아있기 때문이라고 보고 있다. 그의 주장에 따르면 오즈먼드야말로 스스로를 이상화하고자 하는 이사벨의 은밀한 욕망을 가장 잘 포착한 구혼자였던 셈이고 오즈먼드에게서 발견했던 자존감과 고상함이야말로 이사벨이 스스로 투영하고자 했던 자아의 닮은꼴이었다고 할 수 있다(Van Slyck 639-40).

시간이 흘러 열정적 사랑이라고 여겨졌던 실체가 실은 자신을 오즈먼드 이외의 모든 사람들로부터 떼어 놓아 유리시키려는(368) 원인이 되고 있음을 어렵פות이 깨닫게 되지만 그럼에도 이사벨의 자긍심은 이러한 사실을 쉽게 인정하려 들지 않는다. 그 결과 지적인 호기심과 상상력으로 활기 넘치던 이사벨은 점점 더 삶에 무관심해지고 주어진 파티의 여주인 역할만을 의무적으로 수행하는 무의미한 활동만을 이어가게 된다. 랠프가 탄식하듯이 이사벨은 남편인 오즈먼드를 그대로 구현해가고 있는 것이다(414).

과거에 이사벨은 호기심이 많았지만 지금은 무관심했고, 그러한 무관심에도 불구하고 예전보다 활동은 더 왕성해졌다. 늘씬한 몸매는 아직도 그대로였고 예전보다 훨씬 아름다워졌지만 외양이 크게 원숙해지지는 않았다. ... 가련하고 인정 많았던 이사벨, 대체 무슨 일이 그녀의 마음에 그렇게 상처를 낸 것일까?

Of old she had been curious, and now she was indifferent, and yet in spite of her indifference her activity was greater than ever. Slender still, but lovelier than before, she had gained no great maturity of aspect; ... Poor human-hearted Isabel, what perversity had bitten her? (414)

『초상』의 기본적인 틀을 구상할 때 제임스는 이사벨에 대한 이미지를 먼저 떠올리고 그런 연후에 “자 그렇다면 그녀는 과연 무엇을 할 것인가?”라는 질문에 대한 답으로 플롯을 전개해 나가고자 했다(*The Art of the Novel* 53). 즉 이사벨이 무엇을 선택해 나갈 것인가에 대한 호기심이 작가의 창작과정의 추진력이 되었다고 할 수 있다. 이사벨은 일반적으로 자신에게 제시된 길을 거부하고 스스로의 길을 탐색하는, 예측하기 어려운 인물(윤조원 112)이기 때문에 마치 랠프가 그릇에 약간의 바람을 불어넣고 지켜보고자 한 것처럼 제임스도 이 자신만만한 젊

은 여성이 충분한 재산을 가졌을 때 어떤 행로를 갈지 지켜보기로 한 것이다. 결국 작가인 제임스는 낭만적이고 상상력이 풍부한 이상주의자인 이사벨이 당시 영국과 미국사회가 제공할 수 있는 최상의 구혼자인 워버튼과 굿우드와 청혼을 거절하고 유럽화된 미국인인 오즈먼드를 이상적인 배우자로 선택하게 된 원인과 그 결과를 수용하는 방식에 관심을 두고 있다. 파국을 맞은 이사벨의 결혼에서 추론해 보면 제임스는 19세기 민주주의 사회가 여성 인물에게 개인의 자발적 선택과 자유를 얼마나 허용해줄 수 있는 것인지에 관심을 가졌다고 볼 수 있다.

이사벨이 지닌 낭만적 이상의 한계는 특히 오즈먼드를 묘사하고 있는 부분에서 분명히 드러난다. 오즈먼드는 마담 멀로부터 이사벨을 소개받고 그녀에 대한 첫 인상으로 매력적인 아가씨이지만 지나치게 자신의 생각이 많고(299) 그 생각들이 아무 쓸모가 없는 것들이어서 결국 헛수고가 될 것(300)이라고 폄하해버린다. 진품과 진귀하고 정교한 것들을 좋아하는 오즈먼드는 자신이 속한 계급에서도 가장 훌륭한 모범이라고 할 수 있는 워버튼과 같은 고상한 인물을 거부한 이사벨이야말로 자신의 가장 뛰어난 “수집품”(317)이 될 것이라는 기대를 가지고 있었다. 이사벨과의 결혼을 그 동안 숨겨왔던 자신의 야심을 실현할 수 있는 큰 성공의 기회라고 여기며(319) 심지어 이사벨의 선택을 받기 위해 자신의 딸인 팬지(Pansy)를 이용하는 책략을 사용하기도 한다. 이사벨이 오즈먼드에게 끌리면서도 결혼이라는 선택 앞에서 망설이게 되자 그녀가 터칫부인과 함께 벨라지오로 떠나기 전에 사랑을 고백하면서 피렌체에 있는 팬지를 다시 만나 달라고 부탁한 것이다(328). 또한 오즈먼드는 이사벨에게 자신은 인습적인 것이 아니라 인습 그 자체라고 공언(327)하면서 이사벨이 귀에 거슬리는 높은 어조(318)로 그녀 자신의 이야기를 하는 대신에 마치 손바닥에 건네지는 상아(318)처럼 포근한 느낌을 주는 소극적인 역할만을 수행해주기를 기대했다.

그(오즈먼드)의 이기심은 우둔한 아내를 맞이한다는 조잡한 양상으로는 결코 나타나지 않았다. 그의 아내가 될 사람의 지성은 도기가 아니라 은쟁반이라야 했다. 그는 장식적인 가치를 더해줄 아름다운 이 쟁반 위로 잘 익은 과일을 수북이 쌓아 올릴 것이며, 아내와의 대화는 그에게 일종의 후식이 될 것이다.

His egotism had never taken the crude form of desiring a dull wife; this lady's intelligence was to be a silver plate, not an earthen one—a plate that he might

heap up with ripe fruits, to which it would give a decorative value, so that talk might become for him a sort of served dessert. (369)

제임스는 모든 일에서 ‘옛날 방식’을 좋아하는(371) 오즈먼드의 야망이 이사벨이 상상했던 것처럼 세상을 기쁘게 하는 고상한 것이 아님을 보여주고 있다. 우선 세상의 호기심을 자극한 다음 그것을 충족해주기를 거부함으로써 자신만의 희열에 빠지는 오즈먼드는 늘 세상을 기만함으로써 자신이 훌륭하다고 느끼는 야비한 인물에 불과하다. 쉽게 속아 넘어가는 세상은 완전히 매혹당해 그와의 결혼을 선택해버린 가엾은 이사벨로 구체화되었다고 볼 수 있다(415). 오즈먼드가 이사벨에게 인습적인 것을 사랑한다고 말했을 때 이사벨은 그가 뭔가 숭고한 것을 말하고 있다고 착각했지만 사실 그 진의는 이사벨이 그녀 자신만의 많은 생각을 떨쳐내고 아름다운 용모와 재산을 바치는 것 외에는 어떤 독자적인 행동도 바라지 않는다(451)는 의미였음을 뒤늦게 깨닫게 된다. 삶에 대한 이사벨의 분명한 태도는 오즈먼드 자신에 대한 모욕으로 간주되었고 그녀에게 베푸는 오즈먼드의 친절과 유연함과 삶에 대한 지식 속에는 이기심과 자신의 우월함을 인정받으려는(452) 의도가 은밀히 숨겨져 있었다. 결국 이사벨은 오즈먼드의 실체를 파악하지 못하고 자신의 낭만적 상상력으로 만들어낸 허상을 사랑해버린 것이다. 이사벨의 나르시스트적 환상과 지나친 자신감이 치명적인 오판을 초래한 것인데 이러한 자기 이상화에 의한 고난은 작품 속 19세기 신여성의 모습에서 자주 나타난다.²²⁾

마침내 그(오즈먼드)는 작업할 충분한 재료를 갖게 되었다. 그는 항상 효과를 염두에 두고 있었는데 그 효과는 철저히 계산된 것이었다. ... 그의 내부를 배타적인 신성함으로 둘러싸기 위해, 배제되었다는 느낌을 줌으로써 세상 사람들을 감질나게 하기 위해, 자신의 저택은 다른 모든 저택과 다르다고 사람들이 생각하도록 만들기 위해, 세상에 초연한 독창성이라는 인상을 전달하기 위해- 이것이 바로 이사벨이 뛰어난 도덕성을 갖추었다고 본 인물이 기울인 정교한 노력이었다.

At last he had material to work with. He always had an eye to effect, and his effects were deeply calculated. ... To surround his interior with a sort of invidious sanctity, to tantalise society with a sense of exclusion, to make people believe his

22) 『안토니아』에서도 할링부인의 충고를 무시하는 안토니아의 맹목적이고 미숙한 고집이 결국 잘못된 결혼과 파국을 가져오게 된다.

house was different from every other, to impart to the face that he presented to the world a cold originality—this was the ingenious effort of the personage to whom Isabel had attributed a superior morality. (414)

오즈먼드가 세속적인 것들을 초월한 고상한 삶이 아니라 늘 타인의 시선에 신경을 쓰는, 자신의 창을 통해 세상을 바라보고 누구보다 귀족적인 삶을 영위하고자 하는 인물이라는 사실은 결국 이사벨에게 분명히 드러난다. 두 사람은 서로 다른 이상과 소망을 같은 공식에 꿰어 맞추는(453) 오류를 범하고 말았다. 어떤 의미에서는 이사벨의 맹목적인 자기중심주의가 주위 사람들의 충고를 무시한 채 자신과 오즈먼드를 이상화하고 무엇보다 결혼 자체에 대한 동기까지 이상화해버림으로써 스스로의 비극을 초래했다고 볼 수 있다.²³⁾ 개인의 자유에 대한 속박이나 인습을 가장 큰 위협으로 여기는 제임스의 시각에서 볼 때 오즈먼드와의 결혼은 그 자체로 이사벨에 대한 가장 큰 징벌이 된다. 이사벨은 자신이 ‘어둠의 집, 침묵의 집, 질식의 집’(452)에 감금당한 것 같은 공포를 느낀다.²⁴⁾ 오즈먼드는 자신이 그토록 비상한 경의를 품고 있는 ‘전통’이라는 것이 이사벨에게는 없다(455)는 것을 알아차리게 되고 또 이사벨은 오즈먼드와 멀의 관계가 몹시 불결(454)해서 받아들일 수 없다고 판단을 내려버린다. 결국 두 사람은 서로가 서로에게 기만당했다고 여기고 상대방을 경멸하는(455) 정신적 형벌을 감내하게 된 것이다.

오즈먼드가 철저한 물질주의자이자 외양의 노예이며 자기중심적이고 목적이 아닌 수단적 세계에 사는 인물이라는 것은 이사벨의 옛 구혼자들이었던 워버튼과 굿우드를 대하는 그의 속물적인 태도에서도 잘 드러나고 있다. 그는 딸 팬지가 자신의 부인에게 청혼했었던 워버튼과 결혼하여 백작부인이 되기를 바라기도 하고 (441) 워버튼을 붙잡기 위해 이사벨이 나서야 한다는 터무니없는 고집을 부리기

23) 이와 관련하여 반 슬릭은 이사벨이 오즈먼드와 멀의 계략에 의해 농락당했다기보다는 그녀 스스로의 자기 이상화에 의한 오판과 “고통스러운 쾌락”을 택하고자 한 본능에 의해 전락되었다고 지적한다(656). 라캉이 정의한 “고통스러운 쾌락”이란 개인이 결코 이룰 수 없는 자아나 목표와 같은 욕망의 한계를 테스트하면서 인내의 범주를 넘어서는 고통스러운 상황으로 자신을 내몰 때 얻어지는 희열을 말한다. “In choosing Gilbert Osmond, Isabel seeks to experience, however unconsciously, what Jacques Lacan defines as *jouissance*, or “painful pleasure”. This is the pleasure that arises when the individual goes beyond what is bearable, testing the limits of desire, seeking an object, and a self, that can never be found.” (Van Slyck 635)

24) 이와 같은 공포는 푸코의 정신병원이나 『노란 벽지』의 여주인공이 시골의 대저택에서 감금당하고 감시당하는 것과 같은 유형의 것이라 볼 수 있다.

도 한다. 그 결과 워버튼이 팬지에게 청혼하지 않고 런던으로 떠났을 때 오즈먼드는 자신의 딸이 의붓어머니의 계략에 의해 상처받았다고 이사벨을 서슴없이 비난하게 된다. 이사벨의 또 다른 구혼자였던 굿우드에 대해서도 그의 사업가로서의 명성을 염두에 두고 현대적인 인물이라고 평하면서(532) 영국제 가방처럼 아주 튼튼하고 감각이 있다고 칭찬하는(521) 속물적인 태도를 보인다. 이사벨이 굿우드를 선택하지 않았다는 사실에 놀라워하면서 그와의 결혼이 매번 기묘하게 울리는 종소리를 들으며 높다란 종루 밑에 느긋이 사는 것처럼 멋진 일이었을 것이라고 이야기함으로써 제임스는 이런 본모습을 가진 오즈먼드를 선택한 이사벨로 하여금 자책감에 빠지게 만들고 있다.

길먼의 『노란 벽지』에서 아내와 남편의 상이한 현실인식이 갈등을 초래하고 결국 여주인공으로 하여금 의식의 각성에 이르게 하듯이, 너무 많은 생각이 이사벨을 타락시킨다고 규정하고 그녀를 수동적 존재로 전락시키려는 오즈먼드의 의도는 이를 거부하는 이사벨의 자의식으로 인해 궁극적으로 좌절되어버리고 만다.²⁵⁾ 이사벨의 자존심은 결혼이라는 중대한 판단을 앞에 두고 심각한 실수를 가져오는 원인이 되었지만 한편으로는 그녀 안에 오랫동안 내재되어왔던 정의에 대한 오랜 열정과 결합하여 실패한 결혼을 마주할 수 있는 힘의 원천으로 다시 복원될 수 있었다(Isabel had not changed; her old passion for justice still abode within her. 567). 허씨(Miciah Hussey)의 표현을 빌리자면 이사벨의 자존심은 마침내 “외면적 이미지와 내적인 내러티브 사이의 괴리를 탐지함으로써 마치 초상화의 한 프레임 내에 고정된 배열을 이루는 미장센(mise-en-scène)이 지나는 관성으로부터 끊임없이 벗어나고자 하는 이사벨의 심적 갈등을 가져왔다”고 할 수 있다(175-76). 오즈먼드를 비롯한 이사벨의 주변 인물들은 끊임없이 그녀를 대상화해서 하나의 프레임 안에 가두어 둔 채로 바라보고자 하는데 이 때 이사벨의

25) 『노란 벽지』의 여주인공과 본 논문에서 논의하는 이사벨, 에드나, 안토니아는 신여성으로서의 상당한 공통점을 갖는다. 즉 가부장적인 남성인물들과의 인식의 차이가 각성에 이르는 계기가 될 뿐만이 아니라 환자나 예술품 등과 같은 수동적인 존재로 한정된 여성 인물들이 ‘노동’이나 ‘일’에 대한 접근을 원천적으로 차단당하는 입장에 놓여 있다고 할 수 있다. 『노란 벽지』의 여주인공은 미첼(S. Weir Mitchell)의 휴식 처방으로 인해 글쓰기를 포함한 일체의 노동을 아예 금지당하고 이사벨은 자유로운 여행과 토론을, 에드나는 예술가로서의 자아표현을 추구하는 데 어려움을 겪는다. 노동을 신성시하는 개척지 여인으로서의 성공적 삶을 알구는 안토니아조차도 그 과정에서 자신의 오빠나 짐 등의 가부장적인 남성인물들로부터 편견에 찬 시선을 받게 된다.

초상화는 자신의 자아를 있는 그대로 드러내는 진정성 있는 발현이 아니라 왜곡된 시선들 속에 갇힌 대상이 되어버린다. 남편인 오즈먼드 뿐만 아니라 램프조차 이사벨을 벽 위에 걸린 티치아노의 그림(65)이나 그리스 조각, 고딕성당과 같이 대상화할 수 있는 사물에 비유하려 들지만 이사벨의 비물질적인 자의식 즉 자존심은 모든 것을 물질적으로 해석하려는 이러한 시도들을 거부하고 있다. 삶에 대해 이사벨이 내면에 지니고 있는 활력과 긍지는 정적이고 대상화된 초상화 속에 자신의 삶이 갇혀지는 것을 결코 용인하지 않는다.

이사벨이 오즈먼드와의 결혼을 성급하게 결정하게 된 데에는 자존심으로 인한 오관과 더불어 세상을 살살이 살펴보고자 한 그녀 특유의 삶에 대한 활기가 일시적으로 약화되었던 것도 원인으로 작용했다. 마치 지참금이라는 물질적인 압력에 굴복해 로지어(Rosier)가 자포자기하듯 그의 골동품을 팔아버렸듯이, 오히려 예상하지 못했던 유산을 받게 된 이사벨은 자신과 세상이 역동적으로 상호 관찰하는 과정을 끝내 지속하지 못하고 중도에 포기해버렸었다.

무한히 팽창하고자 하는 그녀의 갈망은 그녀의 영혼에서 인간의 에너지를 한 곳에 모으는 어떤 사적인 의무를 다하지 않는 삶은 공허할 것이라는 생각으로 이어졌다. 그녀는 램프에게 한두 해 동안 세상을 다 둘러보았고 행동하는 삶이 아닌 관찰하는 삶에 이미 싫증이 났다고 말했다... 그것은 단순해 상황을 단순하게 만들었고 별빛처럼 쏟아져서 어떠한 설명을 요하지 않았다.

The desire for unlimited expansion had been succeeded in her soul by the sense that life was vacant without some private duty that might gather one's energies to a point. She had told Ralph she had "seen life" in a year or two and that she was already tired, not of the act of living, but of that of observing.... It simplified the situation at a stroke, it came down from above like the light of the stars, and it needed no explanation. (371)

이전에 그녀가 소유했던 세상의 움직임에 대한 “무한한” 호기심과 갈망은 “이미 세상을 다 보았다는” 믿음으로 일축되어버린다. 이전에는 자신을 일종의 사물처럼 관찰의 대상으로 보는 세상의 시선이 이사벨을 구속하려 한 주체였다면 한두 해의 여행을 마친 이사벨을 무기력하게 만들어 오즈먼드를 후원하는 “사적인 임무”를 떠맡도록 중용한 것은 다름 아닌 사그라진 활기로 인해 노정된 그녀의 상상력의

한계이다.

스스로 삶을 개척하고자 하는 신여성들의 두드러진 특징들 가운데 자기애가 이사벨의 높은 자존심과 삶에 대한 활력과 관련되어 있다고 본다면 또 다른 특징인 강한 책임의식은 이사벨이 느끼는 죄책감과 직결되어 있다고 볼 수 있다. 그녀의 죄책감은 무엇보다 워버튼 경과 굿우드와 청혼을 거절하고 오즈먼드와의 결혼을 결정한 것이 다른 누구도 아닌 자기 자신이라는 명백한 사실에 기인한다. 세상사에 통달하고 명석한데다(6) 유복하지만 돈 때문에 균형감각까지 잃지는 않는 겸손함까지 소유(73)한 진보적 성향의 귀족인 워버튼의 청혼을 거절한 것은 이사벨의 자유에 대한 열망과 강한 자존심 때문이다. 이사벨은 정치적, 사회적으로 큰 실력자인 그가 남의 시샘을 받을 정도로 강력한 자신의 세계에 그녀를 끌어들이려는 의도를 품고 있다고 의심하고 그녀에게도 자신만의 세계가 있고 나름의 행로가 있다고 다짐한다(107). 또한 유명인사로부터 사랑받는다는 것을 불편하다고 느낄 만큼의 자존심과 세상을 자유롭게 둘러보겠다는 믿음 때문에 워버튼이 제공하는 “관란한 안정”(115)을 기꺼이 받아들여 하지 않았다. 지나칠 정도로 완벽한 워버튼에게 호감이 있음에도 불구하고 이사벨은 스무 명의 여성 가운데 열아홉 명은 아무런 고통 없이 받아들일(115) 굉장한 기회를 힘들이지 않고 거절해버린 것이다.

또 다른 청혼자인 굿우드에 대해서도 이사벨은 그를 만나면 자신의 자유가 제한된다고 느낀다(120). 이에 대해 재거렐(Zagarell)은 굿우드에 대해 미국적 남성성(American masculinity)을 상징하는 인물이라고 간주하면서 이사벨이 추구하는 자아실현과는 조응할 수 없는 인물이라고 단정 짓는다(“Ah, be mine as I’m yours!” 622).²⁶⁾ 강한 남성성을 지닌 신흥 자본가인 그는 직설적이고 소유욕이 강한데다 자신이 지닌 힘을 상대방에게 표출하는 데 익숙한 인물이다. 또한 그는 방직기를 개량하여 자신의 이름으로 상표화할 정도로 사업 수완이 뛰어나고 여러 면에서 타고난 리더에 사려 깊은 야심가이기도 했다(121). 다만 이사벨에게 굿우드는 잘 짜 맞추어진 부분들의 조합으로 보일 뿐 아니라 유쾌한 인물들을 좋아하는 자신의 이상과는 맞지 않는 것처럼 여겨진다(122). 특히 지나치게 경직된 인

26) 『초상』에서 자신의 남성성이 유일하게 강조되고 있는 인물은 굿우드이다. 그 외의 인물들, 특히 이사벨과 램프는 자신의 성정체성보다는 자아정체성(core being)에 대한 탐구에 주된 관심을 두고 있다(Zagarell 24).

상, 언제나 비슷하게 웃을 입는 습관 등의 외모와 매사에 지나치게 심각한 성향은 이사벨에게 그가 삶의 깊은 리듬과 쉽게 조화를 이루지 못할 사람이라는 인상을 갖게 한다(122). 이와 관련하여 새너는 굿우드와의 결혼은 이사벨로 하여금 자신이 ‘포위’(siege)당하고 있다는 강박을 초래할 것이라 지적한 바 있다(Sanner 151).

결국 이사벨은 각자의 관점으로 인생을 보는 것이 자신에게 주어진 특권(123)이라 생각하고 삶을 외면하거나 자신의 운명을 회피하고 싶지 않다는 이유로 평범한 운명을 거부(139)하고 두 구혼자의 청혼을 거절해버린다.

“가끔 이런 생각이 들어요. ‘난 예외적인 생활로는 결코 행복해질 수 없어. 삶을 외면하거나 삶으로부터 나 자신을 분리하는 방식으로는 행복해질 수 없어. 대부분의 사람들이 알고 겪는 평범한 기회들과 위험들로부터 나 자신을 떼어내고 싶지는 않아.’라고요.”
“무엇으로부터 분리된다는 건가요?”
“삶으로부터요. 일상적인 기회들과 위험들로부터, 대부분의 사람들이 알고 겪는 그런 것 으로부터.”

But it comes over me every now and then that I can never be happy in any extraordinary way; not by turning away, by separating myself.”
“By separating yourself from what?”
“From life. From the usual chances and dangers, from what most people know and suffer.” (139)

이사벨은 특히 세상을 더 보겠다는 자신의 견해를 존중하고 2년을 더 기다려줄 정도의 도량을 보인 굿우드에 대해 한편으로는 강한 존경심과 죄책감을 느끼면서도 자신만의 독립과 자유가 더 중요하고 비록 잘못된 판단이라 해도 자신의 운명을 스스로 개척해야 한다고 다짐한다.

“나 자신의 자유가 너무 좋아요. 내가 이 세상에서 좋아하는 게 있다면 나 자신만의 독립심이예요.” ... “게다가 난 사물을 스스로 판단하려고 노력해요. 잘못된 판단이라도 전혀 판단을 내리지 않는 것보다는 낫다고 생각하기 때문이죠. 무리 속에 끼인 한 마리 양에 지나지 않는 여자가 되긴 싫어요.²⁷⁾”

27) 강조를 위해 임의로 굵은 글씨로 표시하였다.

“I like my liberty too much. If there’s a thing in the world I’m fond of,” she went on with a slight recurrence of grandeur, “it’s my personal independence.”...
 “Besides, I try to judge things for myself; to judge wrong, I think, is more honourable than not to judge at all. **I don’t wish to be a mere sheep in the flock.**”
 (168-69)

탁월한 조건을 가진 구혼자들을 마다하고 자신이 필요로 하는 것보다 상대방에게 무엇을 줄 수 있는냐에 더 관심(112)을 가진 이사벨이 최종적으로 결혼상대로 선택한 오즈먼드는 독특한 비뚤어짐(perversities 256)을 가진 인물이다. 이십 년 가까이 이탈리아에서 살아온 속을 알 수 없는 미국인(261)인 그는 이사벨이 만나왔던 그 누구와도 닮지 않았기 때문에 이사벨은 그를 어떤 유형에도 넣을 수 없다고 생각한다(274). 급기야 이사벨은 수줍고 예민하며 고도로 세련된 취향을 지닌 오즈먼드와 새로운 관계를 맺게 되면 자신이 상당히 특별해질 것이라는 낭만적인 환상을 품게 된다.

잠시 동안 그녀는 이 남자와 새로운 관계를 맺게 되면 자신이 상당히 특별해질 거라고 중얼거렸다. ... 이사벨에게 오즈먼드가 특별하게 느껴진 것은 그가 보여준 골동품 밀바닥이나 16세기 그림 귀퉁이에 있는 꽤나 진기한 낙관처럼, 그가 한 말과 행동보다는 하지 않고 남겨둔 무엇 때문이었다. 그는 일반적인 관례에서 깜짝 놀랄 만큼 벗어나지는 않았다. 괴짜가 아니면서도 독창적인 인물이었다. 지금까지 이토록 섬세한 걸을 가진 인물을 만나 본 적이 없었다.

For the moment she only said to herself that this “new relation” would perhaps prove her very most distinguished. ... It was not so much what he said and did, but rather what he withheld, that marked him for her as by one of those signs of the highly curious that he was showing her on the underside of old plates and in the corner of sixteenth-century drawings: he indulged in no striking deflections from common usage, he was an original without being an eccentric. She had never met a person of so fine a grain. (274)

특히 피렌체의 언덕 위에 있는 그의 집을 방문한 후 이사벨은 오즈먼드에 대해 새로운 인상을 갖게 된다. 고상한 태도와 섬세한 아름다움을 지닌 남자가 아름다운 아르노 강의 골짜기가 내려다보이는 이끼 낀 테라스에서 맑고 천진한 딸의 손을 잡고 산책하는 모습을 보고 이사벨은 이 광경에 스며든 검소한 색조나 여름

황혼의 분위기를 마음에 들어 하면서 깊은 감동을 받게 된다(291). 일찍이 워버튼은 이사벨이 항상 사람들을 너무 빨리 평가해 버린다(83)고 언급한 적이 있는데 결국 오즈먼드에 대한 판단을 내릴 때에도 이사벨은 자신의 장점을 극대화해서 내보이고 지나친 야심과 같은 결점은 교묘히 감추어버리는(163) 인물을 제대로 간파하지 못하는 과오를 범해버린다. 실제와 겉모습의 차이를 인식하지 못하고 자신의 상상력이 만들어낸 허상을 사랑하게 된 것이다. 오즈먼드의 집이 묘사될 때에도 튼튼한 격자를 끼운 창이 위치가 너무 높아 세상과 대화를 한다기보다는 세상 사람들이 들여다보는 것을 거부하는 듯한 인상을 주고(238) 마담 멀과 오즈먼드가 처음 이사벨을 만나러 왔을 때 마치 철저한 예행연습을 한 배우들 같은 인상을 풍기기도 하지만 이사벨은 이러한 것들을 전혀 알아차리지 못했다(259).

오즈먼드와 함께 계략을 꾸민 마담 멀에 대해서도 램프가 그녀는 겉으로 드러나지는 않지만 상당히 해로운 생각을 품을 수도 있는 여자라고 경고했던 사실을 완전히 망각해버린다. 음모를 꾸미고 있을 때야말로 가장 원기 왕성한 멀은 오즈먼드와 마찬가지로 숨겨둔 야심을 간직한 채 작은 일에는 겸손하지만 큰일에 있어서는 완벽하게 자신의 권리를 주장할 줄 아는 인물이다. 제미니 부인(Countess Gemini)조차 마담 멀을 마키아벨리나 비토리아 콜로나 같은 사람이라고 부르며(272) 이사벨을 가엾게 여기지만 당사자인 이사벨은 멀의 행동이 다소 인위적이고 기계적이라고만 느낄 뿐이다. 심지어 그녀의 잔인함과 가식으로 인해 공포를 느끼고 멀이 자신을 진심으로 이해하지는 못한다고 외치는 순간에도 이사벨은 기꺼이 함께 여행을 하며 멀의 세련된 몸가짐과 차분하고 이성적인 태도를 부러워한다(341). 멀이 겉으로는 지극히 자제력 있는 태도를 보이지만 실은 감상적이고 삶의 비밀을 터득한 것 같은 그녀의 처세술이 실은 교묘한 술책(422)일 수도 있다는 자각은 자신의 결혼을 마담 멀이 치밀하게 주선했을지도 모른다는 의심(425)이 든 후에야 비로소 뒤따라왔다. 오즈먼드와 멀의 은밀한 침묵(429)을 목격한 후 마침내 이사벨은 곤혹스러운 후회와 공포에 사로잡히게 된다. 마담 멀이 가면을 벗어 던지고 감정적으로 팬지에 대한 모성애를 드러내 보인 순간 과거 그녀의 행동에 그 당시 이사벨이 미처 생각지도 못했던 의도가 숨겨져 있었음을 깨닫게 된 것이다(545). 멀은 이사벨로부터 돈을 빌리는 것 같은 천박한 방식이 아니라 뜻밖의 상속으로 부유해진 미숙한 젊은 여자를 절친한 인물에게 소개하는 보

다 세련된 발상으로 이득을 취했고(547) 당연히 자신과 가장 친한 사람을 선택했으며 오즈먼드가 그 생각을 받아들였다는 것은 더할 나위 없이 명백해졌다. 탐욕과는 거리가 멀어 보였던 남자가 속된 사기꾼처럼 돈 때문에 옛 애인과 계약을 꾸며 자신과 결혼했을 거라는 확신에 이사벨은 크게 절망하고 만다.

이사벨은 마치 어린 아이처럼 두려운 가정을 하면서 몇 년간이나 교제했던 이 친한 친구에게 역사적으로 심오한 의미를 가지는 ‘사악한’이라는 형용사를 붙여도 좋을지 스스로에게 물어보았다. 그런 형용사는 성경과 문학작품에서 접했을 뿐, 그녀가 아는 한 사악함과 개인적으로 맞닥뜨린 적은 없었다. ...이사벨의 이모 터켓 부인은 이 점을 오래 전에 간파하고 조카딸에게 말해 주었지만 당시 그녀는 완고한 이치를 따지는 이모보다는 자신이 자연스러운 체험이나 사물에 대한 기품 있는 해석에 훨씬 더 풍부한 견해를 가졌다고 자만했던 것이다. 마담 멀은 자신이 원하던 일을 이루었다.

She asked herself, with an almost childlike horror of the supposition, whether to this intimate friend of several years the great historical epithet of wicked were to be applied. She knew the idea only by the Bible and other literary works; to the best of her belief she had had no personal acquaintance with wickedness. ... Isabel's Aunt Lydia had made this discovery long before, and had mentioned it to her niece; but Isabel had flattered herself at this time that she had a much richer view of things, especially of the spontaneity of her own career and the nobleness of her own interpretations, than poor stiffly-reasoning Mrs. Touchett. Madame Merle had done what she wanted. (547)

마침내 이사벨은 남편인 오즈먼드가 자신을 증오하고 있다는 사실을 알아차리게 된다. 원래 그는 이사벨을 자신의 취향에 맞는 배우자로 만들 수 있을 것이라 예상했었다. 오즈먼드는 구혼 시에도 자신의 본모습을 숨기지 않았고 결혼 후에도 변한 것이 없다고 생각한다. 단지 이사벨이 그의 본성의 반쪽만을 보았으며 마치 지구의 그늘 때문에 일부가 가려진 달의 표면을 본 것처럼(448) 부분을 전체로 착각했던 것이다. 오즈먼드는 이사벨이 자신이 만나본 여성 중 가장 상상력이 뛰어난 인물이었기에 찬미했었고(449) 어떤 의미로는 비록 의도하지는 않았지만 오히려 이사벨이 그를 완전히 기만해버린 셈이 되어버렸다(448). 남다른 자존감과 삶에 대한 열망으로 자신의 인생을 정립하고자 한 이사벨은 가부장적 관습과 이에 대한 반발로 구조화된 자신의 의식적 한계를 완전히 극복하지는 못하고 결국

죄책감에 빠진다.²⁸⁾ 『초상』에는 그녀의 내면의식을 공간적으로 표현하는 구문들이 유난히 많은데(“Deep in her soul—it was the deepest thing there” 55, “Deep in her soul—deeper than any appetite” 591)) 작품의 라이트모티프(leitmotif)이기도 한 깊이(depth)는 이사벨의 자의식을 나타내면서 동시에 그녀가 자신에 대해 가지는 확신, 곧 그녀의 주체성을 함의하는 것이기도 하다. 특히 철야 장면에서 생각에 잠겨 밤샘할 때 드러난 여주인공의 긴 진술은 일련의 사건이 펼쳐지는 것보다 이 소설의 전개를 더 가속화시키고 있다. 벽난로 앞에서 움직임 없는 ‘응시’만을 재현하며 자기 성찰에 빠진 이사벨의 모습은 롤랑 바르트(Roland Barthes)가 말하는 “제 3의 의미”(the third meaning)²⁹⁾, 고정되지 않고 표류하는 모호함을 지닌 이미지 즉 제임스의 가변적 이미지(*image en disponibilité*)를 완전히 구현하고 있다고 할 수 있다.

마치 조류를 기다리며 바다로 나아가지 않는 가난하고 회의적인 항해자 같았던 (449) 오즈먼드를 위해 자신이 나서서 그의 배를 항진시키고 그를 구원하는 역할을 맡고자 했던 이사벨의 선한 의도는 그를 향한 연민과 경멸로 끝나버린다(508).

28) 새너는 이사벨의 죄책감을 작가인 헨리 제임스가 가지고 있던 평생의 죄책감과 관련지어 설명하기도 한다. 즉 아버지(Henry Sr.)의 영향력과 ‘모호한 상처’(obscure hurt)를 이유로 남북전쟁에 직접 참여하지 못했던 헨리 제임스의 죄책감이 그의 작품들에 종종 반영되고 있다고 간주하고 있다(“Many critics have documented James’s personal relationship to the Civil War, because his guilt at having not directly participated in the event marks many of his works of fiction.”). 특히 아버지의 고집 때문에 헨리의 어린 두 동생인 윌키(Wilky)와 밥(Bob)은 참전해 치명적인 부상까지 입게 된 반면에 형 윌리엄과 헨리는 참전조차 하지 않았던 사실이 결국 오랜 기간 자식들 간의 갈등을 초래하기도 했는데, 이러한 트라우마가 헨리 제임스로 하여금 가족이나 젠더, 민주주의 등에 대해 깊게 고민하게 만들었다고 본다. 특히 『초상』에는 이러한 전쟁에 관한 주제가 여주인공인 이사벨 아처에게 투영되어 있는데, 새너는 이사벨이야말로 여러 면에서 헨리 제임스 자신을 구현한 인물이라고 말한다. 『초상』에서 자신의 독립을 위해 싸우는 이사벨의 모습 속에는 종종 군사적 비유(military metaphor)가 사용되고 있는데 자신의 독립을 쟁취하기 위해 일종의 ‘전쟁’에 임하는 이사벨의 태도에서 나이브함이 감지되는 것은 남북전쟁에 직접 참여하지 못하고 ‘관찰’하는 것에만 그친 제임스 자신의 위선과 자괴감을 스스로 드러내는 장치일 수도 있다고 지적한다(148-51).

29) 롤랑 바르트는 “The Third Meaning: Research Notes on Some Eisenstein Stills”에서 의미의 3가지 층위를 살펴보고 있다. 즉 직접적이고 시각적인 장보의 차원을 뜻하는 제 1의 정보적 층위(informational level)와 지시적, 서사적 상징체계인 제 2의 상징적 층위(symbolic level), 배우의 표정과 분장에서 발견할 수 있는 고정되지 않고 표류하는 모호함을 지닌 제 3의 의미로 나누고 있는데 특히 제 3의 의미는 ‘명확한’(obvious) 의미가 아닌 ‘무딘’(obtuse) 의미로도 환언된다. 이는 독자가 텍스트에 대해 수동적인 위치를 벗어나 자신의 고유한 체험과 상상력을 바탕으로 보다 주관적이고 독자적인 이해를 시도할 수 있음을 의미한다(Barthes 43-4).

이사벨은 자신의 생각을 누군가와 공유하기 위해서 결혼했지만(451) 공격적이고 비타협적인 오즈먼드는 그 기대를 저버리고 이사벨의 마음 속 등불을 하나씩 꺼버린 것이다(448). 이사벨은 자신의 결혼이 가져 온 구속과 책임을 통감한다.

결혼이란 지금과 같이 선택을 해야 할 경우 당연히 남편을 선택해야 한다는 걸 의미했다. “두려워, 정말 두려워.” 그녀는 걸음을 잠시 멈추며 몇 번인가 중얼거렸다. ... 다만 그녀가 두려워하는 것은 그녀의 남편이 아니라 그녀가 남아주기를 오즈먼드가 바랄 때가야 할 경우 야기될 충돌이었다.

Marriage meant that in such a case as this, when one had to choose, one chose as a matter of course for one's husband. "I'm afraid—yes, I'm afraid," she said to herself more than once, stopping short in her walk. But what she was afraid of was not her husband ... it was simply the violence there would be in going when Osmond wished her to remain. (570)

오즈먼드와의 결혼이 실패한 후 남편과 타인의 표정을 결눈질로 관찰하는 것이 버릇이 되었을(440) 정도로 매사에 조심스러워진 이사벨은 그럼에도 자신의 고통을 능동적으로 받아들이고 힘든 시간을 마비나 절망이 아닌 열정적인 사유와 성찰로 전환시키고자 한다. 남편에 대한 신뢰감이 사라지고 있다는 사실을 가슴 속에 묻어 두고 이것을 눈치 채 사람이 남편 이외에는 없다는 점에 한편으로는 안도하기도 한다. 자신의 결혼은 다른 누구의 책략도 함정도 아닌 자신의 마음에 따른 것이며 스스로의 눈으로 보고 심사숙고한 끝에 결정한 것이다. 고도 로마의 폐허 속에 자기 속을 털어 놓으면서(545) 이사벨은 자기의 실수를 만회하는 오직 한 가지 방법은 그 실수를 가능한 당당하게 받아들이는 것이라고 생각한다(426). 자기가 한 일은 스스로 책임지는 것이 죄책감에서 벗어나는 유일한 길이라 결론 내린 것이다(514).

바로 이 대목에서 이사벨의 “꺼지지 않고 부유하는”(hovers, inextinguishable) 의식이 그녀를 중심으로 도는 위성들인 오즈먼드나 램프 등의 대상화하고 감시하려는 시선들을 전복시키고 있다고 볼 수 있다(Hussey 182). 프리드먼(Freedman)은 오즈먼드와는 달리 이사벨이야말로 대상화된 세상으로부터 벗어나서 그 세상의 속성을 낱낱이 이해할 수 있는 자신만의 비전을 성취한 인물이라고 평가하고 있다(Freedman 163). 오즈먼드는 이사벨을 변화시킬 수 있다고 생각했고 이사벨

도 남편이 원하는 여자가 되기 위해 최선을 다했으나 결국 그래봤자 이사벨 아처는 이사벨 아처였다(448). 제임스가 서문에서 제시했던 낮설고 생생한 인물로 복귀한 이사벨은 주체와 대상의 경계를 허물고 비로소 본연의 자신으로 돌아온 것이다. 이사벨은 무한하게 확대되는 것만 같았던 삶의 전망이 갑자기 어둡고 좁은 막다른 골목으로 변해, 세상을 내려다보며 선택하고 판단할 수 있는 높은 지위가 아니라 실패의 자과감이 깊어지는 구속과 억압의 세계로 수직낙하하고 있는 자신을 깨닫게 되는데(447) 이러한 자각은 램프가 의도했던 이사벨의 삶의 비상이 실패했음을 보여주기도 하지만 오히려 한편으로는 현재 처한 곤경으로부터 이제는 벗어날 수 있다는 새로운 가능성을 제시해주는 것이기도 하다. 비참하리만큼 처절한 하룻밤 동안의 성찰을 통해 이사벨은 타인들이 자신에게 덧씌운 대상으로서의 외부적 갑옷을 서서히 해체시켜 나간다(Hussey 184). 49장에서 이사벨은 마담 멀의 정체를 완전히 파악한 후에 혼자 마차를 타고 들국화가 지천으로 피어있는 고도 로마의 폐허를 찾아서 자신의 속마음을 털어놓는다.

오래 전부터 그녀는 고도 로마에게 속마음을 털어놓았다. 폐허의 세계에서는 폐허가 된 행복이 덜 부자연스러운 파국으로 보였기 때문이다. 수세기 동안 무너져 내리고 있지만 아직도 곳곳이 서 있는 폐허에 자신의 피로를 내려놓고 자신의 은밀한 슬픔을 외진 곳의 정적에— 그곳의 근대적 특징들은 분리되어 객관성을 띠었다— 내맡겼다. 그래서 겨울 날 햇볕으로 따뜻해진 모서리에 앉아 있거나 아무도 오지 않는 곱팡내 나는 교회에 서 있으면 자신의 슬픔을 사소한 일로 거의 웃어넘길 수 있었다.

She had long before this taken old Rome into her confidence, for in a world of ruins the ruin of her happiness seemed a less unnatural catastrophe. She rested her weariness upon things that had crumbled for centuries and yet still were upright; she dropped her secret sadness into the silence of lonely places, where its very modern quality detached itself and grew objective, so that as she sat in a sun-warmed angle on a winter's day, or stood in a mouldy church to which no one came, she could almost smile at it and think of its smallness. (545-46)

이 장면은 프리드먼에 의하면 이사벨이 오즈먼드를 만나면서 포기해버렸던 자신과 세상과의 관계를 다시 복원하는 순간에 해당한다(Freedman 165). 이사벨 개인의 슬픔이 로마라는 장소에 스며있는 슬픔과 맞닿아 조용하고, 스스로 어둠 속에 자신의 모습을 지워가던 이사벨은 비로소 오즈먼드의 영향력으로부터 벗어날 힘

을 역설적으로 회복하게 된다.

한편으로 이사벨은 자신이 선택한 결혼에 책임을 지고 불행을 떨치기 위해 주위로 눈을 돌린다. 남편의 야심을 위해 팬지가 재산이나 인격적인 면에서 훨씬 뒤처지는(437) 로지어(Rosier)를 잊고 워버튼 경과 결혼하여 로클리 저택의 안주인이 되는 것도 괜찮지 않을까 상상하기도 한다. 하지만 결국 워버튼 경을 사로잡기에는 팬지가 아직 너무 가냘프며 심지어 부자연스러운(too artificial 437) 면이 있는데다 워버튼의 마음을 움직이는 힘이 팬지가 아닌 바로 자신에게 있음을 깨닫고 이사벨은 이 계획을 곧 포기해버린다. 자신의 선택에 대한 죄책감으로부터 벗어나기 위해 오즈먼드와의 결혼에 따르는 책임을 기꺼이 지고자 했으나 보호해야 할 대상인 의붓딸 팬지를 도울 힘도 없고 죽음을 앞둔 램프를 만나러 갈 자유조차 제한되어버린 현실에 이사벨은 또다시 절망하게 된다.

이사벨이 생각하기에 그가 가진 전부를 바쳤음에도(512) 자신이 심각하게 상처를 입혀버린 유일한 인물인(511) 굿우드가 팔라초 로카네라를 방문해서 그녀의 행복을 확인하려 할 때 끝내 그의 동정심을 허락하지 않은 것 역시 자존심과 책임감 때문이다. 대신에 이사벨은 몇 년 전 굿우드에게 “말은 많이 하지만 이야기는 거의 하지 않는다(519)”고 비난했던 것을 철회하고 램프를 런던의 가든코트까지 데려가줄 것을 부탁한다(522). 자신의 신뢰를 배신한 마담 멀에 대한 복수가 단지 침묵과 난처함 속에 상대방을 그대로 세워둔 일(582)에 그쳤다는 것과 굿우드에게 램프를 돌려줄 것을 부탁하면서도 다시 그의 곁으로 돌아가겠다는 약속을 끝내 거부했던 것은 자신이 내린 결정에 따른 책임을 회피하지 않겠다는 각오에서 비롯되었다고 할 수 있다. 실패한 결혼을 되돌리지 않고 결국 팬지에게 돌아갈 약속을 한 것에 대해 헨리에타가 강하게 질책할 때 이사벨이 자신이 돌아가야 하는 유일한 이유는 그렇게 약속을 했기 때문이라고 대답하는 것(595) 또한 선택에 따른 결과와 책임을 기꺼이 감수하겠다는 강한 의지의 표명이다.

램프가 위독하다는 전보를 받고 가든코트로 돌아가려는 이사벨에게 오즈먼드는 배은망덕하다고 질책(564)하면서 자신이 인생에서 가장 가치를 두는 것은 명예이고 실패한 결혼이라도 연극을 하면서까지 그 결과를 받아들여야 한다고 강요한다(566). 이에 반해 헨리에타는 이혼도 하나의 선택이 될 수 있음(528)을 암시하는데 여기에서 제임스는 이사벨에게 지금껏 물어왔던 질문의 대답을 듣고 싶어 하

는 것이 아닐까 추측해 볼 수 있다.³⁰⁾ 즉 19세기 후반의 상류층 미국여성이 결혼이 아닌 다른 통로로 삶을 경험할 수는 없었는지, 많은 재산을 가졌음에도 그 선택이 제한되어 있었다면 실패한 결혼이 결국 되돌릴 수 없는 궁극적인 해답이 되어야만 하는 것인지를 이사벨에게서 확인하고자 하고 있다. 이는 제임스가 관심을 두고 있는 “이사벨은 과연 무엇을 할 것인가?”라는 문제가 결혼 자체에 최종적인 목표점을 둔 것이라기보다는 그 과정을 통한 이사벨의 자아성장이라는 과제에 초점을 맞추고 있는 것과도 연관된다. 이 질문에 대한 해답은 한편으로는 단순하게 도출되는데 비록 관습적 결혼이라는 과정을 거치기는 하지만 사실 이사벨이 주로 도모하는 것은 어떠한 모습의 가정의 천사가 되느냐 하는 것이 아니라 정확히 그녀 자신의 내면을 성찰하고 정립해나가는 일이라 할 수 있다. 즉 이사벨은 왜 어리석은 결혼을 선택했는가라는 질문에 대해 『초상』에서 결혼이라는 플롯 자체나 젠더는 최우선으로 다루어지는 의제가 아니고 오히려 ‘개인’으로서의 이사벨이 어떤 선택을 해나가고 성장하는지에 초점이 맞추어져 있기³¹⁾ 때문이라고 대답할 수 있다. 바로 이 점에서 이사벨은 동시대의 다른 소설 속 여주인공들과 구별된다. 실용주의 철학자인 형 윌리엄 제임스와 마찬가지로 사람들이 사물을 보는 방식과 본 것들에 대해 어떻게 반응하는가가 헨리 제임스의 일생의 주요한 관심사였기 때문에 그는 ‘지식에 대한 관심과 무지에 대한 대단한 수용력이 함께 공존하는’(208) 이사벨이 세상의 힘든 경험 속에 던져졌을 때 마담 멀이 장담한 대로 내면이 파괴되어 19세기 사회의 압력에 순응하는 결과가 발생할 소지가 있는 것은 아니(197) 관찰해 보고자 했던 것으로 판단해볼 수 있다. 당시의 많은 소설들이

30) 에델(Leon Edel)은 제임스의 여성관에 대해 “그는 여성이 여성 자신을 바라보듯이 여성을 보았던 것 같다. 남성은 여성을 여성으로만 보는 반면에 여성은 같은 여성을 한 명의 ‘사람’으로 바라본다. 남성에게 있어 여성의 가장 중요한 매력인 성적인 특징들이 제임스에게는 우선적인 매력이 아니었다”고 언급하면서 제임스가 남성과 동일 선상에 여성을 위치시키고 바라보는 진보적 여성관의 소유자였다고 주장한다(359). 반면 해비거(Alfred Habegger)는 제임스가 부친의 영향으로 여성문제에 대해 대단히 회의적이었으며 이사벨이 자신의 자유와 독립을 주장하면서도 결국 자신을 지배하려는 남자에게 복종하고 돌아가려는 것은 신여성에 대한 제임스의 양가적이고 모순적인 시각을 보여주는 것이라 해석하기도 한다. 이러한 작가의 이중적인 시선이 끊임없이 이사벨을 감시하면서 그녀의 선택을 옹호하지도 부정하지도 않는다(158-59).

31) 제저렐은 인물의 자의식이 그들의 성에 크게 구애받고 있지 않음을 살피고 있다. 그는 이사벨의 개성을 특징짓고 있는 단어들을 여성성을 강조하는 어휘보다는 상상력, 지성, 관대함, 독립심, 책임감, 고결함, 자기 자신과 타인들에 대한 호기심과 관찰능력 등의 중립적인 어휘라고 지적하고 있다(25-7).

여주인공의 결혼과 함께 이야기가 마무리되는 구조를 가지고 있었던데 반해 제임스는 결혼과 더불어 이야기를 매듭짓지 않고 있다. 결혼이라는 사건 자체나 이사벨의 출산과 아기의 죽음이라는 극적인 과정들은 오히려 침묵 속에 숨겨두고 결혼 이후의 이사벨의 선택과 내면세계의 변화를 더 중요시하고 있는 것이다.³²⁾

2. 왜곡되고 변주된 결혼과 모성

헨리 제임스는 미국 여성들이 유럽 여성들보다는 상대적으로 자유롭다는 자기 만족감에 도취되어 있지만 사실 “모든 것을 다 가졌다”는 허상을 기반으로 한 자신감이야말로 미국 여성들을 족쇄로 채우는 또 다른 숨은 함정이라고 주목했다 (*Henry James on Culture* 109). 보다 능동적이고 적극적인 미국 여성들의 태도를 바람직한 것으로 간주한 그는 한편으로는 스스로의 자유와 독립을 주장하는 여성 주체가 결혼이라는 선택의 문제를 마주하고 겪게 될 수 있는 딜레마 또한 『초상』에서 탐색해보고자 했다. 이 작품이 처음 출판되었을 때 동시대의 비평가들도 이사벨이라는 여성 자아가 한 인간으로서 성장하면서 유럽의 뿌리 깊은 관습과 가부장체제 속에서 어떤 선택을 하고 그 결과 어떻게 변모될 것인가가 심도 있게 다루어지고 있다고 평가한 바 있다.³³⁾ 자신만의 사색과 통찰력으로 시대와 제도가 가하는 제약을 이탈해 보고자 하는 진보적 의식을 가진 여성인물이었음에도 불구하고 결국 이사벨은 경제적 요인을 우선시하는 19세기 사회의 결혼관습 속에 또 다시 갇히게 되고 만다.

먼저 이사벨을 미국에서 영국으로 데려오는 역할을 하게 되는 이모 리디아 터쳇이 자신의 조카딸이 모든 것을 스스로 선택할 수 있도록 배려하지만 오즈먼드와의 결혼만은 반대했다는 점은 주목할 만하다. 터쳇 부인은 상당히 현실적이고 무미건조한 성격으로 선행을 해도 결코 남들을 기쁘게 만들지는 못하는 인물이다

32) 헨리 제임스는 이러한 의도를 이 작품의 『노트』 (*The Complete Notebooks of Henry James*)에서 확인하고 있다. 그는 “결혼 이후가 중요하며 결혼 후에 펼쳐지는 상황이 더 극적이다”라고 밝히고 있다(639).

33) 가령 『어틀랜틱 먼슬리』 (*The Atlantic Monthly*)에서 호레이스 스커더(Horace E. Scudder)는 이 작품이 당대 신여성의 자유와 결단의 문제를 다루고 있다고 평했고(665), 이 작품의 1984년 판 작품 소개에서 제프리 무어(Geoffrey Moore)는 『초상』은 “1870년대의 신여성”에 관한 책이라고 설명했다(16).

(21). 피렌체에 거주하다 일 년에 한 번쯤 남편과 함께 한 달을 보내기 위해 영국으로 돌아오는데 뛰어난 기품이나 우아함은 없지만 한편으로는 자기 내면의 동기를 존중하고(21) 사람은 항상 본질을 터득해야 한다고 믿는다거나(27) 세상에는 양식 있는 사람들의 수만큼 다양한 관점이 있을 수 있다(62)는 합리적인 사고를 지닌 인물이기도 하다. 당시 사회제도를 뒷받침하고 있던 돈과 결혼에 대한 이기적 관습은 솔직하고 직선적인 면모의 터켓 부인과 이사벨의 대화를 통해 분명하게 드러난다.

“그렇다면 제가 새로운 유행을 만들면 되겠네요. 사람들이 왜 결혼을 하는데요?”
“네가 무엇 때문에 결혼하는지는 아무도 모르지. 결혼이란 일종의 동맹이야. 가정을 이루기 위해서랄까. 그러나 네 경우에는 네가 모든 걸 다 가지고 들어가야 할 거야.”

“I shall set the fashion then. What does one marry for?”
“What you will marry for, heaven only knows. People usually marry as they go into partnership—to set up a house. But in your partnership you’ll bring everything.” (352)

“그 사람에겐 돈도 이름도 영향력도 없지. 난 이런 것들을 소중하게 여기고 이런 말을 할 용기도 있어. 그런 게 아주 가치 있다고 여기지. 많은 사람들이 나와 같은 생각을 하고, 그런 생각을 걸어로 나타내지. 하지만 그들은 다른 이유를 들고 나오거든.”

“He has no money; he has no name; he has no importance. I value such things and I have the courage to say it; I think they’re very precious. Many other people think the same, and they show it. But they give some other reason.” (352)

자기 자신이 부유한 은행가의 아내였던 터켓 부인이 끝내 오즈먼드와의 결혼을 강행하려는 이사벨에게 결혼을 자선행위라고 착각하지 말 것(352)을 강하게 충고하는 장면은 풍부한 상상력을 지녔으나 명철한 현실감각은 부족했던 조카딸이 스스로 만든 낭만적인 결혼이라는 함정에 결국 빠지고 말 것임을 예견하고 있음을 보여주고 있다. 한편 관대함과 지성이 조화를 이루고 있는 인물인 터켓 부인의 아들 램프도 자신의 배려로 이사벨의 몫이 된 거액의 재산이 오히려 그녀의 자유를 제한하고 현명하지 못한 선택을 하도록 한 유인이 되었음을 자책하게 된다.

“넌 무척 많이 변했어. 일 년 전의 넌 무엇보다 자유에 가치를 뒀어. 오직 세상에 대해 궁금해 했잖아.”

“난 이미 세상을 봤어.” 이사벨이 말했다. “이젠 세상이 그렇게 매력적인 곳으로 보이진 않아.”

“나도 세상이 매혹적이라고 여기진 않아. 다만 너는 세상을 긍정적이고 총체적인 관점에서 보려 한다고 생각했지.”

“그렇게 총체적인 관점을 갖는 건 불가능하다는 걸 알게 됐어. 사람은 어떤 귀퉁이를 잡아 그곳을 가꾸어 나가야만 하는 거야.”

“You must have changed immensely. A year ago you valued your liberty beyond everything. You wanted only to see life.”

“I’ve seen it,” said Isabel. “It doesn’t look to me now, I admit, such an inviting expanse.”

“I don’t pretend it is; only I had an idea that you took a genial view of it and wanted to survey the whole field.”

“I’ve seen that one can’t do anything so general. One must choose a corner and cultivate that.” (359-60)

애초에 이사벨은 여자란 유달리 약하지 않다면 혼자 살아갈 수 있어야 하며 세련되지 못한 남자와 결혼할 바에야 혼자 살며 온전히 행복해지는 게 낫다(55)는 생각이었다. 어리석게 보이는 인습은 기꺼이 버리고 자신은 인습적인 것과는 정반대의 입장을 견지한다고 공언하기도 했었다(60). 그녀는 낭만적 사랑을 꿈꾸지도 않는다. 오히려 이른바 사랑이라고 분류되는 것들은 상대에게 자신의 자아를 온전히 내어주는 것이라 상정하고 본질적인 거부감을 보이고 있다(55). 자신의 사랑을 받게 될 어떤 상대도, 어떤 관계도 상상하지 못하고 오직 자기 자신만을 상상력의 대상으로 삼을 수 있을 뿐이다. 이러한 자의식은 이미 어린 시절부터 형성된 것이며 자신에 대한 큰 관심과 자신이 모든 선택의 자유를 가지고 있다는 믿음은 결국 더 넓은 세상을 경험함으로써 자신을 계발하려는 순진한 욕구로 이어진다고 할 수 있다.

하지만 밴 겐트(Dorothy Van Ghent)가 지적한 대로 이사벨이 소유하게 된 돈은 역설적으로 그녀의 자유를 사실상 감금해버리고(Van Ghent 680) 이사벨은 좀 더 밝은 빛을 기다리지 못한 채(360) 고상하고 독립적인 인물이라고 오관한 오즈먼드와의 결혼을 성급히 결정하게 된다.³⁴⁾ 이에 대해 그녀의 운명을 설계하고 장

래에 대해 우아한 기대감을 가지고 있던 램프는 이사벨의 결혼을 일종의 추락이라고 단정 짓는다(362). 선의에서 증여된 재산을 매개로 한 결혼이 오히려 자유롭고 천진했던 이사벨을 남편의 취향을 만족시키고자 노력하는(364) 인습의 굴레 속에 갇히게 만든 것이다.³⁵⁾

『초상』에서 논의되는 19세기 사회체제에서의 결혼의 요건과 역할에 대해서는 이사벨이나 터렛 부인 이외에도 마담 멀과 로지어, 헨리에타 등의 입장을 고려해 볼 수 있다. 헤라 여신이나 니오베의 조각상 같은 인상을 주는 마담 멀은 터렛 부인에 의하면 비밀을 무척 좋아하는 미국 브루클린 출신의 중년 여성이다. 풍부한 경험으로 인한 원숙함이 배어 있는 인물로 이사벨은 그녀의 삶이 조화의 이상을 구현한 것으로 찬탄한다(184). 이지적이고 교양 있는 여성이라고 간주되어 한때는 이사벨이 그녀의 몸가짐을 닮고자 하는 은밀한 소망을 품기도 하지만(199) 동시에 자연스러움이 부족하다는 단점 또한 부각되고 있다(201).

그녀의 본성은 관습으로 겹겹이 입혀져 그 모서리가 닳아 없어지고 말았다. 그녀는 너무도 유연하고 능수능란했으며 원숙하고 세련되었다. 인간은 사회적 동물이라는 말이 있지만 한마디로 그녀는 너무나 완벽한 동물이 되어버린 것이다. 그녀는 시골저택 생활이 유행하기 전에 아무리 다정다감한 사람들이라도 가지고 있었던 건강하고 야성적인 면모의 잔재를 말끔히 제거한 상태였다.

But that her nature had been too much overlaid by custom and her angles too much rubbed away. She had become too flexible, too useful, was too ripe and too final. She was in a word too perfectly the social animal that man and woman are supposed to have been intended to be; and she had rid herself of every remnant of that tonic wildness which we may assume to have belonged even to the most amiable persons in the ages before country-house life was the fashion. (201)

34) 재거렐은 이러한 맥락에서 이사벨과 오즈먼드의 결혼의 필연성을 설명하고 있다. 즉 오즈먼드와의 결혼은 이사벨에게 있어 ‘자아를 포기하지 않으려는’ 일종의 타협적인 전략(bargain)인 셈이다. 오즈먼드가 온전히 자신을 이사벨에게 바치지 않을 것처럼 이사벨도 그에게 본연의 자아까지 내어주지 않아도 된다는 일종의 안도감마저 작용했다고 볼 수 있다. 이는 워버튼이나 굿우드와의 결혼에서는 상상하기 어려운 미래이며, 당시 사회의 보편적 여성의 삶의 관례를 따르면서도 자신이 오즈먼드의 물질적인 삶을 윤택하게 해줄 수 있는 만큼 그녀 자신의 삶도 오즈먼드가 소유한 일종의 문화자본에 의해 풍요로워지기를 바란 이사벨의 계산이 전제된 결정이다(Zagarell 30).

35) 독립적인 하나의 주체가 되기를 추구했던 이사벨이 결국 불행한 결혼생활의 울타리 안에 다시 갇히기를 선택하는 것은 당시 신여성에 대한 작가의 양가적인 태도를 반영한 증거일 수 있다고 언급된다(윤조원 115).

애쉬는 『초상』이라는 작품 전반에 걸쳐 ‘모성의 부재’가 나타난다고 이야기하고 있는데 마담 멀의 부자연스러움은 자신의 모성을 부당한 방식으로 불완전하게 실현하려는 것과는 관계가 있다고 할 수 있다. 사실 자신의 딸을 외면상으로는 거부하고 살아가는 마담 멀 이외에도 『초상』에는, 이사벨의 어머니나 생후 6개월 만에 죽은 이사벨의 아이에 대한 언급이 거의 부재한 점, 아들에게 지나치게 냉담한 리디아 터렛 등 전형적인 모성의 구현과는 거리가 먼 사례들이 자주 목도되고 있다(Ash 123-62). 이와 관련하여 새너는 ‘어머니의 부재’는 19세기 신여성들이 처한 모순적 상황을 상징적으로 나타낸 것이라 해석한다. 즉 이전의 여성들과는 확연히 다른 자아 정체성을 추구하고 있기 때문에 이들의 어머니는 “살해당했거나 사라졌거나 유령 같은” 모습으로만 등장하게 된 것이다(Sanner 157). 실제로 어떤 의미로는 이사벨의 대리모 역할을 한다고 할 수 있는 두 여성인물들 중 터렛부인은 지나치게 그녀를 내버려두는 편이고(“do with her? You talks as if she(Isabel) were a yard of calico. I shall do absolutely nothing with her, and she herself will do everything she chooses” 45-6) 마담 멀은 자신의 어두운 야심을 감춘 위선적 인물이다. 두 여성은 모두 순종적이고 가정적인 빅토리아조의 여성상으로부터는 벗어난 인물들이지만 이사벨에게 새로운 시대에 맞는 모범적인 여성상을 제시하지는 못하고 있다.

마담 멀의 또 다른 특징은 주변 사람들과의 직간접적인 관계 속에서만 존재한다는(201) 점이다. 그녀는 터렛 부인의 말대로 마치 세상에서 알아야 할 것들은 죄다 알고 있는 듯 보이지만(204) 결국 그 말과 행동은 인습에 구속되어 있음이 여실히 드러나기도 한다(202). 더불어 철저한 미국인도 유럽인도 아닌 애매한 정체성으로 인해 스스로를 기생생물이라고 지칭하고 부족한 자아의 내면을 단단한 껍질로 보완해 보고자 애쓰는 인물인 것이다.

“나 정도의 나이가 되면 모든 인간에게 껍질이 있다는 것을 참작해야 한다는 걸 알게 돼요. 껍질이란 인간을 둘러싼 모든 것을 말하는 거예요. 고립된 인간이란 있을 수 없답니다. 우리들 한 사람 한 사람은 부속품들의 집합체 같은 거죠. 자아라는 건 무엇이라고 해야 할까요? 그건 어디서 시작되고 어디서 끝나는 걸까요? 자아는 우리에게 붙어 있는 모든 것 속으로 흘러 들어갔다 다시 흘러 나와요. 나는 나 자신의 대부분이 내가 골라 입는 옷에 있다는 걸 알아요. 그래서 물건을 아주 소중히 여긴답니다. 다른 사람들도 그

렇지만 개인의 자아는 자신을 스스로 표현한 것이거든요. 집이며 가구, 옷, 우리가 읽는 책, 사귀는 친구, 이 모든 것이 모두 자아를 표현하지요.”

“When you’ve lived as long as I you’ll see that every human being has his shell and that you must take the shell into account. By the shell I mean the whole envelope of circumstances. There’s no such thing as an isolated man or woman; we’re each of us made up of some cluster of appurtenances. What shall we call our ‘self’? Where does it begin? where does it end? It overflows into everything that belongs to us—and then it flows back again. I know a large part of myself is in the clothes I choose to wear. I’ve a great respect for things! One’s self—for other people—is one’s expression of one’s self; and one’s house, one’s furniture, one’s garments, the books one reads, the company one keeps—these things are all expressive.” (210–11)

이에 대해 이사벨은 본질적 자아 이외는 아무 것도 자신을 표현할 수 없고 자신에게 속하는 어떤 물건도 자신의 내면을 정확하게 표상하는 것은 아니라고 반박한다. 자신이 골라 입는 옷이 자아를 표현하지도 못할 뿐더러 그렇게 오인되어서도 안 된다는(211) 이사벨의 주장에 대해 마담 멀은 부분적으로는 수긍을 하면서도 결국 옷을 입는 행위 자체도 사회가 강요한 것이라는 지적을 내놓지 않는다.

“당신은 옷을 잘 차려 입었네요.” 마담 멀이 가볍게 응수했다. “그럴지도 모르죠. 그러나 옷으로 판단 받고 싶지는 않아요. 내 옷은 재단사의 표현일지는 모르지만 나의 표현일 수는 없으니까요. 그리고 내가 옷을 입는 건 무엇보다 내 마음대로 하는 일이 아니에요. 사회가 강요한 거지요.”

“You dress very well,” Madame Merle lightly interposed.

“Possibly; but I don’t care to be judged by that. My clothes may express the dressmaker, but they don’t express me. To begin with it’s not my own choice that I wear them; they’re imposed upon me by society.” (211)

특히 이사벨이 거액의 유산을 상속받았다는 사실을 터켓 부인으로부터 전해 듣자 마담 멀은 참 대단한 수완을 발휘했다고 혼잣말을 내뱉는다(“Ah,” she cried, “the clever creature!” 218). 곧이어 은밀히 숨어 있던 그녀의 충족되지 않은 욕망은 아무런 노력 없이 그런 결과를 이루어낸 이사벨을 이용할 계략을 세우게 한다. 오즈먼드와 멀의 오래 된 관계는 오즈먼드의 아내가 출산 도중 사망한 후 그

아이를 한동안 보이지 않는 곳에 데려다 두었다가 유모를 통해 다시 집으로 데려왔다는 거짓 이야기를 꾸며내는 데서부터 시작되었다고 볼 수 있다. 멀은 오즈먼드에 대해 어떤 지적 환상도 가진 적이 없으며 그녀 자신은 항상 카이사르 같은 인물과 결혼하기를 원했기 때문에 오즈먼드와 결혼하지 않았다(575)고 언급된다. 오즈먼드의 여동생인 제미니 백작부인에 의하면 젊은 시절의 멀 부인은 보다 적합한 결혼 상대를 찾아다녔고, 목적 달성을 위해 끊임없이 일을 꾸몄지만 결국 성공하지 못했다는 것이다. 그녀가 이뤄낸 것 가운데 눈에 띄는 유일한 성과는 후일 이사벨과 오즈먼드를 결혼시킨 일이다(574). 결실을 맺지 못했던 마담 멀의 과거의 소망이 자유로운 탐험을 추구하던 이사벨마저 결국 인습으로 속박하는 결과를 초래하고 말았다.

사실 이러한 돈과 결혼을 둘러싼 19세기 후반 사회의 순환적 메커니즘은 언뜻 물질과는 가장 거리가 멀어 보이는 로지어에게서도 발견된다. 상사병을 앓는 시골 젊은이치고는 빈틈이 없다는 마담 멀의 냉소에서 엿볼 수 있듯이 그는 팬지와 결혼하기 위해 골동품을 팔아 작은 재산을 마련하고 팬지에게서도 그에 상응하는 지참금(332)을 은근히 바라는 등 계산적인 면모를 보이기도 한다. 오즈먼드의 눈에 비치는 로지어는 단지 품위 있는 비참함(*genteel misery* 393)으로만 둘러싸인 모습이지만 지하 감옥(383)으로 묘사되는 로마의 대저택으로부터 팬지를 구해 내 고자 하는 로지어에게조차 돈과 결혼은 결코 떼어낼 수 없는 당시 사회의 중요한 일면인 것이다.

이사벨의 친구인 헨리에타는 오즈먼드를 향한 이사벨의 낭만적이고 순진한 시각 이면에 숨어있는 함정을 정확히 꿰뚫어 보는 통찰력과 현실 감각까지 지닌 긍정적 의미의 신여성이다. 그녀는 자신의 삶만을 중시해 병으로 고생하는 남편과 아들을 줄곧 외면하는 터켓 부인이나 야심과 체면 유지를 위해 딸 팬지에 대한 모성애마저 거부하는 마담 멀 등 왜곡된 이미지의 신여성들과는 확연히 구분되는 장점을 지닌 것으로 묘사된다. 이사벨에게 헨리에타는 여성이 홀로 오롯이 만족하고 행복할 수 있다는 증거가 되기도 하고(54) 램프를 세계인이라고 지칭하는 이사벨에게 그 말은 곧 모든 것을 조금씩은 가지고 있지만 뚜렷한 것은 전혀 갖고 있지 못하다는 뜻이라고 반박(88)할 정도로 냉철한 인물이기도 하다. 램프가 진귀한 그림들을 보여줄 때에도 진부한 환호나 의견을 표시하지 않는(91) 비 관습적

인물로 보이는 그녀가 결혼문제에 대해서만은 사회의 인습을 그대로 답습하는 의식을 내재화하고 있는 의외성도 보인다. 헨리에타는 램프가 진지하지 못하고 너무 잘난 체를 해서 결혼 같은 걸 하는 건 어리석은 일이라 생각하고 있다고 비난하고(93) 결혼은 모든 사람의 의무라고 생각한다(94). 램프는 헨리에타가 지나치게 자기중심적이고 결혼을 통한 미래만을 고집하는 것에 대해서 비난하기도 하는데(97) 오히려 헨리에타는 램프로부터 칼리반(Caliban)과 에어리얼(Ariel)의 역할을 바라느니만큼 핀잔까지 감수하며 이사벨의 결혼문제를 적극적으로 도와주자고 제안한다. 헨리에타가 두려워하는 것은 오직 이사벨이 미국적인 미덕을 버리고 타락한 유럽인과 결혼하는(125) 것인데 이로 인해 램프에게 굿우드를 가든코트로 초대해 줄 것을 부탁하기까지 한다(126). 독립적이고 자유를 추구한다는 점에서는 이사벨과 접점을 이루고 있지만 자신의 친구와는 달리 삶에 대한 거대한 환상은 지니지 않은 인물이라고 할 수 있다.

이렇듯 사람들을 결혼시키는 일에 지나치게 열성적인 헨리에타조차도 파리에서 이사벨을 만났을 때에는 그녀가 받은 유산이 오히려 이사벨을 곤란한 지경에 빠뜨릴 것이라 걱정하게 된다. 사실 그토록 큰 유산은 진정으로 소중한 사람에게는 남기지 말아야 한다고 경계하면서 아울러 이사벨이 지닌 도덕적 취약성을 지적하고 있다.

“너의 위험은 자신만의 꿈의 세계에 지나치게 빠져 있다는 거지. 너는 현실 세계, 너를 둘러싼 고생과 노력과 고통, 심지어 죄의 세계와 너무 동떨어졌어. 너는 무척 까다롭고 고상한 망상을 너무 많이 해. 네가 새로이 얻게 된 큰 재산 때문에 너는 네 돈에만 관심 있는 몇몇 이기적이고 양심 없는 인간들에게 점점 더 간혀 지내게 될 테니까.“ ... “넌 낭만적인 생활을 영위해서 자신을 기쁘게 하려는 한편 다른 사람들을 즐겁게 해줄 수 있다고 생각하거든. ... 넌 이따금 다른 사람들을 언짢게 해야만 할 거야. 항상 그럴 준비가 되어야 하지. 절대로 그걸 피해선 안 돼. 그건 네게 힘들 거야. 너는 칭찬받는 것을 너무 좋아하고 사람들이 너를 좋게 생각해주길 원하니까.”

“The peril for you is that you live too much in the world of your own dreams. You’re not enough in contact with reality—with the toiling, striving, suffering, I may even say sinning, world that surrounds you. You’re too fastidious; you’ve too many graceful illusions. Your newly-acquired thousands will shut you up more and more to the society of a few selfish and heartless people who will be interested in keeping them up.”

“Well,” said Henrietta, “you think you can lead a romantic life, that you can live by pleasing yourself and pleasing others.... you must often displease others. You must always be ready for that—you must never shrink from it. That doesn’t suit you at all—you’re too fond of admiration, you like to be thought well of.” (226-27)

재산에 의해 왜곡될 수 있는 선택을 우려하고 특히 유럽인과의 결혼이라는 문제에 대해서 비판적인 태도로 일관하던 헨리에타도 결국 미국인이 아닌 밴틀링(Bantling)과 결혼해서 런던에 정착하기로 결정한다(596). 미국의 소박함(517)과 효율적인 호텔 조직과 열차 체계, 강을 따라 항해하는 증기선(518)에 감명을 받은 바 있는 밴틀링은 세련되거나 지적인 인물은 아니지만 성실하고 현실을 잘 이해하는 인물로 묘사되고 있다. 밴틀링과의 결혼을 통해 헨리에타는 그간의 미국 우선주의라는 편협한 사고방식에서 점차 벗어나 좀 더 관대하고 포용력 있는 인물로 발전해나간다. 한편으로는 진보적 신여성이라는 하지만 결혼이라는 관습에 집착하는 모습을 보이는 헨리에타의 현실인식은 19세기 가부장적 결혼제도의 한 단면을 드러내는 것이라 할 수 있다.

헨리에타는 약간은 의미심장한 한숨을 쉬었다. “결혼은 수수께끼를 풀 열쇠라고 생각해. 그 문제에 내가 제외되어 있다는 것이 견딜 수 없었어. 나도 이제 남들만큼이나 훌륭한 권리를 갖게 됐잖아!” 그녀는 천진하게 의기양양하며 덧붙였다.

Henrietta gave a little significant sigh. “That’s the key to the mystery, I believe. I couldn’t endure to be kept off. Now I’ve as good a right as any one!” she added with artless elation. (597)

『초상』에서 이사벨의 행보와 함께 가장 궁금증을 자아내는 인물들 중 한 명은 그녀의 병약하고 지적인 사촌 램프이다. 램프가 이사벨에게 청혼하지 않는 이유와 그녀를 향한 감정의 성질에 대해서는 결말 부분에 이를 때까지도 다소 모호한 상태로 남아있다. 우선 이사벨의 이모부이자 램프의 아버지인 터쳇 씨(Daniel Touchett)는 성공한 은행가로서 막대한 부를 축적했음에도 불구하고 미국적 소박함을 잃지 않은(5) 인물이다. 그는 영국문화에 충분히 동화되었으면서도 영국인처럼 행동하지 않고 필요한 지식은 책이 아니라 관찰을 통해 자연스럽게 익히곤 했

다(57). 램프가 미혼인 것에 대해 터켓 씨는 병의 결과가 아닌 원인이라고 진단내리고 “자연스러운 삶”(190)를 위해 이사벨과 결혼할 것을 권고한다.³⁶⁾ 터켓 씨에게 다른 사람의 쾌락을 너무 탐닉(9)한다고 질책하는 램프도 그의 아버지와 마찬가지로 편안한 권태(the bore of comfort 7)를 즐기는 철학자의 분위기를 간직하고 있다. 헨리에타로부터는 자기 자신과 지나치게 사랑에 빠진 인물이라고 비난(125)³⁷⁾을 받을 만큼 타인에 대해서는 냉소적인 면도 있지만 건강이 좋지 않음에도 불구하고 명량한 편이며 항상 인생이 너무나 흥미롭다(9)고 생각한다.³⁸⁾ 겐으로는 자신을 둘러싼 풍습을 따르는 듯 보이지만 실은 독립을 즐기고 사물을 냉철하게 감식하는 자유를 탐닉(39)하는 인물인 램프는 호기심으로 가득 찬 이사벨이 가든코트에 처음 등장할 때부터 즉각 관심을 보인다. 이사벨에게 아직 발견하지 못한 특별한 재능이 있을 것이라고 생각한 터켓 부인처럼 그 역시 이사벨을 보기 드문 아가씨라고 평가하고 무척 자연스럽다(45)고 느낀다. 사실 이사벨의 출현은 너그러운 아버지를 먼저 떠나보낸 상실감과 권태에 빠진 램프에게 대안적인 보상으로 다가왔다고 볼 수 있다.³⁹⁾ 개스(William Gass)가 램프는 이사벨을 대상으로 작품을 만드는 예술가라고 지적한(697) 것처럼 이사벨이 가진 열정에 대해 그리스의 조각이나 티치아노의 그림과 같은 최상의 예술품보다도 훌륭하다고 감

36) 새너는 다니엘 터켓이 처음으로 등장하는 장면에서 주목하고 있다. 가든코트에서 가부장적 권위를 상징하는 “화려한 색상의 유달리 큰 잔”을 손에 쥐고 있는 모습으로 나타나지만 (3-4) 곧 아내가 준 “술”에 의지하는 병약한 모습으로 이어진다. 새너는 이를 남북전쟁 이후의 남녀역할관계의 전복을 상징적으로 보여주는 것이라 해석하고 있다. 그녀의 주장에 의하면 그림에도 불구하고 터켓 씨는 램프를 결혼이라는 제도 속으로 끌어들이므로써 가부장적 질서를 유지하고자 하는 인물로 비추어질 수 있다. 램프는 이러한 자신의 아버지에게서 오히려 모성을 찾고 어머니에게서 오히려 아버지의 역할을 기대하고 있는 것처럼 보인다 (Sanner 153-55).

37) 헨리에타는 램프에 대해 그의 병보다는 너무 돈이 많고 너무 유럽에 몰들어있다는 사실이 결혼을 회피하는 등의 비현실적이고 매사에 진지하지 않은(93) 성품을 지니게 된 원인이라고 진단하고 있다. 헨리에타가 간주하는 미국의 국가 정체성을 책임지는 근원적 이미지 중 하나는 바로 ‘노동’(labor)인데 램프는 생산적인(productive) 일이나 생식과 관련된(reproductive) 일에서 모두 배제된 인물이다. 따라서 헨리에타는 램프에게 당장 미국으로 돌아가라고 종용하기도 한다("Go right home, to begin with." 93).

38) 마담 멀에 의하면 19세기의 여성은 혼자서는 어디에도 속할 수 없었고(205) 사회에 남아 있기 위해서는 당당히 서 있기 보다는 “기어야만”(crawl 205) 했던데 반해 남성은 자신의 경력이나 지위로 스스로를 정의내릴 필요가 있었다. 이어 멀은 램프에 대해 폐병이 그의 직업이자 일종의 지위인 셈(206)이라고 냉소한다.

39) 해비거는 헨리 제임스가 가부장적인 자신의 아버지와 형 윌리엄에 대한 반발로 오히려 다니엘 터켓과 램프의 부자관계를 비현실적으로 느껴질 만큼 이상적인(idealistic) 관계로 묘사하고 있다고 주장한다(187).

탄하면서 랠프는 기꺼이 그 아름다운 건물의 열쇠를 쥐고서 안으로 들어가 찬미해보고자 한다(65), 즉 그는 이사벨이 자신에게 차원 높은 즐거움(65)이 되리라 기대하고 그녀를 건물(edifice 65)로 비유하면서 유산을 통해 그녀의 자아와 인생이 어떻게 움직이는지 그 내부를 관찰해보고자 하는 것이다.

랄프는 바깥에서 건물을 바라보고 탄성을 질렀고, 창문을 통해 안을 들여다보며 실내도 대단하다는 인상을 받았다. 그러나 힐끗 보기만 했을 뿐, 아직 처마 밑에 선 일도 없다는 느낌이 들었다. 문은 잠겨 있었고 호주머니에 열쇠가 몇 개 있지만 어느 것도 맞지 않을 거라고 확신했다. ... 이사벨의 독창성은 자기 자신만의 의도를 가졌다는 인상을 주는 데 있었다. 랠프는 중얼거렸다. “그녀가 자신의 의도를 실행할 때마다 내가 곁에서 볼 수만 있다면!”

He surveyed the edifice from the outside and admired it greatly; he looked in at the windows and received an impression of proportions equally fair. But he felt that he saw it only by glimpses and that he had not yet stood under the roof. The door was fastened, and though he had keys in his pocket he had a conviction that none of them would fit. ... Isabel's originality was that she gave one an impression of having intentions of her own. "Whenever she executes them," said Ralph, "may I be there to see!" (66)

루치아노(Dana Luciano)의 지적처럼 이사벨과의 결혼을 거부하는 랠프의 태도는 두 가지로 해석될 수 있다(204). 랠프 자신이 병자이기 때문에 그녀에 대한 사랑에도 불구하고 스스로를 기만한 것일 수도 있고 혹은 이사벨에 대한 이성으로서의 사랑보다는 그녀와 자신을 수동적으로 동일시함으로써 확장된 자아⁴⁰⁾에 대한 사랑으로 더 큰 만족을 얻으려는 의도가 밀받침된 것일 수도 있다고 해석한다. 즉 랠프에게 이사벨은 욕망의 대상일 수도 있지만 자아의 확장을 도모하는 대상으로서의 성격이 더 강하다고 진단내리고 있다. 랠프와 이사벨은 삶에 대한 비관습적 태도를 공유하고 있기 때문에 이사벨에게 거액의 유산이 가도록 설계한 것은 랠프로서는 일종의 ‘투자’라고도 볼 수 있는 셈이다. 우선 어머니를 통해 이사

40) 랠프의 자기 확장, 자기 지속성에 대한 전망은 15장에서 가장 명확히 드러나고 있다. 런던을 같이 여행하면서 랠프는 자신이 이사벨의 미래의 한 부분을 공유하고 있다고 여기게 된다("Very good, since your future is seated here beside you. Capital thing to have your future so handy" 153). 결국 이사벨이 자신의 님은꼴이라고 착각한 오즈먼드를 결혼상대로 선택했던 것처럼 랠프도 이사벨을 통해 자아의 확대를 시도했다고 볼 수 있다.

벨의 유럽체류기간을 연장하고 아버지를 설득해 유산을 오천 파운드에서 칠만 파운드로 변경하도록 한 것은 이사벨의 운명을 자신이 결정함으로써 스스로의 상상력을 충족하고 자신이 세운 이론을 검증하고 실현할 수 있는 수단을 얻고자 한 것이다. 20장에서 램프를 가리켜 자신의 이익을 챙기는 데에는 조금도 관심이 없는(not in the least addicted to looking after number one. 219) 아이라는 리디아 터켓의 탄식에 대해 마담 멀이 램프가 누구를 자신처럼 생각하는지에 달려있다(It depends upon whom he regards as number one. 219)고 대꾸한 것은 의미심장하게 다가온다. 루치아노에 따르면 결국 램프에게 이사벨은 상상력이 풍부한 자아의 연장이며 더 정확히는 또 다른 자아를 창출(the creation of yet another “number one”)한 것으로 이러한 램프의 일종의 자기애에 대해 앞서 13장에서 헨리에타도 지적한 바 있다(125).

이사벨이 선택하는 삶은 램프에게 하나의 ‘표본’(specimen 67)으로서의 역할을 한다. 워버튼의 청혼을 거절한 직후 이사벨의 남은 인생을 흥미롭게 지켜보겠다고 공언하면서 그는 이사벨이 인습적인 삶의 길을 포기하고 독자적이고 흥미로운 삶의 모습을 보여줄 것이라 기대했다(156). 세상에 관심이 많고 자신을 그 안에 내던지기를 바라는 이사벨의 용기를 높게 평가했기 때문에 자신이 “그녀의 뜻에 약간의 바람을 불어넣는”(191) 일이 가치가 있을 것이라 생각한 것이다. 반면에 이러한 램프의 결정에 대해 터켓 씨는 상당한 우려를 표하는데 그에 따르면 이사벨에게 큰 유산을 남겨 주는 것이 자칫 부도덕한 일이 될 수도 있다는 것이다. 그는 이사벨이 귀여운 아가씨이긴 하지만 거액의 유산을 받을 만큼 훌륭한 여성인지에 대해서는 의심스럽고 재산을 노리는 사람들의 희생물이 되지는 않을까 걱정스럽다고 털어놓는다(194). 아울러 터켓 씨는 자신의 세대에서는 여성이 마음에 들 때 “단지 쳐다만 보고 있지는 않았다”(193)고 탄식하기에 이른다.⁴¹⁾ 결국 램프는 지

41) 루치아노는 램프를 남성이 아닌 “제 3의 성”(third-sex)이라는 관점에서 바라볼 것을 제안한다. 보수적 이데올로기를 가졌던 자신의 아버지와는 달랐던 램프는 이사벨이 당대의 대부분의 여성들과는 다르다는 확신을 가지고 있었기에 바로 이 점에 주목해 이사벨에게 애착을 가질 수 있었다. 램프가 이사벨과 결혼하는 것은 이사벨, 더 정확히는 이사벨에 대한 램프의 환상을 죽이는 것이며 황금알을 낳는 거위를 죽이는 행위(“I should kill the goose that supplies me with my golden eggs.” 156)와 같다고 볼 수 있다. ‘황금알’은 이사벨의 성장을 바라보고자 하는 램프의 상상 자체가 가져다주는 쾌락이다. 관음증에 가까운 램프의 관찰자적 시각은 한편으로는 램프를 지금까지 살아오게 한 지식에 대한 욕구의 또 다른 표현일 수도 있다. 신체가 온전하지 않은 남성으로서의 상실감을 램프는 지식에 대한 강한 호기심으로 대체해 왔을 가능성이 있는데 루치아노는 이러한 호기심의 대상이 이사벨의 등장으

켜보고 조정해보고자 한 자신의 즐거움을 위해서 이사벨의 뜻에 바람을 너무 많이 불어넣는 결과를 초래하고 말았다. 엄밀한 의미에서 세상 풍파에 내던져진 경험이 전혀 없었던 이사벨은 경제관념이 크게 부족했고 결국 터칫 씨의 염려대로 순풍에 돛을 달고 항해하지 못했던 것이다.

한편 거대한 유산을 물려받는 문제로 인한 고민을 털어놓는 이사벨에게 램프는 생각이 너무 많고 너무 양심적이어서 오히려 문제라고 지적한다. 유산은 자신의 아름다운 존재에 대한 일종의 사례(233)나 마찬가지로 설득하면서 이사벨의 흥미로운 미래를 기대하지만 얼마 후 오즈먼드와의 결혼을 전해 들었을 때에는 충격과 굴욕감을 동시에 느낀다(357). 그의 예상은 빗나갔고 가장 관심을 기울였던 인물을 잃어버리게 된 것이다. 램프는 이사벨이 결혼을 하지 않고 독신 여성으로서 어떤 모험을 하게 될지 궁금해 했고(369) 만약 결혼을 하게 된다면 보다 활동적이고 자유로운 기질의 사람과 맺어지기를 소망했었다(363). 그는 오즈먼드를 옹색하고 자기중심적이라고 비판하고 스스로를 지나치게 진지하게 여기는 “취향의 화신”(363)이라고 평가했다.

그녀는 틀렸지만 믿고 있었다. 기만당했지만 끈적이도 일관성이 있었다. 자신의 성격으로 인해 길버트 오즈먼드가 이런 사람이라고 하는 그럴듯한 이론을 이미 머릿속에 그리고 있었던 것이다. 그가 실제로 가지고 있는 것이 아니라 명예로 포장된 가난을 보고 오즈먼드를 사랑했다. 램프는 이사벨이 상상력의 요구를 충족할 수 있는 힘을 주고 싶다고 아버지에게 말했던 것을 상기했다. 그가 그렇게 했기 때문에 그녀가 호사를 누리게 된 것이다. 가엾게도 램프는 괴롭고 참담하여 견딜 수가 없었다.

She was wrong, but she believed; she was deluded, but she was dismally consistent. It was wonderfully characteristic of her that, having invented a fine theory, about Gilbert Osmond, she loved him not for what he really possessed, but for his very poverties dressed out as honours. Ralph remembered what he had said to his father about wishing to put it into her power to meet the requirements of her imagination. He had done so, and the girl had taken full advantage of the luxury. Poor Ralph felt sick; he felt ashamed. (366)

오즈먼드와의 결혼 후 2년이 넘도록 이사벨을 만나지 않았던 램프가 로마에서 다

로 인해 그녀에게로 옮겨간 것이라 보고 있다(Luciano 201-206).

시 그녀를 만났을 때 받은 인상은 그의 상상을 넘어선 것이었다. 진실을 소중히 여기던 이사벨에게는 이제 과장하는 버릇이 생겼고 결혼 전에 비해 빠르게 이야기하고 동작과 숨소리도 빨라진 것처럼 보였다. 그녀의 충동적인 행동에는 이전에 없던 조잡함과 폭력적인 면이 배어있는 듯이 느껴지기도 했다(414). 특히 램프는 이사벨이 멋진 걸모습과는 달리 무언가를 ‘재현하고 있는 듯한’ 인상을 받는다.

자유분방하고 예리한 숙녀가 완전히 다른 사람이 되어버린 것이다. 램프가 본 것은 뭔가를 재현하는 듯한 멋진 부인이었다. 이사벨은 무엇을 재현하는 것일까? 램프는 혼자 의문을 품어 보았지만 그녀가 길버트 오즈먼드를 재현하고 있다고 대답할 수밖에 없었다.

The free, keen girl had become quite another person; what he saw was the fine lady who was supposed to represent something. What did Isabel represent? Ralph asked himself; and he could only answer by saying that she represented Gilbert Osmond. (414)

예리한 램프는 오즈먼드가 본질적인 가치만을 추구하는 체하면서 실상은 세평에 연연하는 인물임을 간파해낸다(415). 오즈먼드가 하는 일은 모두 허세였지만 너무나 정교하게 계산되었기 때문에 아둔한 사람들은 그것을 자연스러운 충동에서 비롯된 행동이라고 착각할 정도라 지금껏 오즈먼드만큼 계산적인 인물을 본 적이 없다고 생각하기에 이른 것이다(415). 그의 취향, 연구, 업적, 수집품 등에는 모두 어떤 목적이 있었다(415). 사실 결혼이라는 강제적인 제약에 얽매일 필요가 없는 젊은 여성이 과연 세상에서 어떤 일들을 할 수 있을지 상상하는 즐거움이야말로 램프의 투자에 대한 진정한 보상이었다고 할 수 있다. 이에 대해 워렌(Jonathan Warren)은 이사벨이 자신의 상상력을 펼쳐나갈 전도유망한 미래를 꿈꾸지만 동시에 램프로 대표되는 과거의 인물, 엄밀히 말하자면 미래를 보장받지 못한 인물에 애착을 가짐으로써 혹은 그가 도와준 유산 상속에 얽매임으로써 결국 자신의 이상을 실현하지 못했다고 부정적인 평가를 내리고 있다(1-16). 이사벨의 삶의 입지가 줄어들어가는 대신 점차적으로 확대되기를 바랐던 램프는 그녀의 삶이 전략해버렸다고 판단하는 순간 크게 실망하게 된다. 이러한 불운에 대한 램프의 생각은 비행(flight)에 대한 비유로 생생히 드러나고 있다.

“추락하다니?”

“글쎄 너에게 생긴 일에 대한 내 견해를 말하는 거야. 넌 창공으로 솟아오르는 것 같았어. 사람들 머리 위로 밝은 빛을 타고 날아가는 것 같았지. 그런데 갑자기 누군가가 시든 장미꽃 봉오리를 너에게 던져 올렸어. -널 맞춰서는 절대로 안되는 물체였지- 네가 곧바로 땅으로 떨어진거야. 그게 난 고통스러워.” 랠프는 입심 좋게 말했다. “내가 추락한 것처럼 아파!”

“난 지금보다 높은 곳에 가본 적이 없는 걸. 여자는 좋아하는 사람과 결혼하는 것이 하늘로 솟아오르는 것과 같아.” 이사벨이 교훈적인 어조로 말했다.

“Come down, you say?”

“Well, that renders my sense of what has happened to you. You seemed to me to be soaring far up in the blue—to be, sailing in the bright light, over the heads of men. Suddenly some one tosses up a faded rosebud—a missile that should never have reached you—and straight you drop to the ground. It hurts me,” said Ralph audaciously, “hurts me as if I had fallen myself!” ... “I’ve never moved on a higher plane than I’m moving on now. There’s nothing higher for a girl than to marry a—a person she likes,” said poor Isabel, wandering into the didactic. (362-63)

『초상』을 여성주의적인 시각에서 보자면 모든 남성인물들이 이사벨의 삶을 조종하려는 태도를 보인다고도 할 수 있다. 랠프도 예외가 아닌데 그는 이사벨의 육체가 아닌 그녀의 영혼, 즉 상상력을 이용할 수 있기를 원했다. 그의 결정적인 실수는 자신과 이사벨의 소망이 동일할 것이라 가정한 것이다. 또한 더 중대한 착각은 랠프가 이사벨을 강제적 결혼제도를 비롯한 모든 형태의 고통으로부터 가능한 보호하고자 한 것으로 이는 고통이 가져다줄 수 있는 깨달음으로부터도 그녀를 배제하고자 한 것과 같다(Luciano 210). 결혼생활이 파국으로 치달으면서 뒤늦게 고통이 주는 지혜를 획득하게 된⁴²⁾ 이사벨은 그때야 비로소 랠프와의 관계도 복원시켜 나갈 수 있게 된다. 42장에서 아무런 미동도 하지 않은 채 밤새 자신과 주변의 관계에 대해 성찰했던 이사벨은 결국 랠프와의 정서적인 교류가 이제껏 자신을 지지해오던 큰 받침대 역할을 해왔다는 점을 각성하고 오즈먼드의

42) 랠프는 일찍이 가든코트의 ‘유령’에 대해 이사벨이 질문했을 때 유령을 보기 위해서는 행복하고 쉬운 지식이 아니라 어렵고 고통스러운 경험을 통해 얻은 지식이 필요하다고 충고한 바 있다(“I might show it to you, but you’d never see it. The privilege isn’t given to every one; it’s not enviable. It has never been seen by a young, happy, innocent person like you. You must have suffered first, have suffered greatly, have gained some miserable knowledge. In that way your eyes are opened to it. I saw it long ago,” said Ralph. 49).

반대에도 불구하고 로마에 있는 그를 찾아갈 결심을 한다.⁴³⁾

한편 이사벨과 오즈먼드의 대립을 여성관이나 정치, 예술에 관한 마가렛 풀러(Margaret Fuller)와 뉴잉글랜드 보수주의자들 사이의 의견대립의 재현으로 보는 시각은 두 사람의 결혼에 관한 새로운 관점을 시사해주고 있다. 페리 밀러(Perry Miller)는 19세기 미국의 초월주의자이자 걸출한 지성을 소유했던 풀러가 무미건조한 심미주의자(sterile aesthete)인 오즈먼드 남매의 어머니로 설정된 모델일 것이라 추측하고 있다(26). 풀러는 미국 초기 페미니즘의 고전으로 꼽히는 『19세기의 여성』(*Woman in the Nineteenth Century*)의 저자이자 초월주의 기관지 『다이얼』(*Dial*)을 편집하고 이탈리아의 해방운동에도 참여하는 등 파란만장한 삶을 영위했던 인물이다. 로우(John Carlos Rowe)는 헨리 제임스가 그의 초기 작품들에서는 호손(Hawthorne)이나 자신의 아버지의 영향으로 풀러와 같은 신여성들에 대해 부정적 태도를 보였으나 흥미롭게도 『초상』에 이르러 그녀를 오즈먼드의 어머니로 은밀히 상징하는 등 이중적 태도를 보이고 있다고 주장한다(107). 이처럼 풀러와 오즈먼드의 숨겨진 어머니와의 관련성을 탐구해보는 것은 두 인물간의 도덕적 갈등을 이해하는 데 도움을 줄 수 있다. 『초상』에서 마담 멀은 미국의 코린(American Corinne)보다는 더 분별있는 여자가 오즈먼드를 양육했을 것이라 언급하는데(294) 실제로 풀러도 당시에 코린이라는 별칭으로 불리었다.⁴⁴⁾ 당시 『다이얼』(*Dial*)이나 『뉴욕 트리뷴』(*New York Tribune*) 등은 이탈리아 문학, 철학, 정치 등에 깊은 관심을 보인 풀러를 마담 드 스탈(Madame de Staël)의 소설의 여주인공 코린에 비유하면서 자유주의와 공화주의, 문화적 혁신을 대표하는 인물로 상징하곤 했다.

하지만 『초상』의 내부를 들여다보면 작가인 제임스와는 달리 마담 멀이나 오즈먼드는 ‘미국의 코린’을 경멸하고 그녀가 상징하는 가치와 대척점에 놓인 위계적 사회질서와 물질주의를 우위에 두고 있다. 이러한 차이가 곧 이사벨과 오즈먼

43) 루치아노는 이사벨의 램프에 대한 남매 같은 관계, 팬지에 대한 자매와 같은 관계는 오즈먼드에 의해 대변되는 전통적인 가부장적 결혼제도와는 대비를 이룬다고 지적한다. 하나의 권위와 명령체계만이 존재하는 가부장제도와는 달리 이사벨이 성취한 대안적인 관계의 중심에는 정서적 자산(affective capital)의 존재가 강하게 부각되고 있다(Luciano 214).

44) 에머슨은 풀러를 “this new Corinne”, “a Yankee Corinna”이라 불렀으며 풀러 자신도 스스로를 “a paid Corinne”이라 지칭한 바 있다. 제임스 또한 *William Wetmore Story and His Friends* 에서 풀러를 가리켜 “a possibly picturesque New England Corinne” 이라는 별칭을 사용했다(Lawrence 53).

드 혹은 이사벨과 마담 멀 사이의 도덕적, 문화적 간극을 드러낸다. 진리를 추구하기 위해 자신의 안전과 일신의 편안함을 희생할 정도로 초월주의적이고 정열적인 미국여성이었던 풀러는 단순히 유럽의 문화를 소비하거나 수집하는 오즈먼드나 멀과는 달리 진정한 유럽문화의 애호가(votary)였던 셈이다(Lawrence 54). 특히 오즈먼드의 여동생인 제미니 백작부인은 후일 헨리에타 스탭폴이 자신의 집을 방문했을 때 어머니의 ‘크레올’ 혈통에 대해 떠올리게 되는데 ‘크레올’이라는 단어가 함축하는 이국적이고 반항적 이미지는 이사벨의 독립적인 기질과도 접점을 이루고 있다고 볼 수 있다. 이에 반해 오즈먼드 남매와 마담 멀은 일찍이 미국의 공화주의와 민주주의의 풍토로부터 벗어나 유럽의 위선적이고 귀족주의적인 낡은 관습만을 체화해버린 인물들이다. 오즈먼드의 경우, 자유주의 사상에 대한 적대감은 자신이 배제당한 지배계층에 대한 동경과 충족되지 않은 자존심에서 비롯된 일종의 자기방어기제이기도 하다. 결국 오즈먼드는 너무 많은 생각과 열정을 지닌, 어떤 의미에서는 자신의 어머니와 같은 유형의 여성인 이사벨과 결혼했지만 이후 그녀를 지배하려 하고 가부장적 이데올로기에 도전하는 그녀의 자유로운 사상을 궤멸시키려 한다. 로렌스는 이를 ‘오이디푸스적인 정복’(Oedipal conquest)이라고 칭하면서 두 인물 간의 심리적 전투인 동시에 문화적 대립(paragone)이라 표현하고 있다(58).

사실 오즈먼드의 본성은 그가 수집하는 예술품보다는 그의 독서취향에 의해 잘 드러나고 있다. 여동생인 제미니 백작부인이 밝히고 있듯이 오즈먼드가 선호하는 서적들의 저자는 마키아벨리(Machiavelli), 빅토리아 콜로나(Vittoria Colonna), 메타스타시오(Metastasio)이다. 로렌스에 의하면 마키아벨리는 오즈먼드의 계산적인 본성을 은연중에 암시하는 저자이며 18세기의 평범한 극작가였던 메타스타시오는 그의 가식적 허세와 감상적인 취향을 드러내는 작가라 할 수 있다. 특히 빅토리아 콜로나는 르네상스의 여류시인이자 미켈란젤로의 뮤즈였지만 실제로는 당시 로마의 가장 강력한 가문의 장남과 결혼해서 평생 동안 정치권력과 음모에 휘말리며 예측불가능한 삶을 살았던 상징적 여성인물이다. 또한 그녀는 젊은 나이에 전사한 남편에 대한 정절을 지키기 위해 평생 홀로 지내다 결국 수녀원에 들어가게 되는데 오즈먼드는 이러한 순종적인 콜로나의 삶이 자신의 어머니, 아내 이사벨이 귀감이 되기를 바라고 있는 것처럼 보인다. 같은 맥락에서 오즈먼드가 이사벨에게 보내는

“다시 찾은 로마”(Rome Revisited 318)라는 소네트 또한 격식을 중요하게 여기는 그의 성향을 드러낸다고 볼 수 있다(Lawrence 59). 새로운 미국의 코린이라 할 수 있는 이사벨은 말하자면 “폴러의 정신적인 딸”인 셈인데 이는 이모인 리디아 터철틸을 처음 만난 날 “독일사상사”(25)를 읽고 있었다는 사실에 의해서도 뒷받침된다. 즉 이사벨의 지적 기반의 단서는 독일의 낭만적 이상주의와 이를 계승한 미국의 초월주의이며 오즈먼드도 자신과 같은 지적 취향 혹은 이상을 공유하고 있을 것이라 오해했기 때문에 결혼을 승낙한 것이라고도 볼 수 있다. 로렌스에 의하면 워버튼이나 굿우드가 아닌 오즈먼드와의 결혼은 이모부가 물려준 유산이 남긴 필연적인 물질주의적 오염으로부터 자신을 ‘정화’하려는 이사벨의 무의식적 선택이기도 하다(Lawrence 63). 마치 초월주의자들의 브룩 농장(Brook Farm)과 같은 자유주의적이고 혁신적인 실험을 구세계에서 실행한 셈이라 할 수 있다.

오즈먼드는 자신의 딸 팬지도 비현실적일 정도로 평면적이고 감상적인 로맨스의 주인공처럼 양육하고자 하는데 팬지는 벨라스케스의 명화에 그려진 공주(389)와 같은 모습을 보이기도 하고 백지나 다름없는(292) 천진한 소녀로 묘사되고 있다. 로지어조차 팬지는 윌터 스콧의 소설을 조금 읽었을 뿐 그 외에는 독서를 거의 하지 않았을 것이라 추측한다(389). 의붓딸인 팬지에 대한 이사벨의 모성애는 그녀의 자존심 한 편을 차지하고 있던 강한 정의감이 특유의 감수성과 결합한 결과물이었다. 팬지는 매우 순종적인 소녀로 특히 권위 있는 사람이면 누구에게든 복종해 자신의 운명을 맡기고 수동적으로 지켜보고자 했다. 이러한 팬지는 이사벨의 남다른 모성애를 자극한다(246).

팬지는 그녀만의 작은 공간을 위해 다듬어져 있었으며, 완벽한데도 상상력은 무척 순진하고 어린아이 같았다. ... 그녀는 백지 한 장처럼 순진한, 마치 외국 소설에 나오는 이상적인 어린 아가씨 같았다. 이사벨은 이처럼 아름답고 부드러운 백지에 유익한 글이 가득 채워지기를 바랐다.

Pansy was so formed and finished for her tiny place in the world, and yet in imagination, as one could see, so innocent and infantine. ... She was like a sheet of blank paper—the ideal jeune fille of foreign fiction. Isabel hoped that so fair and smooth a page would be covered with an edifying text. (292)

천진하고 유아적인 팬지는 온화함과 더불어 측은한 일면을 간직하고 있어 자칫 운명에 쉽게 희생당할 수도 있는 인물이다(331). 터렛 부인은 이사벨의 독단과 순수하고 연약한 것에 대한 애정이 작용해서(427) 그녀가 결국에는 오즈먼드를 남편으로 선택할 것임을 일찌감치 예감했다.

“그래서 오즈먼드 씨가 이 집에 자주 찾아오는군! 앞으로 일주일만 지나면 내 조카딸은 인생에서 자신의 사명이 의붓어머니란 무릇 자신을 희생할 수 있어야 한다는 걸 증명하는 것이고, 또한 그걸 증명하기 위해서 맨 먼저 자신이 희생해야 된다는 확신에 도달할 테지.”

“Another reason then for Mr. Osmond’s stopping at home! Otherwise, a week hence, we shall have my niece arriving at the conviction that her mission in life’s to prove that a stepmother may sacrifice herself—and that, to prove it, she must first become one.” (290)

팬지는 사랑스러운 존재였고 이사벨은 자신의 삶에서 팬지의 애착보다 더 진실하거나 마음의 감미로움을 불러일으키는 것이 아무 것도 없다(427)고 여기곤 했다. 일절의 자만심도 없는데다(427) 상대방에게 항의하기보다는 기꺼이 동조하려 했기 때문에(438) 팬지는 이사벨의 자존심을 높이면서 자신의 부족한 부분을 이사벨 자신이 가르치고 채우도록 유도하는 일이 잦았다(431). 남의 이야기를 가로막는다는가 사교적 질문을 해대는 법도 없고 다른 사람의 칭찬을 받으면 얼굴이 창백해질 만큼 기뻐하지만 칭찬받으려 일부러 손을 뻗는 일은 결코 하지 않는다(428) 팬지의 모습은 이사벨로 하여금 자신이 거절했던 워버튼 경과 팬지가 결혼하여 로클리 저택의 안주인이 되는 것도 좋지 않을까 하는 일순간의 상상을 불러일으키기도 한다(436). 이러한 이사벨의 심리 이면에는 자신이 불행할 때면 항상 주위로 눈을 돌려 뭔가 적극적으로 노력할 일을 찾는 그녀의 잠재적 기제가 작동하고 있다(436)고 볼 수 있다.⁴⁵⁾

45) 하지만 새너는 팬지에 대한 이사벨의 태도에는 ‘아이러니’가 존재한다고 지적하고 있다. 즉 이사벨은 자유로운 교육방식을 택했던 자신의 아버지를 높이 평가하고 그리워하면서도, 팬지에게 순종적인 딸의 모습만을 요구하는 오즈먼드의 태도에 대해서는 처음에 거부감을 느끼지 않고 오히려 감탄하는 모습을 보인다. 독립적인 자아의 필요성을 팬지에게까지 확대시키지 못하고 자신에게만 적용한 셈이다(“How well the child had been taught.”.. “how prettily she had been directed and fashioned; and yet how simple, how natural, how innocent she had been kept!” 331). 다만 시간이 지나면서 비로소 자신의 역할과 모성을

주목할 점은 이사벨의 모성애가 단지 팬지만을 향한 것이 아니라 그녀의 아버지인 오즈먼드를 자신의 결혼상대로 선택하는 데에도 영향을 미쳤다는 사실이다. 이사벨 스스로도 자신이 느낀 일종의 모성애야말로 오즈먼드를 결혼상대로 선택한 비이성적인 이유의 절반일 것이라 결론 내린다. 오즈먼드를 향했던 그녀의 열정의 근저에는 자신이 가진 돈의 힘으로 누군가의 고귀한 꿈을 삶의 고난으로부터 막아주고 보듬어주려는 본능에 가까운 연민과 애정이 분명히 자리하고 있었다.

그 당시 열정을 되돌아보면 그 열정은 일종의 ‘모성’의 경향과 같았다. 마치 기부자인 양, 두 손 가득 뭔가를 담은 여성의 행복감을 느꼈었다. 그녀가 지금 의식하듯 그녀에게 돈이 없었더라면 그런 짓을 결코 하지 않았을 것이다. ... 사실 돈이 그녀의 마음을 짓눌렀기 때문에 그 무거움을 누군가 다른 사람에게 뭔가 더 잘 준비된 피난처에 넘겨주고 싶다는 생각이 그녀 가슴 속에 차올랐던 것이다.

As she looked back at the passion of those full weeks she perceived in it a kind of maternal strain—the happiness of a woman who felt that she was a contributor, that she came with charged hands. But for her money, as she saw to-day, she would never have done it. ... At bottom her money had been a burden, had been on her mind, which was filled with the desire to transfer the weight of it to some other conscience, to some more prepared receptacle. (449)

이사벨이 가진 모성애에 가까운 애정과 재력을 기꺼운 마음으로 받아들이는 아버지 오즈먼드와는 달리 팬지는 재산 때문에 결혼하는 것을 원치 않는다(494). 비록 순종적인 성격으로 인해 직접적으로 표현은 못하지만 팬지는 자신이 원하는 결혼 상대에 대해 이사벨에게 넌지시 고백하고 도움을 청했다. 워버튼 경과의 결혼이 거론되는 동안은 적어도 다른 사람과의 결혼 이야기가 나오지는 않을 것이라는 의외의 통찰력을 보이기도 하면서(496) 팬지는 부유하고 명성 높은 귀족을 자신의 사위로 삼으려는 아버지의 의도를 저버리고 돈이나 명예가 결코 고귀함의 척도가 될 수 없음을 단언하기도 한다(497). 물론 이사벨은 팬지가 고백하기도 전에 로지어가 준 꽃송이의 수를 세고 있는 모습에서 그녀의 진심을 이미 헤아리고 있었지만(461) 워버튼과의 혼담이 허무하게 무산된 후에 독단적으로 팬지를 수녀

각성한 이사벨이 팬지를 일종의 ‘수감’ 상태로부터 벗어날 수 있도록 도움을 주고자 변화된 모습을 보인다(Sanner 156).

원으로 보내기로 한 남편의 결정을 결국 되돌리지는 못했다. 마지막까지 오즈먼드가 자신의 교묘하고 독선적인 행동이 아내인 이사벨에게 끼칠 영향을 예상하고 자신과 그녀의 마음이 얼마나 다른지 분명히 구분하기를 원했고 일종의 귀중한 예술품인 자신의 딸에게 신중한 마무리를 짓고자 했기 때문이다(561).

이사벨은 죽음을 앞둔 램프를 만나기 위해 로마를 떠나기 전 마지막으로 팬지가 있는 수녀원을 찾아간다. 잘 꾸며진 교도소(578)를 연상시키는 수녀원 안에서 다른 사람들이 만든 계략과 싸워나갈 자신감을 상실한 채 추방되었다는 엄숙한 사실에 압도당해 자비만을 바라고 있는(586) 팬지를 바라보면서 이사벨은 스스로도 예상하지 못했던 약속을 해버린다(“I won’t desert you,” she said at last. “Good-bye, my child.” 586). 오즈먼드와의 파국 이후에 이사벨이 결국 팬지에게 돌아가는 것에 대해 루치아노는 이사벨이 지닌 모성의 성격이 달라지고 있음에 주목하고 있다. 즉 이사벨이 돌아가는 것은 계모로서의 지위로 돌아가는 것이 아니라 일종의 대리모로서의 책임을 다하기 위해 돌아가는 것이라 평가한다(Luciano 214). 더 엄밀히 말하자면 어머니의 지위로 돌아간다고보다는 마치 자매 같은 유대와 애정으로 인해 돌아간다. 이사벨이 팬지와 헤어지는 순간은 마치 “두 명의 자매가 침묵 속에 서로를 포옹하는 듯한”(586) 인상을 남겨준다. 이에 더하여 루빈(Gayle Rubin)은 팬지에게 돌아가는 것은 이사벨이 여성이 아니라 “마치 남성적인 힘을 담보하고자” 한 것이라 지적하고 있다(210). 다시 말해 일찍이 멀리 예언한 대로, 이사벨은 기어서 사는 삶이 아니라 자신의 두 발로 대지를 단단히 디디면서 허리를 곧추세우고 세상을 직면하고자 한 것이며 가부장제에 종속된 모성이 아니라 그 권위를 대체할 수 있는 모성을 선택한 것이라고 할 수 있다.

3. 이사벨의 마지막 선택

“모든 것이 다 말해질 수는 없다”(Notebooks 15)는 헨리 제임스의 변명은 『초상』의 열린 결말의 가능성을 어느 정도 의도하고 있는 것으로 보인다. 이를 증명하듯 결말 부분에서 이사벨이 고통을 통해서 그토록 원했던 자유와 독립의 진정한 의미도 깨닫고 하나의 주체로 설 수 있게 된 것인지 아니면 자신의 불행을 영

구화하는 무력한 존재로 그치고 만 것인지에 대한 해석에 있어서 지금까지도 평론가들의 의견이 엇갈리고 있다. 가령 해비거는 굿우드의 구애를 받아들이고 비참한 결혼생활에서 탈출할 수 있음에도 불구하고 로마로 돌아가는 것은 이사벨이 처음부터 문제 있는 인물이었기 때문이라고 주장하고(39), 새너는 겉으로 자유를 외치는 이사벨이 실은 자유에 대해 근원적인 두려움을 지니고 있었다고 평가하고 있다(164).⁴⁶⁾

이들과는 달리, 이사벨의 선택을 긍정하는 입장에서 서 있는 수잔 무어는 이사벨을 남다른 용기와 미덕을 갖춘 여성인물이라 평가하고 있고, 데브라 맥컴은 이사벨이 오즈먼드에게 돌아가기는 하지만 이는 결혼이라는 형식을 극단적으로 거부하는 대신 내부 변화를 통해 자신의 입지를 재정립하기 위한 고도의 전략에 해당한다고 본다(129-48).⁴⁷⁾ 이사벨의 결정을 당시의 중상류층 여성들의 견지에서 볼 때 가장 일반적인 결말일 뿐이라 생각하는 밀리슨트 벨이나,⁴⁸⁾ 이사벨의 정체성은 결혼이나 이혼이라는 범주로는 정의할 수 없다고 이야기하는 엘리즈 밀러 등도 이사벨의 마지막 결정을 궁극적인 실패라 폄하하지 않고 있다. 특히, 아네트 니임초우는 마지막 장면이 이야기의 최종 결말이 되는 것을 경계하면서 “이사벨에게 미래가 없다고 믿으면서도 다른 한편으로는 미래가 있다고 믿을 수 있는” 여지를 남겨둔다고 주장하는데(190-208), 이는 이 소설의 열린 결말⁴⁹⁾을 암시할

46) 이에 대해 최정선은 제임스가 이사벨의 결말을 이렇게 설정한 것이 신여성의 정체성을 실험하기 위한 의도였다는 것을 간과하고 있다고 비판한다(144).

47) 한편 와이즈부크(Robert Weisbuch)는 이사벨을 “자존심이 강한 이브”라고 보고 “호손의 헤스터가 소설의 결말에서 자신을 희생시킨 보스턴으로 돌아가야 했던 것처럼 이사벨도 자신의 정체성을 확인하기 위해서는 오즈먼드에게 돌아가야만 한다”고 피력한다(116).

48) 벨은 이사벨이 죽음을 선택하지 않으면 이혼을 생각할 수 있었지만 당시의 이혼은 거의 불가능한 일이었다고 주장한다. 즉 “이혼은 남편의 위법행위가 잔인무도할 정도라 해도 상류계층의 여성들에게는 금기시되었고 법적인 어려움도 있었다. 1870년대와 1880년대에 이르러 영국사회에 피해 당사자인 여성을 위한 법조항이 생기긴 했지만 이사벨의 경우 오즈먼드가 폭력이나 간통과 같은 특별한 범법행위를 저지르지는 않았기 때문에 고발할 수 있는 입장이 아니었다”고 지적한다(755). 벨의 이러한 견해에는 어느 정도의 반박이 있을 수 있다. 1880년대 당시의 미국은 이혼이 가능했을 뿐만이 아니라 공화국의 자유주의 사상에 근거한 여성의 평등권에 관한 논의와 이혼을 지지하는 담론이 활발하게 진행되고 있었다. 즉 제도로서의 결혼은 평등한 양자 간의 합의에 의한 계약적 성격을 지닌다는 것이며 실제로 미국의 여성들은 19세기 후반에 이르러 대부분의 이혼 송사에 당사자로 적극적으로 참여하기 시작했다. 이와 관련한 논의는 맥컴(MacComb)의 “Divorce of a Nation: or, Can Isabel Archer Resist History?,” 129-48를 참조할 수 있다.

49) 윤조원은 『초상』에서 이사벨을 특징짓는 중요한 이미지 중 하나가 ‘경계선’이라고 말한다. 즉 에드워드 로지어가 기억하는 어린시절의 이사벨은 “호수 가장자리로 가까이 가겠다

수 있다는 점에서 주목할 만하다.

이사벨은 매력적인 용모와 독립심, 삶에 대한 활기를 지니고 있음에도 불구하고 독단에 가까운 자존심과 나이브한 상상력, 죄책감과 결부된 책임의식, 왜곡된 모성 등으로 인해 건전한 판단력을 발휘하지 못했고 결혼과 돈을 중요시하는 가부장적 사회체계에 안에 갇혀버리고 만다. 하지만 아이러니하게도 이사벨을 푸코적 의미의 감옥에 가두어버린 바로 그 신여성적 자질들이 다시 그녀가 자아를 정립해 나갈 수 있도록 하는 수단이 되어주었다.⁵⁰⁾ 53장에서 램프의 임종을 지키기 위해 로마를 떠나 가든코트로 돌아오면서 이사벨은 자신을 둘러싼 외적 세계를 완전히 초월하여 삶의 경험을 자발적으로 재구성하는 심리적 체험을 하게 된다(590). 또한 마담 멀이 이사벨에게 램프가 유산을 물려주도록 했다는 진실을 전했을(589) 때 강한 충격을 받음과 동시에 램프에게 이제까지 한 번도 고맙다는 말을 전한 적이 없음을 비로소 통감하기도 한다.

죽음을 목전에 두고 자신으로 인해 이사벨이 과멸되었다고 자책하던(607) 램프도 이사벨이 자신의 눈으로 세상을 보려 했지만 인습이라는 바퀴에 치이게 됐을 뿐(607)이라며 당장의 괴로움보다 ‘더 진지한’ 것을 찾으려는(608) 이사벨을 격려하고 자신의 사랑을 전하려 한다(609). 램프와 헤어지지 않기 위해 자신도 죽고 싶다고 고백하는 이사벨에게 램프는 죽음보다는 삶을 선택할 것을 권유하는데(606) 결국 이사벨은 죽음으로 탐색을 끝내는 대신 다시 삶 속으로 나아가기를 선택하게 된다. 모든 것을 포기해버리는 쉬운 길보다 오랜 시간 동안 앞으로 나아가는 것을 자신의 의무로 받아들인 것이다(591). 일찍이 램프는 이사벨이 영국에 온 첫 날 가든코트의 저택에 있는 ‘유령들’에 대해 질문했을 때 충분한 고통을 겪을 만큼 살아야 오래된 집에 반드시 있기 마련인 유령을 볼 수 있다고 말했었다(610). 램프의 유령은 그의 고통이 끝나면서 마침내 삶에 대한 그의 호기심이 충족되었다는 것과 더불어 이사벨도 충분한 고통을 통해 이제는 삶의 지혜를 획득했다는 것을 시사한다고 볼 수 있다. 굶주리는 한때 절망에 빠져있던 이사벨에게

고 고집을 부리던” 소녀였고 올버니에서도 주로 창가에 서 있는 모습으로 등장하는데 이는 안과 밖 양쪽의 가능성을 모두 상징하는 것이라고 제안하고 있다(122).
50) 특히 그녀의 강한 책임감에 대해 프리드먼(Freedman)은 이사벨이 오즈먼드에게 돌아가는 것은 주홍글씨에서 헤스터가 덤즈데일이 죽은 후에 보스턴에 남기로 결정한 것과 유사하며 이는 도덕적인 인지를 환기시키려는 의도라고 말한다(“Introduction: The Moment of Henry James” 13).

다음과 같은 구원의 손길을 내밀었었다.

다른 사람에 의해 의도적으로 고통을 겪은 여자는 인생에서 무슨 일을 하더라도 정당화 된다고 이 자리에서 단언해요.

I swear, as I stand here, that a woman deliberately made to suffer is justified in anything in life—in going down into the streets if that will help her! (621)

이사벨은 굿우드와의 키스 후 그와의 결혼은 곧 자아의 죽음 혹은 상실을 의미한다고 직감하게 된다. 깊은 바다 속으로 가라앉는 감각 속에 잠시 동안은 에로스와 타나토스가 혼재하는 이미지를 수용하지만 이사벨은 곧 그러한 자아포기의 유혹을 떨쳐버리고 만다. 가든코트라는 안식처도 굿우드가 약속하는 보호된 미래도 그녀의 선택 대안이 될 수는 없다. 굿우드의 제안은 이사벨이 자신을 바라보는 자화상의 모습과 양립할 수 없기 때문이다

그녀는 주위를 돌아보지 않고 그 자리에서 뛰쳐나왔다. 집의 창문 안에 불이 밝혀져 있어 그 불빛이 잔디밭 너머까지 비쳤다. 상당한 거리가긴 했으나 그녀는 얼마 되지 않는 시간 동안 아무 것도 보지 않고 어둠 속을 달려가 출입구에 도착했다. 그녀는 그곳에 비로소 멈추어 서서 주위를 둘러보고 약간 귀를 기울인 다음 빗장에 손을 얹었다. 어디로 발길을 돌려야 할지 몰랐지만 이제는 알 수 있었다. 그녀 앞에 똑바른 길이 보였던 것이다.

She never looked about her; she only darted from the spot. There were lights in the windows of the house; they shone far across the lawn. In an extraordinarily short time—for the distance was considerable—she had moved through the darkness (for she saw nothing) and reached the door. Here only she paused. She looked all about her; she listened a little; then she put her hand on the latch. She had not known where to turn; but she knew now. There was a very straight path. (622)

처음 유럽을 방문했을 때의 이사벨은 강한 호기심과 솔직함, 자유와 독립에 대한 드높은 이상과 자신감으로 무장한 순진무구한 인물이었지만 스스로 지닌 내적 한계와 사회가 부과하는 여러 제약으로 인해 현실에 대해 제한적 인식만을 가질 수밖에 없었다. 이후 6년의 시간 동안 이사벨은 마치 그녀의 초상화를 그리는 두 명의 화가가 존재하는 것처럼 하나의 액자에서 다른 액자로 옮겨가는 변모를 보

이고 있다. 전자의 초상화에 소녀로서의 모습이 그려졌다면 6년의 세월을 거쳐 완성된 초상화야말로 비로소 귀부인으로서의 이사벨의 면모가 담겨진 것이다. 이러한 변모가 이루어지는 동안 그 초상화는 그야말로 이사벨에게 가혹한 경험들로 점철된 일종의 감옥과도 같은 삶을 요구한 셈이다. 그녀의 매력을 찬미하는 랠프나 주위의 구혼자들, 수집할 예술품의 하나로 보는 남편 오즈먼드와 재산을 노리는 계략을 꾸미는 마담 멀을 포함한 모든 주위인물들이 이사벨의 초상을 완성하는 데 기여한 인물들이라고 할 수 있다. 이사벨이 대상화되어온 자신과 완전히 단절하고 ‘매우 곤은 길’을 성공적으로 따라갈 수 있을지는 명확히 알 수 없다. 다만 앞으로 이사벨이 스스로 설정한 삶의 구도를 펼쳐 나감에 있어 무력하게 관찰하고 관찰되던 대상에 머무르지 않고 다시 한번 자존감과 삶에 대한 활기로 무장한 채 현실을 끊임없이 검증하고 직시해서 적극적으로 삶을 영위해 나가는 신여성적 주체로 단단히 서려는 노력을 중단하지 않을 것임은 충분히 예상할 수 있다.

제 3장 『각성』 : 해방된 여성성의 공간, 바다⁵¹⁾

『초상』에서 나르시스트적인 환상과 지나친 자신감을 가진 이사벨을 통해 1870년대를 살아가는 독립심과 자의식이 강한 신여성의 한 유형을 보여주고자 했다. 『각성』은 그보다 20년 후인 1890년대 미국 뉴 올리언즈 크레올 사회에서 한 남자의 아내이자 두 아이의 어머니로 살아야만 했던 신여성인 에드나의 이야기이다. 또한 이사벨이 교양이 풍부하고 낭만적 상상력으로 가득한 미혼여성이라는 신여성의 외형적 조건을 갖춘데 비해서 에드나는 모성애에 대한 인위적 찬양을 미끼로 여성을 영원히 가정이라는 영역에 한정해 가두려 하는 사회 체제에 대해 누구보다 처절하게 반응해야 하는 기혼여성의 입장을 대변하고 있기도 하다. ‘가정의 천사’라는 이상화된 모성은 19세기에 이르기까지 비단 영국뿐만 아니라 미국사회에서도 보편화되고 장려되었는데 그 이면에는 남북전쟁 이후 미증유의 산업적, 정치적 발전을 이루어가던 신생국이라는 당시 미국사회가 지닌 역사적 특수성을 빼놓을 수 없다.⁵²⁾ 건국 이후 강력한 청교도 윤리의 영향 아래 신생국의 일꾼을 길러내는 이상적인 어머니의 삶만을 강요받아 왔던 미국의 여성들은 세기말에 이르러서야 비로소 자기희생적 현실을 탈피하여 주체적 자아를 회복하고자 하는 괄목할만한 움직임들을 보이기 시작했다. 특히 19세기 말에서 20세기 초의 미국사회는 중산층 여성들의 교육의 필요성에 대해 논쟁이 가열된 시기이기도 했다. 서부로의 팽창, 산업혁명, 각종 사회 개혁과 남북전쟁은 한편으로는 미국 중산층 여성들에게 자신들이 가정의 천사가 될 미덕을 가지고 있다면 사회 운영에도 그것을 보다 적극적으로 활용해야 한다는 새로운 인식을 심어주기에 이르렀다.⁵³⁾

51) 본 장은 「미국학」(36.1 2013 77-114)에 실린 본인의 글을 수정한 것이다.

52) 남북전쟁 이후, 증기선과 철도의 보급 등으로 촉진된 미국의 산업화는 산업혁명의 근원지인 영국이나 유럽의 어떤 국가에서도 유례를 찾아보기 힘든 것이었다. 1870년에 3,850만 명이던 인구가 1920년 1억 2,300만 명으로 세 배 이상 증가했다는 사실은 미국사회의 규모가 급속도로 거대해지고 있었으며 이를 뒷받침할 수 있는 지속적인 인력의 공급이 절실했음을 가늠하게 한다. 1816년 토마스 제퍼슨(Thomas Jefferson)의 한 서한에서 확인할 수 있듯이, 당시 미국이 지속적인 경제성장을 이루지 못하면 결국 유럽의 속국으로 전락해버리고 말 것이라는 정치인들의 우려 또한 새로운 사회를 이끌어 나갈 유능한 노동력의 필요성을 요구하고 있었다(강규한 84-5).

53) 이 시기 미국사회에서는 중산층 여성들의 교육을 ‘금단의 열매’로 규정하거나 단지 ‘어머니가 되기 위한’ 교육으로만 한정하려는 움직임도 있었으나 다른 한편으로는 여대뿐만 아니라 오하이오 주에서 처음으로 남녀공학의 대학이 설립되는 등 고등교육을 통해 공적인 영역을 지향하려는 미국 여성들의 움직임이 가시화되었다.

본연의 자아를 찾아가고자 하는 19세기 말 미국 여성들의 이러한 존재론적 개인주의는 대륙의 계몽주의라는 오랜 전통과 직접 맞닿아 있을 뿐만이 아니라, 『풀잎』 (*Leaves of Grass*)에서 주체적이고 충만한 정신적 삶을 향유할 것을 강조한 시인 휘트먼(Walt Whitman)이나 내면적 자아를 중요시했던 에머슨과 소로의 미국적 초월주의 전통과도 깊은 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다.⁵⁴⁾

남성중심주의를 정당화하는 이데올로기 뿐 만 아니라 결혼이 거의 유일한 생존 전략이었던 경제적 현실 또한 19세기 미국 여성들의 삶을 옥죄고 있었다. 쇼펜이 『각성』에서 새로운 미국 여성상을 소개할 수 있었던 것도 작가 자신이 당시 여성의 ‘경제적 권리’에 관한 한 상대적으로 관대했던 루이지애나(Louisiana) 주에서 성장한 배경이 크게 작용했다고 볼 수 있다. 19세기 말 루이지애나 주는 다른 지역과는 달리 결혼 전에 상속받은 재산에 대해 여성의 재산권을 인정해 주었다.⁵⁵⁾ 경제적 능력이 없던 당시의 여성들에게는 결혼이 거의 유일한 생존 전략이었지만 점차 노동을 통해 독립하려는 이른바 신여성들이 출현하면서 이전에는 기대할 수 없었던 여성 역할의 변화와 의복의 자유, 여행의 자유, 스포츠를 누릴 수 있는 권리가 향유되기 시작했다(Sentilles 196-204). 노동을 통한 경제적 자립 이전에 이미 새롭게 출현한 김순걸의 모습과 유사한 일면들을 공유하고 있는 이사벨이나

54) 에머슨이나 소로와 같은 미국의 초월주의자들이 가장 중요시했던 것은 ‘개인의 직관’을 통한 진정한 ‘자립’(self-reliance)이었다. 이러한 자립이야말로 개인 내면의 우주적 정령(Over-Soul)이 내린 명령에의 엄정한 준수, 내면에 간직한 신성의 확인이었으며, 곧 보편적인 도덕률로 나아가는 길이라 여겨졌다. 19세기에 이르러 주체적 자아를 추구하는 미국 신여성들의 등장도 이러한 초월주의 사상의 영향을 받은 것으로 보인다.

55) 프랑스와 스페인의 영향이 강하게 남아있는 루이지애나 주는 현재까지 미국의 다른 주들과는 차별된 법체계를 가지고 있다. 즉 당사자주의와 판례를 위주로 하는 불문법체계인 타 지역들과는 달리 루이지애나 주는 직권주의와 성문법 체계를 특징으로 하는 대륙법체계를 가지고 있다. 또한 미국의 다수의 주가 결혼기간 중에 양 배우자가 각자 자신의 재산을 소유하고 그 권한을 행사하는 분리재산제도를 채택하고 있는데 반해 루이지애나를 비롯한 9개의 주는 결혼기간 중에 취득한 모든 재산을 공동재산으로 추정하고 양 배우자는 공동재산에 대하여 2분의 1의 지분을 가진다.

루이지애나 주의 가장 큰 도시인 뉴 올리언즈는 '새로운 오를레앙'(Nouvelle-Orléans)이란 이름에서 알 수 있듯이 프랑스의 영향이 강하게 남아있는 곳이지만 처음 이 지역을 식민지로 개발한 이들은 스페인 정복자들이었다. 이후 스페인과 프랑스의 식민제국의 일부로 번갈아가며 존재하다 그 유명한 나폴레옹의 판매, 즉 미국의 루이지애나 구입으로 1803년 미국령이 된다. 19세기부터 크게 발전하여 남북전쟁 무렵에는 미국 5대 도시이자 남부 최대의 도시로 크게 번창했던 뉴 올리언즈 사회는 지역의 복잡한 역사처럼, 쇼펜 혹은 에드나와 같은 주체적 여성인물들이 탄생할 수 있는 자유롭고 진보적인 분위기와 19세기 미국사회의 한계를 동시에 내포하고 있었다.

에드나는 이러한 일군의 여성들의 선구자적인 성격을 지닌다. 다만 과도기적 삶을 살아가야만 했던 당시 미국사회의 여성들은 여전히 경직되고 위선적인 일면을 간직한 사회체제 안에서 자신의 주체적인 삶과 사고를 끊임없이 거부당하는 부조리한 상황을 감내할 수밖에 없었는데 이 장에서 살펴보고자 하는 『각성』의 여주인공 에드나 폰텔리에도 바로 그러한 인물이다.

여성의 재산권이나 참정권, 남편에게 이혼을 요구할 수 있는 권리, 양육권 등 여성 개인으로서의 법적 권리를 제대로 인정받을 수 없었던 당시의 사회 속에서, 에드나는 무의식중에 억눌렸던 자아를 표현하고, 강요받았던 관습을 차례로 거부해 나가게 된다. 에드나를 결국 육체적 죽음에 이르게 한 근본적인 문제는 매 순간의 결의와 죽음의 극복을 통해 살아가는 영웅적, 본래적 실존의 문제와도 맞닿아 있다(Olds 32). 19세기 미국사회가 부과하는 여성의 정신적 죽음을 에드나는 무의식적으로 강하게 거부해 나간다.

에드나는 특히 자신이 처한 상황으로 인해, 에로스(eros)와 타나토스(thanatos)라는 양극성을 지닌 본능 사이에서 강렬한 갈등의 양상을 표출한다. 프로이트(Sigmund Freud)에 의하면 삶의 본능인 에로스는 자기보존과 통합, 종족보존의 본능에까지 확대되는 일체의 생명지향적인 노력을 의미하는데, 특히 자신의 삶을 열렬히 탐구하게 하고 생의 의지를 다지게 하는 자기애는 가장 근원적 형태의 에로스 혹은 ‘삶 충동’에 해당한다. 그리스 신화의 나르키소스(Narcissus) 이야기처럼 지나친 자기애는 때로 자기 파괴로까지 이어지기도 하지만 때로는 전혀 없는 자기 발전을 가져올 수도 있다. 즉 삶의 지속을 갈망함으로써 자신의 존재론적인 입지를 다지는 계기가 되기도 하는 것이다. 삶을 지속시키고자 하는 에로스의 대척점에 서 있는 타나토스는 공격적 성향을 통해 개인과 집단을 해체하고 소멸을 지향해 가는 죽음의 본능 즉 ‘자기 파괴와 해체의 본능’이라고 말할 수 있다. 결국 타나토스는 삶을 종식시키고 무기물로 환원되려는 충동인데, 인간의 내면에는 이러한 타나토스의 본능과 생명력을 고양하고자 하는 에로스의 본능이 융합되어 끊임없는 상호작용을 일으키고 있다고 볼 수 있다.

본 장에서는 특히, 에드나를 탈출구가 존재하지 않는 갈등의 상황 속으로 몰아넣고 자살이라는 극단의 선택을 하도록 강요한 신여성적 특징들이 무엇인지 먼저 논의해보고, 주체적 자아로 거듭나고자 하지만 규율하고 감시하는 사회체제 속에

간혀버린 에드나의 딜레마에 대해서도 살펴보고자 한다. 특히 강한 자기애와 결부된 에드나 자신의 심리상태는 에로스적 욕망과 그녀를 죽음으로 몰고 갈 파괴력을 발휘하는 19세기 크레올 사회체제의 속성은 타나토스적 양상과 관련되어 있다고 볼 수 있다. 이러한 에로스와 타나토스의 역동적인 양상들을 우선적으로 읽어낸 후에 이어 에드나를 통제하는 자신의 죄책감이 발생하게 된 원인들과 19세기의 여성 예술가를 바라보는 사회적 시선이라는 판옵티콘에 대해서도 조망해보고자 한다. 이러한 논의들을 통해서 작품의 결말인 에드나의 자살이 갖는 의미에 대해 가능한 해석을 도출해볼 수 있을 것이며 그 과정 속에 주인공인 에드나가 각성에 이르게 된 계기와 필연성도 아울러 노정될 것이다.

1. 19세기 크레올 사회체제에서의 에드나의 에로스와 타나토스

『초상』의 이사벨이 어려서부터 독서를 통한 남다른 상상력과 자부심으로 자기애를 드러낸 인물이라면, 에드나의 경우 에로스적 본능은 어린 시절의 사랑에 대한 비현실적 환상에서 시작된다. 어머니를 일찍 여윈 에드나는 원래 “남몰래 낭만적 환상을 비밀리에 품고 사는 독립적인”(17)⁵⁶⁾ 아이였으나 그 환상을 포기한 시점에서 레온스 폰텔리에(Léonce Pontellier)와의 결혼생활을 시작하게 된다. 현실과 직면하게 된 에드나는 열정으로 채색되지 않은 남편과의 결혼생활에 만족하며 살고 있었으나(19) 그랜드 아일랜드(Grand Isle)에서 여름 휴가를 보내는 동안 자신의 어린 아들들을 지켜보면서 그녀 자신의 어린 시절로 회귀하고자 하는 본능이 문득 깨어난다. 기병대 장교, 약혼자가 있는 젊은 신사, 잘 생긴 연극배우에 대해 비밀스럽게 품었던 소녀시절의 열정이 되살아나기 시작한 것이다. 사실 그녀는 비슷한 결혼생활을 영위하고 있던 다른 귀부인들과는 달리 유난히 민감한 감수성과 심리적 유연성을 지니고 있는 인물로 소설 전반에 묘사되어 있다. 이러한 예민한 감수성이야말로 에드나에게 있어 에로스의 본능을 발현시키게 하는 강한 촉매가 된다. 이미 십대 시절부터 그녀는 현실세계와 자기 내면세계의 괴리를 인식하였으며 내면과 현실의 궤를 달리하는 이중적인 삶을 살고 있었다.

56) Kate Chopin, *The Awakening* (New York: Norton & Company, 1994), 이후 이 작품을 인용할 경우, 본문에 쪽수만 표기한다.

폰텔리에 부인은 숙내를 내비치는 편이 아니었다. 숙내를 털어놓는 것은 그녀의 성격을 거스르는 일이었다. 아주 어린 소녀였을 때도 자기 자신의 삶을 은밀하게 살았다. 그래서 일찍부터 이중적인 삶을 본능적으로 터득했다. 외적으로는 순응하는 삶을, 내적으로는 의심하는 삶을 살았던 것이다.

Mrs. Pontellier was not a woman given to confidences, a characteristic hitherto contrary to her nature. Even as a child she had lived her own small life all within herself. At a very early period she had apprehended instinctively the dual life – that outward existence which conforms, the inward life which questions. (14)

에드나가 로버트 레브룬(Robert Lebrun)이나 아델 라티놀(Adèle Ratignolle), 라이즈 양(Mademoiselle Reisz)을 만나기 이전에도, 겉으로 드러난 행복한 결혼 생활 이면으로 이미 자신이 억압받고 있다는 것을 희미하게나마 인지하고 있었다는 사실은 그녀가 예리한 감각의 소유자임을 상기시켜 주고 있다.

그녀 자신도 알 수 없는 의식에서 생겨난 듯한, 말로 형용할 수 없는 압박감에 사로잡힌 나머지 희미한 고통마저 느껴졌다. 그 감정은 영혼의 여름날을 가로질러 지나가는 그림자와도, 안개와도 같았다. 낯설고 생소한 감정이었다. 그리고 일시적인 감정이었다. 지금 그녀는 거기에 앉아 남편을 비난하고, 지금 이 순간으로 그녀를 인도한 운명을 한탄하고 있는 것이 아니었다. 오로지 자기 자신을 위해 울고 있는 것이었다.

An indescribable oppression, which seemed to generate in some unfamiliar part of her consciousness, filled her whole being with a vague anguish. It was like a shadow, like a mist passing across her soul's summer day. It was strange and unfamiliar; it was a mood. She did not sit there inwardly upbraiding her husband, lamenting at Fate, which had directed her footsteps to the path which they had taken. She was just having a good cry all to herself. (8)

일레인 쇼월터(Elaine Showalter)는 특히, 에드나가 자신의 어린 시절을 고백하도록 함으로써 각성에 이를 수 있도록 직접적으로 이끈 인물이 여성인 라티놀 부인이었다는 점에 주목한다. 라티놀 부인의 관능적인 몸짓에 의해 에드나는 그녀의 어린 시절 이야기를 털어놓기 시작했고 결혼으로 인해 포기했던 독립된 삶에 대한 열망이 되살아나게 된 것이다.⁵⁷⁾ 쇼월터는 이 소설이 19세기 여성의 동성 문

화와 그에 기초한 여성 문학의 전통으로부터 20세기 이성애에 근거한 근대 문학의 전통으로 넘어가는 과도기를 시험하고 있다고 말하며, 에드나의 각성의 계기가 육체적인 성이었다는 점을 강조하고 있다. 각성이 일어났던 장소인 그랜드 아일랜드는 여성이 주도하는 여성들의 오아시스였고, 에드나의 각성은 19세기 여성 문학 전통처럼 남성이 아닌 여성, 즉 라티놀 부인으로부터 비롯되었다. 매우 섬세한 심미적 감수성을 통해 라티놀 부인에게서 성적인 매력을 느꼈던 것을 계기로 에드나는 숨어있던 육체적 본능과 관능의 세계에 눈을 뜨게 되고, 자기 발견을 향한 긴 여행을 비로소 시작하게 된다. (14).

라티놀 부인에 대한 에드나의 호감에 대해 로즈메리 프랭클린(Rosemary Franklin)은 ‘모친부재’(motherlessness) 혹은 ‘대리모’(mother surrogate)라는 관점으로 보자고 주장한다(Franklin 4). 아프로디테와 데메테르 여신의 모습에 비유되는 라티놀 부인은 외적으로 전형적인 어머니로서의 모습을 갖추고 있을 뿐만 아니라 에드나의 이야기에 자상하게 귀를 기울여주는 인물 중 하나이다. 즉 에드나의 어머니에 대한 애정결핍이 대리모로서의 역할을 제공해줄 수 있는 인물들을 잠재적으로 갈망하고 있었다는 것이다.

다만 라티놀 부인은 에드나의 각성을 이끌어주는 모성적 존재이면서 동시에 궁극적인 실망을 안겨줄 수밖에 없는 근본적 한계를 지닌 인물이라는 점도 주목해야 한다. 에드나가 자신의 그림을 보여주고자 라티놀 부인을 방문하여 그 삶의 방식을 재차 목도한 후 위안을 얻기보다는 오히려 이전보다 더한 우울감에 빠지게 된다(54)는 사실은, 어린 시절의 낭만적 환상과 더불어 잃어버린 어머니에 대한 에드나의 에로스적 탐색마저 거둬 좌초될 위기에 처해 있음을 보여준다고 할 수 있다. 19세기 미국사회의 전형적인 상류부인의 생활을 영위하는 라티놀 부인의 간혀진 삶은 에드나로 하여금 오히려 연민을 가지도록 만들 뿐이다.

라이즈 양 역시 라티놀 부인과 함께 에드나에게 대리모로서의 영향력을 발휘하는 또 다른 인물이다. 그녀는 음악을 통해 에드나의 영혼을 깨우치고 그녀 안에 내재해 있던 열정과 삶에 대한 환희를 불러 일으켰다.⁵⁸⁾ 라이즈 양의 피아노 연

57) 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)적인 해석에 따르면, 에드나가 라티놀 부인에게 그녀의 비밀을 말하기 시작한 그 순간부터 그녀의 내재된 갈망은, 생략과 함축이 전제된 ‘기호학’의 세계가 아니라 언어라는 명백한 ‘상징’의 세계로 입문하게 된다(Franklin 4).

58) 에드나가 라티놀 부인과 라이즈 양 등의 다양한 여성인물들과의 접촉을 통해서 성장해 나간다는 점은 살롯 브론테(Charlotte Brontë)의 제인 에어(Jane Eyre)의 성장 스토리와 점점

주를 처음 듣는 순간 에드나가 느낀 해방감은 다음과 같이 묘사되고 있다.

라이즈 양이 피아노 건반을 두드리기 시작하는 순간, 폰텔리에 부인의 등골을 타고 전율이 흘렀다. 피아니스트의 피아노 연주를 듣는 것은 이번이 처음이 아니었다. 그러나 온 마음으로 받아들일 준비를 한 것은 이번이 처음이었다. 게다가 그녀의 존재가 불변의 진리를 온 몸으로 받아들일 자세가 된 것도 이번이 처음이었다. ... 고독의 그림도, 희망, 갈망, 혹은 절망의 그림도 그려지지 않았다. 하지만 열정 그 자체가 그녀의 영혼 속에서 깨어나 마치 파도가 그녀의 아름다운 육체를 덮치듯 그녀를 압도하며 뒤흔들었다. 에드나는 몸을 떨었다. 숨을 제대로 쉴 수조차 없었다. 눈물이 앞을 가렸다.

The very first chords which Mademoiselle Reisz struck upon the piano sent a keen tremor down Mrs. Pontellier's spinal column. It was not the first time she had heard an artist at the piano. Perhaps it was the first time she was ready, perhaps the first time her being was tempered to take an impress of the abiding truth. ... She saw no pictures of solitude, of hope, of longing, or of despair. But the very passions themselves were aroused within her soul, swaying it, lashing it, as the waves daily beat upon her splendid body. She trembled, she was choking, and the tears blinded her. (26)

라이즈 양의 음악에 영감을 얻고 고무된 그녀는 스스로의 힘으로 수영을 하게 된다. 이는 각성 후 그녀가 자신의 힘으로 무언가를 성취해 낸 최초의 경험이었다. 수영이 성공한 후에 느낀 강렬한 환희와 만족감은 그녀의 각성에 이전과는 다른 추진력을 실어주게 된다. 에드나는 어머니의 사랑에 대한 갈망을 부분적으로나마 채워 나가면서 이제 더욱 도전적이고 과감한 여성이 될 수 있었다. 라이즈 양의 강렬한 피아노 선율을 통해 각성되기 시작한 에드나의 내면은 이제 자신을 둘러싼 루이지애나 크레올 사회의 제한적 관습과 시시각각 부딪치면서 더 깊은 갈등을 키워 나가게 된다.

환희의 감정이 에드나의 가슴을 가득 채웠다. 마치 어떤 강렬한 힘이 에드나의 영혼을 휘감으며 마력을 발휘하고 있는 듯 했다. 에드나는 점점 더 대담하고 무모해졌으며, 자신의 능력을 과대평가하기 시작했다. 여성들 중 어느 누구도 차마 가불 용기를 내지 못한 거리까지 멀리 헤엄쳐서 가고 싶은 마음도 들었다.

을 이루기도 한다(Lahiri 65).

A feeling of exultation overtook her, as if some power of significant import had been given her soul. She grew daring and reckless, overestimating her strength. She wanted to swim far out, where no woman had swum before. (27)

라이즈 양은 라티볼 부인과 함께 결핍되었던 어머니의 사랑을 에드나에게 베풀어주는 긍정적 인물로 해석될 수 있지만 그녀 역시 에드나에게 완전한 에로스적 욕망의 구현 대상이 될 수는 없었다. 각성을 이룬 후라도 라이즈 양이 영위하는 고립되고 배척받는 삶, 열정이 사라져 버린 삶을 지향한다는 것은 에드나로서는 받아들이기 어려운 일이었다. 그랜드 아일랜드에서 기도서와 목주를 든 채로 자신의 잃어버린 열정을 마치 대리회복이라도 하려는 듯이 한 쌍의 젊은 연인들을 지속적으로 쫓아다니는 이름 모를 ‘검은 옷의 여인’처럼, 에드나와 로버트의 주위를 맴돌며 이들의 삶에 관여하는 것을 은연중 즐기는 듯한(Havener 196) 라이즈 양의 관음증적, 도피적 삶은 에드나의 에로스적 본능이 추구하는 이상적 삶의 양식이 될 수 없다.

로버트는 라티볼 부인이나 라이즈 양과는 달리 성인이 된 에드나로 하여금 이성을 향한 강렬한 에로스적 욕망의 첫 두근거림을 선사하고 이를 통해 또 다른 각성의 계기를 제공하게 되는 인물이다. 퍼시벌 폴라드(Percival Pollard) 역시 로버트를 에드나의 각성에 가장 큰 영향을 준 인물로 뽑고 있다(179-80). 폴라드에 의하면, 로버트를 만나기 이전의 에드나는 결혼과 출산의 과정을 겪으면서도 그녀의 진정한 육체적 자아와 영혼은 여전히 깊은 잠에 빠져있는 상태였다. 로버트와의 사랑을 통해 비로소 에드나의 육체와 영혼의 각성이 본격적으로 융합되어 나타나기 시작한다. 로버트가 바다로 수영하러 갈 것을 간청했을 때 상반된 충동 속에서 그의 제안을 받아들였던 일을 에드나가 반추하는 과정 속에서 이러한 변화를 감지할 수 있다. 로버트의 제안을 수락함으로써 에드나는 한 개인으로서 우주에서의 자신의 위치와 더불어 자신의 내면세계와 자신을 둘러싼 바깥 세계 간의 역동적인 관계를 인식하기 시작한다(14). 수잔 볼켄펠트(Suzanne Wolkenfeld)는 에드나의 각성에 기여하는 로버트의 역할을 동화 속 ‘잠자는 숲속의 미녀’를 깨우는 왕자와 병치시키며, 에드나가 동화에서처럼 두 연인의 영원한 결합을 꿈꾼 것이었다고 해석한다(245). 셰니에(Cheniere) 섬에서 현기증을 느껴 잠시 수면을 취한 에드나에게 그녀가 백 년 동안의 긴 잠에 빠져있는 동안 자신이 곁에서 계속

지키고 있었다는 로버트의 말을 상기해 보면 이러한 해석은 타당하다고 말할 수 있다(37).

로버트와의 낭만적 사랑이 에드나의 각성에 촉매제가 된 것은 사실이지만 실제로는 그 사랑도 십대 때의 열정의 연장선에 놓인 것에 불과했다. 이는 로버트와 떨어져 있을수록 오히려 그녀의 상상력이 더 자극되어 그와의 사랑에 대한 열병으로 가슴앓이를 하는 모습에서 짐작해볼 수 있다. 즉 로버트와의 낭만적 사랑을 통한 그녀의 각성은, 결국 어린 시절 남몰래 품었던 사랑이 지닌 한계를 여전히 되풀이해 보일 뿐이다(Lahiri 68). 이러한 환상은 곧 에드나가 거부했던 관습의 틀을 로버트가 무시해버리지 못할 때 무참히 깨져버린다. 로버트는 에드나와의 관계의 진전을 두려워해 멕시코로 홀연히 떠나버렸을 뿐만 아니라 돌아온 이후에도 그녀가 진심으로 갈망하는 것을 이해하지 못한다. 정신과 육체가 결합된 완벽하고 이상적인 사랑을 꿈꾸었지만 에드나가 절대적인 자유를 얻기 위해서는 이러한 낭만적 사랑에 대한 환상마저 극복해야 할 장애물이 되어버린 것이다. 타인을 있는 그대로가 아니라 이상적 인물로 부풀려 재해석하고 자기만족에 빠진다는 것은 위험한 자기애의 표출이며, 피그말리온 신화에서 볼 수 있듯이 결국에는 심리적 좌절을 가져오는 단초를 제공하게 된다.

로버트와는 달리 아로빈((Alcée Arobin)은 육체적으로 각성한 에드나가 새로운 시각으로 인간관계를 탐색하는 것을 가능하게 한 인물이다. 아로빈과의 관계는 육체적으로 그리고 성적으로 깨어나기 시작한 에드나가 처음으로 탐색한 관능적 관계라 할 수 있다. 그녀는 그를 통해 사랑 없이도 육체적으로 탐하는 관계가 가능하다는 것을 체험하게 된다. 과거의 에드나였다면 쉽게 물리쳤을 아로빈의 뻔뻔스러운 눈빛은 이제 갓 변모를 시작한 그녀의 내부에 새로이 깨어나고 있는 감각을 끌어당기는 강한 장치가 된다(79). 비록 에드나 본인으로서는 큰 의미가 없는 관계라 할지라도 타인으로부터는 지탄을 받을만한 이 관계에 대해 에드나는 더 이상 죄책감을 느끼지 않는다. 각성 후 그녀의 감각과 육체가 원하는 것이 무엇인지 이제 분명히 알게 되었으며, 아로빈과의 관계 유지에 자신이 어디까지 육체적인 탐닉을 행동으로 옮길 수 있는지를 시험하는 것에 지나지 않았기 때문이다.

진정성 없이 경박한 삶을 살아가는 아로빈에게 에드나는 애초에 감히 다가갈 수 없는 여인이었다. 주목해 보아야 할 점은, 아로빈과의 관계에서 주도권은 항상

에드나에게 있었다는 사실이다(Mainland 81). 에드나는 아로빈과의 육체적 관계를 이어갈 때도 두 사람의 관계에 대해서 단 한 번도 조바심을 내거나 괴로워하거나 감정적이 되지 않는다. 아로빈은 그녀에게 아무 것도 아니었으며 아로빈이 곁에 있을 때도 에드나는 항상 로버트나 라이즈 양 같은 다른 인물들을 끊임없이 생각한다. 바로 이 지점에서 여성화되고 수동적인 인물로 전락된 아로빈과는 달리, 에드나는 당시 사회의 남성의 독점적 특성이라고 치부되던 일종의 위엄을 지닌 인물로 부각되기 시작한다. 이러한 그녀의 모습은 "다스리는 자의 위치에 홀로 서서 아래를 내려다보는 여왕"(84)과 같은 자부심으로부터 비롯된 것이다.

에드나의 에로스적 본능은 크게 어린 시절의 낭만적 환상과, 어머니의 부재로 인한 모성적 존재에 대한 잠재적 갈망과 탐색 그리고 로버트나 아로빈 등의 남성 인물들과의 관계를 통해 진화되어 왔다. 이러한 발전과정을 통해 에드나는 에로스의 가장 근원적 형태라 할 수 있는 '자기애' 즉 본질적인 자아에 대한 사랑에 눈을 뜨게 된다. 뚜렷하게 인식할 수는 없지만 자신을 억압하는 상황이 있음을 감지하고 그 불만을 설움에 받힌 울음으로 토해내기도 했다. 그녀가 인식하지 못하지만 분명히 느끼고 있는 그 억압은 여성의 역할 범위를 가정으로 규정하고 통제하는 사회 관습과 통념, 주체성 없는 여성을 생산해내는 사회화, 남성에게의 무조건적인 복종을 내재화시키는 가부장적 제도라 할 수 있다. 사실 에드나는 애초에 그리 모성애가 강한 여인이 아니었다.

단도직입적으로 말하면, 폰텔리에 부인은 모성애가 강한 여성이 아니었다. 그랜드 아일랜드에서 이번 여름에는 유독 모성애가 강한 부인들이 많았다. 그들은 자신의 귀한 아이가 행여 다치지나 않을까 우려하며 늘 모성의 날개를 퍼덕였기 때문에 눈에 쉽게 띄었다. 그들은 아이들을 떠받들고 남편을 숭배했으며, 한 개인으로서 그들 자신을 지우고 구원의 천사로 거듭나 자기 몸에 날개를 돋게 하는 것을 신성한 특권으로 여겼다.

In short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman. The mother-women seemed to prevail that summer at Grand Isle. It was easy to know them, fluttering about with extended, protecting wings when any harm, real or imaginary, threatened their precious brood. They were women who idolized their children, worshiped their husbands, and esteemed it a holy privilege to efface themselves as individuals and grow wings as ministering angels. (9)

다른 귀부인들이 아이들과 남편의 그늘 아래 자신의 자아를 묻은 채 자녀 양육을 자아 성취로 착각하며 살아가는 반면, 에드나는 아이들에 의해 규정되지 않는 객체로서 자기 자신을 바라보기 시작한 것이다. 에드나는 일찍이 라티폴 부인과의 대화에서 어머니로서의 자신의 입장을 토로하면서, 자신의 비본질적인 부분 심지어 목숨은 기꺼이 내놓을 수 있어도 가장 본질적인 자아를 포기할 수는 없다고 선언한 바 있다(46).

본질적인 자유를 위해 사회적 억압에 저항했던 에드나는 그 방편으로 자신을 표현하기를 갈망하게 된다. 자신에 대한 에로스적 본능을 그림을 그리는 예술 행위로 나타내게 되는데, 이는 에드나가 새로 얻게 된 자유로운 자아를 표현함으로써 자율적인 자아로 성장하는 과정이라고 볼 수 있다. 비로소 에드나는 아내나 어머니라는 관계에 구속되지 않고 자유롭고 독립적인 개인으로서 살아가는 기쁨을 맛보게 된다. 그 기쁨은 다시는 자기 자신이 아닌 다른 누구에게도 구속되지 않을 것이라고 말할 수 있을 정도로 가슴 벅찬 희열이다. 그녀가 누구의 소유물도 아닌 주체적인 자아로 자신을 바라보게 된 것은 소설 후반부 로버트에게 하는 말에서 잘 드러나 있다.

"당신은 정말, 정말 어리석은 남자군요. 폰텔리에 씨가 나를 놓아줄 꿈을 꾸며 시간을 그토록 허비하다니요! 나는 더 이상 폰텔리에 씨가 어떻게 처분할 수 있는 소유물이 아니에요. 나는 내가 원하는 것을 스스로 선택하고 그 선택에 나 자신을 바칠 거예요. 만약 폰텔리에 씨가 '자, 로버트, 에드나를 당신에게 줄 테니 행복하게 살게. 에드나는 이제 당신 거야.'라고 말한다면, 나는 당신들 두 사람을 보고 배꼽을 잡으며 웃을 거예요."

"You have been a very, very foolish boy, wasting your time dreaming of impossible things when you speak of Mr. Pontellier setting me free! I am no longer one of Mr. Pontellier's possessions to dispose of or not. I give myself where I choose. If he were to say, 'Here, Robert, take her and be happy; she is yours,' I should laugh at you both." (102)

외로움이 곧 예술가를 창조자로 만드는 힘이라는 사실을 노래한 휘트먼의 『나 자신의 노래』(*Song of Myself*)의 주인공처럼, 남편과 떨어져 있을 때 잠들기 전 에드나는 마치 자신의 자립을 다짐이라도 하려는 듯이 에머슨의 책을 밤늦도록 읽곤 했다(70). 각성 이전에 스스로 가두어진 삶을 선택했던 에드나가 이제 온전

한 삶의 일부를 이루는 에로스적 본능이 깨어나면서 스스로를 표현할 수 있게 된 것이다.

에로스적 본능과 함께 에드나의 타나토스 즉 죽음의 본능을 재촉한 원인은 무엇보다 19세기 루이지애나 크레올 사회라는 구조적 장애물이라 할 수 있다. 이는 『각성』의 작가인 케이트 쇼펜이 당시 사회를 꿰뚫어보던 시선인 동시에 푸코(Michel Foucault)가 이야기하는 감옥의 또 하나의 양태인 가정이라는 억압적 장치에 해당되기도 한다.

쇼펜을 여성의 권리 획득을 위해 적극적인 사회운동을 주도하던 당시의 여권주의자로 보는 것에는 다소 무리가 따를 수 있다. 다만, 일찍 아버지를 여윈 후 강하고 독립적인 미망인들인 증조모와 조모, 어머니의 보살핌을 받았고, 성심 아카데미(Sacred Heart Academy)의 지적인 수녀들이 그녀의 역할모델이었다는 점을 상기해 보면(Toth 113-19), 19세기 여성을 규제하던 빅토리안 가치체계에 대해 쇼펜이 강한 의문을 품게 되었으리라는 추측은 쉽게 가능해진다. 따라서 뉴올리언즈에서의 그녀의 실제 삶은 비록 임신과 출산의 연속이었지만 소설 속 중심인물은 관습적인 모성을 보여주는 라티놀 부인이 아니라 각성을 통해 전통적인 모성을 거부하는 에드나로 설정되어 있다는 점은 충분히 설득력을 가질 수 있다. 결국 에드나가 경험하는 고민과 한계는 19세기 말 미국사회를 살아가는 신여성의 딜레마, 즉 “겉으로는 순응하지만 내적으로는 의구심을 가질 수밖에 없는 삶”(14)의 양태를 극적으로 보여주는 것이며, 타나토스의 환원적 형태인 자살이라는 충격적인 결말은 작가 자신이 감내해야 했던 사회적 굴레에 대한 암묵적인 반항을 표출한 것이라고 볼 수 있다.

소설 속 에드나의 모습은 매리 울스틴크래프트(Mary Wollstonecraft)가 묘사한 “새들처럼 초롱에 갇힌” 19세기 빅토리아조 여성들의 모습과 평행을 이룬다고 볼 수 있는데 이를 상징적으로 표현해주는 것이 에드나의 결혼반지이다(Lahiri 62). 결혼반지는 잠시 빼놓을 수는 있을지언정 남편이 건네주면 언제든 다시 손가락에 끼고 자신의 의무를 되새김질 받도록 하는 강력한 구속 장치라 할 수 있다. 에드나는 또한 레브룬 부인(Madame Lebrun)이 기르는 새장에 갇힌 앵무새의 모습으로 비추어지기도 한다. 앵무새는 “누구도 이해하지 못하는 언어로 끊임없이 떠들어대는데”(3) 마찬가지로 에드나를 둘러싼 사회도 새로운 정체성을 찾고자 하는

그녀의 노력을 전혀 이해하지 못한다. 에드나와 그녀를 둘러싼 사회는 서로가 서로를 이해하지 못하지만 오히려 그러한 갈등을 통해 에드나는 “인간으로서 우주에서의 그녀의 위치를 깨닫고”(17) 자아를 존립시킬 수 있는 묘책을 필사적으로 찾아보게 된다.

이러한 그녀의 노력을 누구보다 직접적으로 좌절시키게 되는 사람은 에드나의 남편인 레온스이다. 금융업자인 레온스는 외양적으로는 부유하고 이상적인 남편이지만 공적인 영역과 사적인 영역을 확실히 구분한 채 물질적인 성공과 체면만을 소중히 여기는 인물이기도 하다. 심지어 그는 아내인 에드나마져 자신의 값비싼 소유물(17)이며 사회적 성공을 과시할 수 있는 일종의 트로피 같은 존재라고 여기고 있다. 결국 사랑의 뜨거운 열정은 없었으나 그로 인해 극단적인 파국도 없으리라는 막연한 기대로 선택한 레온스와의 결혼은 오히려 에드나의 타나토스적인 본능을 일깨우는 직접적 원인이 되고 만다.

남편과 가정을 벗어나 뉴 올리언즈 크레올 사회 전체를 보아도, 당시의 사회가 암묵적으로 상정해놓은 두 가지 유형의 여성은 어머니로서의 여성과 예술가로서의 여성이 전부였다. 에드나가 이러한 여성상 모두를 거부했기 때문에 비극적 죽음에 이르고 말았다는 견해가 있을 수 있지만, 그러한 강압적인 타협안들은 그녀로서는 도저히 받아들일 수 없는 것들이었다. 그녀는 라티놀 부인이 말한 것처럼 크레올 사람들과 다른 부류의 사람이며(26), 그녀에게 아이들에 대한 의무는 “맹목적으로 떠맡고 있기는 하지만 운명적으로 그녀에게는 맞지 않는다”(19) 일이었다고 그렇다고 라이즈 양처럼 이웃으로부터 멸시받으며 고립된 삶을 살아나갈 자신도 없었다.

에드나에게 영혼의 각성이 가져온 첫 변화는 사회 관념과 그로 인한 억압을 인식하고 저항하는 것이었고 이는 곧 자기애와 결합된 필연적인 타나토스의 노정으로 이어지게 된다. 1890년대 미국은 사회경제적 변화로 인해 기존의 가치관들에 대한 강한 의문이 제기되던 시기였다. 특히 당시 빅토리안 도덕주의에 기반을 둔 미국적 청교도주의에 대해 저항하려는 다양한 움직임들은 도시화와 산업화, 다윈 설에서 촉발된 성경에 대한 비판 등으로부터 더욱 힘을 얻고 있었다. 동시에 과도 기적 시기의 양상으로 한편으로는 여전히 기혼 여성은 남편의 합법적 소유물로 여겨졌고 여성의 모든 재산은 결혼 후 남편에게 귀속되었으며 특히 이혼한 이후

라도 자녀양육권은 남편들만의 독점적 권리로 남겨져 있었다. 이 소설의 공간적 배경이 된 루이지애나는 특히 가톨릭 전통을 고수하는 매우 보수적인 곳이었다. 여성은 남편의 동의 없이 어떠한 계약도 할 수 없었고, 소송을 하거나, 사무실을 열거나, 기부조차 할 수 없었다. 게다가 당시 이혼율이 매우 낮았기 때문에 이혼은 곧 수치스러운 행위로 치부되었다. 빅토리아조 도덕 체계가 요구하는 기혼 여성의 본분은 집 안팎에서 예의바르게 행동함으로써 남편으로부터 칭찬을 들어야 하고, 어머니로서 아이를 양육하는 것을 최상의 위안으로 삼아야 했다. 따라서 그러한 사회 관습 체제 안에서 에드나가 남편에게 다음과 같이 한 말은 매우 무례하며 불경한 행동이었던 것이다.

그녀는 더욱 완강하게 저항하고 있었다. 그리고 남편이 전에도 자신에게 저런 식으로 말을 했었는지, 그때마다 자신이 남편의 명령에 순종했었는지를 생각했다. 물론 그녀는 순종했다. 기억이 선명했다. 하지만 어째서 또는 어떻게 순종할 수 있었는지를 스스로 이해하지 못했다.

“전 여기에 계속 있을 거예요. 안에 들어가고 싶지 않아요. 들어갈 생각도 없어요. 당신에게 그런 식으로 명령하지 말아요. 그런 명령에는 대답하지 않겠어요.”

She could not at that moment have done other than denied and resisted. She wondered if her husband had ever spoken to her like that before, and if she had submitted to his command. Of course she had; she remembered that she had. But she could not realize why or how she should have yielded, feeling as she then did. “I mean to stay out here. I don't wish to go in, and I don't intend to. Don't speak to me like that again; I shall not answer you.” (31)

이 소설에 등장하는 거의 모든 여성들이 아내와 어머니로서의 역할을 당연시하고 이를 내면화한 반면에 각성 후의 에드나는 의도적으로 이러한 역할을 등한시하거나, 혹은 저항하기 시작한 것이다. 그녀가 남편을 의도적으로 배척하고 그의 동의 없이 스스로의 결정으로 일을 처리해 나가는 일화들은 온전한 독립을 위한 그녀의 처절한 몸부림의 과정이었다.

그녀는 남편의 사업에 매우 중요한 사람들을 접대하는 일을 제쳐두고 산책을 나갔으며, 남편의 부재중에 저녁 모임을 주최하였다. 불가피한 이유도 없이 손님을 초대해 놓고 자리를 비우는 것은 매우 무례한 행동이라 할 수 있고, 모임은 반

드시 남편과 아내의 이름으로 초대해야 한다는 당시의 에티켓과 불문율도 의도적으로 깨뜨린 행동들이었다. 결정적으로 남편의 허락 없이 자신이 독립할 공간을 마련한 것은 자신의 독립을 만천하에 선포하는 용기 있는 행동이었지만, 동시에 사회적으로 매우 지탄받을 만한 위험한 행동이었음이 분명하다. 그러나 그녀는 그러한 자신의 행동의 동기와 결과를 명확히 이해하고 있었다. 그래서 이사할 때조차 자신의 물건과 남편의 물건을 철저히 구별하였던 것이다.

아로빈과 교체하게 되면서 에드나의 타나토스적인 충동은 더욱 과감해진다. 당시 관습은 여성이 공공장소에 나갈 때는 반드시 친척이나, 약혼자, 남편 혹은 샤프롱이 있어야 한다고 규정하고 있다. 그러나 그녀는 아로빈과 단 둘이 경마장이라는 공공의 장소에 나타났을 뿐 아니라, 남편이 부재한 자신의 집에 그가 드나들 수 있게 허락해 준다. 당시 젊은 기혼 여성은 다른 남성과 친하게 지낸다는 이유만으로도 추파를 던지는 여자로 치부되었고 혐오스럽게 여겨졌다. 이를 익히 알고 있으면서도 이렇게 노골적으로 행동하는 것은 에드나의 자기애가 그녀로 하여금 주체적 자아를 지키기 위해 사회가 여성에게 부여한 역할과 억압 하나하나를 의문시하고 저항하도록 이끌고 있기 때문이다. 그 과정이 비록 육체의 소멸, 무기물로의 환원으로 수렴되는 과정, 에로스적인 본능이 궁극적인 타나토스적 본능으로 귀결되는 여정이라 할지라도 그녀는 자신의 의지를 굽히지 않는다.

의무와 구속에서 벗어나기 위한 한걸음 한걸음이 한 개인으로서 에드나의 존재에 힘과 용기를 불어넣었다. 에드나는 자신의 두 눈으로 세상을 바라보기 시작했다. 삶의 저변을 흐르는 흐름을 보고 이해하기 시작했다. 그녀의 영혼이 그녀를 초대했을 때, 더 이상 '세상의 평판에 따라' 살지 않기로 다짐했다.

Every step which she took toward relieving herself from obligations added to her strength and expansion as an individual. She began to look with her own eyes; to see and to apprehend the deeper undercurrents of life. No longer was she content to "feed upon opinion" when her own soul had invited her. (89)

특히 마지막 장면에서 에드나가 수영복을 벗어 던지고 나체로 수영을 하는 것은 당시의 관습으로 보면 대단히 과격적인 것이다. 당시 여성의 복장 규정은 매우 엄격해서 상황마다 입어야 할 복장이 달랐는데, 예를 들어 아침에 산책할 때, 손

님을 응접할 때, 마차로 이동할 때, 공적인 자리에서 저녁 식사할 때, 해변에서 산책할 때, 수영할 때 여자가 갖추어야 할 복장이 정해져 있었다. 즉, 머리부터 발끝까지 언제 무엇을 어떻게 입어야 하는지에 대한 복장 규정이 명확했고, 당시 여성들은 이 모든 규정을 당연시하며 준수했다. 따라서 수영복을 벗어버리고 바다라는 대자연 앞에 나체로 선 에드나의 모습에서 모든 억압적인 사회적 규범과 제약으로부터 벗어나려는 그녀의 단호한 결의가 더욱 두드러져 보인다.

사회가 여성에게 부여한 모든 억압으로부터 자유롭고자 했던 에드나의 이러한 일련의 노력들을 샌드라 길버트(Sandra E. Gilbert)는 미의 여신 아프로디테의 재탄생 과정으로 보고 있다(276). 미의 여신은 스스로 존재하며, 그 자체로 고귀한 존재였던 것이다. 길버트는 에드나가 각성 후 여신으로 재탄생하여 남성 중심의 가부장적인 문화에 기반을 둔 전근대적 세계에서 탈피하여 여성의 본질을 펼칠 수 있는 여성 중심의 근대적 세계로 나아가고 있다고 주장한다. 그러나 여성이 남성과 평등하게 자아를 성취할 수 있는 환상의 세계는 현실과는 양립할 수 없었으며, 각성 후 미의 여신으로 초월적 존재가 된 에드나의 세속적인 운명은 결국 죽음으로 매듭짓게 된다. 에드나의 에로스적 본능은 그녀를 아프로디테와 같은 존재로 재탄생하게 했지만 결국 그녀를 둘러싼 현실은 그녀로 하여금 그 사랑을 죽음으로써만 완성할 수 있도록 유도한 것이다. 에드나의 각성을 사회 관습에 의해 부여된 여성성과 자연에 의해 부여된 여성성 사이의 긴장 구도로 이해한 엘리자베스 폭스 제노비즈(Elizabeth Fox-Genovese) 역시 이러한 역설에 정당성을 부여하고 있다(257-59).

에드나와 달리 라티볼 부인과 라이즈 양은 사회에 의해 규정된 그들의 역할을 내면화한 전형적인 인물들이며 이에 대해 샌드라 리 바트키(Sandra Lee Bartky)는 사회적 억압의 주체가 모호하기 때문에 여성인물들은 억압에 대해 운명, 죄책감, 혹은 노이로제로 제각각 반응할 수밖에 없다고 항변한다(Clark 339). 예를 들어 라이즈 양의 경우, 일반적인 여성들과는 다른 독립적이고 고독한 삶을 산다는 이유로 비난받는 것을 감수해서라도 라티볼 부인보다는 덜 통제된 삶을 살고 있는 듯 보이지만 사실 그녀가 사회에 수용되는 유일한 방법은 파티에서 피아노를 연주하는 일뿐이다. 남과는 다른 그녀의 삶의 방식은 용기 있는 행동으로 찬사의 대상이 되는 것이 아니라 일종의 처벌의 대상이 되는 셈이다. 결국 라티볼 부인과

라이즈 양은 진정한 자아를 대면하고자 하는 강한 에로스적 동기를 부여받지 못했기에 굳이 삶을 종식시켜야 하는 타나토스적인 강한 욕구도 발현시키지 못했다고 볼 수 있다.

쇼펜이 당시로서는 상당히 충격적인 결말이었을 에드나의 죽음이라는 극단적인 선택을 내리도록 한 배경에 대해 바바라 이웰(Barbara C. Ewel)과 파멜라 멘케(Pamela Glenn Menke)는 상당히 재미있는 해석을 덧붙이고 있다. 작품이 발간되기 몇 년 전인 1893년에 루이지애나주를 실제로 강타했던 ‘시월 대 폭풍’(Great October Storm)이 에드나의 타나토스적 욕망을 극대화하는 중요한 한 축이 되었으리라는 해석이다(Ewell & Menke 2). 『각성』에는 끊임없이 반복되는 종말적(Apocalyptic) 이미지가 작용하고 있다고 주장한 아만다 리 카스트로(Amanda Lee Castro) 또한 생물학적 성에 다른 역할 분화뿐만 아니라 자연세계의 질서 파괴가 ‘해방’의 유토피아적 약속이 사라지게 하는 중요한 한 원인이 될 수 있다고 주장한다(69). 에드나의 각성을 이룬 그랜드 아일랜드의 유토피아적 이미지를 강조하기 위해서 호머와 베르길리우스의 이상적 풍경(*locus amoenus*)이 차용되고 있지만 실제로는 유토피아와 디스토피아의 이미지가 공존하고 있으며 대 폭풍은 인간의 운명을 좌우하는 모든 자연환경에 대한 메타포라는 것이다.

19세기 후반 그랜드 아일랜드와 세니에 섬은 특히 크레올 가족들이 여름휴가를 보내는 유명한 휴양지였다. 현실세계의 고통이나 어려움이 없는 이상적 영역, 타락하기 이전의 에덴동산의 이미지를 함의하는 장소였다고 할 수 있다.⁵⁹⁾ 당시에는 빅토리아적 가치관에 맞서 성적 억압으로부터 벗어난 낭만적 자유를 약속받고 죽음과 시간으로부터도 격리된 유토피아라는 인식이 팽배해 있었다. 그랜드 아일랜드에서 레온스는 일요일인데도 토요일 신문을 읽는다(The Sunday papers had not yet reached Grand Isle. 3). 에드나는 세니에 섬의 일주일은 모두 주일(God’s day 35)일 것이라는 생각을 하고 로버트는 사냥과 채집을 해서 에드나의 식사를 준비하기도 한다. 결국 루이지애나의 휴양지가 지닌 이 모든 한가로움(idleness)이 에드나의 내면적 폭풍을 가져오는 배경이 되고 있다. 사실 1893년의 대 폭풍 훔

59) 예를 들면, 1878년 그랜드 아일랜드 호텔(Grand Isle Hotel)의 소유자였던 크란츠(John F. Krantz)는 당시 세계에서 가장 위험한 도시 중의 하나였던 뉴 올리언즈와 대비해서 그랜드 아일랜드를 “안전한 장소”(a safe space)라고 광고했다. 지역 신문(*New Orleans Republican*)등에서도 “질병이 없는 에덴”(Eden free of sickness), “신비한 치유의 장소”(elixir of perfect air)라는 광고 문구를 사용해서 유토피아적 이미지를 부각하려 했다(Castro 71).

썬 전인 1856년에도 인근의 데르니에 섬(Isle Derniere)이 폭풍으로 바닷물에 잠겨 사라져버린 일이 있었지만 일종의 문화적 기억상실(cultural amnesia)로 인해 (Castro 74) 그 위험을 망각한 상태였다. 이후 다시 찾아 온 시월 대 폭풍은 가장 이상적 세계조차도 그 자체로 파괴의 씨앗을 내포하고 있고 적대적이고 압도적인 자연의 힘 앞에는 안전한 피난처도 하나의 취약한 인공물에 지나지 않는다는 인상을 남기게 된다.

쇼펜은 1870년 결혼 이후 잠시 루이지애나에 거주하기도 했지만 1883년에 남편의 죽음을 맞고 다시 고향인 세인트루이스로 돌아가 영구 정착했다. 하지만 그 이후로도 루이지애나는 쇼펜의 상상적 삶 속에서 중요한 장소로 남아 있었던 것으로 보인다. 1891년 겨울 루이지애나를 짧게 방문한 후, 쇼펜은 8주 동안 루이지애나를 배경으로 한 소설을 무려 여덟 편이나 작성했다. 남편과 함께 살던 옛집을 다시 찾게 된 경험이 문학적 영감을 고취시킨 것이다. 쇼펜이 방문한 지 얼마 지나지 않은 1893년 그랜드 아일랜드 세니에 섬을 강타한 대 폭풍은 이천 여 명의 사상자와 실종자들을 양산했고 십오 미터가 넘는 파도로 모든 문명의 이기들을 집어삼키고 초토화시켰다. 기억으로 가득 찬 장소를 상실한 데서 오는 허무함, 회복을 기대할 수 없는 처참한 폐허는 쇼펜에게 큰 충격이었음에 틀림없다.⁶⁰⁾ 타나토스의 본능이 마치 물리적 자연현상인 대 폭풍으로 형상화되어 영감을 준 것처럼, 이후 쇼펜은 상실의 힘, 다시는 얻을 수 없는 잃어버린 것에 대한 이야기들을 풀어내기 시작했다. 따라서 『각성』은 ‘장소상실’에 관한 이야기이면서 동시에 자신의 자아와 그 모든 가능성을 완전히 잃어버린 개인의 에로스와의 타나토스에 대한 쇼펜의 상상력의 결과물이기도 하다. 에드나의 치열한 삶의 양태는 사회적 제약에 대항하는 개인의 열정과 죽음에 관한 이야기이기도 하지만 동시에 토쓰가 관찰한 바와 같이 “잃어버린 삶의 방식에 대한 비가”이기도 한 것이다(Ewell & Menke 6). 등장인물들을 모두 대 폭풍이 임박한 지역에 배치해 놓음으로써⁶¹⁾ 쇼펜은 에드나의 각성에 미치는 통렬한 타나토스의 작용을 세심히 관찰하고 있다.

60) 쇼펜은 실제로 대 폭풍이 루이지애나를 강타하기 이전에 자신이 휴가를 즐겼던 크란츠 호 텔이나 즐겨 타던 작은 기선인 조우 웨버(Joe Webre)호가 폭풍이 지나간 후 완전히 파괴되었다는 소식을 접한 후 큰 충격을 받은 것으로 보인다(Ewell & Menke 5).

61) 소설 속에서 하이캠프 부인(Mrs. Highcamp)이 1892년 2월 8일 설립된 뉴올리언스 민담 학회에 참석한 이야기를 언급한 것으로 보아, 『각성』의 배경은 1892년 7월 즈음인 것으로 추측해 볼 수 있다.

또한 바다의 강력한 힘과 결합된 에드나의 마지막 수영은 온전한 자아를 찾아가려는 에드나의 의지가 크레올 전통사회에 대한 한 여성의 커다란 도전, 곧 모든 것을 바꾸어버릴 에드나 자신의 드센 폭풍이었음을 드러내 보이고 있다.

그랜드 아일에서의 여름의 온기, 다정한 로버트와 아름다운 라티놀 부인, 라이즈 양의 피아노 선율은 에드나로 하여금 자신을 질식시키는 내적 억압을 해제하도록 이끌었지만 뉴 올리언즈로 돌아온 이후 에드나는 소중한 무언가를 잃어버린 상실감에서 오는 혼란과 불안에 내내 시달리게 된다. 이러한 불안감은, 사실 변화된 것은 그녀의 뉴 올리언즈 집이 아니라 각성의 순간을 지난 그녀 자신이며, 낯설고 새로운 목소리가 자신을 깨웠던 그랜드 아일에서의 시간은 이제 다시는 돌아오지 않을 것임을 본능적으로 자각하는 데서 비롯된다고 볼 수 있다. 강렬한 타나토스의 본능으로 수렴되지 않을 에로스의 본능은 그랜드 아일에서의 짧은 여름 휴가와 같이 한낱 덧없는 꿈에 불과하며 에드나는 자신이 영원히 그랜드 아일에서만 머무를 수는 없음을 통렬히 인식하고 있다. 로버트에게도 에드나를 조건 없이 사랑하는 것은 19세기 크레올 사회와 작별하고 이 모든 꿈이 시작된 그랜드 아일로 돌아가는 것이지만 그 곳은 이미 파괴되고 죽음의 잔해만이 남아있을 뿐이다.

마지막 장면에서 에드나가 그랜드 아일로 돌아왔을 때 그 곳은 더 이상 여름도, 자신이 기억하고 있는 장소도 아니었다. 바다로 나가는 수영에서 마지막으로 떠올린 기억도 그녀의 첫 번째 집이었던 켄터키였다는 사실은 상당한 상징성을 지닌다(Ewell & Menke 9). 결국 폭풍은 남편과 자녀에 헌신하는 아내이자 어머니를 만드는 관습의 테두리를 한순간에 허물어버릴 수 있는 예측불가능한 자연의 힘이 며, 각성의 과정을 통해 에드나는 더 이상 그럴싸한 환상 속에 안주하는 삶이 아니라 비록 고통스럽더라도 깨어있는 상태로 살아갈 것을 선택한다. 즉 본연의 자기를 지키고자 하는 강한 에로스적인 본능이 자연재해와 대응이 되는 파괴와 죽음의 타나토스의 본능으로 융합되고 변모되는 과정을 거치게 된 것이다.

2. 판옵티콘 속에 갇힌 에드나의 딜레마

푸코는 몸과 행동가짐을 규제하는 것이 의식을 효율적으로 규제할 수 있는 수

단이 된다는 점에 일찌감치 주목했다. 빅토리아 시대와 크레올 사회에서의 여성들은 마치 현대사회에서 상품을 팔기 위해 사진 찍히는 모델들처럼, 바라보는 주체가 아니라 ‘바라보아지는’ 객체였다. 당시의 여성이 필수적으로 착용했던 단단히 조여진 코르셋은 일종의 ‘새장’과도 같은 역할을 했다.⁶²⁾ 남편의 부를 과시하거나 혹은 그런 남편을 구해보려고 코르셋까지 차려입고 거리를 행진하는 여성들을 빗대어 무덤으로 달려가는 ‘거위떼’라고 신랄하게 풍자한 우스꽝스러운 만화가 등장한 것도 이 시기였다. 아름답게 보이기 위한 도구들이 사실 여성들을 고문하는 도구이자 죽음의 상징에 불과했다.⁶³⁾ 에드나가 자신의 강한 자기애와 결부된 타나토스적 열망 곧 육체적 죽음을 구현하려 함에 있어 이러한 온갖 신체적 구속 장치들로부터 벗어나려 했던 것도 궁극적으로 또 하나의 대리모라 할 수 있는 바다 앞에서 진정한 자아의 모습을 용기 있게 내보이는 것만이 그 유일한 수단임을 무의식적으로나마 통감하고 있었기 때문이다.

신체에 대한 구속과 함께 푸코가 주목했던 것은, 제도화된 억압의 시스템 즉, 다양한 형태의 예측이 서로 맞물리는 시스템으로서의 억압이다. 이러한 권력은 외부로부터 온 것이라기보다는 개인들 내부의 기제로부터 비롯된 것이며 푸코의 이론에 따르면 여성 스스로의 편향적 지식이 역설적으로 자신에 대한 억압을 더욱 강화시키는 역할을 한다. 당시 유행하던 사회진화론은 이러한 지식을 더욱 강화하는 데 일조했다. 즉 해부학적인 성 차이가 역사적 구성체가 아니라 타고난 운명처럼 필연적인 요소이며, 남성과 여성은 각각 ‘지성’과 ‘모성’이라는 전문성을 가지고 진화해 나간다는 주장이 그것이다. 작품의 말미에 에드나가 기어이 이사를 감행하는 이유 중 하나는, 집에서는 가족과 하인들의 시선 이외에 무엇보다 아내와 어머니로서의 역할을 끊임없이 스스로에게 인식시키려 하는 자기 자신과도 힘든 싸움을 벌여야 함을 마침내 인식했기 때문이라고 할 수 있다. 이러한 내부적 감시

62) 실제로 1890년대 이후로 이에 대항하는 이른바 신여성의 의복코드가 등장하기 시작했는데, 이를 가장 잘 표현한 이미지는 미국 화가인 찰스 테이나 김슨에 의해 창조된 만화 속 여성 인물이었다. 김슨걸이라고 알려진 이 여성 유형은 아름답고 경쟁적이며 자유로운 신여성의 모습을 나타낸다고도 볼 수 있으나, 한편으로는 여전히 코르셋을 입은 구세대의 여성이었으며 찰스 김슨이라는 남성에 의해 창조된 일종의 환상에 지나지 않는다는 한계를 지니고 있었다.

63) 여성을 성적 대상화의 시각적 희생물로 전락시킨 것은 19세기 미국과 영국사회의 일반적 풍조였다. 이른바 “호텐토트의 비너스”(The Hottentot Venus)로 알려진 한 사건은 새장에 갇힌 새와 같이 시각적 호기심의 대상이자 하나의 소유물로 전락해버린 당시 여성들의 모순적 상황을 극단적으로 묘사해주고 있다(신문수 232 재인용).

혹은 내면화된 억압은 숙녀다움을 지켜야 한다는 그녀의 학습된 규율의 결과물이다. 푸코의 이론을 빌리자면 당시의 크레올 사회에서는 여성 자신이 스스로의 판옵티콘이 되어 스스로를 끊임없이 감시하는 셈이며, 무엇보다 에드나 자신의 타나토스적 갈망을 극대화시키는 극적 동기가 되고 있다. 로버트와의 완벽한 결합이라는 또 다른 낭만적 환상이 제거되자마자 자신이 원하는 삶을 산다는 것이 이룰 수 없는 요원한 소망에 불과한 것임을 결국 깨닫게 된 에드나는 자신을 속박하는 내적, 외적 감시로부터 완전히 벗어나기 위해, 서서히 물 위로 내려앉는 날개 부러진 새가 되어버린다. 새로이 발견한 자유에 대한 자신감과 지나친 희열로 인해 날개를 태워 추락해버린 이카루스와는 달리, 에드나는 불완전하지만 어떤 의미로는 더할 나위 없이 강하기도 한 자신의 날개를 이용해 자신을 받아들이지 못하는 세계로부터 스스로 사라지는 죽음을 선택한 것이다(Clark 345).

버틀랜드 러셀(Bertrand Russell)의 부인으로도 알려져 있는 알리스 피어솔 스미스(Alys W. Pearsall Smith)는 1894년에 쓴 『딸들로부터의 답장』(*A Reply from the Daughters*)⁶⁴에서 비록 당시의 모든 여성들이 가정 이외의 공적인 삶에 관심이 있어도 자신의 목적을 관철하기 위해 가정을 희생하는 ‘이기심으로 뿔뿔 뭉친 괴물’로 간주될까 두려워 기꺼이 힘든 싸움을 포기하고 스스로를 낭비하고 있다고 고백한 바 있다(Davis 566). 그녀는 또한 여성의 자기희생에 대해 이야기 하며 에드나가 말한 본질적, 비본질적 구분을 대신해, ‘타인만을 위한 일방적 자기희생’(self-sacrifice to)과 ‘자신과 타인을 위한 포용적 자기희생’(self-sacrifice for)을 구분할 것을 제안했다. 자신을 둘러싼 가족과 공동체에게 전자의 자기희생을 선택하는 것이 후자의 자기희생을 선택하는 것보다 훨씬 쉬운 길이지만 이러한 결정은 결국 관련된 이들에 대한 모든 존경심과 애정을 박탈해버리고 그 관계마저 파괴해버리는 비참한 결과를 가져오기 마련이다. 에드나는 용기 있게 후자의 자기희생을 선택한다. 그녀 자신의 용어를 빌려 말하자면 ‘비본질적인’ 것을 포기한 것이다.

바다로 헤엄쳐 나감으로써 그녀는 자신의 육신을 죽여 자신의 영혼을 구하고자

64) 스미스의 이 에세이는 크래컨솔프(B. A. Crackanthorpe)와 매리 쟈(Lady Mary Jeune)이 각각 *The Nineteenth Century* 와 *The Fortnightly Review* 에서 ‘딸들의 반란’(The Revolt of the Daughters)이라는 동명의 제목으로 발표한 두 에세이에 대한 일종의 대답이라고 할 수 있다. 이 두 에세이는 1890년대의 신여성 문제를 화두로 다루고 있다(Davis 563-67).

한 셈이지만 이에 대해 미카엘라 맥코넬(Mikaela McConnell)은 오히려 이사벨이 “외부적 자아”(exterior identity)를 전적으로 부정하고 무시하려고만 했기 때문에 역설적이고 필연적으로 자신의 목숨까지 잃는 비극을 초래할 수밖에 없었다고 반박한다.⁶⁵⁾ 외부적 자아의 가치를 강조하는 맥코넬은 자아 발견은 고립 속에서 일어나는 것이 아니라고 주장한다.⁶⁶⁾ 자아를 찾는다는 것은 필연적으로 자신과 자신을 둘러싼 세계 사이의 경계(boundaries)를 각성하고 협상하는 과정을 포함하는 것인데 에드나는 이러한 일종의 타협에 계속해서 실패하는 모습을 보이고 있다. 6장에서 에드나는 비로소 한 인간으로서 우주에서 차지하는 자신의 위치를 깨닫고 자신의 내면 세계뿐만이 아니라 자신을 둘러싼 바깥 세계와 어떤 관계인지를 인식하기 시작하지만(14) 외부세계가 자신에게 가하는 압력만을 깨달았을 뿐 스스로 타자(others)와의 관계를 수정하고 전환하는 방법을 탐색하는 데까지 나아가지는 못했다. 따라서 운명의 여신이 자신에게 억지로 떠맡긴 책임을 외면해버리고(19) 세상 앞에 나타나기 위해 입는 옷과 같이 덧입었던 거짓된 자아를 날마다 벗어던지려고만 한다(55). 에드나가 로버트나 라이즈 양과의 관계를 통해 진정한 자아로서 이해받고자 하는 노력을 전혀 시도하지 않았다고 볼 수는 없지만 이는 단지 낭만적인 사랑이나 일방적인 이해만을 요구하는 소극적 단계에 그치고 말 뿐이다.

외부적이고 사회적인 자아를 포기하고 내적이고 본질적인 자아를 추구하는 에드나에게 가장 큰 죄책감을 가져오는 것은 아이들에 대한 본능적인 사랑이다. 에드나는 불규칙적으로 그리고 충동적으로 자신의 아이들에 대한 사랑을 느꼈다 (She was fond of her children in an uneven, impulsive way. 19). 때로는 라티 놀 부인처럼 아이들을 보살피고 사랑으로 감싸 안고자 하는 충동을 느끼면서도 한편으로는 아이들의 존재를 까맣게 잊기도 하고(19) 나아가 자신의 독립적 자아를 위협하는 적대적인 존재로 인식하기도 한다. 에드나의 이런 양면적인 모습에 대해 아만다 케인 룩스(Amanda Kane Rooks)는 원시시대 이래로 인간의 집단

65) 맥코넬은 특히 외부적 자아에 대한 세심한 고려 없이 진정한 내적 자아에 도달할 수 있다는 믿음은 ‘착각’이며 이를 증명하듯이 에드나가 죽어가는 순간에도 자신의 삶에 영향을 주었던 사람들을 차례대로 떠올리고 있다는 사실을 지적한다. 즉 자신의 외부를 살피는 일이 결국 자신의 내면을 성찰하는 일로 귀착된다는 것이다(McConnell 42-4).

66) 맥코넬은 폴 투르니에(Paul Tournier)의 “personage”와 “person”이라는 개념을 차용해서 외부적 자아 혹은 사회적 자아(personage)를 완전히 부정하는 일은 불가능하다는 논지를 펴고 있다. 다시 말해 진정한 자아 개념(true self)은 타자(others)와의 관계 속에서만 정립되는 것이라는 사실을 재차 확인하려 한다(42).

무의식 속에 자리 잡은 어머니에 대한 두 가지 원형을 들어 설명하고 있다. 즉 원형적 어머니(Mother Archetype) 속에는 자비롭고 양육하고 보살피려는 성향과 유혹하려고 파괴하려는 상반된 두 성향(dual aspect)이 동시에 존재한다는 것인데 그녀는 19세기에 이르러 이러한 두 양상(Good/ Terrible Mother) 간의 갈등이 전례가 없을 정도로 심화되었다고 보고 있다. 67)

『각성』에서 라티볼 부인이 “완전무결한 마돈나”(faultless Madonna 11)로 비치고 있다면 에드나는 그리스 신화에 등장하는 페드라(Phaedra), 메디아(Medea), 조캐스터(Jocasta), 헤라(Hera)의 원형⁶⁸⁾이 전승되어 나타난 인물일 수 있다. 룩스는 라티볼 부인이나 에드나에게서 묵시록(Revelation)에 등장하는 “바빌론의 창녀”(the Whore of Babylon)와 같은 관능적이고 성적 매력에 모두 드러나고 있지만 에드나는 여기에 머물지 않고 더 나아가 고전적인 영웅(classical hero)의 행로를 추구하고 있다고 본다(130-32). ‘바다’라는 초자연적인 지역으로 모험을 떠나고 “더 높은 지혜”(higher wisdom)를 통해서 새로운 정체성을 획득한다는 점에서 에드나는 어머니로서의 기존의 정체성과 더불어 오래 된 “영웅”의 전형을 새로이 선보인다. 특히 바다에서의 수영은 일종의 세례의 속성을 지니고 있기 때문에 영웅적인 재탄생의 은유가 될 수 있다. 에드나의 마지막 수영, 그녀의 의도된 죽음은 비슷한 갈등상황에 놓였던 플로베르(Gustave Flaubert)의 보바리(Emma Bovary)나 톨스토이(Leo Tolstoy)의 안나 카레리나(Anna Karenina)의 죽음보다 물리적으로 덜 고통스럽고 덜 잔인하다는 사실보다는, 단순한 죽음이 아니라 “의식의 재탄생”이라는 의미를 가진다는 점에서 높게 평가되기도 한다 (Rooks 134).

67) 룩스에 의하면 『각성』이 출판될 무렵에는 미국 사회에서 “신성화된 모성”(sanctified motherhood) 개념이 상당히 위축되어 있었다고 본다. 예를 들어 마크 트웨인(Mark Twain)의 많은 작품들에서 “가정의 천사”(Angel in the House)로서의 여성 인물들은 “간섭하기 좋아하고 무미건조한”(insipid and meddling) 인물들로 그려져 있다(Rooks 122-23).

68) 룩스는 라티볼 부인이 강한 모성애를 대표하는 인물이기는 하지만 한편으로는 그 관능적인 아름다움으로 인해서 성적이고 파괴적인 성향도 잠재적으로 내포하고 있다고 본다. 다만 여성이 주물적 숭배의 대상이 되고(objectified, fetishized) 있다는 점에서 쇼펜의 시각이 마냥 긍정적이지만은 않다고 볼 수 있다. 그리스 신화에 등장하는 테세우스(Theseus)의 아내인 페드라나 이아손(Jason)의 아내인 메디아, 오이디푸스(Oedipus)의 어머니 조캐스터 등은 복수심과 성적 욕망으로 가득 찬 모성의 파괴적 양상(Terrible Mother)을 드러내는 인물들로 19세기 이후 소설의 주요한 여성 인물들 속에서 자주 변주되어 나타난다(Rooks 124-26).

룩스의 논의에서 한 가지 흥미로운 사실은 라이즈 양과 로버트 등이 해방자로서의 디오니소스(Dionysus) 역할을 하고 있다고 평가된다는 점이다(135-36). 그랜드 아일의 저녁 모임에서 에드나의 영혼을 뒤흔든 라이즈 양의 열정적인 피아노 연주를 요청했던 사람은 바로 로버트였다(25). 후에 로버트는 “신비로운 달빛을 받으며 신비로운 시간에 수영을 할 것을”(thought of a bath at that mystic hour and under that mystic moon. 26) 제안했고 “악의적인지 아니면 장난기가 발동해서인지는 알 수 없는”(whether with malicious or mischievous intent was not wholly clear, even to himself. 26) 상태로 에드나를 바다로 인도한다. 즉 정령들(the spirit 29)의 존재를 믿는 낭만적인 로버트의 유혹과 라이즈 양의 음악은 에드나를 미내드(Maenad)가 되도록 이끄는 셈인데 에드나는 포도주를 마신 것처럼 새롭게 눈 뜬 자유에 취해 얼굴이 붉게 달아오르게 된다(19). 하지만 에드나는 단순히 디오니소스적 광기에 찬 미내드가 되는 것으로 스스로의 운명을 끝내지는 않는다. 누구도 가볼 용기를 내지 못한 먼 바다까지 헤엄쳐 나감으로써 자신이 가진 힘으로는 도저히 이를 수 없는 관능성과 모성성의 불가능한 양립을 해소하려고 하고 스스로에 대한 자책까지 소각하고자 한 것이다.

바다가 에드나의 죄책감을 소멸시키고 수용하는 물리적인 수단이라고 한다면 에드나를 둘러싼 남성 인물들이 보여주는 소극적이고 무기력한 태도는 그녀의 죄책감을 경감시키는 외부적 기제로 작용한다. 룩스는 19세기의 남성이 디오니소스적인 일면을 보여주기도 하지만 “거세된 남성”(emasculation of men)의 모습을 보여주는 경향이 더 강하다고 지적한다(137-39). 에드나의 남편인 레온스와 아버지인 대령(the Colonel)은 시종일관 차갑고 무관심한 태도를 보인다. 최고의 남편이라는 평판을 얻고 있는(9) 레온스는 대부분의 시간을 출장이나 호텔의 사교클럽에서 시간을 보내고 그 보상으로 게임에서 딴 돈이나 사탕과자 등의 후한 선물로 아내와 주변 사람들의 환심을 사려 한다(8). 그가 가진 공리주의적인 가치체계는 낭만주의적 예술가의 감수성을 지닌 에드나를 이해할 수 없는 존재로 만든다.

그는 아내에게 아이들에게 제발 좀 관심을 가지고 제대로 보살피라고 꾸짖었다. 아이들을 잘 돌보는 일이 어머니의 역할이 아니라면 도대체 누구의 역할이란 말인가? 자신은 여러 증권 업무에 매인 몸이라 시간을 내기가 어려웠다. 두 가지 일을 동시에 할 수는 없었다. 가족의 생계를 책임지기 위해 열심히 일해야 하므로 집안에서 아이들이 잘 지내

는지 확인하는 일은 할 수 없지 않은가.

He reproached his wife with her inattention, her habitual neglect of the children. If it was not a mother's place to look after children, whose on earth was it? He himself had his hands full with his brokerage business. He could not be in two places at once; making a living for his family on the street, and staying at home to see that no harm befell them. (7)

좀처럼 질투하는 법이 없고 오랫동안 방치되어 열정이 녹슬어버린(the Creole husband is never jealous; with him the gangrene passion is one which has become dwarfed by disuse. 12) 크레올 남성의 전형인 레온스는 저택을 장식하는 일에 큰 관심을 두고, 자신의 물질적인 성공을 대변해주는 아름다운 아내가 사업상 접대업무를 성실히 수행하고 아이들의 양육에만 힘쓰기를 바란다. 그는 에드나가 겪고 있는 내적 갈등의 원인이 무엇인지 짐작조차 하지 못한다.

폰텔리에 씨는 마음에 안 들거나 잘못된 부분이 있는지 확인하기 위해 집안 구석구석을 둘러보는 것을 좋아했다. 집안의 가구들과 물건들에 대해 매우 강한 애착을 보였는데, 그것은 자신의 소유물이었기 때문이다. 그림이든 작은 조각상이든 진기한 레이스 커튼이든 무엇이든 간에 그것들을 사들여 가보들 사이사이에 놓은 다음 제대로 감상하고 음미하는 데서 진정한 즐거움을 느꼈다.

Mr. Pontellier was very fond of walking about his house examining its various appointments and details, to see that nothing was amiss. He greatly valued his possessions, chiefly because they were his, and derived genuine pleasure from contemplating a painting, a statuette, a rare lace curtain—no matter what—after he had bought it and placed it among his household gods. (48)

레온스는 단지 그가 수집한 은제품이나 귀한 유리잔, 다마스크 직물처럼 에드나를 숭배할 뿐이다(48). 마침내 에드나가 자신만의 “비둘기집”(pigeon house 87)으로 독립해 나가기로 결정을 내렸을 때도 자신의 사업에 피해가 가지 않을까를 먼저 걱정하고(89) 주택의 개보수를 위한 잠시 동안의 이사인 것으로 소문을 내는 수완을 발휘하기도 한다. 자기 아내의 죽음의 원인도 제대로 파악하지 못하고 권위적이고 강압적인 태도로 에드나를 대할(Authority, coercion are what is needed. Put your foot down good and hard; the only way to manage a wife. 68) 것

을 레온스에게 충고하는 대령이나 깊은 사고나 감정을 거부하고 살아가는(71) 아로빈은 모두 이러한 무력한 남성들의 연장이다, 에드나에게 에로스적인 사랑을 눈뜨게 하는 로버트조차도 어느 면에서는 순종적이고 유아적인 성향을 보이고 있다.⁶⁹⁾

한편으로 에드나는 19세기 당시까지도 금기시되던 남성적 영역인 ‘예술가’가 되고자 하는 여성 인물이다. 그 이전 에드먼드 버크(Edmund Burk)와 칸트(Immanuel Kant)는 전문적인 예술의 영역을 남성의 영역으로 국한시켜 놓은 바 있다.⁷⁰⁾ 에드나는 그랜드 아일랜드에서 라이즈 양이 연주하는 격정적인 쇼팽(Frédéric François Chopin)의 곡을 들으면서 큰 영감을 얻고 자아에 대한 인식을 확장시켜 나가게 되지만 동시에 그로 인해 기존의 사회질서에 순응하는 자신의 능력을 위협받게 된다. 공동체에 대한 충성과 각성한 자아에 대한 충성, 양자 간 선택을 해야만 하는 도덕적 딜레마에 빠지고 만 셈이다. 이에 대해 에드나는 후자를 선택하는 용기를 보인다. 라이즈 양의 연주를 들은 후 귀가한 자신의 별장에서 에드나는 방으로 들어오라는 남편 레온스의 요구를 처음으로 거절하기도 하고(31). 또한 육체적인 관계를 맺게 되는 아로빈에게는 다음과 같이 공언하기도 한다.

“요즘 한 동안 마음을 가라앉히고 생각을 정리해 봤어요. 내가 어떤 성격을 가진 여자인지 몰요. 솔직히 말하면 내가 어떤 여성인지 나조차 알지 못하거든요. 내가 알고 있는 사회규범으로 판단하자면 나는 사악한 여성의 표본이 될 수 있겠죠.”

“One of these days,” she said, “I’m going to pull myself together for a while and think—try to determine what character of a woman I am; for, candidly, I don’t know. By all the codes which I am acquainted with, I am a devilishly wicked specimen of the sex...” (79)

69) 로버트의 성적인 욕망에는 “당황스러움과 불편함”(embarrassed and uneasy demeanor)을 동반하는 “미성숙한 젊음”(inexperienced youth)이 엿보이며 이러한 이유 때문에 라티볼 부인에 의해서 이따금 애완용 고양이(troublesome cat) 같은 취급을 받고 있다는 사실을 상기해볼 필요가 있다(Rooks 139).

70) 버크는 1757년 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』 (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*)에서 숭고한 것(the Sublime)과 아름다운 것(the beautiful)을 구분하고 각각을 남성과 여성의 영역으로 한정지었다. 같은 맥락으로 칸트도 1790년 『판단력 비판』 (*Critique of Judgment*)에서 남성과 여성의 영역을 구분하고 ‘숭고한 것’을 추구하는 것은 남성의 역할이라고 정의했다(Pflueger 470-71).

라이즈 양의 연주는 자신의 인생에 대한 에드나의 내재적 불만과 연동되어 세상 속 자신의 위치에 대한 새삼스러운 깨달음을 가져오고(14) 말로 형언할 수 없는 승고한 것에 대한 갈망을 초래한 것이다. 여름 내내 강습을 받아도 수영하는 법을 배우지 못했던 에드나가 바다를 헤엄쳐 나갈 수 있게 된 것도 라이즈 양이 연주한 선율에서, 구속으로부터의 해방을 가능하게 하는 “광대함”과 “무한함”(Pflueger 476)을 느끼고 새로운 자신감을 부여받았기 때문이다. 에드나의 수영은 다른 이들과의 경쟁이 아니라 자신을 잃어버릴 정도로 무한한 것에 도달하려는(28) 일종의 외로운 모험이다.

가벼운 곡들이 아닌 쇼팽의 『즉흥환상곡』(Impromptu)이나 바그너의 『트리스탄과 이졸데』, 베토벤(Ludwig van Beethoven)⁷¹⁾의 곡들을 주로 연주하는 라이즈 양은 버크가 주장하는 예술가에 대한 남녀의 경계를 무너뜨린 낭만적인 예술가로서의 면모를 지닌 인물이지만 에드나는 라이즈 양의 삶의 방식을 애써 모방하려 하지는 않는다. 에드나는 라이즈 양의 예술이 라이즈 양 자신을 해방시키기보다는 오히려 그녀의 삶을 제한하고 있다고 생각하는데 마치 작고 갑갑한 아파트에서 여러 물리적인 욕구들을 희생해가며 자신의 예술을 추구하는 신경성 거식증 환자(Pflueger 478)와 같다고 여기기도 한다. 결국, 감정의 떨림을 전달하지 못하는 아마추어 연주자인 라티놀 부인이나 하이캠프 양(Miss Highcamp)⁷²⁾의 삶의 모습도, 예술에 대한 추구가 인생 자체를 박탈해버린 라이즈 양의 삶의 양식도 에드나는 받아들일 수가 없는 것이다.

에드나의 ‘주체’로서의 자각은 자신의 예술가로서의 성장과 궤를 같이 한다. 에드나가 예술가적 면모를 처음 선보였을 때는 그림을 단지 취미삼아 즐기는 수준이었지만(dabbled with in an unprofessional way 12) 얼마 지나지도 않아 편안하고 자유롭게 붓을 다룰(handled her brushes with a certain ease and freedom 12) 수 있을 정도로 타고난 소질이 있음을 드러

71) 26장에서 에드나가 라이즈 양의 아파트를 방문했을 때 그녀의 피아노 위에 베토벤의 흉상(A bust of Beethoven 75)이 놓여 있는 것을 발견할 수 있다.

72) 힐더브란트(Molly J. Hildebrand)는 라티놀 부인이나 하이캠프 양의 피아노 연주를 아마추어적인 “애호가”(dilettante, dabbler)의 수준이라고 표현하고 있다(190).

낸다. 특히 ‘고독한 명상’(solitary contemplation)을 즐길 수 있다는 것은 예술가로서의 가장 본질적인 모습이라 할 수 있는데 에드나는 이를 승화시켜 ‘자립’으로까지 발전시키고 있다(Hildebrand 192). 소설의 후반부에 에드나는 로버트에게 자신이 남성의 전유물이었던 ‘산책자’(Flâneur)의 역할을 수행할 수 있음을 당당하게 밝힌다.

난 걷는 게 좋아요. 걷는 것을 싫어하는 여자들은 늘 가엾게 여겨져요. 그들은 너무 많은 것을 놓치고 있으니까요. 너무 많은 삶의 귀한 단면들이요. 그래서 우리 여자들은 대체로 삶에 대해 아는 것이 거의 없어요.

I don't mind walking. I always feel so sorry for women who don't like to walk; they miss so much—so many rare little glimpses of life; and we women learn so little of life on the whole. (101)

거리의 곳곳을 누비며, 에드나는 남들의 시선을 받는 대상이 되는 동시에 스스로 이야기를 공유하고 스케치해 나갈 수 있는 ‘초연한 관찰자’(Hildebrand 192)로서 자신의 인생을 설계해 나가고자 한다. 잠이 들기 전 에머슨의 책을 읽고(70) “불분명한 말”(inarticulate speech)⁷³대신에 이미지나 예술적 표현 등으로 자의식을 드러내는 단계에 이른 것이다. 아울러, 유아론(Solipsism)적인 면이 강조되고 있지만 힐더브란트(Molly J. Hildebrand)가 지적한 바대로 에드나의 예술은 더 나아가 자신의 ‘청중’을 가지고 있다(193). 라이즈 양에게 이사 계획을 털어놓는 장면에서 어머니의 유산과 경마로 번 돈과 함께 에드나가 미술상(picture dealer)을 통해 꽤 많은 그림들을 팔고 있음을 알 수 있다.

전통적인 부드러운 여성성을 드러내는 대신, “아름답기보다는 험심”(handsome rather than beautiful 5)하다거나 솔직하고 당찬 표정(5)을 소유하고 있다고 묘사한 것은 당시 남성성의 특징이라고 여겨지던 면면들을 통해 에드나의 예술가로서의 면모를 더욱 부각하기 위한 의도라 볼 수 있다. 에드나는 그림을 그릴 때에도 있는 그대로 그리는 것이 아니라 마치 인상파 화가와 같은 면모를 보인다(The

73) 울프(Cynthia Griffin Wolff)와 예거(Patricia S. Yaeger)는 스스로 목소리를 내지 못하는 에드나의 생각과 감정들에 대해 “불분명한 말”(inarticulate speech)이라고 명명하고 있다(Hildebrand 192).

picture completed bore no resemblance to Madame Ratignolle. 13).⁷⁴⁾ 라티놀 부인의 초상화를 그릴 때 에드나는 개인으로서의 라티놀 부인이 아니라 “완전무결한 마돈나”(11)로서의 한 유형(type)을 포착하려고 하지만 끝내 실패하고 만다.

예술가로서의 에드나와 모델이자 뮤즈 역할을 맡고 있는 라티놀 부인의 관계를 면밀히 살펴보는 것도 흥미롭다. 라티놀 부인은 에드나에게 예술적 영감을 주는 뮤즈로서만이 아니라 정서적인 위안을 주는 대상으로 활용이 된다(Hildebrand 196).

“에드나, 당신 재능은 정말 뛰어나요!”

“말도 안 돼요!” 에드나는 부인했지만 한편으로는 기뻐다.

“정말이에요.” ... “이 바바리안 농부는 액자에 넣어둘만한 그림이에요. 이 사과 바구니를 봐요! 이보다 더 실물같은 그림은 또 없을 거예요. 손을 뻗어서 하나 베어 물고 싶을 정도라니까요.”

에드나는 자신의 그림이 어느 정도 수준인지는 잘 알고 있었지만 친구의 아낌없는 칭찬에 만족감을 느끼지 않을 수 없었다.

“Your talent is immense, dear!”

“Nonsense!” protested Edna, well pleased.

“Immense, I tell you,” ... “Surely, this Bavarian peasant is worthy of framing; and this basket of apples! never have I seen anything more lifelike. One might almost be tempted to reach out a hand and take one.”

Edna could not control a feeling which bordered upon complacency at her friend’s praise, even realizing, as she did, its true worth. (53)

프랭클린이 주장한 ‘대리모’(mother surrogate) 관계로서의 라티놀 부인과 에드나 사이의 친밀감은 이 지점에서, 남성적인 예술가로서의 지위를 갈망하는 에드나와 그 뮤즈이자 위안의 원천인 라티놀 부인과의 관계 설정으로 보완이 가능해진다. 힐더브란트에 의하면 에드나와 라티놀 부인의 관계는 두 여성 사이의 친밀감(feminine affiliation)과 공감(empathy)을 주고받을 수 있는 호혜적(reciprocal) 관계라 볼 수 있다.

금전적 이익을 얻고 예술가로서의 고독을 포용하며 또한 자신의 뮤즈로부터 위

74) 쇼펜의 전기를 쓴 토쓰(Toth)는 이에 대한 설명으로 인상파 화가인 드가(Edgar Degas)가 뉴 올리언즈를 방문한 적이 있으며 아마도 쇼펜이 그를 소개받았을 것이라고 추측하고 있다(Hildebrand 196).

안을 얻기까지 하는데도 에드나를 한 명의 온전한 예술가로서 바라보는 데는 사실상의 무리가 있다. 그림을 자신의 천직으로 받아들이고 있다는 에드나의 발언에 라이즈 양은 다음과 같이 외친다.

“요즘 어떻게 지내고 있어요?”

“그림을 그려요! 저는 화가가 될 거예요!”

“화가라구요! 허세가 대단하시네요 부인.”

“허세라구요? 제가 화가가 될 수 없다고 생각하세요?”

“뭐라고 할 만큼 난 부인을 잘 알지는 못해요. 부인의 재능이나 기질이 어떤지는 알 수 없지요. 단지 화가가 되려면 많은 것이 필요해요. 절대적인 재능들이죠. 노력으로 얻을 수 있는 게 아니랍니다. 게다가 화가로 성공하기 위해서는 용기 있는 영혼을 소유하고 있어야 해요.”

“용기 있는 영혼이라니요?”

“거침없고 반항할 수 있는 영혼이지요.”

“What are you doing?”

“Painting!” laughed Edna. “I am becoming an artist. Think of it!”

“Ah! an artist! You have pretensions, Madame.”

“Why pretensions? Do you think I could not become an artist?”

“I do not know you well enough to say. I do not know your talent or your temperament. To be an artist includes much; one must possess many gifts—absolute gifts—which have not been acquired by one’s own effort. And, moreover, to succeed, the artist must possess the courageous soul.”

“What do you mean by the courageous soul?”

“Courageous, ma foi! The brave soul. The soul that dares and defies.” (71)

라이즈 양의 지적대로라면 에드나는 완전한 예술가로서의 지위를 얻지는 못한다. 에드나가 시도하고 있는 것은 억압의 제거에 기반을 두고 새로운 정의를 세우려는 것이 아니라 예술가의 영역을 독점하고 있는 남성들이 가진 특권에 대한 제한적 도전이기 때문이다. 에드나는 예술가로서의 남성적 특권을 주장하는 백인 중산층 여성일 뿐이다. 특히 힐더브란트는 에드나가 어디까지나 같은 인종 내에서 남성/여성 간의 역할의 전복을 꾀할지언정 유색인종이 겪고 있는 희생과 억압은 의도적으로 무시하고 있음을 주목하고 있다. 즉 전통적인 예술가와 모델/뮤즈 간의 역할관계도 백인 남성의 윤리(ethos)를 그대로 받아들인 것이며 인종을 초월한 역

할 전복은 전혀 고려하지 않고 있다(“willful ignorance”)는 것이다(Hildebrand 202-204). 에드나의 집안일을 돕는 혼혈인 하녀가 에드나의 모델로 섰을 때 에드나는 그 젊은 여인의 등과 어깨에서 고전적인 선을 발견하고 영감을 얻으려(55) 하면서도 라티놀 부인에서와 같은 감정적인 교감까지 기대하지는 않는다. 이러한 한계는 작가인 쇼펜이 에드나로 하여금 라틴 혼혈인 마리퀴타(Mariequita)를 마치 백인 남성의 시선과 같이 내려다보게(She looked Mariequita up and down, from her ugly brown toes to her pretty black eyes, and back again. 33)하는 데서도 드러난다. 결국 예술가로서의 정체성을 추구하는 것을 방해하는 사회적 감시의 눈을 극복하기 위한 전략으로서 에드나는 자기 스스로가 그러한 판옵티콘의 일부가 되어 동조화하기도 하고 그와 유사한 판옵티콘의 역할을 직접 수행하면서 다른 대상을 감시하고 통제하는 모순된 상황에 놓여 있다고 볼 수 있다.

3. 에드나의 죽음에 대한 시각

에드나의 죽음에 대해서는 지금껏 다양한 해석들이 쏟아져 나오고 있다. 심지어 셉 휴스턴(Sean Heuston)은 무의식 혹은 잠재의식 속에서 설사 죽고자 하는 욕망이 있었다 할지라도 에드나가 이 욕구를 스스로 인지하고 있었던 것은 아니기 때문에 엄밀한 의미에서 자살이 아니라는 해석까지 내놓았다(226). 그는 소설의 마지막 문단을 생의 마지막 순간, 파노라마처럼 스치는 삶의 기억들이라고 보기에는 무리가 있다고 주장하는데 에드나가 떠올린 것들이 실상 시각적 이미지들이라기 보다는 온갖 소리와 갖가지 향기들이었다는 점을 근거로 제시하고 있다.

휴스턴뿐만이 아니라 이 소설에 대해 논평하는 거의 모든 비평가들이 결말 부분에 대해 관심을 기울였다. 볼켄펠트를 에드나의 자살을 둘러싼 이제까지의 논쟁을 부정적인 입장, 긍정적인 입장, 중간 입장으로 크게 나눈 바 있는데(242-43), 에드나의 자살을 부정적으로 보는 대니얼 랭킨(Daniel S. Rankin), 조지 스펡글러(George M. Spangler), 신시아 그리핀 올프(Cynthia Griffin Wolf) 등은 에드나의 자살이 성적인 동기에서 비롯된 비도덕적인 행동이라거나, 이제까지 그녀가 보여준 발전에 반하는 무책임한 행동 또는 심리적으로 붕괴된 상태에서 무분별하게 저지른 무책임한 행동이라고 간주한다. 이러한 관점에서 보면 에드나의 타나토스

적 충동은 타인을 배제한 이기적이고 저급한 단계의 에로스적 본능, 자기 성애의 표출이며 일종의 정신장애에 해당된다.

반면 라히리는 에드나가 바다를 선택한 것은 “여성에 대한 새로운 정체성과 현실을 부여하는 것을 거부하는 사회에 대한 에드나의 대담하면서도 자발적인 포기” 라고 주장하고 있다(69). 에드나가 처음으로 수영을 한 8월 28일은 공교롭게도 자살에 대해 심각하게 고민했던 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)와 그의 소설 속 주인공인 베르테르(Werther)의 생일과 일치하는데, 쇼펜은 결국 죽음을 선택한 베르테르보다는 “심각하게 자살을 고려했으나” 결국 살아남은 괴테처럼, 에드나의 자살이 단순한 충동의 소산이 아니라 고도의 에로스적 본능을 지키기 위한 타나토스의 의도적 발현임을 이야기하고 있다. 『각성』의 열린 결말에 대한 해석은 각각의 독자에게 달려있는 것이지만, 19세기 미국사회에서 여성들에게 허용된 지극히 한정된 삶의 양식들을 고려해 볼 때 타나토스, 삶의 종식은 여성이자 한 인간으로 살기 위해 필사적인 노력을 해온 에드나에게는 당연한 자기애의 결말이었다.

에드나의 자살을 능동적인 자기애의 구현이라고 본 퍼 세이어스테드(Per Seyersted)나 케네스 이블(Kenneth Eble), 도날드 린지(Donald A. Ringe), 조지 암즈(George Arms) 등도 그녀의 마지막 선택을 내면의 요구에 따른 결단력 있는 행동이라는 데에 동의한다(Wolkenfeld 242). 그녀의 자살은 그녀의 본질과 현실적인 한계를 명확히 깨달은 후 영적으로 해방되기 위해 선택한 고귀한 행동이었거나, 그녀의 힘과 고귀함, 침착성을 잃지 않았던 영웅적인 행동, 혹은 인간이 본질적으로 고독한 존재라는 깨달음에서 항복 없는 패배를 택한 용기 있는 행동으로 비추어진다. 즉 에드나의 자기애, 에로스적 본능이 정신적 자유를 획득하여 평온한 죽음을 맞이하려는 타나토스적 본능과 융합되는 것은 필연적인 과정에 해당되는 것이다. 이러한 관점에 서면, 에드나는 19세기의 미국 크레올 사회를 능동적으로 살아나가면서 숙명적인 고독과 맞닥뜨리게 되고 그 속에서 기쁨과 위안, 죽음에 대한 두려움 사이를 넘나들다 그 마지막 해결책으로 자기파괴를 선택하기에 이르렀다고 볼 수 있다.

리 에드워즈(Lee R. Edwards)는 에드나가 두려워한 고독의 실체에 초점을 맞추고 있는데, 에드나가 로버트와 이별한 후 자신이 진정으로 원하는 것은 로버트

와의 결혼을 통한 사회와의 재결합도, 아로빈과의 관계에서 경험했던 육체적인 결합도 아니었음을 자각했다는 것이 중요하다고 지적한다(282-84). 결국 그녀가 선택할 수 있는 대안은 금욕을 전제한 고립적인 생활이었는데, 그것은 라이즈 양의 삶을 통해서 이미 간접 경험했듯이 에드나가 감당할 수 있는 것이 아니었다. 인간은 본질적으로 고독한 존재임을 깨달았지만, 동시에 자신을 묶는 인간관계, 특히 아이들과의 관계에서 벗어날 수 없음도 깨닫고 그 덫을 탈출하기 위해 기꺼이 죽음을 선택한 것이다. 헌신적인 모성을 신성시하는 당시의 크레올 사회에서는 죽음 곧 타나토스로의 회귀만이 여성, 어머니로서의 굴레를 벗어버리고 완전한 에로스의 상태로 정착할 수 있는 통로였던 것이다.

작가 쇼펜이 생각할 수 있었던 두 가지 선택 즉, 자기 인식과 자아 성장이 세상과 조화되는 삶 또는 인간이 본질적으로 고독한 존재임을 깨닫고 타인과의 교류를 모두 단절한 삶 중에서 에드나는 그 어느 것도 선택할 수 없었기 때문에 극단적인 선택을 한 것이라고 본 볼켄펠트와는 달리 쇼월터는, 에드나의 입장에서는 그녀의 선택이 매우 자율적이며 주체적인 행동이었다는 보다 긍정적 시선을 유지한다(311-20). 즉, 라티볼 부인과 같은 삶을 택하면 지금까지의 반항을 포기하고 결혼 생활에 안착하여 아이를 낳고 남편에게 감사하고 사랑하며 살게 될 것이고, 라이즈 양과 같은 삶을 택하면 아름다움과, 젊음, 남편, 아이까지도 모두 잃게 되겠지만 그녀의 예술과 자존심만은 살릴 수 있다. 그러나 에드나는 이 두 가지 삶 모두를 거부하고 결국 자살이라는 이례적인 선택을 함으로써 자신만의 주체성과 독립성을 지켜냈다고 볼 수 있다. 두 가지 삶 중 어떤 삶의 양태를 선택했더라도 에드나는 자긍심을 지닌 채 끝까지 자신을 사랑하며 살기는 불가능했을 것이다.

라티볼 부인의 삶과 같은 결말은 19세기 소설의 전형적인 결말을 따르는 것이며, 라이즈 양과 같은 삶은 그 당시 새롭게 등장한 미국 뉴 올리언즈의 신여성의 삶을 암시하는 것이라고 말할 수 있다. 쇼펜은 이 두 여성 유형이 대표하는 어떠한 문학적 전통도 따르고 싶지 않았기 때문에 의도적으로 자살이라는 장치를 통해 자신만의 새로운 작품을 탄생시켰을 것이라는 추측이 가능해진다. 하지만 이러한 해석에도 의혹은 여전히 남는다. 쇼월터가 이야기한대로 작가의 그러한 선택은 오히려 사회적인 통념에서 벗어나지 못한 구태의연한 방식이 될 수 있기 때문이다(317). 당시에 자살이라는 장치는 19세기 소설 전통에서 사회의 도덕률을 거부

한 등장인물들에게 일종의 권선징악의 수단으로서 자주 등장하는 것이었고 1890년대 독자였다면 에드나의 자살을 자신이 저지른 죄에 대한 단순한 대가라고 해석할 가능성이 다분해진다. 역설적으로 바로 이 점이 에드나의 죽음, 타나토스의 구현이야말로 19세기 미국사회의 허위와 가식을 조롱하며 끝까지 주체적 자아의 끈을 놓지 않으려 했던 에드나의 에로스적 본능이 가장 이상적인 형태로 현현된 것이라는 긍정적인 해석이 근래에 와서야 더욱 주목받게 된 이유이다.

앙카 파블레스쿠(Anca Parvulescu)의 말처럼, 에드나가 정말 죽음에 이르렀는지 무슨 의도로 죽으려 했는지 정확히 알 수는 없으나 그녀가 기꺼이 죽으려 했다는 것만은 확실한 사실로 받아들일 수 있다(Kohn 141). 적어도 포기할 수 없는 자아를 살리기 위해서 에드나는 기꺼이 죽음이라는 장치를 통해 더 큰 삶을 살고 싶어 했다. 스스로의 의지가 아닌 사회 관습으로 강요된 가정은 에드나에게 의미 없는 것으로 설령 그 가정이 화목하고 행복해 보인다고 할지라도 오히려 실존을 바라보지 못하게 하는 끔찍하고 절망적인 울가미에 불과할 뿐이다. 라이즈 양은 가장 귀중한 자아를 지키기 위해 타나토스로 수렴하는 고통을 기꺼이 감내하고자 하는 에드나의 단단한 결의를 먼저 감지한다.

“예를 들면 오늘 헤어질 때 라이즈 양은 내 팔을 잡더니 어깨뼈를 만지며 내 날개가 얼마나 튼튼한지 보겠다고 했어요. 그리고 말했어요. ‘인습과 편견의 평원 위로 날아오르려는 새는 튼튼한 날개를 지녀야 해요. 허약한 새들이 상처를 받고 지칠 대로 지쳐서 다시 땅으로 내려오는 걸 보는 것은 정말 슬픈 일이죠’라고요.”

“Well, for instance, when I left her today, she put her arms around me and felt my shoulder blades, to see if my wings were strong, she said. ‘The bird that would soar above the level plain of tradition and prejudice must have strong wings. It is a sad spectacle to see the weaklings bruised, exhausted, fluttering back to earth.’”
(79)

노인인 맨델레트 박사(Dr. Mandelet)는 소설의 마지막에 처한 에드나의 딜레마의 양면을 가장 잘 꿰뚫어보고 있는 인물이다. 사회가 “모성애에 대한 인위적인 찬양이라는 미끼”(105)를 사용해서 그녀들을 가정이라는 영역에 영원히 가둬두려 한다는 함정을 그는 오랜 삶의 지혜로 어렵듯이 알아채고 있었던 것이다. 어머니가 되기 이전이라면 어쩌면 에드나는 『초상』의 이사벨처럼 자신만의 삶의 방식

을 육체적 생명과 공존시키며 탐색해갈 수 있었겠지만 이미 너무 늦어버렸고 죽음만이 유일한 해결책이 되어버렸다. 에드나를 마지막 순간까지 붙들고 있는 올가미는 바로 아이들과 연결되어 있는 모성이지만, 이 아이들마저 결국에는 에드나를 끊임없이 가두어 두려 하는 적대자들이었다. 『초상』에서 이사벨은 자신의 돈으로 오즈먼드의 꿈을 삶의 고난으로부터 지켜주고자 모성에 가까운 비이성적 본능으로 그와의 결혼을 선택했었다. 하지만 이후 그녀는 오즈먼드로 대변되는 가부장제를 극복할 수 있는 일종의 정서적 자산인 변주된 모성에, 즉 팬지와 램프에 대한 남매애에 가까운 사랑으로 다시 자신만의 ‘곧은 길’을 기꺼이 갈 수 있는 용기를 내기도 한다. 이처럼 이사벨이 보여준 모성은 모두 현실에 기반을 둔 것이라기 보다는 보다 낭만적이고 이상적인 성격을 지닌 것이었다. 이에 반해 라티놀 부인의 난산을 지켜본 에드나는 자신을 제압해서 남은 생을 영혼의 노예로 만들어버리고자 하는 아이들에게서 벗어날 수 있는 방법을 마침내 깨달았노라고 나지막이 읊조린다(108). 다른 모든 것은 다 벗어버릴 수 있다 하더라도 모성이라는 강한 속박만큼은 스스로의 힘으로 빠져 나올 수 없음을 깨닫고, 자신의 의지와 힘으로 할 수 있는 마지막 선택을 함으로써 에드나는 자기 자신을 지켜내기로 한 것이다. 억압을 상징하는 마지막 옷가지조차 다 내던진 채 자신을 또 다른 세계로 이끌어 줄 바다로 끝없이 향해 나아가는 그녀의 모습을 단순한 부유층 부인의 일시적인 변덕이나 감정의 사치라고 매도할 수는 없다. 에드나의 강한 자기애는 비록 육체적 죽음을 선택하더라도 그녀의 마지막 자존심은 꺾이지 지켜낸 것이다.

앞서 언급한대로 19세기의 미국사회는, 빅토리아조의 가정의 천사라는 이상적 여성에 대한 윤리와 신생국을 이끌 후손들을 지속적으로 키워내야 한다는 의무를 모성이라는 이름하에 당시를 살아가는 여성들에게 이중적으로 덧씌우고 있었음을 기억해야 한다. 아울러 이러한 사회적 틀 속에서도 본연의 자아를 찾아가려는 에드나의 각성은 당시 미국사회의 초월주의 사상과도 연계되어 있는 것으로 상정해 볼 수 있다.

자신의 삶을 지속시키고자 하는 에드나의 에로스적 본능은 어린 시절의 낭만적 환상에서 시작되어 그 연장선에 놓여있는 로버트와의 관계나 아로빈과의 육체적 탐색, 일종의 대리모 서의 라티놀 부인과 라이즈 양에 대한 모성 갈망 등으로 진전되어 왔다. 그러한 자기애의 추구는 궁극적으로는 예술로 자신을 표현하고자 하

는 욕구로 이어지기도 하지만 결국, 화려한 루이지애나의 대저택으로 환원되는 새 장 안에 갇힌 새처럼, 각종 의복에 둘러싸인 자신의 갇힌 육체처럼, 거둬진 의사 소통의 불능과 실패라는 허무한 결과만을 가져오고 말았다. 당시 에드나에게 남겨진 대안은, 어머니로서의 헌신적인 삶과 고립된 예술가로서의 삶뿐이었으나 이는 그녀로서는 도저히 받아들일 수 없는 타협안들에 불과했다. 자신이 스스로의 관습 터전이 되어 내면화된 억압을 기꺼이 받아들인 라티놀 부인이나 라이즈 양과는 달리 에드나는 독립적인 주체로서의 자신을 수용하지 못하는 세계로부터 자발적으로 사라지는 길을 택했다. ‘각성’이라는 디오니소스적인 희열도 무기력한 남성인 물들도 ‘모성’과 ‘여성성’의 조화로운 양립을 이룰 수 없는 에드나에게는 자신의 죄책감에 대한 면죄부가 되지 못했다. 백인 남성의 윤리를 받아들여 기꺼이 그들의 특권이자 고유 영역이던 예술세계에 접근해보고자 했으나 이 또한 한계에 직면하고 말았다. 따라서 치유할 수 없는 트라우마와 장소 상실의 아픔을 남긴 1893년의 대 폭풍처럼, 바다로 나아가는 에드나의 강력한 의지 또한 각성한 자아에 대해 그 무엇과도 타협하지 못했던, 폭풍의 또 다른 변주라 할 수 있다. 동시에 그녀의 안타까운 죽음은 삶에 대한 열의와 희망을 사회적으로 풀어낼 수 없었던 당시의 주체적 여성이 지닌 한계를 여실히 노정해 놓은 것이기도 하다.

제 4장 『나의 안토니아』 : 네브라스카 평원으로의 귀향

자아발전을 위한 성찰, 주체로서의 자존감과 자립의지 그리고 책임의식을 구현하고 있는 여성인물이라는 점에서 『나의 안토니아』 75)의 안토니아는 이전 세대의 여성인물들인 이사벨, 에드나 등과 마찬가지로 문학적으로 재현된 신여성의 면모를 보여주는 동시에 노동을 통해 적극적인 사회활동에 참여하고 있다는 점에서 ‘과시적 소비’의 삶의 방식에 머문 여성인물들과는 차별적인 모습을 구현하고 있다. 우선 캐서리의 대표작들이라고 할 수 있는 대평원 3부작(Prairie trilogy) 중에서도 『안토니아』에 대한 캐서리의 애착은 남달랐던 것으로 전해진다.⁷⁶⁾ 제 1차 세계대전이 한창이던 1916년 여름, 캐서리는 떠난 지 10여 년 만에 고향인 네브라스카 주 레드 클라우드(Red Cloud)의 한 농장을 방문하고 어린 시절의 친구이자 이웃집에 고용되어 가사를 돕던 애니 파벨카(Annie Pavelka)가 많은 아이들에 둘러싸여 행복한 삶을 누리고 있는 것을 보고 깊은 감명을 받았다. 그녀는 곧 이 보헤미아 여인 파벨카의 생애가 바로 네브라스카 지역의 활기차고 건전한 미의 승리를 나타낸다고 절감하고, 뉴욕으로 돌아가기도 전에 그녀를 모델로 『안토니아』를 집필하기 시작했다. 일찍이 캐서리에게 작가로서의 가능성을 확인해준 사라 오언 주잇(Sarah Orne Jewette)의 조언대로 자신이 잘 알고 있는 네브라스카의 자연과 이주민들의 삶에 대해 이야기할 자신감이 다시 발휘된 것이다.⁷⁷⁾

『안토니아』에서 여주인공 안토니아의 삶은 화자인 짐(Jim Burden)의 시각에서 주로 조망되고 전달되는데, 짐은 상업 자본주의라는 거대한 물결 속에 휩쓸려가는 미국사회에 대한 안타까움을 ‘귀중한, 형언할 수 없는 과거’(196)⁷⁸⁾를 회상

75) 이후 『안토니아』로 약칭하여 표기한다.

76) 작품에 대한 남다른 애정으로 인해 캐서리는 『안토니아』만큼은 지나친 상업적 이용으로부터 보호하고자 했다. 그녀의 편집자였던 그린슬릿(Ferris Greenslet)에게 보낸 편지에서 『안토니아』의 저작권을 영화나 라디오 등에 판매하지 말 것과 학교 교과서로 이용되는 것, 요약본으로 문집(anthology)에 포함되는 것 등도 막아줄 것을 강력히 요청했다. 심지어 이를 위해서라면 『오, 개척자들이여!』(*O Pioneers!*)나 『중달새의 노래』(*The Song of the Lark*)와 같은 다른 대표작들을 상업적으로 이용할 수 있도록 기꺼이 희생하겠다는 의사를 밝히기도 했다(O'Brien 460).

77) 주잇의 권고로 캐서리가 네브라스카를 배경으로 본격적으로 쓰기 시작한 최초의 작품은 『오, 개척자들이여!』라고 할 수 있다.

78) Willa Cather, *My Antonia* (New York: Oxford UP, 2006), 이후 이 작품을 인용할 경우, 본문에 쪽수만 표기한다.

함으로써 보상받고자 하는 인물이다. 원시적인 네브라스카 초원, 물질문명에 오염되지 않은 평야, 그곳에서 일하던 안토니아와의 추억이 그에게는 가장 귀중한 과거의 자산인 셈이다. 자신의 작가로서의 자양이 네브라스카에서 보낸 어린 시절의 추억에서 비롯되었다 여긴 캐씨와 마찬가지로, 『안토니아』에서 일종의 ‘실향민’이라는 유대의식을 지닌 짐과 안토니아는 네브라스카의 자연으로부터 자신의 정체성을 새로이 세워나가게 된다. 그들에게 자연은 무자비한 원시성의 원천이기도 하고, 강인한 생명력과 삶의 순환을 가르쳐주는 교육의 장이 되기도 하며, 때로는 위안을 주고 질서와 생명을 부여하는 모성을 부여하는 장소이기도 하다. 개인의 내면적 성숙에 따라 단순한 ‘땅’(land)은 ‘시골’(country), ‘풍경’(landscape)으로 변모되며, 짐은 무의식적으로 안토니아를 대자연과 동일한 모성적 존재로 규정짓고 때로는 길들임(taming)이 필요한 원시성을 지닌 자연(wilderness)으로, 궁극적으로는 이상적(idyllic)이고 전원적(pastoral)인 주요한 안식처로 인식해나간다 (Goggans 156).

1918년 출간 직후 『안토니아』는 당대의 사회주의 문학 시류에 비해 지나치게 도피적이고 낭만적이라는 평가를 받기도 했지만 20세기 중반 이후로 가장 미국적인 소설이라는 재평가를 받기 시작하면서 많은 논의가 이어져왔다. 우선 이 소설의 주인공이 과연 누구인가에 관해서, 궁극적으로 안토니아에 관한 이야기⁷⁹⁾라는 주장이 있는가 하면, 주인공은 짐이며 『안토니아』는 다름 아닌 짐의 교육에 관한 이야기(‘My’ Antonia)를 풀어낸 것이라고 보는 시각도 있다. 또 다른 한편으로 이 이야기의 주인공은 안토니아도 짐도 아닌 네브라스카의 자연과 풍경이고

79) 이런 입장은 짐을 단지 안토니아를 부각시키기 위한 장치로 보고자 한 것인데 캐씨의 친구인 엘리자베스 셸전트(Elizabeth Shepley Sergeant)는 짐이 안토니아를 입체적으로 묘사하기 위한 ‘램프’와 같은 역할을 수행한다고 본다(139).

또한 중요한 스토리텔러로서의 안토니아 자신의 역할을 강조하고 있는 펀다(Evelyn Funda)는 안토니아가 자신의 삶의 경험을 원재료로 사용함으로써(shaping the raw material of her own life experience) 자신을 뮤즈로 보는 짐의 왜곡된 시선을 무너뜨리고 있다고 말한다. 즉 짐의 시선이 유리되어 있고 회고적(detached and reflective)인데 반해 안토니아의 작중 목소리는 ‘특이하게 참여하는 속성’(peculiarly engaging quality)을 가짐으로써 이야기를 더 살아 숨 쉬게 하고 개인적인 것으로 만들고 있다고 보고 있다. 밀러(James E. Miller) 또한 짐이 보편적 인간을 대표하는 원형적 주인공으로 해석될 여지도 있지만 사실 그 역할은 소중한 형언할 수 없는 과거(the precious, the incommunicable past)에 대한 그의 감정을 전달하려는 것이지 등장인물이나 화자로서의 비중은 크지 않다고 주장한다. 카든(Mary Panaccia Carden)과 로조스키(Susan Rosowski)의 논의에서도 짐은 옆선으로 격화되는 인물이다(MÁ introduction xxi-xxii).

단지 자연의 풍광과 인간의 관계를 모색하기 위해 안토니아와 짐이 수단으로 사용되었을 뿐이라는 의견들이 개진되기도 했다.

만약 『안토니아』가 짐이 안토니아를 관찰해서 전달하는 이야기에 불과하다면 그가 과연 ‘믿을만한’ 증인이자 화자인지에 대한 의문 역시 수반될 수밖에 없다.⁸⁰⁾ 실제로 안토니아는 네 살이나 연상인데다 ‘생존’이라는 당면과제로 인해 짐을 생각할 여유가 없고 누나의 남동생에 대한 사랑과 같은 시선으로 짐을 바라보는데 반해 짐은 안토니아를 지나칠 정도로 ‘이상화해서’ 바라보고 있다는 인상을 받을 수 있다.⁸¹⁾ 안토니아에 대한 이상화는 나아가 서부 이주와 개척민의 정착생활 전체를 이상화시킨 것으로 비쳐지기도 한다. 성장한 짐이 네브라스카가 아닌 뉴욕에 살고 있고 철도회사 고문변호사로서 끊임없이 이동하는 다소 무미건조한 생활을 이어가고 있다는 사실은, 결국 불가피한 향수를 매개로 안토니아와 네브라스카에 대한 추억을 이상화하여 주관적으로 서술한 것일 뿐이라고 의문을 제기할 수 있는 대목이다.

이 밖에도 『안토니아』에 대해서 피터(Peter)와 파블(Pavel), 오토(Otto Fuchs)와 제이크(Jake Marpole), 짐과 개스톤 클러릭(Gaston Cleric) 교수 등의 관계에 주목하여 동성애적인 구도에 초점을 두는 논의들과, 한 ‘여성’(안토니아)에 대해 서술하는 ‘남성’의 관점을 취하는 ‘여성’ 작가라는 특이한 서술구도에 대한 비평들도 꾸준히 이어져왔다. 아울러 서술형식에 있어 다양한 에피소드들이 삽입되고 특정한 형식을 취하지 않는 실험적인 양식이 시도되고 있다는 사실 또한 부각되고

80) 상당수의 비평가들은 안토니아가 아니라 짐을 이야기의 중심에 둔다. 그러면서도 이들은 더 나아가, 안토니아에 대한 짐의 서술은 제한적이고 신뢰할 수 없다(restricted and unreliable)는 지적도 빼놓지 않는다. 브라운(E. K. Brown)과 에델(Leon Edel)은 짐의 제한적인 시각이 특히 Book 3, 4에서 그의 반응들을 제한하고 있으며 그와 안토니아의 관계 중심에는 ‘빈 공간’(‘emptiness’)이 자리 잡고 있다고 보고 있다. 젤팡(Blanche H. Gelfant) 또한 짐이 신뢰할만한 화자가 아니라고 말하면서, 캐씨의 글은 “항상 성을 무효화 한다”(“consistently invalidate sex”)고 주장한다. 즉 짐이 레나 링가드를 포기하고 안토니아를 안전한 기억으로 바꿔 놓은 것은 성 심리적인 미숙함과 두려움(psychosexual immaturity and fear) 때문이며, 짐의 진정한 사랑의 대상은 여성이 아니라 ‘소년이었을 때의 자신’일 뿐이라는 것이다. 그의 기억을 재형성하는 과정에서 미화시키고 있기 때문에 짐은 물론 더 나아가 작가인 캐씨조차도 과거에 대한 믿을만한 안내자가 아니라고 설명하고 있다. 페털리(Judith Fetterley)는 짐은 마치 여성인 듯 행동하는 ‘성적인 모호성’(‘gender ambiguity’)을 띠는데 이는 자신의 목소리로 자신의 이야기를 말 할 수 없었던 레즈비언 작가의 작품이기 때문이라고 덧붙이고 있다(MA introduction xix-xx).

81) 이러한 짐의 시선은 자칫 왜곡되어 초기에 레나 링가드(Lena Lingard)와 타이니 소더볼(Tiny Soderball)를 소위 ‘나쁜’ 여자로, 안토니아를 ‘착한’ 여자로 분류하는 인상을 준다.

있다(introduction viii). 시간개념도 미묘하게 변형되어, 시간의 경과를 크게 인식하지 못하는 어린 시절의 특성을 반영해 물리적으로는 짧은 시간이 작품에서는 길고 상세하게 묘사되는⁸²⁾ 등 고정된 전개와 틀로부터 벗어난 모습을 보인다.

이러한 다양한 논의들을 바탕으로 이 장에서는, 자신의 운명에 굴하지 않고 자아실현의 길로 나아가는 안토니아의 강한 자립의지(self-reliance)를 우선적으로 살펴보고자 한다. 이사벨의 낭만적 상상력과 결부된 삶에 대한 왕성한 호기심과 활기, 에드나의 본질적 자아에 대한 강한 애착이 자아실현을 추구하는 19세기 신여성들의 남다른 자기애와 독립심의 구현 양상들이라고 본다면 강한 생존력 혹은 생명력과 결부된 책임의식이야말로 안토니아를 신여성으로 규정하고 그녀로 하여금 고난 속에서도 복원력(resilience)을 잃지 않게 하는 원천이라 할 수 있다. 이는 현실에 대한 절망으로 엽총자살을 선택한 아버지 쉬멀다 씨(Mr. Shimerda)와는 달리 영어를 적극적으로 배우는 등의 학구열과 대지를 의인화하여 바라보는 모성으로까지 확대되어 나간다. 한편으로 19세기 말 미국 중서부의 이민자사회는 개척자로서의 안토니아의 삶의 여정에 지대한 영향을 끼치고 있다. 거친 땅을 일구어내는 육체적 노동과 낮은 문화 속에서 이방인들과의 관계설정에 대한 정신적 중압감이라는 이중적인 고통을 감내해야만 했던 당시의 이민자사회는 내부적으로는 역동적으로 변모하고 있었지만 동시에 미국이라는 국가정체성을 지속적으로 재생산하는 사회시스템의 한 요소로 작동했다. 이러한 논의들을 바탕으로 결혼과 이민자들에 대한 작가 캐서리의 시선이 안토니아의 과거와 현재 그리고 미래에 대해 어떤 방식으로 비추어지고 있는지 살펴볼 수 있다. 신여성으로서의 안토니아의 삶의 여정을 읽어나가는 과정은 결국 그녀의 모성 연장의 장(場)이라 할 수 있는 결혼과 공동체 그리고 대지에 관한 독자 자신의 이야기와 겹치거나 혹은 분기되는 지점을 확인하는 작업이 될 것이다.

1. 신여성으로서의 안토니아의 자립의지

이미 토착민의 지위(Americanness)에 이른 앵글로색슨계 이민의 일원이자 신교

82) 상세하게 서술된 Book I의 분량에 비해 MA는 뒤로 갈수록 각 권의 분량이 줄어든다. 즉 시간의 속도감이 소설이 진행될수록 가속화되고 있다.

도 남성인 짐과는 달리, 안토니아는 당시 미국사회에서 아직 경제적 기반이 미비했던 보헤미아계 가톨릭 이민 여성이다. 중산층인 짐이 도시에서 대학교육까지 받는 특혜를 누릴 수 있었던 반면 안토니아는 낮은 이민자(foreignness)로서 아직 영어를 능숙하게 구사하지 못할 뿐 아니라 생존이라는 당면과제로 인해 정규 교육에 접근할 기회마저 제한된 노동자계층에 속했다(introduction ix). 이러한 차이를 상징적으로 보여주는 것은 초기에 묘사된 버든가와 쉬멀다가의 주거환경이다. 짐의 집이 블랙호크 서쪽에서 유일한 목조건물이었던데 비해 그의 이웃들은 대부분 토담집(sod houses)이나 오소리 구멍보다 나은 게 없는(18) 토굴(dugouts)에 거주했다. 사실 『안토니아』에 등장하는 후기 이민자들의 가옥들은 대부분 동물들의 거주형태와 유사한 형태를 보이고 있는데 이는 이중적인 함의를 가지고 있다. 콜린스(Rachel Collins)는 이러한 주거양식이야말로 현실적인 생활의 고난에도 불구하고 거주민들이 대지에 융합된 삶을 선택할 수 있었던 근거라고 설명한다.⁸³⁾ 반면 웨스틀링(Louise Westling)은 동물의 굴(burrow)과 쉬멀다가의 토굴간의 상관관계에 주목하면서 대지와 연계된 이러한 주거양식은 역설적으로 그 거주자들을 “짐승과 같은 취급을 받는 지위로 강등”(seen as degraded and bestial)시키는 결과를 가져온다고 지적하고 있다.⁸⁴⁾ 짐과 짐의 할머니(Emmaline Burden)는 쉬멀다가의 토굴이 인간이 겨울을 보내기에는 부적합한 굴(cave)에 불과하다고 수차례 안타까워한다. 실내가 “너무 어둡고 공기가 무척 탁하다”(45)는 짐이 강조되면서 인간의 기본적인 생존조차 담보하지 못하는 장소로 묘사되고 있다. 실제로 쉬멀다가가 네브라스카로 이주해 온 그 해 겨울 10년 만의 혹한과 폭설이 엄습하자 안토니아의 가족은 오토의 표현대로 마치 오소리처럼 굴에 틀어박힌 채(43) 구걸해온 얼어서 썩다시피한 감자로 연명하며 배고픔과 추위를 견뎌낸다. 심지어 장남인 앰브로쉬(Ambrosch Shimerda)는 사냥해 온 프레리 독을 음식재료로 사용하려 들기도 하고 안토니아와 여동생 율카(Yulka Shimerda)는 골방에 파인 작은 구멍 안에서 나날을 보내야만 했다.

83) 콜린스(Rachel Collins)는 *MA*에서 오소리(badgers)나 땅 올빼미(earth-owls), 프레리 독(prairie dogs) 등의 땅 속 서식지가 세부적으로 묘사된 것은 소퍼(Kate Soper)가 언급한 ‘의인화’(anthropomorphism)의 예시들이며 이는 안토니아가 체험하게 되는 대지와 밀착된 삶을 보여주기 위한 장치가 된다고 설명한다(44-7).

84) 특히 짐은 땅 올빼미나 프레리 독 같은 동물들의 굴에 대해서는 질서와 편안함을 느끼면서도 비슷하게 묘사된 쉬멀다가의 토굴에 대해서는 역겨움을 표현한다(Collins 48).

뒷벽에는 작은 골방이 또 하나 있었고 흙바닥에는 석유통만한 크기의 둥그런 구멍이 파여 있었다. 등받이 없는 의자에 올라서서 그 구멍 속을 들여다보니 이부자리와 벧단 등이 눈에 띄었다. 연로한 쉬멀다 씨가 등불을 들고 나지막하면서도 처절한 목소리로 외쳤다. “율카, 율카! 안토니아!”

할머니가 뒤로 물러서면서 물었다.

“그 아이들이 저 곳에서 잔다는 말씀인가요? 닥의 따님들이?”

쉬멀다 씨는 고개를 숙였다. 안토니아가 살그머니 자기 아버지 팔 밑으로 들어갔다.

“마룻바닥은 너무 추워요. 그리고 저 곳은 오소리 구멍처럼 따뜻하구요. 나, 거기서 자는 거 좋아요, 할머니” 토니는 극구 우겼다.

In the rear wall was another little cave; a round hole, not much bigger than an oil barrel, scooped out in the black earth. When I got up on one of the stools and peered into it, I saw some quilts and a pile of straw. The old man held the lantern. ‘Yulka,’ he said in a low, despairing voice, ‘Yulka; my Antonia!’

Grandmother drew back. ‘You mean they sleep in there—your girls?’ He bowed his head.

Tony slipped under his arm. ‘It is very cold on the floor, and this is warm like the badger hole. I like for sleep there,’ she insisted eagerly. (46)

고국에서 바이올린을 연주하던 희고 고운 손을 가진 쉬멀다 씨는 거친 환경 속에 고립되어 있으면서도 항상 단정한 옷차림과 위엄 있는 태도를 잃지 않는 교양인이었지만 인간을 말살시켜버릴 것만 같은 자연 앞에서는 속수무책이었다. 원초지의 자연은 그에게서 모든 열기와 빛을 빼앗고 다 타버린 재 같은 인상(20)만을 남겨놓더니 결국 헛간에서 엽총자살로 생을 마감하게 했다. 랜달(John H. Randall)은 그의 죽음에 대해 개척자가 되기에 충분한 상상력은 지녔으나 또 다른 요건인 담대함이나 활력은 소유하지 못했다고 지적하면서 그의 삶을 좌지우지한 중요한 사건들이 모두 타인의 손에 의해 결정되어 왔다는 사실에 주목했다(Randall 293). 그는 고급 직물기술을 가진 교육받은 신사였고 친구들과 음악적인 교류도 나누며 안락하고 낭만적인 생활을 영위했었지만 젊은 시절 한 때의 열정으로 인해 어울리지 않는 여인과 갑작스레 결혼생활을 시작하는데다 “자신의 아들에게 부자가 될 기회를 제공하고 딸들에게는 좋은 배우자들을 찾아주게 될”(53) 것이라는 아내의 독촉에 떠밀려 원치 않은 미국행까지 도모하게 된 인물이었다.

개척자의 꿈을 이루기 위해서는 이주지에서의 언어와 관습을 비롯한 ‘새로운’ 교육이 필수적인데 안토니아의 아버지는 우선 나이가 많았고 가지고 온 정착금을 크라이예크(Peter Krajiek)에게 사기를 당해 모두 잃어버릴 정도로 순진하고 나약했으며 무엇보다 그의 애정을 고향인 보헤미아로부터 광활한 신대륙으로 옮겨 오고자 하는 의지가 약했다. 쉬멀다 씨의 시체는 “얼리려고 밖에 매달아 놓은 칠면조같이”(60) 꿈뽕 얼어붙은 채 나흘 동안이나 헛간에서 가축들과 함께 방치되다가 겨우 교차로에 매장될 수 있는 허락을 얻는다. 짐은 자살한 그의 시체를 보고 그런 나약한 손으로는 대평원을 개척할 수 없었으리라 짐작한다.

쉬멀다 씨는 무릎을 웅크린 채 옆으로 누워 있었다. 전신이 검은 솔로 싸여 있었고 얼굴은 미라처럼 흰 무명으로 둘둘 감겨 있었다. 길고 잘 생긴 두 손만이 검은 천 위로 나와 있었다. 사람들이 볼 수 있는 쉬멀다 씨의 모습이란 그 손이 전부였다.

He was lying on his side, with his knees drawn up. His body was draped in a black shawl, and his head was bandaged in white muslin, like a mummy's; one of his long, shapely hands lay out on the black cloth; that was all one could see of him. (67)

부드러우면서도 빛으로 가득 찬 커다란 갈색 눈과 건강한 ‘갈색’ 피부를 가진 (19) 안토니아는 거친 대자연의 힘 앞에 희생되어버린 아버지와는 달리 토굴 속에서의 짐승 같은 생활을 청산하기 위해 강한 생존본능과 자립의지를 발휘해나간다.

주목되는 점은 쉬멀다 씨와는 달리 안토니아는 이민 초기부터 언어를 배우는데 매우 적극적이었다는 사실이다.⁸⁵⁾ 짐과 만난 첫 날에도 하늘과 짐의 파란 눈을 번갈아 손짓하며 “푸른 하늘”(21)이라는 영어를 배우는⁸⁶⁾ 등 잠깐 동안에도 새로운 단어를 수십 개나 획득하는 놀라운 학습능력을 보인다. 이는 앞으로 네브라스카의 자연과 긴밀하고 적극적인 관계를 맺고 유지해 나가겠다는 안토니아의 의지

85) 쉬멀다 씨도 짐과 짐의 할머니에게 안토니아를 위해 영어를 가르쳐줄 것을 간청한 바 있다(21).

86) 레놀즈(Guy Renolds)는 “안토니아가 자연을 대상으로 영어단어를 배우는 이 장면을 통해 그 곳의 자연이 처음 묘사된 것처럼 생생한 형태로 독자에게 다가올 수 있었다”라고 언급한다(81).

가 발견된 것이다. 그녀는 모든 일에 대해서 자기 나름대로의 생각을 가지고 있었고(23) 이 생각들을 영어로 표현하는 것을 익히기 위해 거의 매일 초원을 달려서 짐의 집으로 달려왔다. 새로운 단어들을 몇 번씩이나 되풀이해 학습한 후 그 보답으로 가운데 손가락에 끼고 있던 은반지를 짐에게 주기를 굳이 고집하는데 안토니아의 이러한 순진함은 아버지와는 달리 나약함과 연관되기보다는 오히려 그녀 특유의 건강미와 강한 복원력을 암시한다고 볼 수 있다. 이는 짐이 항상 토니(Tony)라는 미국식 호칭으로 그녀를 부르는데 반해 안토니아는 ‘안’자를 강하게 발음하는 자신의 이름을 끝까지 고수하려 하는 데서도 엿볼 수 있다. 굵고 약간 쉰 듯한 목소리로 안토니아가 전하는 보헤미아의 농장 이야기, 결혼식과 크리스마스 이야기는 모든 말이 가슴 속에서 곧바로 나오는 것처럼 진정성 있게 짐에게 전달되어진다(98). 즉 개척지에서의 삶을 새롭게 일구어 나가되 자신의 근원과 보헤미아식 전통은 잊지 않겠다는 의지의 표현인 것이다.

쉬멀다 씨의 사후 안토니아는 남자 못지않은 추진력을 가지고 개척 사업에 몰두해 나간다. 힘들었던 겨울이 지나자 우선 오빠인 엠브로쉬를 도와 새 통나무집을 짓고 토굴집은 창고(cellar 69)로 활용한다. 하루 종일 소매를 걷어 올리고 일을 한 탓에 피부가 뱃사공처럼 진한 갈색으로 타버렸지만(70) 그녀는 전혀 개의치 않는다. 자신의 아버지가 살아계실 때도 식구들 중에서 안토니아만이 그 노인을 무기력한 상태에서 깨어나게 할 수 있는 유일한 존재였듯이(28) 남성적인 완력을 요구하는 강도 높은 노동 앞에서도 망설임 없이 맞서나간다. 후일 안토니아와 그 친구들이 계곡으로 피크닉을 떠났을 때 짐은 그들에게 미국 서부를 탐험했던 스페인 사람들의 이야기를 들려주게 된다(132). 코로나도(Coronado)와 일곱 황금 도시(the Seven Golden Cities)의 이야기를 들려주면서 짐은 학교에서 배운 것과는 달리 코로나도가 네브라스카에 다다를 정도로 북쪽까지 탐험했었다고 주장하는데 스페인 사람들이 왜 그 곳까지 와서 고향으로 돌아가지 못하고 ‘상심하여 황야에서 죽었는지’를 궁금해 하자 안토니아는 그들로서는 어쩔 수 없는 일이었을 것이라 추측한다(‘More than him has done that,’ said Antonia sadly, and the girls murmured assent. 132). 즉 이미 인생을 건 건곤일척의 탐험과 개척을 시작했다면 생존을 위해서라도 목전의 사명에 전력을 다할 수밖에 없다는 것이다.

“아, 난 집 안보다 집 밖에서 일하는 게 더 좋아!” 안토니아는 즐겁게 외쳤다. “바깥일 하면 남자처럼 된다고 너희 할머니께서 말씀하시지만 그래도 난 좋아. 난, 남자처럼 되는 게 좋아!” 그리고는 머리를 획 젖히며 햇볕에 탄 갈색 팔뚝에 불룩 솟아오른 근육을 나에게 만져 보라고 했다.

‘Oh, better I like to work out-of-doors than in a house!’ she used to sing joyfully. ‘I not care that your grandmother say it makes me like a man. I like to be like a man.’ She would toss her head and ask me to feel the muscles swell in her brown arm. (78)

남자들처럼 요란한 소리를 내며 음식을 먹고 식탁에서도 힘든 밭일로 인해 자주 하품을 하곤 했지만 안토니아는 가난으로부터 벗어나고자 하는 의지를 굽히지 않는다. 안토니아는 집의 할머니를 비롯한 이웃사람들의 걱정과 조롱에도 개의치 않고 늘 물건 값에 대해 이야기하고 자신이 얼마나 무거운 것을 들어 올릴 수 있는지 서슴없이 자랑하곤 했다(72).

“난 공부할 시간이 없어. 이젠 나도 남자들처럼 일할 수 있다구. 오빠 혼자서 모든 일을 다 하고 아무도 오빠 도와주지 않으면 엄마가 불평 많이 할 거야. 나, 이젠 오빠처럼 일할 수 있어. 학교는 뭐, 어린 사내애들이나 가라고 해. 난 이 땅을 좋은 농장으로 만드는 일을 도울 거야.”

‘I ain't got time to learn. I can work like mans now. My mother can't say no more how Ambrosch do all and nobody to help him. I can work as much as him. School is all right for little boys. I help make this land one good farm.’ (70-71)

개발논리로 인해 개척지의 주인공은 남성이 되어야 한다는 통념과는 달리 안토니아는 여성인물임에도 불구하고 자신의 노동을 통해 대지와 가족의 운명을 적극적으로 개척해 나간다.

이제 안토니아는 남자들처럼 요란한 소리를 내며 음식을 먹었고 식탁에서도 자주 하품을 하면서 팔이 쭈시는지 자꾸만 양팔을 머리 위로 쪽 뻗었다. 언젠가 할머니가 한 말이 떠올랐다. “힘든 밭일을 하느라고 그 계집애가 엉망이 되겠구나. 암전한 버릇이 없어지고 남자처럼 거칠어지겠어.” 할머니 말씀대로였다. 안토니아에게서 암전한 태도라고는 찾아볼 수 없었다.

Antonia ate so noisily now, like a man, and she yawned often at the table and kept stretching her arms over her head, as if they ached. Grandmother had said, 'Heavy field work'll spoil that girl. She'll lose all her nice ways and get rough ones.' She had lost them already. (72)

학교에 같이 가자는 짐의 제안에 학교는 어린 사내아이들에게나 어울리는 곳이라고 핑계를 대고 말없이 흐느끼는 안토니아를 바라보며 짐은 가족을 위해 좋은 농장을 만들겠다는 안토니아의 의지를 이해하면서도 한편으로는 안쓰러운 감정을 감출 수 없다. 짐의 할아버지는 안토니아가 어느 남자 하나를 출세시킬 대단한 여자아이라고 칭찬하지만 짐은 생전에 그토록 과묵한 가운데서도 딸인 안토니아를 지극히 아껴주었던 쉬멀다 씨가 “안토니아, 내 딸아!”(72)라고 부르며 안타까워할 것이라 상상한다.

아버지가 남겨놓은 장화와 토끼털 모자를 착용한 채 마치 우뚝 솟은 나무줄기처럼 굳건하게 뻗은(70) 강인한 목을 드러내고서 소를 몰아 풀밭을 일구는 안토니아의 모습은 어김없이 힘과 젊음을 수반한 개척자의 모습이다. 오빠 엠브로쉬의 작업량을 위협할 정도로 경쟁적으로 농사일에 몰두하는 한편 개척되지 않은 대지가 언젠가는 자신의 수고에 대해 보답해줄 것이라는 강한 믿음도 소유하고 있다. 대지와 자연에 대한 안토니아와 짐의 깊은 애정은 『안토니아』의 곳곳에서 자주 목격된다.

나는 노르스름한 옥수수 밭 가장자리를 헤매며 떠돌아다니기를 무척 즐겼다. 이따금씩 습기가 많은 곳이 눈에 띄었고 그런 곳에서는 버들여뀌가 진한 구릿빛으로 변하고 나무줄기에서 불겨져 나온 마디에는 가느다란 잎사귀가 마치 누에고치처럼 동그랗게 돌돌 말려서 매달려 있었다. 가끔 남쪽으로 내려가 독일에서 이민 온 이웃들도 찾아보고 개오동나무 숲도 구경하고 땅속 깊이 갈라진 틈에서 자라나와 나뭇가지에 매 둥지를 달고 있는 거대한 느릅나무도 구경했다. 나무들이 무척 귀한 지역인데다 나무를 키운다는 것이 엄청 힘든 일이었기 때문에 우리는 나무의 안녕에 대해서 염려스러워했고 마치 사람인양 나무를 찾아가 보기도 했다. 그 황갈색 풍경 속에서는 섬세한 것이라고는 찾아보기 어려웠기 때문에 섬세한 것이 그토록 소중한게 여겨졌으리라.

I used to love to drift along the pale-yellow cornfields, looking for the damp spots one sometimes found at their edges, where the smartweed soon turned a rich copper colour and the narrow brown leaves hung curled like cocoons about the swollen joints of the stem. Sometimes I went south to visit our German neighbours

and to admire their catalpa grove, or to see the big elm tree that grew up out of a deep crack in the earth and had a hawk's nest in its branches. Trees were so rare in that country, and they had to make such a hard fight to grow, that we used to feel anxious about them, and visit them as if they were persons. It must have been the scarcity of detail in that tawny landscape that made detail so precious. (22)

안토니아는 토끼를 쫓아 계곡 아래로 내려갔다가 풀숲에서 더듬이를 바들바들 떨며 앉아 있는 초록벌레 한 마리를 발견하고는 보헤미아어로 다정하게 말을 붙이더니 그 벌레처럼 갈라진 목소리로 옛날 노래를 불러주던 하타 할머니(Old Hata)를 떠올리기도 한다(27). 자연의 미물에 불과한 벌레에 대해서도 손수건으로 묶은 자신의 머리카락 속에 그 생명을 안전하게 보호해주고자 하는 것은 대지와 그 대지의 모든 산물에 대한 안토니아의 애정이며 믿음이다. 이러한 신뢰를 바탕으로 둔 고된 노동은 곧 그에 상응하는 보상을 가져왔다. 한여름이 되자 뜨거운 햇볕 아래 네브라스카의 대평원은 세계의 곡창지대로 변모할 준비를 시작한다. 네브라스카와 캔사스의 대평원은 노란 옥수수 밭과 붉은 수수 밭으로 물들고 밤이면 옥수수가 쭉쭉 자라는 소리가 귀에 들리는 듯 착각을 불러일으킨다(77). 미주리에서 로키 산맥에 이르는 거대한 평야 전체를 마치 유리로 덮어 큰 온실로 만든 것처럼 잘 자란 옥수수 밭은 쉬멀다 네라든가 부쉬 네라는 경계마저 허물고 전 세계의 옥수수 밭이 되고 인간의 모든 활동을 부양하는 대 경제 자원의 일부(78)로 확대되어간다.

짐과 안토니아가 네브라스카로 이주해온지 3년이 넘는 시간이 흐르고 평원에서 두 사람의 삶은 큰 변화를 겪게 된다. 할아버지와 할머니가 나이가 많아 농사 짓기가 힘들어진데다 짐이 제대로 된 교육을 받을 수 있게 하기 위해 버든 가는 블랙호크(Black Hawk)라는 도시의 소유으로 이사를 하고 얼마 지나지 않아 안토니아도 짐의 할머니의 주선으로 노르웨이 이민인 할링(Harling) 가에서 도우미 일을 시작한다. 짐이 새로 이사한 집은 개척지를 나와 도시로 접어드는 모퉁이 첫 번째 집으로 이제 짐과 안토니아의 순진무구한 어린 시절이 끝났음이 공간적으로 제시되고 있다.

우리는 블랙호크 북쪽 끄트머리에 있는 화이트 목사 집을 샀다. 이 집은 시골 농장에서 말을 타고 읍으로 갈 때 지나게 되는 첫 번째 집이어서 시골사람들에게 그들의 긴 여행

이 끝나게 된다는 것을 알려주는 하나의 경계표였다.

... we bought Preacher White's house, at the north end of Black Hawk. This was the first town house one passed driving in from the farm, a landmark which told country people their long ride was over. (81)

안토니아의 자립의지는 가사를 돕기 위해 블랙호크에서 도우미 일을 하는 동안에도 쉽게 수그러들지 않는다. 비록 블랙호크가 생명의 수액이 흐르는 공간은 아니었지만(변효정 316) 안토니아와 할링가의 여주인 사이에는 근본적인 조화로우미 있었다(100). 두 사람 모두 강하고 자주적인 성격의 소유자들이었고 자신들이 좋아하는 것이 무엇인지 분명히 알고 타인을 애써 모방하려 하지 않는다는 공통점을 가졌다. 아이들과의 장난을 좋아하고⁸⁷⁾ 요리와 음악을 즐겼으며 흙을 직접 만지는 일을 좋아했다.

블랙호크에서 안토니아는 한동안 활기차고 명랑한 삶을 이어가지만 대지와 유리된 시간이 지속되고 도시생활이 점점 익숙해져갈수록 특유의 생명력이 고갈되어가는 모습을 보인다. 생존을 위해 그동안 억눌렀던 삶을 즐기고자 하는 욕구가 강해져 감에 따라 숙원이던 개척지에 대한 사명의식도 점차 희미해지고 그 자리에는 이제 댄스교습소에서의 춤에 대한 생각이 대신 자리를 잡았다(112). 안토니아가 가진 건강한 생명력이 잠시 다른 출구로 분출되는 동안 규범과 예의를 중시하는 블랙호크 사람들과의 크고 작은 충돌이 필연적으로 따라왔다. 할링부인은 남편의 의견에 따라 결국 안토니아에게 춤과 자신의 집 중 양자택일을 할 것을 종용하게 된다.

“천막 교습소에 그만 가라니요?” 토니는 숨을 가쁘게 몰아쉬었다. “그건 한순간도 생각지 못할 일이에요! 우리 아버지도 그것만은 날 말리지 못하셨을 걸요! 할링 씨는 이 집안 내에서만 제 주인이세요. 난 내 친구들을 포기하지 않을 거예요. 그리고 같이 어울리는 남자들도 착실한 사람들이구요.”

'Stop going to the tent?' she panted. 'I wouldn't think of it for a minute! My own

87) 할링부인은 안토니아의 큰 단점이 하던 일을 중단하고 어린아이들과 어울려 지내는 것이라고 지적하기도 한다(she so often stopped her work and fell to playing with the children. 87).

father couldn't make me stop! Mr. Harling ain't my boss outside my work. I won't give up my friends, either. The boys I go with are nice fellows.' (113-14)

댄스 교습소가 언제 없어질지 모르기 때문에 즐길 수 있는 기회가 있을 때 즐겨야 한다(114)고 강변하는 안토니아의 모습에서 그녀가 가진 장점과 단점이 확연히 드러나고 있다. 즉 권위를 내세워 일정한 삶의 방식을 강요하는 상대에게 당돌하게 반박할 정도로 자주적이고 강한 의지의 소유자이기는 하지만 한편으로는 자제할 줄 모르는 맹목적이고 즉흥적인 성격 역시 안토니아의 기질이라는 것이 분명해진다. 『초상』에서 주위 사람들의 충고를 무시한 이사벨의 자기중심주의가 오즈먼드와의 참담한 결혼생활을 초래한 것처럼 안토니아의 미숙한 아집이 때로는 그녀 자신의 굴곡진 삶의 원인이 되곤 했다. 안토니아의 자립의지는 ‘대지와 자연의 힘을 빌릴 때는’ 그 생명력을 극대화하여 자신과 주위 사람들에게 긍정적인 결과를 가져오지만 자신을 둘러싼 ‘대자연의 건강한 울타리가 없어지게 되면’ 오판과 불행을 초래하게 된다. 춤을 출 때 안토니아는 주로 ‘폴카’(schottische 122)를 선호했는데 항상 새로운 스텝을 집어넣어 변화를 많이 주는 댄스 스타일은 그녀의 넘쳐나는 생명력을 상징하기도 하지만 동시에 즉흥적이고 순간에 충실한 본능을 반영한 것이기도 하다.

도시의 물질주의로 인해 찰나의 쾌락에 대한 욕구와 맹목적인 고집스러움은 더욱 커져만 가고 결국 안토니아는 할링 가를 나오게 된다. 사악한 고리대금업자인 윅 커터(Wick Cutter)에게 강간당할 위기를 간신히 모면하는가 하면 얼마 지나지 않아 오만하고 이기적인 바람둥이 래리 도노반(Larry Donovan)을 사귀면서 사생아까지 출산하는 곤경에 처한다. 안토니아를 이상적인 여성의 원형으로 바라보던 짐도 그녀의 결을 떠나가고 결국 작품의 중반 동안 안토니아의 존재는 소설의 주요 무대에서 거의 사라져버린다. 이에 대해 로조스키(Susan Rosowski)는 “안토니아에 대한 형벌은 침묵의 양상으로 표현되고 있다”라고 언급하면서 그녀의 목소리가 한동안 소설 속에서 지워지고 있다는 사실에 주목했다(“Pro/Creativity and a Kinship Aesthetic” 80). 네브래스카 주의 주도인 링컨(Lincoln)에서 대학을 다니는 동안 짐은 안토니아의 친구인 레나와 교제하면서도 안토니아에 대한 생각은 의식적으로 회피하고 있다.

만약 캐씨가 멜로드라마를 쓰고자 했다면 안토니아의 인생은 래리 도노반에게

버려졌을 때 파국을 맞았을지도 모른다. 하지만 그녀를 ‘처녀’ 혹은 ‘창녀’로 규정 지을 중산층의 체면에 의해 제약을 받지 않았기 때문에 안토니아는 농장으로 돌아와 새 삶을 찾고 사생아 딸의 사진을 사진관에 전시할 수 있었다(introduction xxiv). 부분적으로만 동화된 이민자 여성으로서 안토니아는 생존이라는 지상의 과제 앞에 교육기회와 같은 혜택은 누릴 수 없었지만 누구보다도 강한 복원력을 보이고 있다. 이러한 복원력은 사실 이기적이고 자만심이 강한 어머니와 오빠를 원망하지 않고 어린 시절부터 자신의 욕망을 뒤로 한 채 가족의 삶의 뿌리를 단단히 하고자 한 책임감으로부터 기원한 것으로 이러한 강한 자립의지와 책임의식은 안토니아를 19세기의 새로운 여성 유형으로 바라보게 하는 근거가 된다.

또한 ‘노동’에 대한 안토니아의 시각은 이전 세대의 여성들과 구별되는 신여성들의 특징이라 할 수 있다. 『노란 벽지』의 여주인공이 수동적인 마사지나 목욕요법을 제외한 일체의 운동과 글쓰기가 제한됨으로써 더욱 광기에 시달리게 된 것과 대조적으로 『초상』의 이사벨이나 『각성』의 에드나는 각각 토론이나 여행, 예술가로서의 자기표현 등의 활동을 중요시하고 있다. 이러한 노동의 가치를 가장 적극적으로 체화한 인물이 바로 안토니아라고 할 수 있다. 안토니아의 노동은 외관상으로는 매우 자발적인 것으로 보인다. 앰브로쉬는 여동생에게도 자신과 같은 강도 높은 노동을 부담시켰고 이런 상황에 대해 주위 일꾼들이 야비하게 놀려댔지만 안토니아 본인은 강요된 노동이라거나 착취라는 의심이나 불만을 내비치지 않는다. 옷깃을 열어젖히고 목덜미와 가슴팍에 먼지를 흠뻑 뒤집어쓴 채 말들에게 고함을 지르며 햇볕에 벌겋게 탄 얼굴에 땀을 철철 흘리면서 밭을 갈고 있는(72) 그녀의 모습은 역경을 이겨내고 자신과 가족을 생존의 위협으로부터 지켜내겠다는 강한 책임감의 발현이라 할 수 있다.

이처럼 안토니아가 책임감을 자신의 행동강령으로 삼게 된 또 다른 원인은 아버지인 쉬멀다 씨에 대한 애정과 그의 죽음에 대한 안타까움으로부터 비롯된 것이다. 안토니아에게 아버지는 삶의 지표를 부여하는 마음의 지주였다. 짐에게 학교에서 배운 훌륭한 지식을 후에 자신에게도 알려줄 것을 요청하면서(‘Sometime you will tell me all those nice things you learn at the school, won’t you, Jimmy?’ 71) 자신의 아버지도 고향에서 좋은 교육을 받고 존경받던 인물이었음을 잊지 않고 일러준다. 안토니아는 짐에게 자신의 아버지를 기억해줄 것을 거듭 당

부하는데(71) 이는 안토니아가 개척지를 일구고자 하는 강한 의지를 갖게 된 계기가 무엇보다 돌아가신 자신의 아버지에 대한 애정과 그를 대신해 가족을 지켜야 한다는 책임감으로부터 시작되었음을 짐작하게 한다. 후일 블랙호크를 떠나는 짐의 고교 졸업 연설은 많은 사람들에게 감동을 주게 된다. 할링 부인이나 평소 과묵했던 짐의 할아버지, 레나와 안나 등 참석한 사람들 모두가 감격스러워 했지만 그의 졸업 연설을 듣고 누구보다 감명을 받은 사람은 바로 안토니아였다. 원고를 준비하는 내내 그녀의 아버지를 생각했다는 짐의 이야기에 안토니아는 눈물을 흘리며 진심으로 고마워한다. 책에서 얻어낸 단순한 지식이 아닌(125) 쉬멀다 씨에 대한 자신의 생각을 담은 연설이 준 감동은 짐 스스로의 마음까지 흔들어 놓은 커다란 성공이었으며 곧 그가 의사나 교수가 아닌 변호사가 되기로 결심하는 계기로 작용했다.

짐과 안토니아 그리고 쉬멀다 씨 사이에 존재하는 끈끈한 유대감은 블랙호크에서 일하는 레나 등 안토니아의 친구들과 짐이 가까운 강가로 피크닉을 갔을 때에도 다시 확인된다. 딱총나무 덩굴(elder bushes)을 보고 향수에 잠겨 아버지를 그리워하는 안토니아에게 짐은 쉬멀다 씨가 돌아가신 겨울날 그 영혼이 고향으로 돌아가는 길에 자신이 있던 부엌방에 잠시 머물다 간 것 같은 기분을 느꼈다고 털어 놓는다(128). 짐을 더욱 신뢰하게 된 안토니아는 자신의 아버지가 어머니와는 많이 다르며 고용인에 불과했던 어머니에 대해 돈으로 해결하지 않고 책임을 지기 위해 결혼한 사실을 알려준다(129). 어울리지 않는 여인을 아내로 맞아 끝까지 책임지려 한 아버지에 대한 존경과 애뜻함은 결국 스스로의 힘으로 가족을 부양해야 한다는 안토니아 자신의 강한 책임감으로 전이되었다고 할 수 있다. 할링가에서 일하게 되었을 때도 오빠인 엠브로쉬는 안토니아의 월급을 한 푼도 빠짐 없이 매달 자신에게 직접 지불해야 하고 동생의 옷도 필요한 경우 자신이 알아서 보내준다(85)고 억지를 부릴 정도였지만 안토니아는 가족을 위해 기꺼이 도우미 일을 받아들인다. 이러한 책임감은 실제로 『안토니아』에 등장하는 개척지의 이민자 여성들의 공통된 성향이기도 한데 이들은 모두 부모님과 동생들을 고된 가난으로부터 벗어나게 하는 역할을 남성 인물들에게만 전담시키려 하지 않는다. 즉 레나와 안나, 타이니는 자신의 부모들에게는 이민 온 새로운 나라에서의 생활에 적응하는 것이 자신들보다 더 녹록치 않았을 거라는 데 의견을 모으고 ‘살아있는

인형들'인 동생들에게 옷과 음식, 장난감을 사주거나 낡은 토담집에서 부모님을 벗어나게 하는 것이 오빠들의 몫이 아닌 자신들의 일이라고 다짐하곤 한다(131).

이에 비해 일꾼을 두 명이나 고용할 정도로 비교적 부유한 조부모님 밑에서 생활하는 짐은 안토니아나 그녀의 친구들이 간직한 절박한 책임감을 이해하지 못한다. 오히려 짐은 안토니아에게서 전통적이고 순종적인 여성의 모습을 기대하고 그러한 예상이 어긋날 경우에는 어김없이 실망하는 한계를 보인다.

“토니, 넌 왜 항상 지금처럼 좋게 굴지 않니?”

“어떻게 좋게?”

“아니, 그냥 지금처럼 말아야. 너 있는 그대로. 왜 늘 앰브로쉬처럼 되려고 애를 쓰니?”

안토니아는 두 팔을 베개 삼아 누워서 하늘을 올려다보았다.

“내가 너처럼 여기서 산다면, 그럼 나도 다를 거야. 산다는 일이 앞으로든 너한테 쉬울 거야. 그렇지만 우리한테 힘든 일이야.”

'Why aren't you always nice like this, Tony?'

'How nice?'

'Why, just like this; like yourself. Why do you all the time try to be like Ambrosch?'

She put her arms under her head and lay back, looking up at the sky. 'If I live here, like you, that is different. Things will be easy for you. But they will be hard for us.' (78-9)

농장에서 일하는 안토니아를 보고 할링가의 큰 딸 프랜시스는 ‘크고 검붉은 자두’(86)같은 첫 인상을 받았다고 언급한다. 피부가 검붉게 익어버릴 정도로 들판에 나가 거친 일꾼들 틈에서 고생을 해온 안토니아는 할링 집안에서 일하게 되면서 비로소 다소간의 생활의 여유를 찾게 된다. 또한 자신의 욕망을 되돌아보는 시간을 누리게 되는데 이로 인해 예기치 않았던 고난들도 동시에 맞닥뜨린다. 화려한 도시 생활 속에 안토니아가 사귀게 된 남성은 이기적이고 오만한 열차 차장 래리 도노반이었다. 그는 열차 내에서 창문을 열어 달라고 하는 손님이 있으면 급사를 부르는 단추를 말없이 손가락으로 가리켜 보이는 거만한 인물로 근무가 끝나자마자 승무원 모자를 벗어 악어가죽 가방에 넣고 신사모를 쓰고 승객들과 함께 기차에서 무심히 하차해버리는 인물이다. 특히 남자들에게는 쌀쌀하게 대하는 반면 여자들에게는 진지하고 다정한 태도를 보이면서 악수할 때는 의미심장한 눈

빛으로 상대방을 바라본다거나 기혼이든 미혼이든 가리지 않고 속마음을 털어놓음으로써 그녀들의 환심을 사곤 했다(162). 안토니아는 그와 어울려 댄스교습소를 다니던 끝에 결국 결혼 약속까지 하고 덴버로 쫓아간다. 덴버에 도착했을 때 이미 그는 기차표 값을 떼먹은 것을 발각당해서 해고된 후였다. 래리는 안토니아의 돈이 다 떨어질 때까지 함께 지내다가 혼인신고도 올리지 않고 그녀를 버려둔 채 멕시코로 떠나버린다.

짐이 안토니아를 다시 만나보게 된 것은 주변인들로부터의 전언도 있었지만 무엇보다 동네 사진관에 전시된 안토니아의 딸 마사(Martha)의 사진을 발견하게(162) 된 것이 결정적인 계기였다. 비록 결혼도 하지 못한 상태에서 얻게 된 아이였지만 도금된 커다란 틀에 아이의 사진을 넣어 모든 사람들이 보게 한 안토니아에 대해서 짐은 비로소 그녀를 용서할 수 있을 것 같다는 생각을 한다. 짐이 안토니아와 재회하기 전에 스티븐스 부인(Widow Stevens)은 불행 앞에서도 아이에 대한 책임을 저버리지 않은 그녀의 근황에 대해 미리 언급해준다. 혼인 신고도 하지 못한 채 래리 도노반을 기다리느라 안토니아의 인내심은 이미 한계에 이르렀지만(167) 자신의 아이를 책임지기 위해 다시 농장으로 돌아온 것이다. 빨래를 하고 잘 말랐는지 만져보면서 희고 깨끗한 빨래를 자랑스러워하는(167) 안토니아의 모습은 블랙호크로 떠나기 전 자신의 가족을 위해 밭일을 하고 뿌듯해하던 바로 그 모습이다. 사생아로 태어난 자신의 아이를 수치스럽게 여기지 않고 다시 자신과 가족을 위해 언덕으로 소를 몰고 농사일을 하는 안토니아는 일찍이 아버지에게 대한 애정으로부터 기인한 기존의 책임감과 더불어 이제 아이의 미래를 보장하기 위한 어머니로서의 강한 책임감을 가지고 자신의 행동을 규율하게 된다. 스티븐스 부인은 안토니아의 어머니로서의 책임감 있는 행동에 대해 다음과 같이 평가를 내린다.

손가락에 결혼반지라도 끼고 있는 여자처럼 처음부터 아기를 무던히도 귀여워했고 결코 부끄럽게 여기지 않았어. ...이 세상 어떤 아기도 이 아기보다 보살핌을 더 잘 받고 자라지는 못할 거야. 토니는 타고난 어머니야.

She loved it(the baby) from the first as dearly as if she'd had a ring on her finger, and was never ashamed of it. ... no baby was ever better cared-for. Antonia is a natural-born mother. (169)

실제로 짐이 안토니아를 다시 만나게 되었을 때, 안토니아는 그 어느 때보다도 몸이 야위어 있었고 일에 짓눌려 있는 듯이 보였지만 밭밭에서 벧단을 가리고 있는 안토니아를 바라보면서 짐은 농사일에 짓눌린 그녀의 얼굴 위로 ‘신중함’이라는 일종의 새로운 힘이 새겨져 있음을 감지하게 된다(170). 뿌리 깊게 자리 잡고 있는 건강과 대지에 대한 열정을 기반으로 고난으로부터 배운 삶의 지혜와 새로이 더해진 책임감을 그대로 내보여 준 것이다. 안토니아는 짐으로부터 변호사가 되기 위해 다시 뉴욕으로 떠나게 된 경위를 전해 듣고 한편으론 아쉬워하면서도 자신이 아버지를 잊지 않고 있는 것처럼 짐과의 인연도 놓지 않을 것과 앞으로 자신이 어떤 미래를 계획하고 있는지에 대해서도 함께 일러준다.

안토니아는 나에게 큰 도시들을 좋아하게 되었는지 물었다. “난 도시에서 살면 늘 불행했어. 벧단 하나하나, 나무 한 그루 한 그루 다 아는 낯익은 땅에서 사는 게 좋아. 난 여기서 살다가 죽고 싶어. 켈리 신부님이 그러시는데, 사람은 누구나 다 이 세상을 위해서 할 일을 갖고 태어난대. 그리고 난 내가 해야 할 일이 뭔지 알고 있어. 난 내 어린 딸이 장차 나보다 나은 인생을 살아가도록 보살피 줄 테야. 짐, 난 내 딸을 제대로 돌봐 줄 거야.”

She asked me whether I had learned to like big cities. 'I'd always be miserable in a city. I'd die of lonesomeness. I like to be where I know every stack and tree, and where all the ground is friendly. I want to live and die here. Father Kelly says everybody's put into this world for something, and I know what I've got to do. I'm going to see that my little girl has a better chance than ever I had. I'm going to take care of that girl, Jim.' (171)

자신보다 나은 인생을 살 수 있도록 아이를 잘 보살피겠다는 안토니아의 책임감 있는 모습에 짐은 그녀를 자신의 애인이나 아내보다, 어머니나 누나보다 소중히 여기고 있다(171)고 고백하게 된다. 안토니아의 맹목적이고 즉흥적인 고집스러움은 도시의 유혹 속에서 크고 작은 시행착오를 가져왔지만 이제 또 다시 대지 앞에 선 그녀는 강한 생명력을 회복하고 주체적인 긍정의 삶을 살기 시작한 것이다. 대지를 통해 재생의 길을 걷고 아이와 자신의 삶을 다시 곧추세우기 위한 강한 의지를 내보인 안토니아는 ‘본연의’ 모습을 회복하고자 하는 건설적인 신여성의

행로로 접어들었다고 할 수 있다. 그녀는 도시에서 좋지 않은 일들도 많이 겪었지만 좌절하지 않고 그 곳에서 배운 것들까지 수용하여 대지와 자신을 포함한 주위 환경을 더 나은 모습으로 변모시키는 지혜를 획득했다.

자신의 마음속에 항상 살아있는 존재로 자신의 모든 취향에 영향을 주는 자신의 일부(171)인 안토니아에게 짐은 다시 돌아오겠다는 약속을 하지만 그 약속을 지키게 된 것은 20년의 시간이 흐른 후였다. 짐은 샌프란시스코에서 만난 레나의 독려로 안토니아를 다시 만나볼 결심을 하는데 그 동안 안토니아는 안톤 엘리넥의 사촌인 쿠작(Cuzak)과 결혼해 온갖 고생 끝에 마침내 자신의 농장과 대가족을 성공적으로 꾸려나가고 있었다. 겉으로는 성공적인 변호사의 길을 걷고 있던 짐이 다시 안토니아와 만나게 되는 장면은 인상적인 이미지들로 채워져 있다. 한때 버든 거의 '부엌'이 안토니아에게 피난처 역할을 했다(165)는 것을 상기시키기라도 하듯 짐은 쿠작과 결혼해서 행복한 대가족을 이룬 안토니아를 그녀의 집 부엌에서 재회하게 된다. 고단한 세월로 회색으로 변해버린 안토니아의 곱슬머리와 사라져버린 그녀의 치아들(177)은 자신이 짊어진 책임들을 회피하지 않고 오히려 자신의 행동을 이끌어주는 내면의 힘으로 전환시킨 신여성으로서의 안토니아의 강인함을 증명해 보이는 지표들이다. 하지만 그녀를 빛나게 한 내면의 빛, 생명의 불꽃(the fire of life 177)은 결코 사라지지 않았고 불행한 결혼으로 내면적인 불모의 삶을 살고 있는 짐과 달리 활기 찬 대가족과 에덴동산에 비유될만한 농장도 일구어냈다.

과수원은 평화롭기 그지없었다. 삼중으로 울타리⁸⁸⁾가 둘러져 있었는데, 맨 앞에 가시철망이 있고 그 뒤에는 가시가 많은 아카시아나무 울타리가 있고 또 그 뒤로 여름철 더운 바람을 막아내고 겨울철 보호막이 눈을 고정시켜줄 오디나무 울타리가 있었다. 울타리들이 너무 높아 헛간 지붕도 풍차도 보이지 않고 오직 드높은 푸른 하늘만 보였다.

There was the deepest peace in that orchard. It was surrounded by a triple enclosure; the wire fence, then the hedge of thorny locusts, then the mulberry hedge which kept out the hot winds of summer and held fast to the protecting snows of winter. The hedges were so tall that we could see nothing but the blue sky above them, neither the barn roof nor the windmill. (180)

88) 이러한 3중의 울타리(triple enclosure)는 안토니아의 '안정적'인 정착(emplacment)을 상징하고 있다(Wilhite 283).

안토니아의 남편인 쿠작은 활동가나 수완가는 아니지만(174) 온건한 성품의 소유자로 열정적이고 추진력이 강한 안토니아와는 원만한 조화를 이룬다. 나무를 마치 사람인 것처럼(171) 사랑하고 책임감 있게 돌보는 안토니아와는 달리 도시 사람인 쿠작은 쉽사리 낙담하기도 하고 농장 일에 적응하기까지 많은 어려움을 견뎌내야 했지만 솔직하고 선량한 가장으로서의 본분은 잊지 않고 있다. 짐이 보기에 그는 안토니아가 그녀의 책임을 다하고 특별한 인생 목적을 달성하기 위해 필요한 도구(193) 역할을 해온 인물이다. 짐의 의심대로 한 사람에게 알맞은 삶이 두 삶을 위해서도 과연 알맞은 삶이 될 수 있을지는(193) 알 수 없지만 안토니아는 자신의 목적을 위해 쿠작을 선택했다고 말할 수 있다. 안분지족하는 삶을 위한 일종의 타협을 했다고도 볼 수 있는 쿠작은 짐만큼 예민한 지성이나 감수성을 소유하고 있지는 않지만 안토니아는 그가 자신의 책임감이 미치는 가정이라는 울타리를 함께 꾸려가는 동반자로서는 부족함이 없다고 판단한 것이다.

안토니아는 쿠작과의 결혼과 여러 번의 출산을 경험하고 개척지에서 대농장을 가꾸어 나가면서 더욱 모성적 힘을 지닌 인물로 변모해왔다. 20년이라는 긴 시간 속에서 대지와 의 고투를 통해 자연이 지닌 모성적 역할을 자연스럽게 체득하게 된 것이다. 안토니아의 가정을 방문했을 때 여러 명의 아이들이 지하의 과일 저장소(179)에서 물려나오는 광경을 보고, 짐은 ‘진정한 생명력의 폭발’(179)을 충격적으로 감지한다. 또한 그는 안토니아야말로 우리가 본능적으로 ‘보편적이고 진실한’(186) 것이라고 태고 적부터 간직해온 인간의 자태를 보여주는 인물이라고 단정 짓는다. ‘인류의 시조처럼 풍부한 생명의 광맥’(186)이 바로 짐의 눈에 비친 안토니아의 변모된 모습이며, 이는 확장되고 신비화되어 대지모(Mother Earth)와 동일시되고 있다. 안토니아의 생존에 대한 자립의지는 이제 대지를 기반으로 한 본연의 자아를 되찾고 실패로부터 자신의 단점을 극복하는 지혜와 용기를 획득함으로써 성공적인 삶을 개척하는 신여성의 모습을 구현한 것이다.

2. 서부 이민자 사회와 개척지 여성

로조스키는 『안토니아』를 “하나의 국가를 탄생시키는 어려움에 대한 전적인

깨달음으로부터 나온 미국문학의 응답”이라고 규정하고 캐썬에 대해 “미국문학에서 이민자들에게 영웅적인 지위를 부여한 최초의” 작가라고 평가를 내린 바 있다(MA introduction xxii). 캐썬이 살아있는 여성을 표본으로 서부와 ‘창조라는 여성원리’(a female principle of creativity)를 동일시함으로써, 타문화를 배척하기보다는 ‘유사성과 지속성(analogies and continuities)을 긍정하는’ 다원적인 국가 정체성을 확인하고자 했다고 본 것이다.

미국사회는 콜럼버스가 아메리카 대륙을 발견하고 약 130년이 지나 1620년 동부 매사추세츠(Massachusetts) 주 플리머스(Plymouth)에 필그림 파더스(Pilgrim Fathers)라고 불리는 청교도 개척자들이 도착한 이래로 개척과 이민의 역사로 구성되고 발전해온 공동체라 할 수 있다. 특히 미국의 국토와 영향력은 서부 진출의 역사와 그 맥을 같이 하는데 1803년 토마스 제퍼슨(Thomas Jefferson)이 프랑스의 나폴레옹 보나파르트(Napoléon Bonaparte)로부터 루이지애나(Louisiana)를 사들임으로써 영토가 획기적으로 확장되었고 이후로도 플로리다(Florida), 유타(Utah), 애리조나(Arizona)를 차례로 획득함으로써 점차 서쪽으로 그 영역을 확대해나갔다. 1848년 캘리포니아에서 대규모의 금광이 발견된 이후에는 서부가 금광 개발과 철도 건설을 통해 아메리칸 드림을 실현할 수 있는 부의 공간으로 새롭게 조명받기 시작했다(손정희, 김여진 105). 수많은 국내외 이주자들의 개척 사업에 대해 어고(Joseph R. Urgo)는 “미국 문화의 핵심은 이주의 역사에 있다”라고 보았으며(5) 일찍이 터너(Frederick Turner) 또한 “미국의 사회적 발전은 개척지에서 반복적이고 지속적으로 이루어져 왔다. 이 나라의 역사에서 중요한 지점은 대서양 연안이 아닌 대서부에 있다”(32)라고 천명하기에 이르렀다.

『안토니아』가 출간된 1918년의 미국사회는 제 1차 세계대전의 승전국으로서의 지위가 거의 확정되고 급속한 성장에 따른 피로감과 배금주의, 허무주의로 인해 자국민들의 의식이 마비되어가는 위험에 직면해 있었다. 즉 다가오는 대공황을 앞두고 물질적인 성공과는 별개로 미국인들의 정신세계가 급격히 무너져가고 있던 시기라 할 수 있다(Hoffman 23). 더 이상 뉴잉글랜드 정착민들의 개척정신이 유효하지 않은 시점에서 캐썬은, 미국사회를 탄생시켜왔던 도전정신과 건강한 생명력을 서부에서 개척의 역사를 이룬 유럽출신의 이민자들에게서 재확인해보고자 했다. 서로 다른 언어와 이질적인 문화적 배경을 가진 이민들이 미국이라는 국가

의 정체성을 형성해 나가고 집단과 이념들이 충돌하고 타협해가는⁸⁹⁾ 가운데 가장 ‘미국적인’ 특징을 반복적으로 규정하고 재생산하는 극적인 무대가 바로 미국 서부의 개척지였던 셈이다.

캐서 또한 동부 버지니아 주에서 태어났지만 1883년 만 9세가 됐을 때 중서부 지역인 네브라스카로 이동해 온 이주민의 일원이었다. 그녀는 예민한 성장기 소녀의 눈으로 웹스터 카운티(Webster County)와 레드 클라우드(Red Cloud)⁹⁰⁾에 거주하는 다양한 개척민들의 삶을 면밀히 포착할 수 있는 기회를 가졌다.⁹¹⁾ 1862년 자영농지법(Homestead Act)⁹²⁾이 통과되고 이어 1869년 새크라멘토(Sacramento)와 오마하(Omaha)를 잇는 대륙횡단철도가 완공되면서 미국 동부에서뿐만 아니라 유럽 전역으로부터 네브라스카를 포함한 미국 서부 지역으로 이민자들이 몰려들었는데 『안토니아』의 쉬멀다 가족, 할링 가족, 가드너 부인(Mrs. Gardener), 덴마크 출신의 세탁업자인 젠슨 씨(Mr. Jensen) 등이 모두 이런 다양한 출신 배경을 가진 인물들이다. 특히 쉬멀다 가족은 체코 이민자들이 대거 유입될 때 비교적 뒤늦게 도착한 부류로⁹³⁾ 캐서는 “수많은 체코 이민자들이 굉장히 우월한 타입의

89) 당시 이민자가 급증할수록 제 2외국어를 폐지하고 영어만 사용하도록 하는 등 미국화에 대한 요구는 더욱 거세어졌다. 스투어트 홀(Stuart Hall)은 동조화의 필요성에 대해서는 인정하면서도 한편으로는 ‘이주’라는 현실에 대해서 “민족 공동체라는 범주를 벗어나 다양성과 이질성을 인정하고 문화의 혼합과 신분의 재생산을 반영한다는 의미”라고 파악한다(235).

90) MA의 블랙호크 지역에 해당된다.

91) 안토니아의 모델이 된 애니 파벨카(Annie Pavelka)는 죽기 몇 달 전 편지에서 “이름들은 바뀌었지만 소설 속에 묘사된 것들은 대부분 사실이다(most all is true that you read in the Book though most of the names are changed)”라고 이야기함으로써 MA의 상당부분이 당시 네브라스카의 현실을 반영했음을 인정했다(introduction xiv).

92) 자영농지법에 따르면 미국 서부의 미개발 토지를 한 구역 당 160 에이커(약 20만평) 씩 무상으로 제공할 수 있는데, 신청자는 21세 이상이어야 하고 최소 3.6 x 4.3m 이상 크기의 집을 짓고 5년 이상 동안 농사를 지어야 했다. 1860년에 1차로 연방의회를 통과했지만 남북 출신의 뷰캐넌(James Buchanan) 대통령에 의해 저지되었고 1862년 5월 20일 링컨(Abraham Lincoln)대통령이 서명하여 발효되었다.

93) 1848년을 기점으로 미국으로의 이민이 급증하게 되는데 유럽출신 이민자들의 양상은 대략 1880년을 경계로 크게 변화한다. 초기(1848-80년)에는 당시 유럽 전역에서 전제정치에 반대하는 시민혁명들이 잇달아 일어난 탓에 정치적 불안을 피해 이민을 택한 이들이 주류를 이루었다. 이들(old immigrants)은 영국, 스코틀랜드, 아일랜드, 독일, 스칸디나비아 지역 출신의 이민들로 대부분 자질이 우수했기 때문에 미국의 도시와 서부 개척지에 잘 적응해서 큰 경제적 성공을 거두기도 했다. 반면 후기(1880-1914 제1차 세계대전)에는 캘리포니아에서 발견된 금광으로 인해 경제적 이유로 이주를 택한 이들이 많았다. 주로 헝가리, 폴란드, 이탈리아, 그리스 등의 동유럽과 남유럽 출신인 이들(new immigrants)은 초기 유럽이민들에 비해 여러 모로 적응에 어려움을 겪어야만 했다. 쉬멀다 가족은 시기상 이러한 후기 유럽이민에 속한다. 다만 캐서는 일반적인 인식과는 달리 체코 이민자들이 실제로는 우수한 자질

사람들이었다”고 언급한 바 있다(변효정 306).

부와 성공에 대한 꿈을 안고 개척지에 도착한 이들 이주자들은 예상을 뛰어넘는 험난한 현실과 대면하여 이중적인 고통을 감내해야만 했다. 즉 파괴적인 힘을 가진 처녀지를 마주하는 육체적 노동과 더불어 낯선 문화를 가진 이방인들과 우호적인 관계를 유지해야 하는 이중의 부담을 떠안아야 했다. 특히 이들 중에는 고국을 떠나오는데 대한 심리적 트라우마인 상실감을 간직한 인물들이 다수 포함되어 있었는데 『안토니아』에 등장하는 러시아인 피터와 파블이 그 극명한 예가 될 수 있다.

에피소드가 자유롭게 삽입된 소설의 구성 속에서 1부의 8장은 파블과 피터가 고향인 러시아에서 겪었던 끔찍한 이야기를 소개하고 있다.⁹⁴⁾ 갓 결혼한 신랑의 들러리였던 그들은 한겨울 결혼 피로연을 마치고 썰매를 몰아 마을로 돌아오는 길에 굶주린 늑대 무리들을 만나게 된다. 뒤따라오던 썰매들이 차례로 전복되어 그 탑승자들이 차례로 사나운 늑대들의 먹이가 되고 마지막으로 남은 파블과 피터 그리고 신랑과 신부는 말들과 사람들의 비명 속에서 이성의 끈을 놓게 되는데 결국 자신들의 안전을 지키기 위해서 파블은 신랑과 신부를 늑대들의 먹이로 던지는 최후의 선택을 한다. 겨우 살아 돌아온 두 사람은 마을에서도 추방을 당하고 미국으로 이주해 여러 도시들을 떠돌며 평생 외톨이이자 이방인으로 살아가게 되는데 이 일화는 광막하고 황량한 자연환경이 인간에게 끼칠 수 있는 파괴적인 영향력을 드러내는 예인 동시에 쉬멀다 씨의 자살에 대한 복선(foreshadowing)이 되기도 한다. 죄책감(sense of guilt)과 상실감(sense of loss) 등의 심리적인 트라우마가 이민들의 의식 깊은 곳에 깃들여 있음을 암시하고 있는 대목이다.

서로 실랑이를 벌이던 중 신랑이 자리에서 일어났다. 파블은 신랑을 후려쳐서 썰매 밖으로 밀어버리고 신부도 번쩍 들어 던져버렸다. 후에 그는 자신이 그 짓을 어떻게 했는지 정확히 기억할 수 없을 뿐만 아니라 그 후 무슨 일이 일어났는지도 전혀 기억할 수 없

을 가진 초기 이민자들(old immigrants)에 속해 있었으며 독일 이민자들과 비슷한 시기에 입국했을 것이라 추측한다(Tim Prchal 5-7).

94) 톰슨은 *MA*의 이러한 고딕적인 요소(Nebraska Gothic)들이 사실성(authenticity)를 떨어뜨리는 역할을 하고 있다고 본다. 파블과 피터 이야기(늑대에 던져진 신랑, 신부), 쉬멀다 씨의 자살과 교차로에서의 매장, 부랑자가 탈곡기에 몸을 던져 자살한 사건, 워 커터의 살인과 자살. 임신하고 버려진 안토니아가 가축 모는 일을 한 후 혼자서 출산한 이야기 등 *MA*에는 고딕 풍의 일화가 다수 삽입되어 있다(Thompson 211).

노라고 말했다. ... 파블과 피터는 단둘이서만 썰매를 몰고 마을에 들어섰다. 그날 이후로 그 두 사람은 늘 외톨이었다. 파블의 어머니는 아들을 쳐다보려고도 하지 않았다. 결국 그들은 마을에서 쫓겨났다. 낫선 고장만 찾아다녔지만 사람들은 그들의 고향을 알고 나면 혹시 신부를 늑대에게 먹이로 던져준 두 남자를 아느냐고 으레 물어왔다. 어디를 가든 그 이야기는 두 사람을 쫓아다녔다. 그들은 미국으로 갈 돈을 마련하느라고 5년 동안 저축했다. 그리고 미국으로 와서는 시카고, 디모인, 포트웨인 등 여러 도시에서 일을 했으나 불운은 그들 곁을 떠나지 않았다.

In the struggle, the groom rose. Pavel knocked him over the side of the sledge and threw the girl after him. He said he never remembered exactly how he did it, or what happened afterward....

Pavel and Peter drove into the village alone, and they had been alone ever since. They were run out of their village. Pavel's own mother would not look at him. They went away to strange towns, but when people learned where they came from, they were always asked if they knew the two men who had fed the bride to the wolves. Wherever they went, the story followed them. It took them five years to save money enough to come to America. They worked in Chicago, Des Moines, Fort Wayne, but they were always unfortunate. (38)

파블은 날카로운 등뼈 때문에 누워있기도 곤란할 정도로(36) 앙상하게 여윈 채로 죄의식에 시달리다 쓸쓸한 죽음을 맞이하고 단지 마부 역할을 했을 뿐인⁹⁵⁾ 피터조차도 사채업자인 워 커터에게 전 재산을 빼앗기고 철로⁹⁶⁾ 공사장에서 요리사로 일하기 위해(38) 다시 길을 떠난다. 친구였던 두 사람을 잃은 쉬멀다 씨도 결국 개척지 생활의 삭막함과 고향에 대한 그리움을 극복하지 못한 채 폭설이 내리던 한겨울에 자살을 택하고 말았다.

원시적인 자연환경이 인간에게 미치는 파괴적인 영향력은 안토니아가 만난 이름 모를 부랑자와 레나 링가드를 짝사랑한 올 벤슨(Ole Benson)의 일화에서도 잘 드러난다. 지독히 무더웠던 어느 여름날 안토니아가 일하는 탈곡현장에 찾아온 정체를 알 수 없는 한 부랑자는 마실 맥주 한 모금 얻지 못한 채 “더 이상 방랑하는 일에도 지쳤다”(“I’m tired of trampin’. I won’t go no farther.” 99)고 고향을 지르고는 탈곡기 속으로 몸을 내던진다. 유품으로 발견된 주머니칼과 위시본

95) 쉬블리(Steven Shively)는 피터에 대해 파블과 동승한 마차의 마부였을 뿐 실은 “파블의 행동에 의한 희생자”라고 옹호한다(96).

96) 바릴라스(William Barillas)는 철도는 이동과 장소상실(placelessness)의 상징이므로 피터가 또다시 이산자로 전락하고만 것이라고 설명한다(20).

(wishbone), 몇 편의 시로 짐작컨대 그도 한 때는 삶에 대한 작은 희망과 미련을 가졌던 사람이었을 것이다. 추운 겨울이 아닌 한여름에 지친 생을 마감한 것은 다가올 혹한이 그에게 가져다줄 시련을 또다시 이겨낼 자신이 없었기 때문일지도 모른다. 소설에서 내내 게으르고 의기소침한 사람으로 묘사되는 올 벤슨도 노르웨이 출신의 이주민으로 미치광이 아내와 함께 비가 새는 토굴집에 거주하는 한계 상황에 놓인 인물이다. 한 때 자유롭고 방탕한 생활을 즐기던 뱃사람이었던 그는 마음이 약한 자신을 울바로 잡아줄 것이라 믿고(152) 아내 매리(Crazy Mary)와 결혼해 개척지에서 새로운 생활을 시작하려 하지만 결국 아내는 질투로 미쳐버렸고 자신은 언덕에 앉아 소 떼를 모는 레나를 지켜보며 잠시 동안만 침울함을 달랠 뿐이다. 이렇듯 개척지의 자연은 신체나 의지력이 나약한 인간의 삶은 쉽게 말살시켜버리는 속성을 가지고 있다.

개척지로 이주해 온 이민자들을 대하는 토착민들의 태도는 크게 두 가지 양상으로 나타난다. 우선 상대적으로 일찍 이민을 와서 이미 안정을 이룬 토착민들이 힘든 환경 속에 함께 생존해나갈 이웃에 대해 따스한 배려와 종교적 관용을 베푸는 장면들이 종종 목격된다. 예를 들어 버든가의 농장 일꾼인 오토는 일찍이 오스트리아를 떠나 미국으로 건너올 당시에도 친척의 부탁으로 같은 배를 타고 온 어느 부인과 세쌍둥이를 오해를 받아 가면서까지 시카고에 있는 그녀의 남편에게 무사히 데려다준 바 있다(43). 그는 비극적인 죽음을 맞은 쉬멀다 씨를 위해 직접 관을 만들기도 하고(63) 버든가의 농사일을 전력으로 돕는 한편 제이크와 함께 짐에게는 친형 같은 존재가 되어준다(81). 짐의 가족이 블랙호크로 이사하게 되자 결국 그는 서부에 있는 광산으로 다시 떠나게 되지만 먼 훗날까지 짐과 안토니아는 인정 많은 오토와 제이크를 기억하며 그리워하게 된다.

짐의 할아버지와 할머니는 특히 지혜롭고 균형 잡힌 삶의 모범을 보여주는 인물들로 쉬멀다 가족을 위해 그들이 한 겨울의 처절한 궁핍을 잠시나마 모면할 수 있도록 음식을 장만해주고(44-8) 농사일을 가르쳐주기도 한다. 이들은 안토니아가 돌보던 말이 복통으로 고생하자 한밤중에 몸소 찾아가 주사를 놓아주는(76) 그야말로 선량한 이웃이라 할 수 있다. 두 노인의 배려는 종교와 민족을 초월한 관용을 베푸는 장면에서 더욱 돋보인다. 짐의 할아버지는 본인이 프로테스탄트임에도 불구하고 크리스마스 선물에 대한 감사인사를 온 쉬멀다 씨가 트리 앞에서 성호

를 긋고 무릎을 꿇자 “착한 사람이 하는 기도는 모두 다 좋은”(“The prayers of all good people are good” 52) 것이라며 개의치 않는다. 또 다른 가톨릭교도인 안톤(Anton Jelinek)이 자신의 어린 시절 프러시아와의 전쟁 중에 창궐했던 콜레라를 무사히 피할 수 있었던 것은 모두 그리스도의 영성체를 모시고 있었기 때문(62)이라고 주장하는데 이에 대해서도 짐의 할아버지는 특별히 반박하지 않는다. 짐의 할머니 또한 쉬멀다 씨가 자살한 이방인이라는 이유로 블랙호크에 있는 가톨릭 묘지에도, 노르웨이인들이 관리하는 교회 공동묘지에도 묻히지 못하는 운명에 처하자 몹시 분노하는 모습을 보인다.

‘만약 이 외국인들이 그렇게까지 자기네 동족끼리만 상종하겠다면 우린 좀 더 개방적인 미국인 묘지를 마련해야겠군요. 봄이 오면 당장 하나 만들어 놓도록 남편에게 부탁해야겠어요. 앞으로 내게 일이 닥쳐올 경우 노르웨이 사람들이 혹시 내가 자기들 사이에 누울 만큼 훌륭한 인물인지 알아내려고 나를 종교 재판에 넘기게 하고 싶진 않군요.’

‘If these foreigners are so clannish, Mr. Bushy, we'll have to have an American graveyard that will be more liberal-minded. I'll get right after Josiah to start one in the spring. If anything was to happen to me, I don't want the Norwegians holding inquisitions over me to see whether I'm good enough to be laid amongst 'em.’ (65)

결국 쉬멀다 씨는 자신의 부인과 아들 엠브로쉬의 희망에 따라 이후 십자로가 될지도 모를 토지 서남쪽 경계에 있는 말뚝 아래에 묻히게 된다. 짐의 할아버지의 예상과는 달리 쉬멀다 씨의 무덤은 그 위로 마차가 지나다니는 비운을 피할 수 있었는데 이는 측량된 경계선대로 도로를 내지 않고 무덤을 약간 비껴나간 사람들의 배려 덕분이었다. 기다란 붉은 폴로 덮인 작은 섬 같은 형상을 띤 그의 무덤과 주변의 부드러운 흙길은 그 후로도 짐에게 고향에 대한 따뜻한 추억거리가 된다(68). 이 외에도 개척지의 최전선이 아닌 블랙호크와 같은 소도시에서는 할링가와 세탁업자 쟈슨 씨처럼 이민 가정 출신의 자녀들을 고용해 경제적인 자립을 돕는 일들이 흔한 관행에 속했다. 사업수완이 뛰어난 여장부인 할링가의 큰 딸 프랜시스(Frances Harling)는 수 킬로미터 밖에 사는 농부의 경제 사정까지도 속속들이 꿰뚫고서 짐의 할아버지와 지혜를 모아 블랙호크의 고리대금업자인 커터의 손아귀로부터 불쌍한 농부들을 여러 번 구해주기도 했다(84).

물론 이민자들을 바라보는 토착민들의 시각이 항상 우호적이었던 것은 아니다. 먼저 정착한 개척민들 중에는 크라이에크나 커터처럼 자신들이 가진 상대적인 이점을 악용해서 뒤늦게 도착한 이민자들에게 사기를 쳐 재정적 파탄으로 몰아넣는 악행을 저지르는 이들도 존재했다. 무엇보다 기존 토착민들의 부정적인 시선에는 ‘별개의 종족’(‘a race apart’ 109)을 대하는 편견이 개입되어 있었는데 이는 짐이 중부 평원을 가로질러 할아버지 댁으로 오는 기차 안에서 처음 목도된다. 같은 기차에 탑승한 다른 이민 가족(a family from ‘across the water’ 9)을 만나보겠느냐는 차장의 제안을 짐이 선뜻 거절하자 이에 대해 제이크는 “외국인들에게서는 자칫 병이나 옮기 십상”(10)이라며 두둔해준다. 시종일관 자애로운 모습을 보이는 짐의 할머니조차도 음식을 챙겨준 보답으로 쉬멀다 씨의 부인이 보헤미아에서 가져온 양념들을 챙겨주자 집으로 돌아온 후 미심쩍어하며 이를 화덕 속으로 던져 버린다(48). 그 갈색 양념조각들은 사실 귀한 마른 버섯들이었지만 오해와 편견으로 인해 완전히 소각되어버린 것이다.

엠브로쉬와 쉬멀다 부인은 특히 가난에 찌들고 교양이 없는 ‘이방인들’로 작품 속에서 묘사되고 있다. 쉬멀다 부인은 허세와 자만심이 강한 인물로 짐의 조부모 댁을 방문하는 동안 무쇠냄비와 요리 기구를 시샘해서 가져가기도 하고(53) 짐의 할아버지에게서 외상으로 구입한 젓소가 젓이 많이 나오지 않는다는 핑계로 제값을 지불하려고 하지 않는다(71). 엠브로쉬 또한 통나무집을 지을 때 짐의 할아버지에게서 빌려간 톱을 부러뜨리고는 발뺌을 한다거나(72) 빌려간 말 목걸이(horse-collar 73)를 제대로 돌려주지 않는 바람에 제이크와 큰 다툼을 벌이기도 한다. 이들은 화자인 짐과 주변사람들의 눈에 마치 ‘한 쌍’(They’re a pair, Ambrosch and that old woman! 85)인 듯 한결같이 부정적 인상을 주는 인물들이지만 이들 이외에 짐이 강한 호감을 갖고 있는 이민자 처녀들에 대해서조차 블랙호크의 토착민들은 곱지 않은 시선을 보낸다.

시골 처녀들은 읍내 사회 질서에 위협적인 존재로 간주되었다. 그들의 아름다움은 관습적인 배경에 대조되어 지나칠 정도로 대담하게 빛을 발했기 때문이다. 그러나 블랙 호크의 젊은이들은 패기도 없고 어떤 욕망보다도 체면을 훨씬 더 소중하게 생각했기 때문에 사실 그 어머니들이 괜한 걱정을 할 필요는 없었다.

The country girls were considered a menace to the social order. Their beauty shone

out too boldly against a conventional background. But anxious mothers need have felt no alarm. They mistook the mettle of their sons. The respect for respectability was stronger than any desire in Black Hawk youth. (111)

미국사회의 주류라 할 수 있는 토착민들의 선입견을 극복하는 방안으로 개척지의 이민자들은 그 주류에 병합되고 흡수당하는 쉬운 방법을 선택하지 않았다. 이들은 그보다는 자신들의 근원을 잊지 않고 고향의 기억을 간직하고자 노력했다. 즉 모국의 언어와 가치관, 행동양식 등을 저버리지 않고 내면화하는 동시에 거주국인 미국의 문화와 생활방식들을 받아들여 조화롭게 양립하는 지혜를 발휘한 것이다. 이주민들은 각각 보헤미아나 노르웨이, 스웨덴, 오스트리아, 독일 등 자신들의 고향을 떠나 네브라스카의 개척지를 일구고 미국사회의 일부로 다시 태어났다. 야비한 성격의 엠브로쉬조차 보헤미아의 가톨릭 전통을 따라 아버지의 영혼을 위해 동생 마렉(Marek Shimerda)의 품삯 6달러 전부를 블랙호크에 있는 신부님에게 보내서 미사를 올리고(76) 안톤은 힘든 상황에도 불구하고 끝까지 신부님을 모시고 와 쉬멀다 씨가 지은 대죄를 씻어주고자 한다(61). 안토니아는 신대륙 네브라스카 속에 작은 보헤미아 전통을 이루며 살아가는데 “난 결코 고향을 잊지 않을 거야”(129)라는 다짐대로 가족 모두가 보헤미아어를 사용하고 보헤미아식 콜라쉬(kolache)를 만들어 먹는다.

이민자들과 토착민들의 관계 속에는 애정과 갈등, 포용과 소외, 반목과 은근한 위계질서 등이 혼재되어 있는 것이 사실이다. 다원주의적인 미국사회는 이러한 이민자들이 꾸준히 그 다양성을 체계 안에 공급하고 생존을 위한 경쟁과 협력을 반복하면서 서로의 존재와 가치를 인정하는 과정을 거듭해왔다. 『안토니아』의 무대는 이러한 여러 집단들이 유기적으로 공생하는 방안을 탐색해가는, 다시 말해 가장 ‘미국적인’ 정체성을 형성해나가는 생생한 현장이라 할 수 있다.

개척지에서의 힘든 노동과 토착민들과의 관계설정이라는 이중적 한계에 직면한 안토니아를 비롯한 개척지 신여성들의 이야기를 자신이 바라보는 시각으로 독자에게 전달해나가는 인물이 바로 짐 버든이다. 『안토니아』의 도입부에서 화자는 집에 대해 낭만적이고 열정적인 성향(6)을 지니고 있다고 언급한다. 이미 마흔이 넘었지만 사그라지지 않은 열정과 충동을 간직한 채 새로운 사람들을 만나 새로운 일을 착수하고 자신이 일하는 철도회사의 노선이 통과하는 서부의 거대한 초

원에 대해 개인적인 열정을 가지고 사랑하는(6) 인물로 소개된다. 여성작가로 보이는 화자에게 왜 안토니아에 대해서 글을 쓰지 않는지 질문하고는 곧 두 사람 각자 안토니아에 대한 이야기를 써보기로(7) 합의하는데 짐은 안토니아에 대해 기억나는 것들을 일정한 형식 없이 떠오르는 대로 글로 작성해 나간다(7). 짐은 자신의 기록을 ‘안토니아’에서 ‘나의 안토니아’로 제목을 수정한 후에야 비로소 만족하게 되는데 이는 이후에 펼쳐질 안토니아에 대한 짐의 기록이 ‘그의’ 주관적이고 낭만적인 시선의 필터를 거친 것임을 암시하는 대목이기도 하다.

짐의 이러한 성향은 어린 시절 농장 일꾼인 제이크와 함께 기차를 타고 처음 네브라스카로 이주해 오는 시점에서 이미 확연히 드러나기 시작한다고 할 수 있다. 그가 눈을 떼지 못하고 탐독하고 있는 『제시 제임스의 생애』는 초기 개척기에 미국 미주리 주에서 은행과 열차 강도, 살인 등을 저질렀던 무법자의 일생을 다룬 소설이다. 갱단의 두목이었던 인물을 당시 미국 중서부 지역을 무대로 한 로빈 훗과 같은 인물로 이상화시킨 소설을 읽으면서 할아버지 댁으로 향하고 있다는 점에서 개척지와 그 거주민을 대하는 짐의 시각이 상당히 낭만적인 색채를 지니게 될 것임을 예고하고 있는 셈이다.

짐의 낭만성은 사실 그가 예민한 감수성의 소유자였기에 가능한 것이기도 했다. 특히 그는 네브라스카 평원 한가운데 위치한 할머니의 ‘지하부엌’에 대해 남다른 감회들을 보이곤 한다. 식구들에게 온기와 편안함을 제공해주고 배불리 먹을 음식을 마련해 주면서 집안을 이끄는 할머니의 밝은 성격에 탄복한 짐의 시선은 곧 할머니의 농장 부엌에 대한 묘사로 이어진다.

그 당시 지하실 부엌은 마치 겨울 바다에 떠있는 작고 탄탄한 배처럼 더없이 아늑하고 따듯했다. 옥수수 껍질을 까느라고 아침나절을 밭에서 보내다 정오가 되면 귀까지 폭 늘려쓴 긴 모자에 붉은 색 안감을 댄 투박한 덧신을 신고 돌아오는 일꾼들의 모습은 북극 탐험가들처럼 보였다. 오후에 할머니가 2층에 앉아 바느질을 하거나 옥수수 까는 장갑을 만들 때면 나는 할머니한테 ‘스위스 로빈슨 일가’를 커다란 소리로 읽어 드렸는데, 내 생각으로는 모험이 가득 찬 생활을 한다는 점에서 로빈슨 가족은 우리만 못했다. 인간에게 가장 막강한 적은 추위니까.

The basement kitchen seemed heavenly safe and warm in those days—like a tight little boat in a winter sea. The men were out in the fields all day, husking corn, and when they came in at noon, with long caps pulled down over their ears and

their feet in red-lined overshoes, I used to think they were like Arctic explorers. In the afternoons, when grandmother sat upstairs darning, or making husking-gloves, I read 'The Swiss Family Robinson' aloud to her, and I felt that the Swiss family had no advantages over us in the way of an adventurous life. I was convinced that man's strongest antagonist is the cold. (41)

1월 20일 짐의 생일에 시작된 대단한 눈보라는 결국 쉬멀다 씨의 자살까지 가지고 오고 짐은 『로빈슨 크루소』를 꺼내 읽어보려다가 크루소의 섬 생활이 자신들의 생활에 비하면 오히려 따분한 편이라고 느낀다. 그는 농장의 안락한 거실을 둘러보다 어찌면 쉬멀다 씨의 영혼이 바로 그 순간, 생전에 무척 마음에 들어 했던 짐의 집, 자신의 곁에 머물고 있을지도 모른다는 데까지 생각이 미치게 된다. 쉬멀다 씨를 죽음으로 몰아간 것은 고향에 대한 그리움이었으며 이제 자유로워진 그의 영혼이 틀림없이 자기 고향으로 돌아갈 것이라고(59) 굳게 믿고 있던 짐이 쉬멀다 씨의 영혼에게 잠시나마 평안과 위로를 주도록 선택된 장소가 자신의 집 부엌이라고 생각하는 대목은 적잖은 상징성을 가진다고 할 수 있다. 할머니의 집 지하부엌은 짐이 가진 낭만적인 성향과 예민한 감수성이 개척지의 거친 자연환경에 대응하는 중간지대이면서 또한 화해의 장소인 것이다.

지하층에 따로 아늑하게 자리 잡고 있어서 우리 집의 심장이요 중심부로 여겨지는 부엌으로 가만가만 내려갔다. 부엌 화덕 뒤에 놓인 긴 의자에 앉아 나는 쉬멀다 씨에 대해서 생각하고 또 생각했다. 밖에서는 수백 킬로미터에 걸친 눈벌판을 휩쓸며 몰아치는 바람 소리가 들려왔다. 마치 내가 쉬멀다 씨를 출고 괴로운 바깥 겨울 들뜬에서 우리 집 안으로 들어오도록 한 다음 부엌에서 함께 앉아있는 기분이었다.

I went softly down to the kitchen which, tucked away so snugly underground, always seemed to me the heart and centre of the house. There, on the bench behind the stove, I thought and thought about Mr. Shimerda. Outside I could hear the wind singing over hundreds of miles of snow. It was as if I had let the old man in out of the tormenting winter, and were sitting there with him. (59)

열세 살이 되었을 때 블랙호크로 이사한 이후로도 짐은 옛 농장 부엌에 대한 따스하고 낭만적인 기억을 지우지 않고 있는데 이는 할링 씨 집의 거실이나 블랙호크 읍내 교회의 색유리에 대한 추억과도 연계되고 있다. 특히 도시의 황량한 거

울퉁경 속에서 마치 라플란드인들이 기름을 몹시 그리워하듯이(97) 교회의 색유리가 주는 따뜻한 정감에 이끌리는 짐의 모습은 어디서든 자신만의 낭만적인 안식처를 찾아내고자 하는 그의 감수성을 나타낸다. 할링가의 큰 딸인 프랜시스도 이러한 낭만적인 성향과 예민한 감수성으로 인한 짐의 편향적인 시각을 충분히 파악하고 있었다. 프랜시스도 남자였더라도 토착민들이 주로 가는 올빼미 클럽에 가지 않고 소방관 홀 토요일 밤 무도회에서 이민 온 아가씨들과 어울렸을 거라는 짐의 말에 프랜시스는 고개를 좌우로 흔들면서 다음과 같이 대꾸한다.

“글쎄다. 알 수 없지. 그 시골처녀들에 대해서는 아마 내가 너보다 더 잘 알고 있을 거야. 넌 항상 그 애들을 매력적으로 보는 경향이 있어. 넌 낭만적이야. 그게 바로 너의 문제라고.”

'I would and I wouldn't. I expect I know the country girls better than you do. You always put a kind of glamour over them. The trouble with you, Jim, is that you're romantic.' (125)

남다른 감수성으로 인한 낭만적인 성향과 함께 짐의 시선을 특징짓는 것은 그의 ‘중간자적인’ 시각이라 할 수 있다. 짐은 ‘이주’라는 경험을 공유하고 있는(97) 네브라스카 이민 여성들에 대해 그녀들의 강한 생명력을 선망하고 찬양하면서도 한편으로는 주류 계층의 남성이라는 자신의 상대적인 우위를 무의식적으로 간직하고 있다.

우선 짐은 블랙호크 주민들의 속물근성을 경멸하면서 자신은 그러한 편견을 가지고 있지 않음을 누차 강조하고 있다. 또한 이민 여성들이 새로운 땅에서 자리를 잡는 무척 힘든 시기에 어린 시절을 보낸 탓에 교육이라고는 받아본 적도 없다는 사실에 대해 짐은 깊은 연민을 느끼고 후일 그들의 대단한 희생으로 성공하게 된 동생들이 오히려 자신들의 언니나 누나보다 훨씬 흥미롭지도 유식하지도 않은 인물들이라고 평가를 내리기도 한다. 황야를 일구는 일을 도우며 자란 맏딸들은 삶

97) 이에 대해 윌하이트(Keith Wilhite)는 ‘이주’ 혹은 ‘뿌리 뽑힘’(‘uprootedness’)의 경험을 공유하고 있지만 안토니아는 이주지에 ‘안착’(emplacement)하는 반면 짐은 계속되는 이동으로 인한 ‘추방’(displacement)을 겪게 된다고 지적한다. 다만 짐의 ‘추방’은 완전히 배척된다는 의미가 아니라 향수(nostalgia)를 매개로 ‘안착’으로 치환될 가능성을 내포하고 있다고 본다(269-86).

에서, 가난에서, 어머니와 할머니에게서 많은 것들을 배운(109) 사람들이며 건강한 활기로 넘치는 인물들이라는 짐의 찬사는 작품 전반을 통해 이어지고 있다.

신체적으로 이 시골 아가씨들은 거의 다른 인종 같았고 야외에서 일을 하느라 모두들 활력이 넘쳤으며, 읍으로 옮겨와 어색해하고 수줍어했던 첫 단계가 지나자 몸속에 지닌 그 활력이 다시 밖으로 드러나서 태도를 항상 긍정적으로 만들어주고 행동도 자연스럽게 자유롭게 해주었기 때문에 그들은 블랙 호크의 여자들하고는 당연히 눈에 띄게 달라 보였다.

Physically they were almost a race apart, and out-of-door work had given them a vigour which, when they got over their first shyness on coming to town, developed into a positive carriage and freedom of movement, and made them conspicuous among Black Hawk women. (109)

블랙호크의 고등학교에서는 체육 과목도 없었고 부잣집 딸들에게 육체적 운동은 고상하지 못하다고 여겨지던 시절이었기 때문에 대부분의 읍 여자아이들은 기운 없고 멍한 얼굴로 높다란 책상에 앉아 마치 천사처럼 어깨 밑으로는 아무 것도 보이지 않는(109) 형상을 띠고 있다. 이와는 달리 안토니아나 레나 같은 이민자 처녀들은 건강한 생명력을 발산하는 인물들이다. 술집, 잡화상, 담배 공장, 정거장에 들러 울적한 저녁시간을 소일하던 짐은 블랙호크에 대한 이미지를 부정적이고 생명력이 없는 곳으로 보고 있다. 그 곳에서는 정거장에서 짐과 잡담을 나누곤 했던 전보계원처럼 오마하나 덴버, 와이오밍처럼 '생명력이 있는 어떤 곳'(119)으로 떠나고자 하는 이들이 많았는데 짐은 활기를 잃고 가식적인 체면만을 중시하는 블랙호크 주민들의 삶을 다음과 같이 묘사한다.

그러나 그런 나약함 속에서도 그 얼마나 많은 질투와 선망과 불행을 감내하고 있는 이들이 있었던가! 그런 집안에서 이어지는 삶이란 회피와 부정으로 형성되는 것 같았다. 밥이나 빨래나 청소 등은 되도록 하지 않으면서 남의 입에 오르내리거나 않으려고 머리를 쓰는 인생, 말이나 음성이나 눈빛까지도 어딘가 은밀한 분위기를 띠고 각자의 취향이라든가 자연스러운 기호는 조심스럽게 억제되어 있었으니 이렇듯 경계된 삶이란 어찌 보면 독재정치 하에서의 삶과 유사했다.

Yet for all their frailness, how much jealousy and envy and unhappiness some of them managed to contain! The life that went on in them seemed to me made up

of evasions and negations; shifts to save cooking, to save washing and cleaning, devices to propitiate the tongue of gossip. This guarded mode of existence was like living under a tyranny. (120)

짐이 또래의 블랙호크 여자아이들에게는 전혀 관심이 없고 안토니아나 레나, 세명의 메리와 함께 있을 때라야 활기를 띠는(118) 사내아이라는 사실에 대해서 미심쩍어하는 소문이 나돌기도 하지만 짐은 전혀 개의치 않는다. 오히려 그는 실베스터 러빗(Sylvester Lovett)의 예를 보면서 이른바 블랙호크의 손이 고운 중산층 사무직 직원들에 대해 경멸감을 키울 뿐이다(112). 부친이 운영하는 은행에서 현금 출납계원으로 일하던 러빗은 토요일 밤마다 천막 교습소로 찾아와 레나를 상대로 춤을 추고 레나가 잠시 시골에 내려가 있는 동안에도 그녀를 만나기 위해 그 먼 시골까지 마차를 타고 가서 드라이브를 할 정도로 그녀에게 푹 빠져 있었지만 사람들의 시선을 견디지 못하고 결국 여섯 살 연상의 부유한 과부와 결혼하여 현실로부터 도피해버린다. 짐은 그와는 달리 사회적 평판은 크게 신경 쓰지 않은 채 이들 스칸디나비아 이민자들의 딸들과 기꺼이 어울리는 것을 즐기는데, 이는 그녀들이야말로 모성적 존재이며 미래에 대한 비전을 제공해 줄 수 있는 생명력을 지닌 인물들이었기 때문이다.

한편으로, 안토니아와 그녀의 친구들에 대한 선망과 호감과는 별개로, 짐이 계층과 성별에 있어 그들보다 상대적으로 우월한 지위에 있다는 것을 무의식적으로 드러내고 있다는 점을 동시에 주목해볼 필요가 있다.

우선 짐은 안토니아를 처음 만나자마자, 첫 음절에 강세를 두고 안토니아라고 부르는 그녀의 가족들과는 달리 ‘토니’라는 미국식 이름으로 줄여 부르는데 이는 자신이 속한 미국의 주류문화에 하루속히 편입될 것을 무의식적으로 강요하는 것이라 해석될 수도 있다. 할머니의 요리도구를 탐내는 쉬멀다 부인 때문에 기분이 상하게 되었을 때는 “이 나라를 좋아하지 않는 사람은 자기 나라에 있으면 되잖아. 우리는 그런 사람들을 억지로 여기 오게 한 게 아니야”(53)라고 핀잔을 주며 토착민에 속하는 자신과 아직 주변인이라 할 수 있는 안토니아 가족을 분명히 구분 짓기도 한다. 또한 짐은 사랑하는 안토니아를 대신해 자신이 위기를 맞게 되었을 때도 이를 기꺼이 요행으로 받아들여려 하지 않는다. 은 식기나 고리대금 서류를 안토니아의 침대 밑에 보관하게 하고 오마하로 떠난 커터 부부 때문에 불안해

하는 안토니아를 대신해서 짐의 할머니의 제안으로 짐이 그녀의 방에서 잠을 자게 되던 날 강간미수사건이 발생한다. 혼자 돌아온 커터에게 겁탈당하는 봉변을 간신히 모면한 짐은 안토니아가 자신을 그 지경으로 몰아넣었다고 생각하고 커터만큼이나 안토니아에 대해서도 강한 혐오감을 내보인다(135).⁹⁸⁾

또한 짐은 무도회에서 레나와 왈츠를 추면서 그녀가 지닌 매력과 나른한 우아함, 강한 생명력에 이끌려 마치 과도를 타고 흘러가는 몽롱한 기분에 빠져들다가도 동시에 무더운 여름날의 열기 속에서처럼 웬지 초조해하는(121) 자신을 발견하곤 한다. 특히 링컨에서 대학을 다니는 짐의 하숙집을 레나가 처음 방문한 이후 짐은 “이들 같은 처녀들이 이 세상에 존재하지 않는다면 ‘시’라는 것 또한 존재하지 않을 것이다.”(146)라고 새삼 깨닫지만 가벼운 교제는 할지언정 레나와의 관계를 깊게 진전시키려고 하지는 않는다. 천진하고 솔직한 성격의 레나가 다리(leg)를 ‘사지’(‘limb’)라고 한다든가 가옥(house)을 ‘가정’(‘home’)이라고 하는(151) 소리를 듣는 것만큼 재미있는 것도 없다고 생각하지만 짐은 그런 그녀를 결혼 상대로까지 상상해보지는 않고 있다. 짐과 레나가 함께 관람을 한 연극 춘희(Camille)는 이러한 신분적인 한계를 환유해서 표현한다. 알렉상드르 뒤마 피스(Alexandre Dumas fils)에 의해 1848년에 출판된 소설을 원작으로 한 이 연극은 어울리지 않는 신분을 가진 두 연인 아르망(Armand Duval)과 마르그리트(Marguerite)의 비극적인 사랑에 관한 이야기이다. 결국 마르그리트와 맺어질 수 없는 아르망과 자신을 은연중에 동일시하는 짐에 대해서 폴리(Diana H. Polley)는 짐이 레나와 거리두기를 하는 것은 안토니아에게 한계를 두는 것과 같은 이유에서 비롯된다고 주장한다.⁹⁹⁾ 짐이 아내로 선택한 여성은 강한 모성과 책임감을 보이는 안토니아도 자유롭고 관능적인 매력을 발산하는 레나도 아니다. 그녀들에 대한 전망이 맨 발로 밀밭을 가로질러 자신에게 다가와 키스하는 꿈(123)으로 왜곡되어 나타날 때도 있지만 현실에서의 짐의 아내는 자신과 같은 중산층으로 시민운동가들이나

98) 이에 대해 변효정은 주류인 자신의 삶에 강한 타격을 입힌 안토니아에 대해 짐이 강한 거부반응을 보인 것이라 해석하고 있다(312). 켈팡(Blanche H. Gelfant) 역시 “짐이 마을의 젊은 남자들처럼 고용된 처녀들과 어울려 노는 허락은 받을 수 있지만 결코 결혼은 허락하지 않는 블랙호크의 강제적인 사회적 규율로부터 벗어나지 못하고 있다”고 지적한다(11).

99) 폴리(Diana H. Polley)는 이에 관해 “비록 안토니아와 레나의 인생행로가 한 사람은 도시로 한 사람은 대지로 갈리기는 하지만 사실 두 사람은 도플갱어와 같은 존재들”이라고 설명하고 있다(145-46).

이류예술가들을 후원하는 허식에 찬, 교양은 보이지만 정작 자기 남편의 취미는 이해하지 못하는(5-6) 여성일 뿐이다.

개척지 이민자 여성들과 짐의 심리적 거리는 실제로 이들이 자신의 과거를 대하는 방식에서도 마찬가지로 목격된다. 자신들의 고향과 과거에 대한 기억을 간직하고 끊임없이 그리움으로 되새김질하는 안토니아와는 달리 짐은 자신이 어릴 적 떠난 고향인 버지니아에 대해서는 일체 언급하지 않고 있다.¹⁰⁰⁾ 남부에 대한 짐의 기억은 단지 버지니아에서는 집 바깥에 있던 부엌이 추위가 맹위를 떨치는 네브라스카 지역에서는 할머니 맥 농장과 같이 집 내부의 지하에 위치했다는 사실(‘Down to the kitchen’ struck me as curious; it was always ‘out in the kitchen’ at home. 12)과 흑인 피아니스트 장님 다르노(d’Arnault)의 일화(100-104)로 인한 부분적인 연상들로만 채워져 있다. 따라서 그의 과거는 무의식적이고 미묘한 방식으로만 드러난다. 이에 대해 홈즈(Catherine D. Holmes)는 물질적인 성공과 부를 좇아 미국 중서부 지방까지 탐색해 온 코로나도의 헛된 시도와 짐의 이주가 상당히 유사한 성격을 지니고 있다고 주장한다. 즉 버지니아에서의 과거를 완전히 단절시킨 짐이 이후 네브라스카를 거쳐 동부로 이주를 계속해 나가게 된다는 점은 명예와 부를 목적으로 리오그란데 강을 따라 지속적인 탐사를 벌인 코로나도의 모험과 닮아 있다는 것이다(Holmes 342). 물질적인 것에 일정한 가치를 두는 짐의 태도는 추상적인 학문을 대하는 그의 입장에도 반영되어 있다. 네브라스카 대학에서 짐은 클러릭(Gaston Cleric) 교수의 학식은 존경했지만 자신은 그와는 달리 학자는 되지 못할 것이라고 단정 짓는다(I knew that I should never be a scholar. I could never lose myself for long among impersonal things. 141). 클러릭 교수가 자신의 눈앞에 가져다보여준 세계에 대해 동경하면서도 자신은 추상적인 문제에 대해 오래 몰두할 수가 없기 때문에 같은 길을 걷지는 못할 것이라 짐작한 것이다. 짐은 과거 속에 살아 움직이는 장소와 인물들이 그의 마음을 붙잡아(141) 학문의 길로 들어서지 못하게 막고 있다고 스스로 설명하는데 그가 이야기하는 인간과 관련된 문제라는 것은 결국 직접 만

100) 홈즈(Catherine D. Holmes)는 안토니아의 과거는 ‘흡수된’(‘syncretic’) 형태를 띠는데 반해 짐의 과거는 ‘교배된’(‘hybrid’) 양상을 지니고 있다고 본다. 즉 짐은 자신의 과거와 현재가 분리된 상태로 존재한다(“the hybrid, like Jim, experiences only the separation of exile without any of its compensations. He is a stranger to himself, forever split between the old world and the new.” 344).

지고 느낄 수 있는 물질적인 것이다.

짐의 이러한 중간자적인 입장으로 인해 자연을 대하는 그의 시각도 시시각각 변화를 겪게 된다. 짐의 인식하는 자연은 크게, 자신을 말살시킬 것 같은 압도적인 존재로부터 시작하여 자신과 합일을 이루는 개체, 지배하고 정복해야 할 대상의 단계를 거쳐 각성을 통해 ‘운명의 길’(the road of Destiny 196)로 나아가게 하는 주체로 변모해 나간다. 짐은 네브라스카의 광막한 처녀지에 처음 도착했을 때 마치 자신이 대자연에 압도되어 완전히 지워지고 사라져버릴 것만 같은 인상을 얻는다(I felt erased, blotted out. 11). 그가 처음으로 맞닥뜨린 황야는 인간의 어떤 개입도 허용하지 않고 자신의 존재 자체만을 고집하는 위협적이고 억압적인 모습 그 자체이다.

아무 것도 보이지 않았다. 울타리도 없고, 냇물도 없고, 나무도 없고, 언덕이나 들판도 보이지 않았다. 도로가 있었다 하더라도 그날 밤의 희미한 별빛으로는 알아볼 수가 없었다. 눈에 들어오는 것이라고는 땅뿐이었다. 시골이 보이는 것이 아니라 시골이 있을 수 있도록 만들어 주는 땅만 있었다. 그렇다, 땅 이외에는 아무것도 없었고 그나마도 울퉁불퉁한 땅이었다. 바퀴가 움푹 들어간 땅에 빠졌다가 나올 때마다 마차가 기우뚱거리며 삐걱거리는 소리를 냈기 때문에 땅이 고르지 않다는 걸 알 수 있었다. 우리는 이제 세상을 등지고 세상 끄트머리를 지나 인간의 관할 지역 밖에 와 있다는 기분이 들었다.

There seemed to be nothing to see; no fences, no creeks or trees, no hills or fields. If there was a road, I could not make it out in the faint starlight. There was nothing but land: not a country at all, but the material out of which countries are made. No, there was nothing but land—slightly undulating, I knew, because often our wheels ground against the brake as we went down into a hollow and lurched up again on the other side. I had the feeling that the world was left behind, that we had got over the edge of it, and were outside man's jurisdiction. (11)

인간의 흔적이 남겨진 도로는 우체국에서 시작해 농가를 가로질러 야생평원으로 기어오르다가 그 어떤 들판보다도 거대한 옥수수 밭을 둘러싸고는(15) 자취를 감춰버린다. 개간지로는 옥수수 밭과 수수 밭이 있을 뿐 어느 방향을 보더라도 자신의 키만큼 자란 거칠고 마른 붉은 잡풀 이외에는 볼 수 없는(15) 척박한 대초원에서 짐은 자연과 경쟁해서 생존을 쟁취해야 하는 농부들의 험난한 삶을 직감하게 된다. 네브라스카로 향하는 기차에서 창밖으로 빠르게 지나가는 풍경을 보면서

오직 낮은 정적만을 느낀 것처럼(10) 어린 짐과 자연은 분리된 존재로 둘 사이의 거리감에 그는 원초적인 두려움을 느낄 수밖에 없다.

짐의 이러한 시각은 한편으로는 자연에 대한 그의 파편적인 이해를 의미하는데 이는 자연과 인간을 분리하는 이원론적 사고방식에서 비롯된 것이라는 해석이 가능해진다(이준영 73-4). 일찍이 터너는 자연으로부터 인간을 분리하는 것이 자의적이고 이데올로기적인 발상이라 여겼고, 영국의 문화이론가 윌리엄스(Raymond Williams)는 자연을 “분리와 관조”(separation and observation)의 태도로 바라보는 것을 비판했다. 이들의 우려대로, 작품 초기에 등장하는 짐은 자연에 대해 결코 호의적이지 않은 시선을 보인다. 짐이 자연과의 일체감을 느끼고 생태적 질서에 순응하여 죽음까지도 삶의 연장선상에서 이해할 수 있게 된 것은 이후에 할머니께서 가꾸신 ‘정원’이라는 ‘자연과 인간의 중립지대’가 존재했기 때문이다. 짐의 할머니는 채마밭에 출몰하는 커다란 황소 뱀(bull-snakes)들이 땅 다람쥐(gopher)를 잡아먹어서 사람들에게 오히려 이로운 존재라고 여기고, 밭에서 일을 할 때 자신을 뺀히 바라보는 오소리(badger) 등의 산짐승들을 소중히 여겨 일꾼들이 그들을 해치지 않도록 막아주기도 하는데(16) 이러한 할머니의 정원에서 짐은 처음으로 절대적인 평안함과 만족감을 체험할 수 있었다.

내가 앉아있는 땅바닥은 따뜻했고 손가락으로 부스러뜨려 보는 흙도 따스했다. 기이하게 생긴 붉은 색깔의 벌레들이 기어 나와 내 주위로 서서히 몰려들었다. 등은 검은 점박이에 반질반질한 주홍빛이었다. 나는 꼼짝도 않고 가만히 앉아 있었다. 아무 일도 일어나지 않았다. 무슨 일이 일어나리라고 기대하지도 않았지만. 마치 호박처럼 나는 태양 아래 누워서 햇볕을 즐기는 존재였을 뿐이며 그 이상의 것이 되기를 원하지도 않았다. 지극히 행복했다. 모르긴 해도 아마 우리가 죽어서 태양이나 공기, 선이나 지식 같은 완전한 존재의 일부가 되었을 때의 기분이 그러하리라. 어쨌거나 내가 느낀 것은 행복이었다. 완전하고도 위대한 것 속으로 용해되었을 때의 기분이었다. 그러한 행복이 우리를 찾아올 때는 마치 수면처럼 자연스럽게 다가온다.

The earth was warm under me, and warm as I crumbled it through my fingers. Queer little red bugs came out and moved in slow squadrons around me. Their backs were polished vermilion, with black spots. I kept as still as I could. Nothing happened. I did not expect anything to happen. I was something that lay under the sun and felt it, like the pumpkins, and I did not want to be anything more. I was entirely happy. Perhaps we feel like that when we die and become a part of

something entire, whether it is sun and air, or goodness and knowledge. At any rate, **that is happiness; to be dissolved into something complete and great.**¹⁰¹⁾ When it comes to one, it comes as naturally as sleep. (17)

그러나 1부 7장에 이르면 소년 짐과 자연과의 합일에 균열이 생겨나기 시작한다. 짐은 큰 방울뱀을 죽임으로써, 자연과 자연으로 상징되는 여성을 지배하고 정복했다고 느낀다('I never know you was so brave, Jim,' she went on comfortingly. 'You is just like big mans' ... I had longed for this opportunity, and had hailed it with joy. 31). 이 사건을 계기로 짐은 소년기를 지나 성인남성의 세계에 입문하게 되는데(I had killed a big snake—I was now a big fellow. 33) 한편으로는 이로 인해 그의 한계가 노정되기도 한다.

뱀을 뒤집어 보면서 나는 그 나이와 크기에 대해 일종의 존경심을 느꼈고 그놈이 자랑스럽기도 했다. 가장 나이 많은 고대의 악마처럼 보이는 놈이었다. 뱀이라는 종족이 모든 온혈동물들에게 무의식적인 끔찍한 기억을 심어놓은 것은 사실이었다. ... 그 거대한 토지가 그토록 광대하고 자유로워 보이기는 그때가 처음이었다. 붉은 풀밭이 온통 방울뱀으로 가득 차 있다고 하더라도 나는 그것들 전부를 대적할 수 있었다.

As I turned him over, I began to feel proud of him, to have a kind of respect for his age and size. He seemed like the ancient, eldest Evil. Certainly his kind have left horrible unconscious memories in all warm-blooded life. ...

The great land had never looked to me so big and free. If the red grass were full of rattlers, I was equal to them all. (32)

비록 자신이 이기도록 미리 설정되어있는 가짜 모험일지언정 용을 살해하고 공주를 구출하는 모험담의 영웅이 된 것처럼(33) 의기양양해진 짐은 이로 인해 손윗사람인 안토니아가 처음으로 자신을 동등하게 여기고 순응하는 태도를 보인다고 크게 기뻐한다. 짐의 이러한 제한적인 시각은 안토니아에 대한 친밀감과 유대감에도 불구하고 상대적으로 우월한 자신의 지위를 재차 확인받고자 하는 숨어있는 욕망이 표출된 것으로 볼 수 있다.

『안토니아』에서 자연은 의인화된 존재로 등장인물들의 굴곡을 그대로 반영해

101) 굵은 글씨로 표시한 부분은 캐썬의 묘비명이다.

주기도 하고 때로는 무관심한 모습으로 변함없이 태평스러운 존재로 비춰지기도 한다. 이러한 모순적인 양상을 띠는 자연에 대한 묘사는 무엇보다 본문에서 화자 역할을 하는 짐이 자연을 대상화해서 관조적인 시선으로 바라보기 때문이다. 안토니아가 노동을 통해 자연과의 직접적인 교감을 이루는 생명활동을 하고 자아실현을 이루어나가는 데 반해 짐은 치열하게 노동을 한 경험이 거의 없기 때문에(이준영 81) 자연을 유리시켜 관찰할 수밖에 없다. 네브라스카와 안토니아에 대한 짐의 회상이 대체로 낭만적이고 이상적으로 채색되어 있는 것도 짐의 감수성과 더불어 자연과 자신의 과거를 마치 목관화를 보듯이 대상화시켜 관조하고자 하는 그의 이원적인 시선에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 짐은 안토니아에게 “넌 나의 일부”(171)라고 고백하지만 그가 실제로 자신과 안토니아의 운명이 연결되어 말로는 전달이 불가능한 소중한 과거를 함께 소유하고 있다고 절감하게 되는 것은 그로부터 20여 년의 세월이 지난 어느 날 두 사람이 처음 만난 신작로(the first road 195) 일부를 우연찮게 다시 발견했을 때였다. 긴 세월이 흐른 동안 도시에서의 물질적인 성공을 추구한 짐은 외견상 성공적인 삶을 영위해 나가지만 이러한 삶이 공허하고 무의미하다는 느낌을 지울 수가 없다.¹⁰²⁾ ‘운명의 길’(196)을 다시 만나게 돼서야 비로소 그는 자신이 버리고 떠난 네브라스카를 제대로 품어 안을 수 있게 된다. 짐이 이러한 각성을 이룰 때 그 시선을 따라 개척지를, 그리고 안토니아와 그녀의 동료들을 바라보던 독자들의 시선도 다시 규정된다 할 수 있을 것이다.

3. 네브라스카 평원으로의 귀향

1873년 버지니아 출생인 캐씨가 만 아홉 살 때 네브라스카의 웹스터 카운티(Webster County)와 레드 클라우드로 이주했을 당시의 미국사회는 이미 대륙횡단철도의 개설, 자영농지법의 통과, 인디언들의 위협 감소로 인해 서부 개척에 대한 열기가 크게 고무되어 있던 시기였다(introduction xi). 이후 직업적인 작가가 되기 위해서 후기 빅토리아 문화의 성역할에 대한 관습적 기대를 뛰어넘어야 했

102) 스탁((David Stouck)은 짐의 물질적인 성공은 공허함이 내재되어 있기에 진정한 성공이 되기 어렵다고 본다(54),

던 그녀가 문단의 주목을 받는 일은 『오 개척자들이여!』 (*O Pioneers!*)를 발표한 마흔 살의 나이에야 가능했다. 그 과정에서 평범하지 않은 삶,¹⁰³⁾ 가정 내에서의 양육이 아니라 여성 작가로서 자신의 재능을 발휘하고 공적인 영역에서 인정받는 삶을 선택하고자 한 캐쉴에게 특히 배우 이사벨 맥클룽(Isabelle McClung)이나 편집자 이디스 루이스(Edith Lewis)와 같은 지적인 여성들과의 수십 년간에 걸친 친분관계가 큰 역할을 차지하기도 했다.

작가로서의 캐쉴의 자세는 링컨에 위치한 네브라스카 대학의 예비학교 학생일 당시에 발표한 토마스 칼라일(Thomas Carlyle)에 대한 짧은 논문을 통해 추론해 볼 수 있다. 이 논문에서 캐쉴은 무릇 예술가란 ‘자연’으로부터 얻은 예술의 영감을 되도록 ‘간결하게’ 표현해야 하고 또한 철저한 고독을 통해 자신이 추구하는 예술을 종교의 경지에 이를 수 있도록 반드시 ‘헌신해야’(Cather “Concerning Thomas Carlyle” 423-24) 한다는 신념을 밝히고 있다. 또한 그녀는 1922년에 작성한 에세이 「완비되지 않은 소설」 (“The Novel Demeublé”)에서 자신의 문학적 전통은 사실주의와 낭만주의의 혼합¹⁰⁴⁾에서 나온다고 말하고 사실적인 경험을 토대로 글을 써나가되 인물, 장소, 사건들을 그대로 복제하는 것이 아니라 반드시 상상을 가미하여 해석하는 것을 작가적 지침으로 삼았다고 설명한다 (introduction xvii). 이러한 인식에 비추어 본다면, 『안토니아』도 출간될 당시에 사실상 이미 종결되었던 개척의 시대를 있는 그대로 묘사한 것이라기보다는 캐쉴이 자신의 어린 시절의 기억을 상상력을 가지고 재해석한 것이라고 보아야 한다. 즉 마치 이디스 워튼(Edith Wharton)이 1920년에 1870년의 옛 뉴욕을 그리워하며 『순수의 시대』 (*The age of Innocence*)를 쓴 것처럼 『안토니아』 역시 제 1차 세계대전이 진행되던 1916년에서 1918년 사이에 캐쉴이 수십 년 전 자신만의 ‘순수한 시대’에 대해 그녀만의 상상력과 해석을 가미해 작성한 것이라 할 수 있

103) 캐쉴은 어린 시절부터 남장을 즐겼는데 고등학교 시절에는 머리를 깎고 남장을 하고는 자신을 ‘의학박사 윌라 캐쉴’로 부르도록 했다(Bennet 110-14).

104) 캐쉴은 사실주의를 ‘소재에 대한 작가의 심적 태도, 주제를 받아들이는 솔직함과 공감(an attitude of mind on the part of the writer toward his material,... the sympathy and candour with which he accepts... his theme)’이라고 정의하고 작가는 ‘단순히 그럴 듯하게 쓰려고 하지 말고 현대 미술의 양상처럼 단순한 나열이 아닌 암시로서 상상력을 가지고 해석할 수 있어야 한다.’(break away from mere verisimilitude and, following the development of modern painting,...interpret imaginatively... by suggestion rather than...enumeration)고 설명한다(MA introduction xviii).

다(introduction xvi). 스틱(David Stouck)이 말하는 ‘팽팽하게 균형 잡힌’ 긴장(‘tautly balanced’ tensions) 즉 ‘과거로 돌아가고자 하는 소망과 그런 욕망은 실현 불가능하다는 분명한 인식 사이의 사라지지 않는 긴장’(introduction xx-xxi)이 『안토니아』를 통해 전달되는 것은 과거의 순수함을 찬양하는 목가(pastoral) 형식이지만 단순한 회상이 아니라 캐씨의 작가적 상상력과 주관이 크게 개입했기 때문이다.

바로 이러한 이유로 인해서 이 작품의 화자에 관한 문제에 다시 주목해 보아야 한다. 『안토니아』의 도입부에 등장하는 나(I/editor)가 작가인 캐씨 자신인지 먼저 의문을 가질 수 있다. 또 짐이 기록한 ‘My Antonia’는 우리가 소설로 직접 읽고 있는 *My Antonia*와 어떤 차이점을 가지고 있을지도 생각해 보아야 한다(Wilhite 271). 만약 양자 간에 차이가 존재한다면 그 간격만큼은 캐씨 자신의 시각이 개입된 것이라 간주해도 무방할 것이다. 짐은 자신의 글에 대해서 “일정한 형식이 없고 두서없이 써내려간”(7) 것이라 변명을 하고 있는데 실제 소설로 접하게 되는 『안토니아』는 여러 에피소드가 삽입이 되어있다는 점을 예외로 둔다면 상당히 ‘질서정연한’¹⁰⁵⁾ 면모를 갖춘, 편집자 혹은 직업작가의 손길을 거친 글이라는 인상을 준다. 따라서 캐씨의 시각이 안토니아의 직접적인 목소리나 짐의 설명 속에 이미 충분히 녹아 있다고 전제할지라도, 편집자로 보이는 도입부의 화자를 작가인 캐씨와 동일시해서 그녀만의 시선과 견해가 등장인물들의 묘사에 어떤 영향을 미치고 있는지 따로 그 간극을 살펴보는 일은 상당히 의미 있는 작업이 될 수 있다.

『안토니아』에 숨어있는 캐씨의 시선은 크게 세 가지 측면 즉 안토니아를 비롯한 레나와 타이니 등의 개척지 여성들과 결혼제도, ‘자연’ 혹은 ‘개발’ 그리고 작가로서 글을 쓴다는 것에 대한 캐씨의 견해로 나누어 생각해볼 수 있다.

먼저 개척지의 이민자 여성들에 대한 캐씨의 입장은 대평원이나 블랙호크에 거주하는 남성인물들과의 대비를 통해서 더 분명하게 밝혀진다. 안토니아나 레나, 타이니, 안나 등은 한마디로 강인한 ‘모성’을 지니고 있는 인물들인데 이들의 모성은 단순히 결혼을 통해 자신이 낳은 ‘자녀들을 돌보는’ 모성이 아니라 자신의

105) 이는 *MA*가 5개의 부(book)와 여러 개의 장으로 나뉘어져 있고 신중하게 붙여진 제목으로 정리되어 있다는 형식상의 질서뿐만이 아니라 상당히 문학적인 필체로 쓰여 있다는 점을 고려해보면 분명해진다.

‘가족을 돌보는’ 더 확대된 의미로서의 모성이다. 이들 이민자 처녀들은 잘 생긴 데다(handsome) 시골에서 자란 덕에 그 곳 특유의 건강한 빛을 지니고 있는, 눈에서 청춘의 광채(106)를 발하는 처녀들이다. 주로 보헤미아나 스칸디나비아 출신인 그녀들은 영어를 능숙하게 구사할 정도로 교육받을 기회가 거의 없었기에 교사와 같은 전문직을 얻지는 못하는 형편에 처해있다(110). 자신의 집안을 빚에서 벗어나도록 돕겠다고 결심한 그들에게 품팔이로 나서는 길 이외에는 달리 선택의 여지가 없었던 셈이다. 읍으로 일을 나온 그들 중에 간혹 보헤미아 출신인 세 명의 메리처럼 시골 들판에서 잃어버린 시간들을 보상받기라도 하려는 듯 자유분방하게 살아가는 처녀들도 있었지만 자신들이 힘들게 번 돈을 농기구 값이나 수송아지 값 등 이런저런 빛을 갚을 수 있도록 시골집으로 보내 살림살이를 돕는 일을 척척 해내는 것만큼은 어느 누구의 예외도 없었다. 따라서 캐씨가 통찰한 그녀들의 모성은, 낯선 땅에서 자신의 가족들이 생존을 넘어 인간다운 생활을 영위할 수 있도록 돌보아주려는 마음가짐에서 발견되는 확대된 의미의 모성이다.

누구와도 결혼하고 싶은 마음이 없는(90) 레나의 경우처럼 캐씨는 이들에게 기존의 결혼제도를 강요하지도 순결의 이데올로기를 강요하지도 않는다. 오히려 기존의 결혼제도를 대체할 수 있는 다양한 사회적 존재방식들을 제시함으로써 기존의 고정관념들을 탈피해 보고자 시도한다. 『안토니아』에는 피터와 파블, 오토와 제이크, 짐과 클러릭 교수, 레나와 타이니 같은 동성 간의 짝은 유대가 자주 등장할 뿐만 아니라 스티븐스 부인과 그녀의 남동생, 짐과 안토니아의 관계 등과 같이 가정의 역할을 대신해서 서로의 성장을 독려하는 남녀관계들이 자주 시사되고 있다. 따라서 『안토니아』를 통해서 성별과 제도화된 양식을 넘어서는 다양한 인간관계의 가능성들이 탄력적으로 모색되고 있다고 보는 것이 타당할 것이다(윤조원 294).

아울러 캐씨는 19세기의 타락한 여성에 대한 고정관념조차 해체시켜 안토니아와 세 명의 보헤미안 처녀들(three Marys)을 마을 사람들의 우려에도 불구하고 모두 행복하고 성공적인 삶을 살아가도록 그려내고 있다(MA introduction xxi). 레나를 표현하는 데 있어서도 관능적인 면모를 부각시킴으로써 자칫 과도한 성적 매력으로 인해 비극적 운명을 맞는 여성으로 귀착시켜버릴 수도 있었지만 캐씨는 적절한 균형 감각을 발휘하여 그녀의 매력적인 외모와 천진함 그리고 타고난 재능

(dressmaker)이 조화를 이룬 독립적인 삶을 살 수 있도록 안배해준다. 짐은 레나를 처음 보았을 때 그녀가 평원에서만 사는 야생녀일 것이라는 선입견과는 달리 관능적인 외모와 더불어 상냥하고 자연스러운 태도를 겸비하고 있음을 파악하고 무척 놀라게 된다(92). 크리스마스를 맞아 어머니에게 줄 손수건을 동생과 함께 고를 때에도 ‘mother’의 M자가 아니라 어머니 이름 버드(Berthe)의 첫 글자인 B가 들어간 손수건을 고르는(95) 배려를 보이는 레나가 ‘항상 어린애들이 너무 많고 화난 남편과 병든 아내 주위에 일거리가 산더미처럼 쌓인’(157) 가정을 꾸리기를 꺼려하는 것에는 당시의 결혼제도에 대한 작가 캐씨의 판단이 일정부분 반영이 되었다고 보아야 한다. 즉 캐씨는 가정을 구성하는 방식에 있어서 대가족을 이루고 사는 안토니아의 삶도 자신의 주관을 따르는 레나나 타이니의 삶도 모두 용인하려는 융통성을 발휘하고 있다. 결혼에 관한 다음과 같은 레나의 생각을 캐씨는 한편으로는 수용하는 듯이 보인다.

“글쎄, 남편이 있는 게 싫으니까 그럴 거야. 남자들은 친구로는 아주 좋은데, 그러다가도 결혼만 하면 즉시 잔소리 심한 늙은 아버지로 변해버려. 정열적인 남자들까지도 그래. 뭐가 똑똑한 것인지, 뭐가 바보 같은 것인지 아내한테 알려주기 시작하고, 또 여자가 항상 집에만 박혀있길 원해. 난 누구한테 해명 같은 것도 할 필요 없이 내가 바보처럼 행동하고 싶으면 바보처럼 행동할거야.”

'Well, it's mainly because I don't want a husband. Men are all right for friends, but as soon as you marry them they turn into cranky old fathers, even the wild ones. They begin to tell you what's sensible and what's foolish, and want you to stick at home all the time. I prefer to be foolish when I feel like it, and be accountable to nobody.' (156)

블랙호크 출신으로 가장 모험적인 삶을 살고 세속적인 성공을 거둔 타이니 또한 결혼이라는 제도에 무작정 편승하기보다는 ‘정신을 똑바로 차리고 삶을 즐기는’(161) 친구 레나에 의지하며 당시로서는 예외적이라 불릴 삶의 방식을 시도한다. 그녀는 동상으로 발가락 세 개를 잃고 돈을 버는 일 이외에는 아무 것에도 흥미를 느끼지 못하는 쇠진한 인물이 되어버렸지만 자신이 이룬 부에 대해 우쭐해하지는 않는다(162) 현명함을 보이기도 한다. 이들은 결국 안토니아가 보여주는 대지와 밀착된 이상적인 대가족을 만들어내지는 못했지만 부모와 형제들을 모성으

로 돌보고 자신들의 독립적인 성격에 접목된 대체가정을 이루어 스스로 운명을 개척해간다.

결혼과 모성 구현방식의 다양성을 인정하고 개인적인 선택을 존중하려는 캐씨의 입장은 『안토니아』에서 제시된 평범한 중산층의 삶과 가정생활이 개성이 강한 개척지 여성인물들에게는 어울리지 않을 수도 있다는 인식으로도 드러난다. 우선 재산의 유무를 떠나 다수의 남성인물들 즉 쉬멀다 씨나 올 벤슨, 파블과 피터와 같은 인물들이 대체로 육체적 혹은 정신적으로 나약하게 그려져 있다. 기회주의적인 삶을 살아가는 앰브로쉬나 크라이예크, 워 커터¹⁰⁶⁾ 등은 두 말할 것 없이 윤리적으로 문제가 있는 인물들이다. 나아가 제이크와 오토처럼 선량하고 성실한 인물들도 미래에 대한 구체적 계획 없이 그저 여러 곳을 전전하는 ‘뿌리 없는’ 삶을 살아가기는 매한가지다. 부유하고 안정적인 가정을 이룬 할링 씨조차 집안이 항상 조용하기를 바라고 자신의 아내는 온통 자기에게만 주의를 쏟아주기를 원한다(88).

블랙 호크에 사는 아버지들의 대부분은 집안일 이외에 자기만의 취미라고는 없는 사람들이었다. 그저 고지서에 적힌 돈을 지불하고, 사무실에서 돌아오면 유모차나 밀어 주고, 잔디밭 물뿌리개를 이리저리 옮겨 놓고, 일요일이면 가족과 함께 마차를 타고 한 바퀴 돌아보는 것이 전부였다. 그러므로 할링 씨의 습관이란 내가 보기에는 독재적이고 자기중심적이었다. 걸음걸이부터 시작해서 장갑 끼는 품이라든가 악수하는 태도 등이 모두 자신이 대단한 권력을 지녔다고 생각하는 사람 같았다.

Most Black Hawk fathers had no personal habits outside their domestic ones; they paid the bills, pushed the baby-carriage after office hours, moved the sprinkler about over the lawn, and took the family driving on Sunday. Mr. Harling, therefore, seemed to me autocratic and imperial in his ways. He walked, talked, put on his gloves, shook hands, like a man who felt that he had power. (88)

할링 씨에 대한 부정적인 묘사는 당대의 남성적 정체성에 대한 캐씨의 인식

106) 특히 커터 부부의 이야기는 당시의 ‘이혼’과 ‘상속’ 문제에 대한 화두를 던지고 있다. 어이없게도 워 커터는 유산을 남기지 않기 위해 아내를 살해하고 자신도 자살해버리는데 (190-91) 이는 당시 네브라스카에서 새로 통과된 법에 의하면 남편이 죽은 후 아내는 무조건 남편 재산의 1/3을 물려받게 되어 있었기 때문이다.

을 나타낸 것으로 보아야 한다. 이는 대농장을 일구고 사업을 성공시키는 서부의 개척자로 여성 인물들을 부각시킴으로써 이에 따라 전통적인 가정의 존재양식과 작동원리들도 스스로 변모해나갈 수밖에 없음을 시사한다. 짐과 안토니아의 양성성(androgyny)이 두드러진 것도 결국 고착된 성 역할을 비판적으로 보는 캐썸 자신의 인식이 두 인물에게 그대로 이식되었기 때문이다.

자연을 대하는 캐썸의 시각은 대체로 짐의 시각과 동선을 같이 하는 듯하다. 즉 어린 시절 자신을 압도하고 말살할 것 같은 존재에서 때로는 교감을 나누고 합일을 이루는 단계로 나아가기도 하고 궁극적으로 인간의 통제 하에 두고 개발해야 할 대상으로 간주하기도 한다. 다만 짐의 목소리를 통하여 전달되지만 사실 그의 인식을 넘어서서 전달되는 캐썸의 메시지를 파악하는 작업이 소홀히 되어서는 안 될 것이다. 캐썸은 네브라스카의 겨울을 묘사하면서 잔인한 자연도 무심한 자연도 아닌, 인간에게 오직 진실만을 요구하는 자연을 꿰뚫어보고 있다. 그녀에게 자연은 인간이 주관적으로 판단하고 대상화하는 존재이기보다는 ‘진실’ 그 자체이다 (The pale, cold light of the winter sunset did not beautify—it was like the light of truth itself. 96). 따라서 자연은 순리에 거스르는 행동이나 인간의 오만하고 이기적인 도전을 결코 용납하지 않는다. 다양한 삶의 방식을 인정하고 주장하는 캐썸이지만 그 중에서도 대지와 밀착된 삶을 살아가는 안토니아의 선택에 가장 큰 호응을 보일 수밖에 없는 이유이기도 하다.

대지를 토대로 하는 안토니아의 삶을 찬양한다고 해서, 캐썸이 자연에 대하여 ‘인간의 어떤 손길도 닿지 말 것’을 중용하는 것은 아니다. 오히려, 고향을 두고 도시로 가버린 짐이나 레나 등에 대해 그들의 삶을 일방적으로 매도하기보다는 그 삶의 형태마저 포용하려는 캐썸의 강한 의지가 느껴진다. 나아가 짐이 개발을 상징하는 철도회사를 대변하고 있다는 사실은 캐썸이 개척의 필연성 내지 당위성을 어느 정도는 인정하고 나아가 상찬하고 있다는 해석을 가능하게 한다. 다만 이러한 개척은 반드시 대지를 바탕으로 하는 것이어야 함을 그녀는 인식하고 있다. 캐썸의 ‘자연과 문명’, ‘개발’에 대한 생각은 2부의 거의 마지막 부분에 묘사된 저녁 햇살을 등진 ‘쟁기’의 모습에서 잘 표현되어 있다.

곧 우리는 기이한 광경을 목격했다. 구름 한 점 없었고 금빛으로 노을 진 맑은 하늘로 태양이 스러지고 있는 중이었다. 붉은 해의 아랫부분이 지평선을 등지고 있는 높은 별판

에 내려앉는 순간 갑자기 검은색의 거대한 형체가 태양 표면에 나타났다. ... 고지농장 어느 밭에 쟁기 한 자루가 땅에 꽂힌 채로 있었고 태양이 바로 그 쟁기 뒤로 가라앉고 있었던 것이다. 태양을 배경으로 멀리서 수평으로 햇빛을 받아 확대되어 가던 그 쟁기는 태양의 둥그런 원반 속에 정확하게 들어가 있었다. 쟁기 손잡이, 부리와 날이 달아오른 쇠덩이 같이 벌건 태양을 배경으로 시커멓게 나타났다. 엄청난 크기로 태양 위에 그려놓은 한 폭의 그림이 되어.

Presently we saw a curious thing: There were no clouds, the sun was going down in a limpid, gold-washed sky. Just as the lower edge of the red disk rested on the high fields against the horizon, a great black figure suddenly appeared on the face of the sun. ... On some upland farm, a plough had been left standing in the field. The sun was sinking just behind it. Magnified across the distance by the horizontal light, it stood out against the sun, was exactly contained within the circle of the disk; the handles, the tongue, the share—black against the molten red. There it was, heroic in size, a picture writing on the sun. (133)

짐과 안토니아가 바라본 쟁기는 거대한 석양을 배경으로 윤곽을 드러내고 있다. 이 장면은 인간의 문명(human culture)과 자연풍경(natural landscape)이 어우러져 하나의 장관을 이루어내는 장면으로 인간과 자연이 조화롭게 공존할 수 있음을 상징적으로 보여준다. 농장을 가꾸어가는 안토니아나 도시생활을 하는 짐, 레나 등의 삶의 방식이 대지로부터 얻은 지혜를 배반하지 않는 활동이라면 그 또한 바람직한 하나의 삶의 양식이 될 수 있음을 깨닫고 인정하고 있는 것이다. 순리를 역행하지 않는 개발을 거친 대평원의 늦가을은 계속 타오르는 불꽃처럼(28) 환희를 내포하고 하루를 고양시키는 놀라운 변형을 가져온다(28). 지나치지 않은 개발로 인한 땅의 변모는 오히려 아름답고 조화로운 것이라고 그녀는 이야기한다(164). 이는 대지의 모습이 마치 ‘인간의 얼굴’ 같은 형상으로 나타나는 다음의 시골 풍경에서 확인해볼 수 있다.

한때 낡은 토담집이 있던 자리에는 목조 집과 작은 과수원과 커다란 붉은 색 헛간이 들어서 있었다. 모든 변화는 행복한 아이들, 만족스런 여인네들, 자신의 삶에서 행운의 결실을 얻은 남자들 등을 의미했다. 바람 부는 봄철과 찌는 듯이 무더운 여름철이 오고 가면서 저 고원지대를 기름진 땅으로 만들었으며, 저 대지 속으로 흘러들어간 인간의 모든 노고가 이제 결실을 맺어 기름진 밭이 길게 줄지어 뻗어 있었다. 그러한 변화는 아름답고도 조화롭게 보였다. 그것은 마치 위대한 인물이나 위대한 사상의 성장과정을 지켜보

는 것보다 같았다. 나무 한 그루, 모래밭, 울퉁불퉁한 언덕들 내가 알아보지 못할 것들은 하나도 없었다. 사람들이 타인의 얼굴 형상을 기억하듯 나는 그 땅의 형태를 모두 일일이 기억하고 있었다.

There were wooden houses where the old sod dwellings used to be, and little orchards, and big red barns; all this meant happy children, contented women, and men who saw their lives coming to a fortunate issue. The windy springs and the blazing summers, one after another, had enriched and mellowed that flat tableland; all the human effort that had gone into it was coming back in long, sweeping lines of fertility. The changes seemed beautiful and harmonious to me; it was like watching the growth of a great man or of a great idea. I recognized every tree and sandbank and rugged draw. I found that I remembered the conformation of the land as one remembers the modelling of human faces. (163-64)

『안토니아』에는 이민 여성들과 당시의 결혼제도, ‘자연’과 ‘개발’에 대한 캐씨의 입장 이외에 작가로서 글을 쓴다는 사명에 대해 그녀가 어떤 견해를 가지고 있는지도 진술되어 있다. 안토니아와 같은 개척자들이 네브라스카의 불모지를 개척하여 미국 경제의 한 축이 되는 풍요로운 대평원으로 변모시켜 놓았듯이 캐씨는 자신은 ‘시의 여신’(Muse)을 자신의 고향으로 데려와 그 곳에 대해 글을 써내려감으로써 인류의 가슴 한 구석을 비옥하게 하고자 한다. 그녀의 펜이 갖는 기능은 개척자들의 쟁기가 갖는 기능과 동일하다고 볼 수 있다. 짐이 탐독하는 베르길리우스의 “전원의 노래”(Georgics)는 짐이 감탄해마지 않는 농경생활의 가치와 자신의 지나간 유년시절을 찬양한 노래이면서 동시에 캐씨가 자신의 조국인 미국사회를 문학적 영감으로 상찬하고자 하는 포부에 대한 상징이기도 하다. “나는 나의 나라로 시의 여신을 모셔 온 최초의 사람이다”라는 베르길리우스의 외침은 캐씨의 간절한 염원과 합치된다. 민치오 강변의 작은 시골마을이 곧 네브라스카의 자연이요 그 곳에 속한 사람들인 것이다.

나는 책을 펴서 세워 놓고 베르길리우스의 「전원의 노래」에서 다음 날 수업이 시작되는 페이지를 시름없이 들여다보고 있었다. “인간들의 삶에서는 가장 행복한 날들이 가장 먼저 사라진다”라는 우울한 명상으로 시작되는 구절이었다. ... “나는 죽지 않으면, 시신을 나의 나라로 데리고 올 최초의 인간이 되리라.” 클러릭 교수는 여기서 의미하는 ‘나라’는 국가도 아니고 고장도 아니고 시인 베르길리우스가 태어난 민치오 강변의 작은 시골 농가를 지칭하는 것이라고 설명해 주었다. ... 시의 여신이 로마의 수도로 가지 않

고 자신의 작은 '나라'로, '강물이 흐르고 꼭대기가 부러진 늙은 너도밤나무 숲'으로 이어진 자기 아버지의 밭으로 찾아오기를 바라는 베르길리우스의 간절한 소망이었다.

I propped my book open and stared listlessly at the page of the 'Georgics' where tomorrow's lesson began. It opened with the melancholy reflection that, in the lives of mortals the best days are the first to flee. 'Optima dies... prima fugit.'... 'Primus ego in patriam mecum... deducam Musas'; 'for I shall be the first, if I live, to bring the Muse into my country.' Cleric had explained to us that 'patria' here meant, not a nation or even a province, but the little rural neighbourhood on the Mincio where the poet was born. ... he might bring the Muse not to the capital, the palatia Romana, but to his own little I country'; to his father's fields, 'sloping down to the river and to the old beech trees with broken tops.' (142)

카든(Mary Paniccia Carden)은 『안토니아』야말로 미국의 남성 편향적인 내러티브에 도전하는 대안적 아메리칸 드림을 꿈꾸는 개척지 여성에게 국가적 로맨스의 주연 역할을 맡긴 획기적인 시도였다고 주장한다(MA introduction xxii). 특히, 이민자 여성이 미국의 창조주이자 성장의 활력으로 가득 찬 국가의 설립자로 상징됨으로써, 캐서리의 의도가 화자인 짐의 성장기를 따라가면서 안토니아로 대표되는 서부 개척지 여성들의 영웅적인 용기와 힘을 보여주는 데 있음을 확인할 수 있다. 네브라스카 평원의 개척에 대한 역사는 짐에게도 그리고 캐서리에게도 “가장 빨리 달아나버린 가장 좋은 나날들”이었다.

미국은 근본적으로 이민자들의 나라이기 때문에 생존을 위해서라도 친숙하지 않은 주변 환경에 관심을 기울일 수밖에 없고 고대 로마 사람들처럼 ‘장소의 령’(Spirit of Place)을 강조할 수밖에 없다. 『안토니아』는 이러한 광활한 대자연을 마주하고 선 용감한 개척자들의 이야기이지만 이는 스미스(Henry Nash Smith)가 『처녀지』(*Virgin Land*)에서 말하는 자연을 교화시키고 개척하는 종교적인 임무를 수행하는 것과는 성격을 달리 한다. 그 임무를 경제적, 사회적 시각으로 환원시킨 막스(Leo Marx)¹⁰⁷의 이상향 건설과는 일정 부분이 상응하기는 하지만 그렇다고 해서 그가 염려하는 불협화음을 내세우고 있지는 않다. 즉 『안토니아』는 미국 서부 산업 사회의 또 다른 변주가 아니라 그 장소를 불모지에서

107) Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford University Press, 1964).

인간과 유대를 이루는 대평원으로 변모시킨 인간의 의지와 노력을 상찬하는 이야기이다. 강한 생명력으로부터 나오는 이 자립의지는 안토니아와 같은 개척지의 이민 여성들에게 삶을 복원시키는 기제로 작용했고, 낯설고 거친 환경과 인간관계라는 이중적 어려움 속에서도 19세기 말의 서부 개척자들은 마치 셸러드 불과 같은 다원적인 미국사회의 정체성을 성공적으로 구축했다. 안토니아가 만드는 보헤미아식 콜라쉬처럼 토착민들의 긍정과 부정의 시선을 뒤로 하고 그들과 공생하고 협력하는 방법을 찾아낸 것이다. 이사벨이 낭만적 상상력과 솔직함, 자유와 독립에 대한 드높은 이상과 자신감으로 주체적 신여성으로서의 자신의 초상을 완성하고 에드나가 자살이라는 극단적인 방법으로 본연의 자아를 지키는 선택을 할 수밖에 없었다면 안토니아는 불모지를 개척하고 가족의 삶을 책임지고자 하는 자립의지로 보다 강인한 신여성의 모습을 구현해냈다고 할 수 있다.

이 과정에서 안토니아나 레나의 책임감은 가족을 돌보는 확대된 모성의식으로 일종의 강박처럼 자신들의 행동을 규율하게 된다. 안토니아의 경우 이러한 책임감은 사랑하는 아버지의 죽음 이후 그를 애도하는 마음으로부터 비롯된 것이지만 이후 자식들에게 자신보다 더 나은 삶의 기회를 주고자 하는 소망으로 발전해 나간다. 이에 비해 레나의 모성은 굳이 자신들의 결혼을 매개로 하지 않고 그저 낯선 땅에서 힘들어하는 부모와 형제들을 따듯이 돌보아주고자 하는 다른 의미의 모성이다. 또한 『초상』에서의 이사벨이 본질주의적인 의미에서의 모성으로 전략하기도 하고 반대로 다시 일어설 단초를 찾는 모습을 보여주었다면 안토니아는 여성자아와 사회 간에 생산적인 관계를 만들어내는 긍정적 에너지로서의 모성을 체화했다고 할 수 있다. 에코페니미즘적 입장에서 안토니아의 모성과는 달리 『각성』의 에드나는 모성이라는 이름하에 자신의 정체성을 함몰시키지는 않는 삶의 길을 선택했었다. 모성으로 개척지를 대평원의 일부로 변모시켜 나가는 이러한 안토니아의 과거와 현재를 관찰자인 짐은 남다른 감수성으로 되돌아본다. 짐의 주관적인 기술이기에 허구에 불과할 수도 있는 이야기이지만 중간자적 입장에서 오는 모순된 시각을 통해서 오히려 역설적으로 시시각각 변모하는 자연과 인생에 대한 그의 철학을 탐색해볼 수 있었다. ‘운명의 길’은 한 인간의 경험의 범주가 얼마나 작은 원을 그리고 있는지를(196) 깨닫게 하고 과거의 소중한 기억과 현재의 우리를 다시 연결시켜 주고 있다. 그 길을 마주했을 때 네브라스카를 다시 제

대로 품어 안게 된 짐의 시선은 『안토니아』를 읽어내려 간 독자의 시선과 합일을 이루게 된다. 한편으로 도입부의 화자로서 혹은 짐과 안토니아에 투영된 존재로서 자신의 목소리를 내는 작가 캐씨는 개척지 여성들을 우호적인 시선으로 바라보면서 그들이 제시하는 결혼과 모성의 다양성을 기꺼이 포용하고자 한다. 시대의 변화에 따라 전통적인 가정의 존재양식과 작동원리들도 스스로 변모해나갈 수밖에 없다는 것을 선언하는 것이다. 또한 숨김없는 ‘진실’ 그 자체인 자연을 배신하지 않기 위해서는 지나치지 않은 개발로 인간과 자연 간의 조화를 이룰 것을 역설하기도 한다. 개척자들의 ‘쟁기’처럼 자신은 자신만의 ‘펜’으로 미국사회에 시의 여신을 데려오하고자 하는 캐씨의 포부가 『안토니아』를 통해서 실제로 구현되고 있다. 자아를 잃지 않고 자립할 수 있는 토대를 제공해준 네브라스카 평원과 세속적인 온갖 유혹으로 시련을 겪게 하지만 동시에 주류 문화를 흡수하고 공생하게 하는 가교 역할을 하는 블랙호크처럼 『안토니아』라는 무대와 그 무대가 보여주는 다양한 길들을 경험하면서 짐과 안토니아와 캐씨 그리고 독자들의 시선들은 지속적으로 중첩되고 교차해가게 된다.

제 5장 결론

미국 사회에서 여성의 지위에 변화가 생긴 것은 1820년대부터라 볼 수 있는데 이 시기에 접어들면서 이전까지 가내수공업에 의존하던 미국 산업은 매사추세츠(Massachusetts) 주에 공장이 들어서는 등 빠른 속도로 공장제 산업체제로 전환하게 되었다. 노동력 확보가 용의하지 않자 로웰(Lowell) 지역의 공장들은 10대 후반에서 20대 초반의 여성 노동력을 방직산업에 끌어들이기 시작했고 기숙사에 공동으로 거주하게 된 젊은 여성들은 경제적인 독립의식뿐만이 아니라 서로 간에 연대의식을 형성하고 노동환경 개선을 위한 투쟁을 하기에 이르렀다. 노동문제와 여성문제에 동시에 눈을 뜨게 된 것이다. 이러한 여성운동은 1830년대에 노예해방운동에 여성들이 참여하면서 본격화되었다고 할 수 있다. 여성들은 노예해방운동을 벌이는 과정에서 자신들도 노예나 마찬가지로 남성들에게 예속되어 있다는 것을 마침내 자각하고 여성해방운동을 적극 전개해나갔다. 이들은 독자적으로 결성된 여성반노예제협회(Female Anti-Slavery Society, 1833), 미국여성도덕개혁협회(American Female Moral Society, 1834) 등을 통해 노예제도 폐지와 함께 성에 대한 이중 잣대에도 대항하기 시작했다.

이처럼 노동운동, 노예폐지운동과 연계된 여성운동은 당시의 여성들로 하여금 처음으로 공적 영역에서 자신의 존재를 인식하고 자아정체성을 재규정하도록 이끌었다. 이 배경에는 칼리지를 비롯한 고등교육을 받게 된 신여성들의 각성이 밑거름이 되었던 것도 사실이다. 1862년 모릴 공유지법(Morrill Land Grant Acts)이 제정됨으로써 공립교육기관을 설립하기가 훨씬 수월해졌고 여성을 받아들이라는 정부의 압력으로 1870년대에 아이오와를 비롯한 8개의 주립대학이 여성에게 개방되는 등 여성에 대한 고등교육의 기회가 큰 폭으로 확대되었다(Sklar 61-3). 마사, 스미스, 웨슬리를 포함한 엘리트 여성 칼리지의 설립 역시 가시적 성과의 하나였는데 개혁의 주체가 된 신여성들은 기독교 금주연합(Women's Christian Temperance Union, 1873)과 헐 하우스(Hull House, 1889)와 같은 세틀먼트 운동(Settlement Movement) 등을 주도하면서 자신들의 재능을 십분 발휘하고 1890년대 이후의 사회개혁을 실천하였다. 아울러 1848년 세네카 폴즈에서 엘리자베스 스탠턴(Elizabeth Cady Stanton)이 '소신 선언문'(Declaration of Sentiments)으로

여성 참정권을 공식적으로 요구한 이래로 수전 앤써니 등의 신여성들의 활약에 힘입어 전미 여성 참정권 협회(National American Woman Suffrage Association, 1889)가 조직되고 점진적으로 노력한 결과 1920년 미국 수정 헌법 제19조의 통과로 마침내 여성들도 시민으로서의 권리를 향유하는 완전한 자율적 개인으로 인정받게 되었다.

이와 같이 사회적 격변의 시기에 독립적인 자아를 추구하며 고등교육을 받고 스포츠를 즐기고 정치사회적으로 혁신적이며 경제적 자립을 추구하는 여성들을 흔히 신여성들이라 정의한다면 본 논의에서 주로 다루었던 세 명의 여성인물들이 과연 엄밀한 의미에서 ‘신여성’이라 지칭될 수 있는지에 대한 의문이 먼저 제기될 수 있다. 특히 공식적인 교육기관의 혜택을 누리지도 못하고 전문직에 진출해서 경력을 쌓거나 사회개혁이라는 원대한 목표를 명확히 설정하고 있지도 않다는 점에서, 논의된 세 명의 여성인물들은 신여성으로 규정되기에는 한계를 노정할 수밖에 없는 것처럼 보이기도 한다. 여기에서 다만, “이른바 신여성이란 상징적인 유형으로 포괄적인 의미에서 스스로를 개조해나가는 현대적인 이상형을 의미한다”는 패터슨의 말처럼(2), 우리가 당시의 신여성들에게서 가장 주목하고 있는 것은 직접적인 사회활동보다는 그것의 강력한 유인이 되었던 신여성으로서의 정신적 자질, 즉 바로 이전 세대의 여성들과는 확연히 구분되는 자아발전을 위한 성찰, 주체로서의 자존감과 자립의지 그리고 책임의식이라고 할 수 있다. 바로 이러한 이유로 이사벨, 에드나 그리고 안토니아는 신여성들로 간주될 수 있고 이후 활발한 사회개혁을 가져오는 후배들의 괄목할만한 전위라 볼 수 있다.

19세기에 이르기까지 미국소설은 여성에 대한 부정적 인식에 바탕을 둔 작품들이 많았다. 즉 남성을 유혹해서 파멸로 이끌거나 일방적으로 길들이려하는 여성인물들과 그녀들을 기피하려는 성향을 드러내는 남성인물들이 이야기에 자주 등장했다. 호손(Nathaniel Hawthorne)의 『주홍글자』 (*The Scarlet Letter*, 1850)에서 헤스터 프린(Hester Prynne)은 목사인 딘즈데일(Arthur Dimmesdale)을 유혹해서 타락시켰으며 마크 트웨인(Mark Twain)의 『허클베리핀의 모험』 (*Adventures of Huckleberry Finn*, 1885)에서는 자신을 문명화하려는 여성들로부터 헉(Huck)이 끊임없이 도망을 다니게 된다. 또한 어빙(Washington Irving)의 「립 반 윙클」 (“Rip Van Winkle”, 1819)에서 립(Rip)은 아내의 잔소리를 피해 사냥을 다니고

쿠퍼(James Fenimore Cooper)의 『개척자들』 (*The Pioneers*, 1823)을 포함한 일련의 소설에서 내티 범포(Natty Bumppo)는 아예 여성이 없는 숲에서 남성인물들 간의 유대만을 추구한다.

이러한 부정적 이미지의 여성인물들은 그들이 순결한 가정의 천사로만 살기를 바라는 가부장제 이데올로기의 은밀한 소망과 전면으로 배치되고 있다. 실제로 19세기 중엽까지 미국 사회에서 여성들은 가사노동을 전적으로 책임지며 제대로 교육도 받지 못한 채 남편에게 봉사하고 자식들을 양육하는 일에 일생을 헌신해야만 했다. 남편의 소유물이나 다름없는 기혼여성들에게는 일체의 법적 권리도 인정되지 않았고 사회적 인정이나 보호를 전혀 기대할 수 없는 처지였다.

본론에서 다룬 세 작품들은 무엇보다, 불합리한 사회가 부과하는 딜레마를 극복하고 당당한 한 명의 개인이자 주체적인 여성으로서 성장해 가려는 모색에 관한 이야기들이다. 이사벨, 에드나 그리고 안토니아는 억압적인 가부장적 체제 속에서도, 자신들의 독립적인 정체성을 찾기 위해 끊임없는 탐색과 좌절을 마다하지 않는 새로운 유형의 여성 인물들이라 할 수 있다. 이들을 자신들이 속한 사회로부터 유리시키는 가장 큰 동인은, 자존감과 책임의식을 바탕으로 한 비현실적인 높은 이상과 당시의 사회가 여성들에게 실제로 기대하는 역할 사이에 양립하기 어려운 큰 간극이 자리하고 있다는 절망스러운 깨달음이었다. 이들은 전통적인 여성의 삶의 방식으로는 주체적 자아의 정립이 불가능하다는 각성으로 인해 현실사회와 괴리감을 느끼게 된다. 가부장 사회의 전통적 여성상, 즉 결혼과 모성 이데올로기를 매개로 한 ‘아내와 어머니’의 역할은 이러한 신여성들의 자아실현을 위한 하나의 방편은 될 수 있을지언정 최우선적인 고려사항은 아니었다. 따라서 이 여성인물들은 남성중심의 사회가 자신들에게 강요해온 수동적이고 제한적인 역할을 거부하고, 가부장적 권위에 의존하는 안락하고 무기력한 삶 속으로 침잠하는 것을 결코 허락하지 않는다.

당시의 ‘가정의 천사’라는 구호는 수동적이며 보조적인 여성상을 표현한 것으로 19세기 말과 20세기 초의 영국과 이탈리아에서도, 당시 미국의 루이지애나와 네브라스카에서도 이들 신여성들의 이미지와는 대립을 이루고 있었다. 사회가 요구하는 희생적인 여성상을 그대로 따르기보다는 인식의 주체를 자아로 보고 내면세계를 철학적으로 성찰하려 했던 점에서 신여성들의 의식세계는 독일의 관념철학

이나 영국의 낭만주의, 미국의 초월주의 사상과도 맞닿아있다고 할 수 있다. 남다른 자기애로부터 비롯된 예리한 의식과 열렬한 소망을 담고 있는 이야기 속에서 삶의 방향을 찾고자 하는 여성인물들의 노력은, 왜곡된 사회 질서에 도전하고 진실을 찾고자 하는 고난한 길 찾기와 동일한 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 이들은 자신을 옥죄는 사회의 부당한 권위에 굴종하는 대신 내적 자아를 성숙시키고 나아가 자기 나름의 통렬한 비판까지 가할 수 있는 안목을 가지려 부단히 노력하는 모습을 보인다.

헨리 제임스는 『초상』에서 나르시스트적인 환상과 지나친 자신감을 가진 이사벨을 통해 독립심과 자의식이 강한 신여성의 한 유형을 보여주고자 했다. 여성을 바라보는 작가의 양가적 태도를 반영이라도 하듯 이사벨이 지니고 있는 그녀만의 개성은 뚜렷한 단점이 되기도 하고 자신에게 가해진 속박을 다시 벗어나게 하는 강력한 수단이 되기도 한다. 워버튼이나 굿우드와의 결혼이 안전하지만 ‘공허한 껍질’이 될 수 있음을 직감하고 본연의 자아를 지킬 수 있다고 오만한 결과 오즈먼드와의 결혼을 선택했던 이사벨은 램프의 표현대로 “인습이라는 바퀴에” 치이는 파국을 맞이하기도 한다. 위선적이고 속물근성을 가진 오즈먼드는 이사벨의 기대와는 달리 가부장적 지배와 낡은 관습을 고수하고자 하는 또 다른 인물에 불과했다. 결국 연민으로 왜곡된 모성애와 맹목적인 자기중심주의가 이사벨로 하여금 자신과 오즈먼드 나아가 결혼 자체에 대한 동기마저 이상화해버리는 비극을 초래했다고 볼 수 있다. 한편으로 이는 거대한 유산이 주는 압박을 감당하지 못하고 결혼이라는 관습에 스스로를 굴복시켜 세상을 직접 체험하고자 했던 활기를 포기하고 자신의 진정한 열정을 따르려 하지 않은 참담한 결과이기도 하다. 다만 이 지점에서 제임스는 “이사벨이 왜 어리석은 결혼을 선택했는가?”라는 질문보다는 결혼이라는 하나의 과정을 통한 이사벨의 자아성장이라는 과제에 초점을 맞추고 “이사벨은 과연 무엇을 할 것인가?”라는 문제로 다시 시선을 돌리려 하고 있다. “미국의 코린”과 같은 유형의 여성이라 할 수 있는 이사벨은 자신의 삶을 조종하려는 주위인물들의 시선을 초월하고 자아를 재정립하기 위해 남다른 책임의식과 자존감을 발휘하게 된다. 새로운 자아를 형성하는 하나의 실험실로서 유럽을 선택했던 미국 여성으로서 마치 신대륙을 개척한 청교도들이 그러했듯이 그 곳에서 자신이 겪는 모든 경험들을 관찰하고 스스로를 성찰하는 과정을 통해 마침내

미숙했던 모습을 조금씩 탈피하고 전보다 더 성장할 수 있게 된 것이다. 이 때 팬 지나 랠프와 맺게 되는 남매애에 가까운 모성도 가부장제에 종속된 모성이 아니라 그것을 대체할 수 있는 또 다른 모성의 성격을 띠고 있다고 말할 수 있다.

『초상』이 1870년대 미국에서 유럽으로 건너와 자신의 운명을 대변하고자 한 이사벨의 이야기라면 『각성』은 그보다 20년 쯤 후인 1890년대 미국 뉴 올리언즈 크레올 사회에서 한 남자의 아내이자 두 아이의 어머니로 살아야만 했던 신여성인 에드나의 이야기이다. 또한 『초상』이 남성 작가의 입장에서 바라본 신여성의 모습인데 반해 『각성』과 『안토니아』는 신여성이라 할 수 있는 여성작가들의 관점에서 그려진 신여성들의 이야기라는 차별성을 지니고 있다. 특히 이사벨이 교양이 풍부하고 낭만적 상상력으로 가득한 미혼여성이라는 신여성의 외형적 조건을 갖춘데 비해서 에드나는 모성애에 대한 인위적 찬양을 미끼로 여성을 영원히 가정이라는 영역에 한정해 가두려 하는 함정에 대해 누구보다 처절하게 반응해야 하는 기혼여성의 입장에 서있다고 볼 수 있다. 결국 그녀는 결혼과 모성으로 환원되는 자신의 정체성에 가해진 속박을 벗어나기 위해 그 절망적인 분노를 자살이라는 극단적 선택으로 해소하고자 한다. 어머니가 되기 이전이라면 어쩌면 이사벨 처럼 자신만의 낭만적 삶의 방식을 육체적 생명과 공존시키며 탐색해 나갈 수 있었겠지만 에드나에게는 이미 너무 늦어버렸고 죽음만이 유일한 해결책이었다고 할 수 있다. 본질적인 자아를 지키고자 하는 강한 자기에로 인해 비록 육체적 죽음을 선택했을지언정 마지막 자존심만은 꺾이지 지켜내 정신적인 죽음만은 모면할 수 있었던 것이다. 에드나는 자신이 느껴온 막연한 분노가 각성을 계기로 스스로의 내면을 파고들도록 허락함으로써 자기 파괴적 형태인 죽음을 추구하게 된다. 바로 이 점에서 에드나의 타나토스적인 욕망은 우회적인 분노의 표현이자 신여성들의 주체적 삶에 대한 절절한 갈망을 비껴 말한 것이라고 볼 수 있는 것이다.

『각성』의 주인공 에드나는 어린 시절의 낭만적 환상에서 비롯된 에로스적 본능을 로버트나 아로빈과 같은 남성인물들과의 관계, 일종의 대리모로서의 라티놀 부인과 라이즈 양에 대한 갈망 등으로 진전시켜 나가면서 궁극적으로 예술로 자신을 표현하고자 하는 욕구로까지 발전시키기도 했다. 『초상』에서 로마의 대저택이 이사벨에게는 암흑과 질식의 집이었듯이 독립적인 주체로 자신을 표현하고자 하는 에드나의 절박함을 이해하지 못하는 19세기 크레올 사회는 그 자체가 또 하

나의 새장이고 감옥이었다. 에드나에게 남겨진 대안은 어머니로서의 헌신적인 삶과 예술가로서의 고립된 삶이라는 양자택일이었지만 이러한 타협안들을 도저히 받아들일 수 없었던 그녀로서는 각성의 장소가 되어주었던 바다로 다시 헤엄쳐나감으로써 자신을 수용하지 못하는 세계로부터 자발적으로 사라져버리게 된다.

캐씨의 대평원 3부작 중 하나인 『안토니아』는 이전 세대의 신여성들인 이사벨이나 에드나와는 또 다른 유형의 신여성의 모습을 선보이고 있다. 1910년대 미국 중서부의 네브라스카에서 강한 개척지역인으로 살아가게 되는 안토니아는 토착민과 대비되는 낯선 이민자 사회의 일원이며 동시에 가부장적 권위 하의 여성이라는 이중의 질곡으로 고난을 겪게 되는 인물이다. 이사벨이나 에드나가 중산층의 삶을 향유하며 경제적 어려움은 고려의 대상이 되지 않았던 반면에 안토니아는 당장 토굴 속에서 겨울을 나야 하는 생존이라는 절체절명의 과제에 직면해 있는 것으로 그려져 있다. 따라서 어린 시절부터 교육에 대한 열망이 시대했음에도 불구하고 여행이나 토론, 독서, 예술 활동과 같은 신여성들의 특권으로부터는 아예 배제되어진 여성인물이라고 할 수 있다. 이와 같이 안토니아가 이전 세대의 선배들과는 다른 양상을 띠는 여성인물임에도 불구하고 신여성의 범주에 포함될 수 있는 이유는 누구보다도 강한 자립의지와 자신의 삶에 대한 열정, 책임의식을 구현해냈기 때문이다. 특히 ‘노동’에 대한 안토니아의 시각은 이사벨이나 에드나의 다소 소극적인 입장과는 비교하기가 어려울 정도로 진보적이다. 안토니아는 개발 논리로 인해 개척지의 주인공은 남성이 되어야 한다는 통념을 전복시키고 적극적인 노동을 통해 자신과 가족과 대지의 운명을 개척해 나간다. 수동적인 마사지나 목욕요법을 제외한 일체의 운동과 글쓰기가 제한됨으로써 더욱 광기로 치닫게 되는 『노란 벽지』의 여주인공과는 달리 안토니아는 대지와 밀착된 건장한 노동을 통해 자신의 주체적 삶을 확립해나갈 수 있었던 것이다. 아버지인 쉬멀다 씨에 대한 애정과 연민으로부터 비롯된 안토니아의 책임감은 이후 농장을 가꾸며 대가족의 삶을 지켜나가는 대지모로서의 모성으로 진화해 나가게 된다. 한때는 신여성들이 때때로 내보이는 단점이라 할 수 있는 맹목적인 아집으로 댄스교습소에 빈번히 출입하기도 하고 사생아를 출산하는 등의 삶의 굴곡을 겪기도 했지만 대지에 대한 열정을 기반으로 자신이 짊어진 책임들을 회피하지 않는 강인한 자존감을 보여주고 있다. 당대의 비범한 신여성 중 한 명이었던 작가 캐씨의 눈으로, 그리

고 “가장 빨리 달아난 가장 좋은 날들”을 그리워하는 관찰자인 짐의 눈에 비친 안토니아의 모습은 특유의 생명력으로 새로운 의미의 모성을 새겨나가는 여성인 물이라 할 수 있다. 『초상』에서 본질주의적 의미의 모성이 이사벨의 전략과 부활의 원인이 되고, 『각성』의 에드나가 모성이라는 이름하에 자신의 정체성이 함몰되는 것을 거부해버렸다면 안토니아는 에코페미니즘적인 입장에서 바라볼 수 있는 모성의식의 확대를 보여준다고 할 수 있다. 『안토니아』에 등장하는 또 다른 개척지 여인들이자 매력적인 신여성들이라고 할 수 있는 레나와 타이니도 안토니아와는 다른 방식으로 자신들만의 변주된 모성의식을 선보이기도 한다. 이들 모두는 사회적 통념에 저항하고 누구보다도 자기 자신을 사랑한 자의식과 책임감을 지닌 새로운 유형의 여성 즉 신여성들이라 할 수 있다.

복잡한 현대 사회를 살아가면서 다양한 사회의 요구와 부대끼며 좌절해가는 오늘날의 여성들 역시 산업화와 자본주의로의 급격한 전환 속에 정체성의 혼란을 겪어야만 했던 이러한 신여성들의 이야기를 고찰해 봄으로써 자신의 삶에 대한 간접적인 시사점을 발견할 수 있을 것이다. 이들이 공통적으로 이야기하는 참다운 삶의 가치는 자기 자신의 내면에서 울려나오는 본연의 목소리에 따르는 충실한 삶이다. 이러한 삶의 자세로 사회를 바라보지 않는다면 사회가 여성 개인에게 부과하는 무거운 압력을 이겨낼 수 없을 것이다. 동시에 이들의 이야기를 통해 결혼과 모성이 여성에게 어떤 변화를 가져오는지 반추해 보고 사회를 바라보는 성숙한 시선을 키우며 자아성장을 위해 가장 긴요한 조건들을 성찰하는 과정에 참여할 수 있을 것이다. 결국 우리가 읽어낸 것은 텍스트 그 자체라기보다는 우리 자신인 셈이며, 작품 속의 미국 신여성들의 삶을 살펴보는 것이 현대를 살아가는 여성들의 삶의 지표를 스스로 확인해보는 의미 있는 작업이 된다는 것을 확인해볼 수 있다.

참고문헌

- 강규한. 「산업화의 진진과 자연훼손」. 『미국의 자연관 변천과 생태의식』. 신문수 편. 서울: 서울대학교 출판문화원, 2010. 84-5.
- 김향숙. 「『여인의 초상』에 나타난 신여성」. 『신영어영문학회』 41 (2008): 67-81.
- 미셸 푸코. 『감시와 처벌 : 감옥의 역사』. 오생근 역. 서울: 나남. 1994. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1979.
- 박현숙. 「신여성과 김순걸의 비교 분석」. 『서양사론』 128 (2016): 210-54.
- 변효정. 「『나의 안토니아』에 나타난 이산적 현실의 극복 연구」. 『현대영어영문학』 57.4 (2013): 93-114.
- _____. 「『나의 안토니아』: 생명의식을 통한 계급의식의 전복」. 『영어영문학연구』 57.1 (2015): 305-16.
- 손정희, 김여진. 「『나의 안토니아』에 나타난 다양성의 공간인 서부: ‘미국인들’과 그들의 ‘아메리칸 드림」. 『근대영미소설』 20.1 (2013): 105-27.
- 신문수. 『타자의 초상: 인종주의와 문학』. 서울: 집문당, 2009.
- 사라 에번스. 『자유를 위한 탄생』. 조지형 역, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1988.
- 에릭 홉스봄. 『제국의 시대』. 김동택 역. 서울: 한길사, 1998.
- 엘리자베트 바덴테르. 『만들어진 모성』. 심성은 역. 서울: 동녘, 2009.
- 윤조원. 「미국의 성장기 『나의 안토니아』가 재현하는 이질성과 다양성」. 『안과밖』 19 (2005): 219-304.
- _____. 「이자벨은 어디로?: 『여인의 초상』의 행복/불행한 결말에 관하여」. 『미국학논집』 37. 2 (2005): 105-26.
- 이경아. 「모성에 대한 여성주의 재사유」. 『한국여성철학』 11 (2009): 173-97.
- 이선주. 「쇼펜의 『각성』에 나타난 에로스 와 타나토스」. 『미국학』. 36.1 (2013): 77-114.
- 이준영. 「『나의 안토니아』의 자연과 노동 그리고 생태비평: 목가적 자연의 한

- 계와 본질적 노동의 가능성」. 『미국소설』 19.1 (2012): 67-88.
- 장정희, 조애리. 『페미니즘과 소설 읽기』. 서울: 동인, 1998.
- 조한선. 「『각성』의 상징을 통해서 본 에드나의 자살에 대한 고찰」 『현대영어영문학』 52 (2008): 205-24.
- Ardis, Ann L. "Preliminaries: Naming the New Woman." *New Woman, New Novels*. New Brunswick: Rutgers UP, 1990. 10-27.
- Ash, Beth Sharon. "Frail Vessels and Vast Designs: A Psychoanalytic Portrait of Isabel Archer." *New Essays on The Portrait of a Lady*. New York: Cambridge UP, 1999. 123-62.
- Banta, Martha. *Imaging American Women: Idea and Ideals in Cultural History*. New York: Columbia UP. 1987.
- Barillas, William. "Placelessness Against Place: Willa Cather's Nebraska Novels." *Midwestern Miscellany* XIX. Ed. David D. Anderson. Michigan: The Midwestern P, 1991. 20-28.
- Barthes, Roland. *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. New York: Hill and Wang, 1985.
- Basch, Françoise, *Relative Creatures*. New York: Schocken, 1974.
- Bell, Millicent. "Meaning in Henry James." *The Portrait of a Lady*. New York: Norton, 1995. 748-83.
- Bellah, R. N. *Habits of the Heart : Individualism and Commitment in American Life*. Berkeley: U of California P, 1985.
- Bennet, Mildred R. *The World of Willa Cather*. Lincoln: U of Nebraska P, 1961. 110-14.
- Bersani, Leo. *A Future for Astyanax: Character and Desire*. Boston: Little Brown, 1976.
- Bowron, Bernard. "Literature and Covert Culture." *American Quarterly* 9.4 (1957): 377-86.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale UP, 1995.

- Buhle, Mary Jo. *Women in the American Socialism, 1870–1920*. Urbana: U of Illinois P, 1981.
- Cather, Willa. “Concerning Thomas Carlyle.” *The Kingdom of Art: Willa Cather’s First Principles and Critical Statements 1893–1896*. Ed. Bernice Slote. Lincoln: U of Nebraska P, 1966. 423–24.
- _____. *My Antonia*. New York: Oxford UP, 2006.
- Castro, Amanda Lee. “Storm Warnings: The Eternally Recurring Apocalypse in Kate Chopin’s *The Awakening*.” *The Southern Literary Journal* 47 (2014): 68–80.
- Chametzky, Jules. “Edna and the ‘Woman Question’.” *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 221–22.
- Chopin, Kate. *The Awakening*. New York: Norton, 1994.
- Clark, Zoila. “The Bird that Came out of the Cage: A Foucauldian Feminist Approach to Kate Chopin’s *The Awakening*.” *Journal for Cultural Research* 12 (2008): 335–47.
- Cookingham, Mary E. “Bluestockings, Spinsters and Pedagogues: Women College Graduates, 1865–1910.” *Population Studies* 38 (1984): 349–64.
- Collins, Rachel. “‘Where All the Ground Is Friendly’: Subterranean Living and the Ethic of Cultivation in Willa Cather’s *My Antonia*.” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.1 (2012): 44–7.
- Culley, Margo. “Edna Pontellier: ‘A Solitary Soul’.” *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 247–51.
- Davis, Willam A. “Female Self–Sacrifice in Kate Chopin’s *The Awakening*: Conflict and Context.” *Notes & Queries* 58 (2011): 563–67.
- Diquinzio, Patrice. *The Impossibility of Motherhood: Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering*. London: Routledge, 1999.
- Edel, Leon. *Henry James*. 5 vols. New York: Avon, 1972.

- Edwards, Lee R. "Sexuality, Maternity, and Selfhood." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 282–85.
- E. K. Brown, *Willa Cather, a Critical Biography*. New York: Avon, 1980.
- Ewell, Barbara C. & Menke, Pamela Glenn. "The Awakening and the Great October Storm of 1893." *Southern Literary Journal* 42 (2010): 1–11.
- Fox–Genovese, E. "Progression and Regression in Edna Pontellier." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 257–62.
- Franklin, Rosemary. "Chopin's *The Awakening* : A Semiotic Novel." *PsyArt* (2011): 1–13.
- Freedman, Jonathan. "Introduction: The Moment of Henry James." *The Cambridge Companion to Henry James*. Ed. Jonathan Freedman. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 1–20.
- _____. *Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism and Commodity Culture*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Fryer, Judith. *The Faces of Eve: Women in the Nineteenth Century American Novel*. New York: Oxford UP, 1976.
- Gass, William H. "The High Brutality of Good Intentions." *The Portrait of a Lady*. New York: Norton, 1995. 692–700.
- Gelfant, Blanche H. "The Forgotten Reaping–Hook: Sex in *My Ántonia*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Willa Cather's My Ántonia*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008. 5–23.
- Gilbert, Sandra M. "The Second Coming of Aphrodite." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 271–81.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Women and Economics*. New York: Dover, 1998.
- Goggans, Jan. "Social (Re)Visioning in the Fields of *My Ántonia*," *Cather Studies* 5 (2003): 153–72.
- Gordon, Lynn D. "Co–Education on Two Campuses: Berkeley and Chicago,

- 1890–1912.” *Woman’s Being, Woman’s Place*. Ed. Mary Kelley. Boston: G. K. Hall, 1979. 171–93.
- _____. “The Gibson Girl Goes to College: Popular Culture and Women’s Higher Education in the Progressive Era, 1890–1920.” *American Quarterly* 39.2 (1987): 211–30.
- Gorra, Michael. *Portrait of a Novel: Henry James and the Making of an American Masterpiece*. New York: Norton, 2012.
- Habegger, Alfred. *Henry James and the “Woman Business.”* Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990. 222–37.
- Havener, Christa. “The “Lady in Black” in Chopin’s *The Awakening*.” *Explicator* 66 (2006): 196–97.
- Heuston, Sean. “Chopin’s *The Awakening*.” *Explicator* 64 (2006): 224–26.
- Hildebrand, Molly J. “The Masculine Sea: Gender, Art, and Suicide in Kate Chopin’s *The Awakening*.” *American Literary Realism* 48.3 (2016): 189–208.
- Hoffman, Frederick J. *The Twenties: American Writing in the Postwar Decade*. New York: Collier, 1962.
- Holmes, Catherine D. “Jim Burden’s Lost Worlds: Exile in *My Ántonia*.” *Twentieth Century Literature* 45.3 (1999): 336–46.
- Hussey, Miciah. “Eyeing the Beholder: Henry James’s Immaterial Portrait of a Lady.” *The Henry James Review* 37.2 (2016): 74–190.
- James, Henry. *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. New York: Charles Scribners’ Sons, 1950.
- _____. *The Portrait of a Lady*. New York: Norton. 1995.
- _____. *The Portrait of a Lady*. New York: Penguin. 2011.
- _____. *The Complete Notebooks of Henry James*. New York: Oxford UP,

- 1987.
- _____. "The Manners of American Women." *Henry James on Culture: Collected Essays on Politics and the American Social Scene*. Ed. Pierre A Walker. Lincoln: U of Nebraska P, 1999. 82–112.
- _____. "The Speech of American Women." *Henry James on Culture: Collected Essays on Politics and the American Social Scene*. Ed. Pierre A Walker. Lincoln: U of Nebraska P, 1999. 58–81.
- Kitch, Carolyn. *The Girl on the Magazine Cover: the Origins of Visual Stereotypes in America*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001.
- Kohn, Robert E. "Edna Pontellier Floats into the Twenty–First Century." *Journal of Popular Culture* 43.1 (2010): 137–55.
- Lahiri, Sharmita. "Not a Vanquished Rebel but a Successful Explorer of Newer Realms: A Study of Edna Pontellier in Chopin's *The Awakening*." *The IPU Journal of English Studies* (2011): 61–72.
- Lawrence, Kathleen. "Osmond's Complaint: Gilbert Osmond's Mother and the Cultural Context of James's *The Portrait of a Lady*." *The Henry James Review* 26.1 (2005): 52–67.
- Leary, Lewis. "Kate Chopin and Walt Whitman." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 217–20.
- Luciano, Dana. "Invalid Relations: Queer Kinship in Henry James's *The Portrait of a Lady*." *The Henry James Review* 23.2 (2002): 96–217.
- Lynn D., Gordon. "Co–Education on Two Campuses: Berkeley and Chicago, 1890–1912." *Woman's Being, Woman's Place*. Ed. Mary Kelly. Boston: G. K. Hall. 1979.
- MacComb, Debra. "Divorce of a Nation: or, Can Isabel Archer Resist History?" *The Henry James Review* 17 (1996): 129–48.
- Mainland, Catherine. "Chopin's Bildungsroman: Male Role Models in *The Awakening*." *Mississippi Quarterly* 64 (2011): 75–85.

- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford UP, 1964.
- Mazzella, Anthony J. "The New Isabel." *The Portrait of a Lady*. New York: Norton, 1995. 597–619.
- McConnell, Mikaela. "A Lost Sense of Self by Ignoring Other in *The Awakening* by Kate Chopin." *The Explicator* 72.1 (2014): 41–4.
- Miller, Elise. "The Marriage of Henry James and Henrietta Stackpole." *The Henry James Review* 10 (1989): 15–31.
- Miller, Perry. *American Romantic, A Selection of Her Writings and Correspondence*. Ed. Margaret Fuller. Gloucester: Smith, 1969.
- Moore, Geoffrey. "Introduction." *The Portrait of a Lady*. New York: Penguin, 1984. 7–37.
- Moore, Susan Reibel. *The Drama of Discrimination in Henry James*. St. Lucia: Queensland UP, 1982.
- Niemtzow, Annette. "Marriage and the New Woman in *The Portrait of a Lady*." *On Henry James: The Best from American Literature*. Ed. Edwin H. Cady and Louis J. Budd. Durham: Duke UP, 1990. 190–208.
- O'Brien, Sharon. "Possession and Publication: Willa Cather's Struggle to Save *My Ántonia*." *Studies in the Novel* 45.3 (2013): 460–75.
- Olds, Mason. "Being, Courage, and Love." *Humanist* 67 (2007): 32.
- O'Reilly, Andrea. *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's Women Born*. New York: State U of New York P. 2004.
- Patterson, Martha H. *Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895–1919*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 2008.
- Pflueger, Pennie. "The Piano and Female Subjectivity: Kate Chopin's *The Awakening* (1899) and Jane Campion's *The Piano* (1993)."

- Women's Studies* 44.4 (2015): 468–98.
- Pollard, Percival. "The Unlikely Awakening of a Married Woman." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 179–80.
- Polley, Diana H. "Americanizing Cather: Myth and Fiction in *My Ántonia*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Willa Cather's My Ántonia*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008. 141–49.
- Prchal, Tim. "The Bohemian Paradox: *My Ántonia* and Popular Images of Czech Immigrants." *MELUS* 29.2 (2004): 3–25.
- Randall, John H. *The Landscape and the Looking Glass*. Boston: Houghton Mifflin, 1960.
- Renolds, Guy. *Willa Cather in Context: Progress, Race, Empire*. Houndmills: Macmillan, 1996.
- Rooks, Amanda Kane. "Reconceiving the Terrible Mother: Female Sexuality and Maternal Archetypes in Kate Chopin's *The Awakening*." *Women's Studies* 45.2 (2016): 122–41.
- Rosowski, Susan J. "Pro/Creativity and a Kinship Aesthetic." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Willa Cather's My Ántonia*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.
- _____. *The Voyage Perilous: Willa Cather's Romanticism*. Lincoln: U of Nebraska P, 1986.
- Rowe, John Carlos. "Hawthorne's Ghost in Henry James's Italy: Sculptural Form, Romantic Narrative, and the Function of Sexuality." *The Henry James Review* 20 (1999): 107–34.
- _____. *The Other Henry James*. Durham: Duke UP, 1998.
- Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex." *Toward an Anthropology of Women*. Ed. Rayna R. Reiter. New York: Monthly Review, 1975. 157–210.
- Sanner, Kristine. "Wasn't All History Full of Destruction of Precious Things?: Missing Mothers, Feminized Fathers, and the Purchase of Freedom

- in Henry James's *The Portrait of a Lady*." *The Henry James Review* 26.2 (2005): 147–67.
- Sentilles, R. M. "New Girls for the New (Twentieth) Century Melissa R. Klapper, *Jewish Girls Coming of Age in America, 1860–1920*." *Journal of Women's History* 21 (2009): 196–204.
- Sergeant, Elizabeth Shepley. *Willa Cather: A Memoir*. Philadelphia & New York: J. B. Lippincott, 1953.
- Shively, Steven B. "Marek Shimerda in *My Antonia*: A Noteworthy Medical Etiology." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Willa Cather's My Antonia*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008. 95–103.
- Showalter, Elaine. "Chopin and American Women Writers." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 311–20.
- Sklar, Kathryn Kish. "The Historical Foundations of Women's Power in the Creation of the American Welfare State, 1830–1930" *Mother's of a New World: Maternalist Politics and the Origins of Welfare Stats*. Eds. Seth Coven and Sonya Michel. New York and London: Routledge. 1993, 43–93.
- Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. 1950. Reprinted by Harvard UP, 1970.
- Smith–Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: Oxford UP, 1985.
- Sochen, June. *The New Woman in Greenwich Village 1910–1920*. New York: Quadrangle. 1972.
- Stouck, David. *Willa Cather's Imagination*. Lincoln: U of Nebraska P, 1975.
- Thompson, Harry F. "This is Not a Plough: Magritte, Foucault, and Resisting Authenticity in Cather's *My Antonia*." *Interdisciplinary Literary Studies* 15.2 (2013): 203–20.
- Thompson, Maurice. "Is the New Woman Really New?" *Chap–Books*

- Essays*. Chicago: Herbert Stone, 1896.
- Toth, Emily. "A New Biographical Approach." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 113–19.
- Turner, Frederick Jackson. *Rereading Frederick Jackson Turner: "The Significance of the Frontier in American History" and Other Essays*. Ed. John Mack Faragher. New Haven: Yale UP, 1994.
- _____. "Cultivating the American Garden." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: U of Georgia P, 1996. 40–51.
- Urگو, Joseph R. *Willa Cather and the Myth of American Migration*. Urbana: U of Illinois P, 1995.
- Van Ghent, Dorothy. "On the Portrait Of a Lady." *The Portrait of a Lady*. New York: Norton, 1995. 677–91.
- Van Slyck, Phyllis. "Isabel Archer's "Delicious Pain": Charting Lacanian Desire in *The Portrait of a Lady*." *American Imago* 70.4 (2013): 633–61.
- Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class*. New York: Dover Publications, 1994.
- Warren, Jonathan. "Imminence and Immanence: Isabel Archer's Temporal Predicament in *The Portrait of a Lady*." *The Henry James Review* 14 (1993): 1-16.
- Weisbuch, Robert. "James and the American Sacred." *The Henry James Review* 22 (2001): 217–28.
- _____. "James and the Idea of Evil." *The Cambridge Companion to Henry James*. Ed. Jonathan Freedman. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 102–19.
- Wilhite, Keith. "Unsettled Worlds: Aesthetic Emplacement in Willa Cather's *My Antonia*." *Studies in the Novel* 42.3 (2010): 269–86.
- Williams, Ramond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1973.

- Wolkenfeld, Suzanne. "Edna's Suicide: The Problem of the One and the Many." *The Awakening*. New York: Norton, 1994. 241–46.
- Zagarell, Sandra A. "The Portrait of a Lady : No Intention of Deamericanising." *The Henry James Review* 35.1 (2014): 23–33.

Abstract

This dissertation examines several aspects of the literary personifications of the “New Woman” found in American novels, focusing specifically on Henry James’s *The Portrait of a Lady*, Kate Chopin’s *The Awakening* and Willa Cather’s *My Antonia*. Unlike the typical “New Woman,” the female characters in these novels are not women who have attained any form of higher education nor have they gained career experience in a professional position. As Patterson puts it, “the so-called “New Woman” is a kind of symbolic and modern ideal type that transforms herself in a comprehensive sense.” Therefore, what this dissertation will focus on are the qualities of “New Woman,” that is, self-reflection for self development, self-esteem, self-reliance, and a sense of responsibility. This is because it is these qualities which clearly distinguish these women from those of previous generations. These qualities are more important than the social careers, and thus the female characters in these novels can be said to share some essential kinship with the contemporary and subsequent new women who actually brought about remarkable social reforms. Also, in terms of their appearances and “conspicuous consumption,” Edna Pontellier and Isabel Archer show similar features to the newly emerging female type of Gibson Girl, developing into more active types of newcomers such as Antonia Shimerda who are to work out their own destiny through enthusiastic labor.

In *The Portrait of a Lady*, Isabel Archer is shown to be a type of new woman who is full of narcissistic fantasies and overconfidence. She chooses the European continent to be a kind of “laboratory” for her own self-formation. Isabel is an independent new woman who does not consider marriage to be a social achievement. However, her naive imagination, somewhat distorted maternal love, and blind egocentrism result in her own self-deception and ultimately in being trapped in a failed marriage. Her fatal

misjudgment about Osmond is also due to the material pressures of a huge legacy, easily giving up on her curiosity, and giving in to the established customs of her times. In spite of this, Isabel shows an extraordinary sense of self-respect and responsibility in order to overcome the characters who try to manipulate her, and to grow as a result of it. Also, Isabel's maternal love for Pansy and Ralph seen in the end of the novel is similar to the bond between siblings, and is a kind of substitute for patriarchal authority.

For Edna Pontellier, the heroine of *The Awakening*, everything which surrounds her, especially the 19th century Creole society in Louisiana, rigorously prohibits her from realizing her real identity – her so-called essentials. The role assigned for her by society is only that of a wife or a mother. At first, Edna repeatedly tries to overcome these social barriers through the salvation of her “surrogate mothers” (Adele Ratignolle, Mlle. Reisz) or her “perfect lover” (Robert Lebrun). She finds that both attempts fail her. Gradually the “home”, the counterpart of Foucault's “prison”, suffocates her to the extent that she cannot sustain herself as an integrated individual any longer. She feels that motherhood is one of the most unwilling duties imposed on her by society and she wants to be neither a woman–angel nor a woman–monster. Like the great thunderstorm that hit all of Louisiana in 1893, the Thanatos in Edna finally induces her to take her own life. Her suicide should not be regarded as a defeat to her fate but instead as a victory which allowed her to achieve her true self, the only worthwhile object of her highest Eros.

Lastly, in Cather's *My Antonia*, Antonia Shimerda is shown to be another type of new woman who is different even from characters like Isabel or Edna. As a frontier woman who is faced with the challenge of survival on a daily basis, she does not have the privilege of travel, reading, intellectual discussions, or artistic activities like Isabel or Edna does. However, she can also be regarded as a new woman because she showed a stronger sense of

self-reliance, passion for life, and sense of responsibility than anyone else. Antonia's attitude toward labor especially is so impressive that it is hard to compare it with Isabel or Edna's somewhat passive attitudes. Antonia's sense of responsibility is ultimately expanded into motherhood as a type of Earth-Mother and it forms the basis of a pluralistic American society like Antonia's Bohemian *kolache* shown in the end of the novel. Lena who is other female character in this novel and other example of new women, also shows her own altered motherhood in her own way by caring for her parents and siblings.

As we have seen, the true value of life shared by these new women is a life that faithfully follows the voice from within, from the inner self. This dissertation ultimately suggests that the women of today will not be able to overcome the heavy pressure that society inflicts on them if they do not also faithfully follow their own voice from within.

Keywords: new woman, self-esteem, sense of responsibility, conspicuous consumption, motherhood, Eros, Thanatos, labor

Student Number: 2008-30412

