

역사적 세계와 우화적 세계

— 「목사의 검은 베일」에 숨은 두 개의 우화 읽기

장 경 육

I.

이 글은 호손(Nathaniel Hawthorne)에 대한 최근의 비평적 경향을 잘 보여주는 두 권의 비평서, 힐리스 밀러(Hillis Miller)의 『호손과 역사』(Hawthorne and History)와 앤리슨 이스턴(Alison Easton)의 『호손의 주체 형성』(The Making of Hawthorne Subject)을 비판적으로 염두에 두면서 「목사의 검은 베일」¹⁾("The Minister's Black Veil")을 다시 읽으려는 데 목적을 두고 있다. 밀러의 글은 인간 삶의 토대인 기호가 스스로의 지시성을 해체하는 모습을 읽음으로써 이 작품에 대한 해체적 읽기의 전형성을 보여주는 것이며,²⁾ 이스턴의 글은 인간의 주체가 무의식적 자아와 사회적 자아의 이분법을 극복하고 통합되는 과정의 일부로 이 작품을 읽음으로써 주체와 사회 관계에 대한 신역사주의적 이론의 입지점을 보여 주고 있다.³⁾ 두 평자는 인간의 주체가 단일하다는 가정과 그러한 단일한 주체를 언어가 표현해 줄 수 있다는 가정을 의심한다는 점에서 기존의 인문주의의 토대를 근원적으로 반성하려는 최근의 문학적 경향을 잘 보여준다. 이런 반성은 문학 뿐 아니라 인류의 역사적 전통을 구성한 전제들을 문제로 삼는 점에서 근대를 넘어서는 새로운 전망을 획득하려는 노력의 일부로 보이며 그런 만큼 우리의 반성적인 검토를 다시 요구하기도 한다. 「검은 베일」을 읽는 데서도 보이는 몇몇 문제점들은 이들의 관점이 최종적인 해결이라기 보다는 우리의 새로운 도전

1) 이 글의 텍스트로는 Nathaniel Hawthorne, *Twice-told Tales, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, vol. 9(Columbus: Ohio State UP 1974)을 삼았으며 이하 "The Minister's Black Veil"은 줄여서 「검은 베일」이라고 표기하기로 한다. 인용문은 본문에 페이지만 병기하도록 한다.

2) Hillis Miller, *Hawthorne and History: Defacing it* (Cambridge: Basil Blackwell 1991), 97-110 참조.

3) Alison Easton, *The Making of the Hawthorne Subject* (Columbia: U of Missouri P 1996), 80-97.

을 요구하는 출발점으로서의 의미가 더 크다는 것을 확인해 준다.

이스턴의 글은 인간의 주체가 ‘주로 사회적으로 유도된 많은 갈등하는 견해들이 주도권을 다투는 장소’⁴⁾라는 입장을 바탕으로 삼는다. 그는 호손의 작품에서 인간이 사회적인 정체로 표현된 자아와 그렇지 못한 자아 사이의 문턱에 있다는 점을 지적하면서 양자의 통합을 모색하는 작가의 노력에서 탈근대적(postmodern) 전망을 읽으려 한다. 따라서 그의 글은 개인과 사회, 단일한 주체와 타자로서의 객체를 나누는 기준의 이분법적인 구도에서 결별하는 점에 스스로의 의의를 두고 있는 셈이다. 하지만 정작 그가 분석의 틀로 삼는 무의식적 자아와 사회적 자아의 갈등 관계야말로 기본적으로 이분법적 구분을 전제로 하는 듯 하며, 호손의 작품을 인간의 근원적인 욕망과 에고(ego) 간의 억압의 틀로 읽는 프레데릭 크루즈(Frederick Crews)의 전통적인 견해와도 근본적으로 다른 점은 없어 보인다. 결국 사회 바깥의 인간의 내면적 영역은 없다는 결론을 도출하려는 그의 독법이 과연 크루즈의 독서를 넘어서 얼마나 ‘탈근대적’인 경지를 보여주는지는 의심의 여지가 많다.

밀러의 글은 딱히 꼬집어 비판할 수 없을 만큼 치밀한 읽기를 선보이기 때문에 다루기 힘든 경우인데, 그래서 뭔가 의심이 가면서도 물증은 잡을 수 없는 묘한 글이다. 그런 심증은 아주 사소한 부분에서 생기는데, 예를 들어 「필경사 바틀비」("Bartleby the Scrivener")의 한 구절 “내키지 않습니다요(I would prefer not to)”를 인용하면서 ‘would’를 ‘should’로 고쳐서 인용하는 대목 같은 것이다. 밀러는 이 문장을 그의 핵심적인 결론, 즉 「검은 베일」이나 「바틀비」는 스스로 확정적인 의미를 유보하는 작품이며 언어와 의미사이의 연결을 스스로 단절하는 작품이라는 예로 삼는다.⁵⁾ 바틀비의 거부는 유보적(conditional) 의미의 ‘should’를 불임으로써 확정적인 부정이 아니며 따라서 부정할 어떤 것의 실체를 상정하지 않는다는 것이다. 밀러의 해석이 원문의 ‘would’를 그냥 살려 놓았을 때도 동일한 결론을 얻을지는 의심스럽다.⁶⁾ 설혹 두 단어를 바꿔 써도 밀러의 해석에 무리가 없다손 치더라도 ‘우

4) Easton, 7.

5) Miller, 106 참조. 참고로 이 부분의 원문은 다음과 같다. “The Minister’s Black Veil”, like Bartleby in Melville’s story, answers to all our demands: “I should prefer not to.” Like Bartleby’s phrase, with its conditional ‘should’, its gently indecisive ‘prefer’, both inhibiting the ‘not’ from being the negative of some positive and thereby something we can make part of some dialectical reasoning, “The Minister’s Black Veil” is neither positive nor negative.

6) 필자의 견해로는 ‘would’의 경우에는 유보적 의미와는 반대로 말하는 자의 의지가

화(parable)’나 ‘베일(veil)’ 같은 단어를 어원까지 하나하나 따져 가는 그의 독법으로 미루어 보면 두 단어를 바꾼 것은 자신의 독법 안에서는 결코 사소한 실수가 아니게 된다. 게다가 최초로 인용한 96쪽에서는 ‘would’로 제대한 쓰는데 설명이 많이 들어가는 뒷부분의 106쪽과 124쪽에서는 계속 ‘should’로 바꿔 쓰는 것은 어떤 무의식적인 불안감 때문이 아닌가 하는 혐의를 준다. ‘would’로 그냥 쓰자니 ‘should’로 설명할 수 있는 유보적 의미가 약하니까 원문이 ‘should’였으면 좋겠다는 무의식적인 바램 같은 것이 느껴지는 것이다. 이런 왜곡 인용은 함께 묶일 수 없는 두 작품을 동일한 해석의 틀로 묶고 싶어하는 소망의 일단을 보여주는 것이어서, 총체성의 개념이나 언어적 일관성에 반대하는 그의 일반적 노력과 모순된다는 인상을 강하게 준다.

그럼에도 불구하고 「검은 베일」에서 어떤 의미를 찾는다는 것은 잘못되었다는 밀러의 말은 여전히 설득력을 가지며 이 작품에서 어떤 의미를 찾으려는 독자에게는 절망적인 선언으로 들린다. 사실 「검은 베일」에서 베일은 끝내 벗겨지지 않았고 베일의 신비도 명확하게 풀리지 않는다는 점은 인정할 수밖에 없는 것이다. 또 이 작품을 둘러싼 무수한 비평과 해석이 계속 재생산된다는 사실 자체가 베일의 의미에 도달할 수 없음을 역설적으로 증명하기도 한다. 그래서 이 작품은 그 파악될 수 없는 의미를 파악하려는 헛된 시도에 대한 경종을 유일한 의미로 삼는지도 모른다. 밀러의 주장이 설득력을 갖는 것도 이 때문이다.⁷⁾ 그러나 만일 작품이 목사의 베일 뒤에 있는 그 무엇의 정체나 의미를 밝히는 것이 아니라, 그 모르는 무엇이 베일을 통해 밀포드의 세계에 들어온 사건에서 의미를 두고 있다면 얘기는 달라진다. 목사가 베일을 씀으로써 밀포드(Milford)의 세계에 일어나는 어떤 사건이 있고 그 사건 자체가 의미를 가진다면, 비록 베일 뒤의 정체를 알려는 시도는 실패하고 목사 자신도 그것을 말할 수 없다 하더라도 우리는 밀러의 주장과는 달리 불경스럽게도 의미를 이야기할 수 있는 것이다.

이 글에서는 「검은 베일」을 그것의 우화적 형식에 초점을 맞춰 읽어봄으

더 살아난다고 보는데, 조언을 해주신 서울대학교의 홍기선 선생님도 필자와 같은 의견을 보여 주셨다.

7) Miller, 75 참조. 인용에 오해를 피하기 위해 원문을 병기하자면, “It is the preternatural horror of unveiling the possibility of the impossibility of unveiling, even within or beyond the grave.”이다. 원문에서는 베일 벗기기의 불가능함이라는 서술 어의 주어가 이 작품의 의미가 아니라 목사의 공포라고 되어 있지만 그의 글 전체의 맥락에서는 서로 같은 것으로 보아 무방하다고 생각된다.

로써 그 때 생길 수 있는 의미의 차원에 주목하고자 한다. 작가 자신이 작품에 붙여 놓은 '우화(parable)'라는 부제가 작품의 독서에 중요한 단서가 된다고 보고, 이 작품을 우화로서 읽어보면 소설을 읽는 방식과는 다른 차원에서 어떤 의미가 생성될 것이라는 점이 이 글이 밝히고자 하는 바이다. 그 과정에서 베일 뒤의 실체나 정체 같은 것에 대한 논의도 재검토되는 부수적 효과도 기대해 볼 수 있을 것이다. 본론에서는 '우화'로서 「검은 베일」이 만들어 나가는 이야기 구조를 분석함으로써 밀려가 없다고 말한 의미를 우화적 차원에서 이야기하기로 한다.

II.

호손의 다른 단편에서도 흔히 나타나듯 이 이야기에도 제목의 밑에는 우화라는 부제가 달려 있다. 이 부제는 「검은 베일」을 읽는 사람에게 어느 정도 읽기의 표지판 구실을 하는데 어떤 의미에서는 이 표지판이 독자에게 혼란을 주기도 한다. 작가가 사회적 합의와 다르게 그 개념을 사용하거나 자신이 사용하는 잠정적인 의미를 제시하지 않을 때 오히려 이 우화라는 부제는 방향의 상실을 가져오게 되는 것이다. 이 작품을 읽는 어려움은 작가가 우화가 무엇인지에 개념 규정을 보여주지 않고 이것을 순전히 독자 나름의 추측에 맡겨둔다는 점이다. 우리는 당대의 우화 개념을 먼저 이해하거나 아니면 독자 각자의 해석에 맞춰 이 글을 읽을 수밖에 없다. 그러나 좀더 자세히 살펴보면 우화를 이해하는 것을 작가가 전적으로 독자의 영역으로만 맡겨 놓는 것은 아니다. 가령 우화라는 말에 꼬리표로 달아놓은 설명부를 보면 우리는 우화라는 개념이 어떤 의미에서 사용되는지에 대한 실마리를 얻어낼 수 있다.

메인 주의 요크에서 조셉 무디 씨라는 뉴잉글랜드의 또 다른 목사는, 지금으로부터 약 80년쯤 전에 죽었는데, 여기에서 후퍼 목사님에 대해 얘기하는 바와 똑같은 기행으로 스스로 돌보인 바가 있다. 그러나 그의 경우에는 그 상징은 다른 합의를 갖고 있었다. 일찍이 그는 우연히도 사랑하는 친구를 죽였는데 그 날로부터 자신의 죽음의 시간에 이르기까지 그는 사람들로부터 그의 얼굴을 감추었다.

Another clergyman in New England, Mr. Joseph Moody, of York, Maine, who died about eighty years since, and himself remarkable by

the same eccentricity that is here related of the Reverend Mr. Hooper. In his case, however, the symbol had a different import. In early life he had accidentally killed a beloved friend; and from that day till the hour of his own death, he hid his face from men. (37)

이 설명부는 이 단편이 우화로서 존재할 수 있는 근거로서 어떤 원전이 있다는 것, 그리고 그 원전이란 역사적인 사실의 차원을 갖는다는 점을 짚어 주고 있다. 작가의 설명에 따르면 「검은 베일」은 그보다 앞선 무디(Moody) 목사의 이야기를 원본으로 삼고 있다. 무디 목사의 이야기라는 원전이 바로 후퍼(Hooper) 목사의 이야기를 우화로서 존재 가능케 하는 이유인 셈이다. 그리고 이 원전은 역사적인 차원에 근거한 이야기이다. 무디 목사는 80년쯤 전에 죽었다는 시간적인 배경과 뉴잉글랜드의 요크에 살았다는 공간적인 배경을 가진 인물이다. 또한 그는 베일을 쓴 행위의 동기를 명확하게 갖고 있다. 이처럼 베일 쓰는 행위의 인과관계가 명확하고 이 행위가 시공간의 역사적 규정에서 일어나는 것이 원전의 특징이라면 우리가 우화의 특성, 혹은 의미에 대해 이야기할 수 있는 토대는 이 역사적 규정 속의 원전과 그것이 맷는 관계에서 세워질 수 있을 것이다.

원전과의 대립관계와 더불어 우화라는 부제가 암시하는 또 하나의 대립관계는 우화를 말하는 자의 이중성이다. 우화는 원전을 바꾸어 말하는 이야기이다. 따라서 그것은 원전을 알고 그것을 바꾸어 말하는 자를 상정한다. 이 말하는 자에 대한 일반적인 지칭은 작가이다. 그러나 독자는 직접 작가에게 우화의 의미를 물을 수 없고 오직 우화를 통해서만 작가의 의미에 다가갈 수 있다. 그러므로 우화는 말하는 자의 의도에 다가갈 수 있는 유일한 통로이다. 그러나 작가는 우화를 통해 자신을 표현하는 동시에 우화의 뒤로 숨어버린다. 우화는 독자와 작가를 매개하는 통로인 동시에 말하는 자와 의미 사이에 놓여 있는 장벽이 되는 것이다. 독자는 자신에게 말을 건네주면서 동시에 그 말의 뒤에 숨어버리는 작가의 모순을 풀어야만 할 부담을 안게 된다. 이러한 과정은 「검은 베일」 안에서도 되풀이되는데, 예컨대 베일의 의미를 캐기 위한 밀포드 주민들의 노력이 원천적으로 봉쇄되거나 해답의 실마리를 찾지 못하는 모습으로 나타난다. 이 작품에서 마을 사람들이 베일의 의미를 후퍼 목사에게 직접 질문하는 장면은 두 개가 있는데 그 중 교회대표단이 목사에게 찾아갔을 때 느끼는 곤혹스런 감정을 보자.

베일이 벗어 던져질 수만 있다면 그들은 그 문제를 시원스레 얘기 할 수 있으련만, 그러나 그 때까지는 안될 일이었다. 해서 그들은 한참 동안을 앉은 채로 말도 없이, 혼란에 싸인 채, 그리고 후퍼씨의 눈을 어색하게 피하곤 했다. 그 눈은 그들에게는 보이지 않는 시선으로 그들에게 꽂혀 있는 듯이 느껴졌다.

Were the veil but cast aside, they might speak freely of it, but not until then. Thus they sat a considerable time, speechless, confused, and shrinking uneasily from Mr. Hooper's eye, which they felt to be fixed upon them with an invisible glance. (45)

여기서 주민들과 베일의 관계는 독자와 우화의 관계와 같다. 주민들로서는 베일이 벗겨진다면 그들은 목사에게 말을 전낼 수 있을 것이지만 그것은 불가능하다. 마찬가지로 독자로서는 원전의 위에 덮인 베일이 벗겨진다면 시원스럽게 의미를 이해할 수 있겠지만 베일이 벗겨지면 우화는 거기에 없다. 그 뒤에는 원전만 있을 뿐이다. 또한 이 우화의 의미를 작가에게 묻는 경우에도 실패할 수밖에 없다. 독자가 베일 뒤의 목사를 파악하기 위해서는 베일을 파악해야만하고 베일의 의미를 파악하기 위해서는 베일 쓴 목사의 알 수 없는 얘기를 이해해야만 하는 악순환이 독자와 작가의 관계에서도 되풀이 되기 때문이다. 이처럼 베일 뒤의 목사와 목사의 말이 뢰비우스의 띠처럼 연결된 것이라면, 목사의 베일을 벗겨야만 말을 걸 수 있는 교회대표단이나 목사의 말에서라도 베일을 벗기기를 바라는('Your words are a mystery too,' returned the young lady. 'Take away the veil from them, at least' , 46) 엘리자베스는 이미 대답을 얻을 수 없는 방식으로 베일의 비밀에 접근을 하는 셈이다. 이들과 같이 목사의 말과 목사를 나눌 수 있다고 믿는 자는 목사의 말(우화)에 담긴 의미에 접근할 수 없다. 이 앞뒤의 구별이 없는 뢰비우스의 띠를 풀기 위한 유일한 방법은 엘리자베스를 비롯하여 밀포드 사람들이 던진 질문의 방식을 피하는 것이다. 그것은 우리의 질문의 방식이 바뀌어야 함을 의미한다. 우리는 베일의 의미를 알기 위해 목사와 말, 목사와 베일 뒤의 목사 각각의 정체를 묻기보다, 먼저 목사와 베일 쓴 목사가 서로 얹힌 채로 형성하는 그 복잡한 관계를 묻는 데서부터 시작해야 한다.

따라서 우리는 이 우화의 의미를 묻기 전에 먼저 이 작품에 존재하는 두 명의 목사가 서로 어떤 관계를 갖는가를 살펴보기로 하자. 이 때 작품에서 얻을 수 있는 하나의 단서는 거울(looking-glass) 이미지⁸이다. 거울은 이 두 존

재의 의미가 후페 목사에게는 어떻게 받아들여지는가를 보여주는 도구이다.

사실 알려지기로는 베일에 대한 그 자신의 공포는 너무나 커서 그는 일부러 거울 앞을 지나려고도 하지 않았고 고요한 샘물에서는 그 잔잔한 가슴에서 그가 자신의 모습에 질리게 될까봐 몸을 굽혀 물을 마시려고도 하지 않았다.

In truth, his own antipathy to the veil was known to be so great, that he never willingly passed before a mirror, nor stooped to drink at a still fountain, lest, in its peaceful bosom, he should be affrighted by himself. (48)

여기서 눈에 띄는 것은 목사의 내부에 있는 분열과 공포이다. 위 인용문에서 ‘그가 자신의 모습에 질리게 될까봐’라는 말은 목사의 내부에 두 개의 주체가 있음을 말해 준다. 여기서 ‘그(he)’와 ‘그 자신(himself)’이라는 표현은 목사의 자아가 거울을 보는 자와 거울에 비치는 자로 나뉘어졌다는 것을 의미하기 때문이다. 또한 목사가 베일을 쓴 자신에게 공포를 느끼는 모습은 이 두 개의 주체 사이에 있는 불균등한 힘의 구조를 보여 준다. 목사와 거울에 비친 목사 사이에는 공포를 느끼는 존재와 공포를 주는 존재와의 역학관계가 형성되는 것이다. 이 관계는 두 주체의 관계가 조화로운 연속이 아니라 힘에 기초한 분열로 이루어져 있음을 말한다.

목사가 두 개의 불균등한 존재로 분열되었다는 사실에 더해 또 한가지 중요한 사실은 이 분열된 두 주체의 관계는 주객이 전도되어 있다는 점이다. 위 문맥에서는 거울을 보는 행위의 주체인 목사가 ‘그(he)’로 지칭되고 정작 거울에 비추어진 목사가 ‘그 자신(himself)’으로 지칭되어 있다. 두 개의 주체가 후페 목사라는 하나의 자아를 가리키는 것이라면 거기에서 ‘자아(self)’라는 이름을 갖는 주체는 거울에 비추어진 목사(himself)인 것이다. 정작 거울을 보는 목사(he)는 객체화되었고 목사에게 베일을 덧씌운 존재

8) 거울 이미지에 대한 분석 중에 흥미 있는 것은 다음과 같은 마이클 콜라커치오 (Michael J. Colacurcio)의 말이다. 그는 이 부분을 빌어 목사가 숨은 죄를 갖고 있다는 류의 해석을 일축한다. “It must seem obvious that a man who flees from mirrors and pools of water, and who is everywhere obsessively anxious about the fixed maintenance of the veil he hides behind, stands for somewhat “more” than the true sight of sin.” Michael J. Colacurcio, *The Province of Piety: Moral History in Hawthorne's Early Tales* (Cambridge: Harvard UP 1984), 370.

(himself)가 주체의 중심이 되어 있다. 이렇게 생긴 중심과 주변, 주체와 객체와의 관계는 전자가 ‘공포를 느끼게 된다(be affrighted)’라는 피동적 표현으로 묘사됨으로써 그의 수동성과 상대의 능동성을 거듭 확인해 주고 있다.

이제 우리는 베일의 비밀을 벗기기에 앞서 풀어야 할 한 가지 숙제를 안게 되었다. 그것은 목사가 아니면서 목사의 자아가 된 존재의 정체이다. 그 존재는 목사가 베일을 쓴 순간 드러났으며 목사의 자아의 중심을 차지하고는 그의 일상적 자아를 주변으로 밀어내었다. 이 존재는 베일 자체와 동일한 것은 아니다.

어떤 영묘한 힘이 그의 말 속에 불어넣어졌다. 모임에 참석한 사람 들 각자는, 가장 순수한 소녀와 담대한 가슴을 가진 남자조차도 마 치 그 설교자가 그의 섬뜩한 베일의 뒤에서부터 그들 위로 엄습해 서 그들의 쌓인 부정한 행동이나 생각을 찾아내는 듯이 느꼈다.

A subtle power was breathed into his words. Each member of the congregation, the most innocent girl, and the man of hardened breast, felt as if the preacher had crept upon them, behind his awful veil, and discovered their hoarded iniquity of deed or thought. (40)

이 설교 장면은 목사가 베일을 썼다는 행위가 목사 자신 뿐만 아니라 그의 설교를 듣는 모든 자들에게도 ‘전율(tremble)’의 형식을 빌어 영향력을 보임을 보여주고 있다. 여기서 사람들을 전율케 하는 것은 ‘영묘한 힘’이라고 표현된다. 사람들에게 공포를 불어넣는 것은 후퍼 목사나 그의 설교 자체가 아니며, 또한 그것은 베일 자체도 아닌 것이다. 그것은 베일이 만든 어떤 것이거나 베일을 통해서 자신을 드러낸 ‘어떤 영묘한 힘’의 존재이다. 베일은 이러한 존재에 대한 물질적인 상징물이고 이 존재가 힘을 드러내는 매개물일 뿐이다. 이 ‘두 겹으로 된 천에 불과한 것(it was but a double fold of crape, 38)’이 사람들을 전율케 하는 힘을 갖게 된 것은 그 천의 내부에서 비롯된 것이 아니라 천 조각에 힘을 부여하는 그 존재인 것이다. 그리고 그 존재는 사람들이 감추어 놓은 가장 내밀한 부분에까지 훠뚫어 보는 방식으로 공포를 행사하고 있다. 또한 그 존재는 스스로가 훠뚫어 보는 행위를 하지는 않는다. 위의 인용문에서 그 ‘영묘한 힘’은 훠뚫어 보는 힘을 목사에게 부여하고 자신은 가만히 있거나, 혹은 사람들에게 자신이 훠뚫어 보인다고 느끼게 만들 뿐이지, 그것 자체가 그런 행위를 한다고 묘사되어 있지는 않기 때문이

다. 앞서 목사가 거울을 보며 자신에게 공포를 느낀 대목에서도 목사 자신이 거울을 통해 공포에 ‘질리게된 것 (be affrighted)’이지 어떤 존재가 그에게 능동적으로 공포를 주었다고 묘사되지 않은 것도 이를 뒷받침한다.

그러면 이렇게 분명한 힘을 갖고 있으면서도 그것을 능동적으로 행사하지는 않는 존재, 목사나 마을 주민들에게 전율을 느끼게 만들면서도 자신은 가만히 있는 이 존재⁹⁾는 어떤 것인가? 사람들은 왜 이 존재에 의해 당황하며, 이 존재가 가진 어떤 속성이 사람들을 전율케 하는가? 이 물음에 대한 해답 역시 우리는 직접적으로 던지고 해답을 찾을 수 없다. 엘리자베스의 우문이 결국 대답을 얻는 데 실패한 사례로 미루어 볼 때, 그 전철을 밟지 않으려면 우리는 이 존재의 정체를 묻기를 잠시 멈추어야 한다. 오히려 우리의 물음은 그것이 만들어내는 세계가 어떤 세계인가라는 물음을 통해 다시 물어져야 하며, 그것이 밀포드의 일상세계와 어떤 식으로 관계하는지 하는 물음을 통해 우회적으로 접근되어야 한다. 우리는 먼저 이 존재로 인해 사람들이 ‘경악’과 공포를 느끼는 밀포드의 세계는 어떤 세계이고 그들은 이 낯선 존재의 세계를 어떻게 인식하는가 하는 것을 물어야 하는 것이다.

이러한 질문을 위해 작품이 던져 주는 단서는 베일 뒤의 세계가 갖는 속성이 어둠(darkness), 죽음(death), 신비(mystery)로 나타난다는 점과 그것이 각기 밀포드 세계의 햇빛(sunshine), 삶(life), 앎(knowledge)과 대비된다는 점이다. 작가가 밀포드 세계를 묘사하는 일차적인 이미지는 밝음(sunshine)이고 거기에 대해 베일 뒤의 세계는 어둠(darkness)으로 나타난다. 예를 들어 작품의 시작부에서 밝음과 햇살로 충만한 밀포드의 거리 풍경을 보자.

아이들은 환한 얼굴로 그들의 부모 옆을 즐겁게 깡충깡충 뛰거나
혹은 그들의 주일 복장이 지닌 위엄을 의식하고는 더 근엄한 걸음

9) 이 불가사의한 존재, 혹은 그 존재로 상정되는 것을 설명하는 가장 고전적이고 영향력 있는 주장은 그것을 인간의 무의식의 영역이라고 설명한 크루즈의 입장일 것이다. 이스턴의 글도 호손의 ‘주체’ 개념을 이 무의식의 자아와 사회적 자아의 상호관계에서 본다는 점에서 세련되기는 했지만 기본적인 입장은 같다. 따라서 밀러의 글은 베일 뒤의 불가사의한 존재란 없다고 보는 점에서 일반적인 견해와는 달리 매우 신선하다. 필자의 견해는 (적어도 이 작품에서는) 그 존재가 있다는 점에서 밀러와 다르고 그 존재가 존재의 양태를 다르게 보일 수 있는 세계의 의미를 내포한다는 점에서 크루즈의 견해와도 차이가 있다. Crews, 106-16와 Easton, 80-97 참조.

걸이를 흉내내었다. 말쑥한 총각들은 결눈질로 예쁜 처녀들을 보고는 안식일의 햇빛이 그네들을 평일보다도 더 예쁘게 만든다고 생각했다. 군중들이 거의가 현관 안으로 홀려 들어갔을 때 교회지기가 종을 치기 시작했다. …

Children, with bright faces, tript merrily beside their parents, or mimicked a graver gait, in the conscious dignity of their Sunday clothes. Spruce bachelors looked sidelong at the pretty maidens, and fancied that the Sabbath sunshine made them prettier than on weekdays. When the throng had mostly streamed into the porch, the sexton began to toll the bell. ... (37)

마을 사람들의 세계는 환한 햇빛의 세계이다. 이 햇빛의 세계는 밤의 어둠과 반대되는 세계이며 그것과 나뉘어 있는 세계이다. 이 거리에서 어둠이 스며들 공간은 한 치도 없어 보인다. 어둠의 세계는 이 세계와는 무관한 바깥의 세계, 이 세계에서는 알 수 없는 신비의 세계, 이 세계 저 편의 세계이다. 그것은 이 세계의 것이 아니다. 그러나 후퍼 목사의 베일은 저 편의 세계에 있던 어둠을 이 세계의 내부로 가져온다. 이 어둠은 목사가 자신의 얼굴에 베일을 썼다는 아주 사소한 행동에서 비롯되었지만, 한 조각 구름이 모든 태양 빛을 가리듯 이 세계 전체에 어둠을 가져온다. 문제는 여기서 비롯된다. 밀포드의 사람들은 베일이 만든 이 세계가 그들이 알고 있는 어둠, 밝음의 반대말인 어둠이라면 당황하지 않았을 것이다. 그러나 이 베일은 그의 신체의 일부만 가림으로써 그를 이 세계의 밝음과 차단한다. 베일은 목사의 모습 전체를 가리지는 것도 아니고 그렇다고 그의 모습을 다 열어 놓지도 않는다. 뿐만 아니라 어둠은 그와 세상 간에 빛을 차단하고 서로를 볼 수 없게 만드는 그런 어둠이 아니다. 그것은 목사가 앞을 못 볼 정도도 아니고 그럼에도 불구하고 목사의 얼굴을 알아 볼 수는 없을 만치의 어정쩡한 그늘이다.

좀더 가까이에서 보면 그것은 두 겹의 천으로 만들어진 듯 했는데, 그것은 입하고 턱을 빼고는 그의 용모를 완전히 감추기는 했지만, 그렇다고 해서 생명이 있거나 없는 모든 것들에 어두운 면을 주는 것 이상으로 그의 시야를 방해하지는 않는 듯 했다.

On a nearer view, it seemed to consist of two folds of crape, which entirely concealed his features, except the mouth and chin, but

probably did not intercept his sight, farther than to give a darkened aspect to all living and inanimate things. (38)

베일이 만드는 어둠은 모든 것을 가리우고 보이지 않게 하는 암흑이 아니라 모든 것에 '어두운 면'을 부여하면서도 그것을 보는 행위에 방해를 주지 않는, 나름의 지각 행위가 가능한 어둠이다. 그러니까 목사의 베일이 만드는 어둠은 밝음도 아니요 어둠도 아닌 중간지대¹⁰⁾인 것이다. 그리고 이러한 어둠의 세계는 사람들이 알지 못하는 종류 낯선 세계이다. 이 때 사람들에게 공포를 불러일으키는 것은 이 어둠의 세계가 그들이 알고 있는 어둠과 다른 성질을 가졌다는 사실만은 아니다. 더 중요한 사실은 밝음의 저편에 있어야 할 어둠이라는 것이 여기 이 세계로 들어 왔다는 사실 자체이며, 그러한 사실은 어둠이 그들이 '알고 있는' 어둠과 다르다는 사실과 더불어 공포의 효과를 낳는다.

이 어둠의 세계가 공포로 느껴질 때 그것을 달리 표현하는 말은 죽음이다. 위의 인용문에서 밀포드 마을의 일요일 분위기를 감싸는 것은 밝음인 동시에 생명의 리듬이다. 거기에는 어린이들의 깅충거림(tript)과 짧은 처녀 총각이 서로 짹을 지으려는 청춘의 교류가 있다. 이것은 밝은 동시에 생명의 리듬이다. 이 세계에서 장례식, 그것도 짧은 처녀의 장례식은 생명의 한 가운데에 있던 인물이 갑작스런 형태로 생명의 세계 저 편으로 건너감을 의미하는 것이고 장례식은 그가 저편의 세계로 떠나갔음을 확인하는 사회적인 제의이다. 그녀는 장례식을 통해 더 이상 이 세계의 구성원이 아니게 되는 최종적인 절차를 밟게 되는 것이다. 그러나 목사의 베일이 장례식에 등장함으로써 생명의 세계에서 갈라져 있던 죽음의 세계가 이 세계에 모습을 드러내게 된다. 이 죽음의 세계는 죽은 자를 완전히 떠나 보내지 않고 이 편의 세계와 교감의 흔적을 남긴다. 게다가 죽음의 세계는 삶의 이 편이 생명의 세계라고 여기는 사람들에게 산 자와 죽은 자의 구별을 없애고 그들을 모두 자신의 내부로 포섭한다.¹¹⁾

10) 이 중간지대라는 말은 호손 자신이 『세관』("The Custom-House")에서 말한 '중립지대(neutral territory)'라는 유명한 표현을 연상시킨다. 이 '중립지대'라는 표현은 그가 말한 로맨스의 장르적 특성을 정의하는 데 많이 사용된다. 그것은 이 작품에서 말한 우화의 범주와도 연관이 되는 얘긴데 필자의 입장은 이 표현이 형식적인 범주라거나 혹은 상상력 대 현실의 이분구도와 관련된 표현이라고 보는 입장과는 다르다. 오히려 세계에 대한 다른 통찰을 가능케 한다는 점에서 장르적 구분인 동시에 이 편 바깥의 세계의 드러남이라는 주제와도 밀접한 관계가 있다고 본다.

이 젊은 처녀가 틀림없이 그러했듯, 그들과 그, 그리고 모든 유한한 종족이 그들의 얼굴로부터 베일을 걷어낼 그 두려운 시간을 준비하게 해달라고 그가 기도했을 때, 비록 아주 어렵잖하게 그를 이해하기는 했지만, 사람들은 전율했다. 판을 나르는 사람들은 무겁게 앞서 나갔고 애도하는 이들이 온 거리를 슬픔으로 물들이며 뒤따랐다. 그들의 앞에는 죽은 자가, 그리고 뒤에는 검은 베일을 쓴 후퍼씨를 둔 채였다.

The people trembled, though they but darkly understood him, when he prayed that they, and himself, and all of mortal race, might be ready, as he trusted this young maiden had been, for the dreadful hour that should snatch the veil from their faces. The bearers went heavily forth, and the mourners followed, saddening all the street, with the dead before them, and Mr. Hooper in his black veil behind.

(42)

목사는 인간이 죽는 순간을 대비하자는 기도를 하면서, 그 죽음이 도래하는 순간을 ‘그들의 얼굴로부터 베일을 걷어낼’ 순간이라고 표현한다. 이 말은 목사만이 베일을 쓴 것이 아니라 지금 여기의 모든 인간들이 목사와 같이 베일을 쓰고 있다는 말이다. 여기서 베일을 쓴 목사와 베일을 쓰지 않은 사람들 간의 구별은 없어진다. 베일을 쓴 목사가 죽은 처녀와 교감을 나누듯이 그들 또한 베일을 쓰고 있다면 죽은 처녀와 교감이 가능한 상황에 처해 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 사람들은 목사가 죽은 처녀와 교감을 하는 듯이 보일 때 놀라고 당황한다. 그들은 자신들이 목사와 동일하게 베일을 쓰고 있음을 알지 못하거나, 목사의 말을 수사적 표현 정도로 이해하고 있기 때문이다. 이 말은 그와 마을 사람들이 만들어 내는 장례식 행렬이 죽은 자와 베일 쓴 자가 일렬로 만들어내는 행렬로 변하는 것과 더불어 상승효과를 만들어내고 있다. 이 장례식 행렬은 삶이 ‘이 편에 있음’을 깨고 저 편의 죽음과 더불어 공존하는 모습을 보여 준다. 이처럼 삶이 ‘이 편에 있음’과 죽음이

11) 베일이 삶-죽음의 경계선을 허무는 역할을 한다는 것과 후퍼 목사가 베일 뒤에 있음으로써 일종의 죽음의 상태에 있다는 것은 많은 평자들이 지적하는 말이다. 밀러도 이러한 주장을 펼치는데, 그의 입장이 차이가 있다면 그 죽음을 인간의 삶의 기초인 기호와 언어의 한계를 넘어서는 영역으로 해석한다는 점이다. 가령 그가 인용한 ‘Death is a displaced named for a linguistic predicament’라는 폴 드만(Paul de Man)의 구절이 단적인 예라고 할 수 있다. Miller, 92-93 참조.

‘저 편에 있음’을 깨는 그 신비로운 순간은 이어지는 결혼식 장면에서도 나타난다. 결혼하는 젊은 처녀가 장례식의 죽은 처녀와 동일성을 갖게되는 것은 그녀가 목사를 봄으로써, 정확히는 베일을 통해 나타나는 그 세계와 직면하면서 생기는 것이다. 그런 의미에서 「검은 베일」에서의 장례식과 결혼식은 이 작품에 현시되는 신비스러운 존재가 삶과 죽음의 틀을 부수고 그것들을 ‘죽음’의 세계 안으로 아우르는 상징적인 장면인 셈이다. 이러한 작용을 통해 그것은 밀포드 세계의 밝음과 생명의 행진이 어둠과 죽음의 행진으로, 그 세계의 삶의 리듬이 죽음의 리듬으로 바뀌는 모습을 드러낸다.

베일을 통해 어떤 세계가 자신의 존재를 드러내고 그것이 밀포드 세계의 밝음과 생명의 리듬을 어둠과 죽음의 리듬으로 다시 질서 짓는다 할 때, 그러면 이 세계의 사람들은 그것을 어떻게 파악하고 또 어떻게 대응하는지가 우리의 관심사가 된다. 우선 마을 주민들이 그것을 파악하는 방식은 ‘신비(mystery)’로 받아들이는 것이다. 신비는 죽음으로 다가오는 이 불가사의의 존재에 대한 이 세계의 표현이다. 그 존재는 그들이 ‘알고 있는’ 어둠이나 죽음이 아니다. 그것은 그들의 삶의 영역을 넘어선다는 의미에서 신비이며, 또 공포를 통해 이 세계의 삶을 죽음으로 바꾸어 놓는 힘을 가진 신비이다. 따라서 이 세계의 사람들이 더 이상 공포에 절리지 않기 위해서는, 그리고 그들의 생명의 리듬을 지키기 위해서는 그것을 ‘알아야’ 한다. 불가사의의 존재는 자신의 정체가 ‘알려질 때’ 비로소 신비로서의 속성을 잃게 되기 때문이다. 따라서 그것을 ‘알려는’¹²⁾ 밀포드 주민들의 시도는 단순한 이해의 행위가 아니라 자신들의 현재적인 ‘삶의 세계’를 지키려는 저항의 한 방식이다. 그러나 이 신비는 일반적으로 우리의 지적인 호기심을 불러일으키는 대상, 아직 알려지지 않은 인식의 객체가 아니다. 그것은 인식하고자 하는 주

12) 이 삶으로써 대상을 점유하려는 노력을 로렌스(D.H. Lawrence)는 그리스 이래의 기독교적 전통의 대표적인 특징으로 보고 있다. 그에 따르면 이 ‘알려는 의지’는 그리스 이전의 야만 문명의 ‘힘에의 의지’를 교체한 것으로 서양 역사를 이끌어 온 것인데 이것이 다 충족되고 그 한계가 드러날 때 인간이 진정한 자아를 발견한다는 것이다. 로렌스의 논지에 입각한다면 밀포드 주민들의 ‘알려는’ 시도는 그리스·기독교적 전통의 전형적인 시도인 셈이고 그것의 좌절과 극한까지의 탐구는 실로 수 천년의 문명사를 넘어서려는 역사적 의미를 지닌다고 볼 수도 있다. 그러나 호손 전체의 작업에서는 그렇게 볼 수 있겠지만 아직 이 작품에서는 그러한 역사적 의미를 가지기에는 아직 충분한 역사적 규정이 나타나있지 않다고 생각된다. D.H. Lawrence, *The Symbolic Meaning: the Uncollected Versions of Studies in Classic American Literature* (1923; Fontwell: Centaur Press Ltd. 1961), 48-9 참조.

체에게 공포를 줄 뿐 아니라 그 주체의 중심을 빼앗기도 하는 그런 종류의 신비이다. 따라서 이 신비는 사유하는 주체가 대상으로 삼을 수 있는 객체가 아니라 앎의 주체와 대상간의 경계를 바꾸어 놓는 세계에 관한 신비라는 의미에서 그들의 인식의 틀로는 장악될 수 없다. 게다가 이 신비는 가만히 있는 것이 아니라 그들의 앎의 체계를 방해하기까지 한다. 예컨대 목사가 장례식에 등장하는 장면을 보자.

친척과 친구들이 집에 모여 있었고 더 먼 친지들은 문 근처에 선 채로 망자의 덕성들에 대해 얘기를 나누고 있었다. 그 때 여전히 검은 베일에 덮인 채로 후퍼 씨가 나타남으로써 그들의 대화는 중단되어 버렸다.

The relatives and friends were assembled in the house, and the more distant acquaintances stood about the door, speaking of the good qualities of the deceased, when their talk was interrupted by the appearance of Mr. Hooper, still covered with his black veil. (42)

여기서 이야기는 죽은 자를 놓고 산 사람들이 나누는 이야기이다. 그것은 이야기이고 대화(talk)라는 점에서 의사소통 행위이다. 또한 그것은 죽은 사람이 가졌던 덕성, 즉 ‘좋은(good)’ 성질들에 대한 이야기이다. 그것은 죽은 자에 대한 판단이 실린 이야기이다. 그런 의미에서 사람들이 나누는 이야기는 가치판단이 실린 의사소통 행위이다.¹³⁾ 따라서 목사가 나타남으로써 사람들의 대화가 방해받는 것은 베일로 인해 이 햇빛-삶의 세계의 의사소통과 가치판단이 일시적으로 중지되거나 방해 받음을 의미한다. 이렇듯 가치판단과 의사소통이 중지되고 나서 들어오는 것은 목사가 죽은 처녀와 교감을 통해 보여주는 전율과 경악이다. 그것은 사람들이 이해하고 판단하는 인식틀을 넘어서는 상황에 들어감으로써 느끼는 감정이다.

베일이 공포로 사람들을 장악할 때, 사람들은 베일을 통해 나타나는 그 힘을 ‘신비’라거나 어둠, 혹은 죽음이라는 말로 명명하는 것만으로는 이해할

13) 밀러는 그리스와 기독교에 기반한 서구의 전통을 기호가 자연스럽게 사물을 지시한다는 믿음이라고 보고 이것을 ‘solar system’이라고 표현한다. 여기에서 의미체계의 일시적 중지라는 측면과 밀포드 세계의 ‘sunshine’의 이미지를 연관지어 보면 이 작품은 밀러의 의미에서도 근대를 거슬러 가는 서구의 오랜 전통에 반하는 의미를 담고 있다는 셈이 된다. Miller, 71.

수 없다. 이러한 말은 이 존재에 대한 그들의 무지의 다른 표현일 뿐이다. 그렇다고 해서 그것을 전혀 신비가 아니라고 여기고 외면한다고 해서 그 존재의 힘이 사라지지도 않는다. 이미 이 보이지 않는 힘은 그들의 언어 교환뿐 아니라 인식의 방식, 그리고 생명의 리듬까지 파괴하고 있기 때문이다. 살아 있으려면 그들은 이 힘을 ‘알아야’ 한다. 이 암은 그들이 ‘여둠’의 세계를 받아들이던가 아니면 그 세계를 자신들이 알고 있는 암의 틀 안에 집어 넣거나 하는 둘 중의 하나를 택함으로써 가능해진다. 작품에서 밀포드 사람들이 선택하는 방법은 후자이다. 이후의 작품의 전개는 이 일상성을 파괴하는 신비의 존재-세계와 그것을 자신들의 ‘암’의 틀 안에 가두려는 주민들 간의 치열한 싸움으로 진행된다. 그러나 이 싸움의 기록은 주민들의 일방적인 패배의 기록이고 그들이 무기로 삼는 암의 체계가 파괴되고 무장해제되는 과정의 기록이다. 그 기록이 의미가 있다면 그들이 던지는 물음이 시간에 따라 조금씩 달라진다는 것이고 그 과정을 통해 그들의 ‘알려는 노력’의 끝까지가 보여짐으로써 이 세계의 극한이 드러난다는 점이다.

목사의 모습에 대해 그들이 질문을 던지는 최초의 방식은 자신의 인식틀에 대한 내성보다는 이 대상의 정체를 규명하는 쪽으로 외향화 되어 있다.

‘정말 우리의 목사님이 틀림없어?’ 굳센 그레이가 교회지기에게 물었다.

‘틀림없이 후퍼 목사님이세요.’ 교회지기가 대답했다. ‘그분은 웨스트베리의 슈트 목사님과 설교를 바꾸시기로 하셨더랬는데 슈트 목사님이 어제 사람을 보내서는 장례식 설교에 가셔야한다고 미안하다고 하셨거든요.’

‘Are you sure it is our parson?’ inquired Goodman Gray of the sexton.
 ‘Of a certainty it is good Mr. Hooper,’ replied the sexton. ‘He was to have exchanged pulpits with Parson Shute of Westbury: but Parson Shute sent to excuse himself yesterday, being to preach a funeral sermon.’ (38)

굳센 그레이가 던지는 질문의 방식은 낯선 목사라는 대상의 정체를 규명하려는 물음이다. 이것은 이 낯선 존재에 던질 수 있는 가장 소박한 방식의 질문이다. 그리고 교회지기가 던져주는 대답 역시 가장 일상적인 상식에 기초해 있다. 그것은 목사가 다른 사람과 맷은 약속, 그것도 목사로서의 직업과

관련된 정황적 판단이며 이것은 사회적 관계 속에서의 목사의 정체성을 통해 그 대상을 규정하는 방식의 답변이다. 이것이 대답이 되지 못하는 것은 당연하다. 이미 베일을 쓴 목사는 사회적인 맥락의 바깥에 있기 때문이다. 또한 목사의 형체, 몸짓, 그리고 목소리와 같이 주민들이 경험적으로 친숙해서 목사를 동일화(identify) 할 수 있는 특성들도 이 신비를 규명할 도구가 되지 못한다. 마을 사람들에게 형체나 몸짓, 목소리 등으로 목사의 정체를 파악하는 것은 쉽고 분명하다('though the form, gesture, and voice were those of Mr. Hooper,' 40). 그러나 '그럼에도 불구하고(though)'라는 표현에 바로 그들이 봉착하는 난점이 드러난다. 즉 경험으로 미루어 후퍼 목사가 분명한데도 불구하고 낯선 사람의 모습이 그 뒤에 있는 듯이 보이기 때문에 문제가 되는 것이다('almost believing that a stranger's visage would be discovered,' 40). 이는 그들의 경험적인 범주의 인식도구들이 베일의 신비를 파악하는 데는 무력하다는 것, 그리고 사람들도 그것을 인정하지 않을 수 없다는 것을 보여 준다.

대상을 사회적인 맥락 속의 정체나, 경험적인 범주를 통해서 파악하는 것이 실패했을 때, 그 다음에 사람들이 취할 수 있는 태도는 사회의 맥락과 경험적으로 합의 가능한 범주들을 포기하고 각자의 주관적인 해석에다 맡기는 것이다.

어떤 이들은 큰 소리로 얘기하면서 뭔가 아는 척하는 웃음소리로 안식일을 불경스럽게 했다. 소수의 사람들은 그들의 현명한 머리를 흔들면서 그들이 그 신비를 째뚫어 볼 수 있다는 암시를 주기도 했고, 반면에 한 두 사람은 거기에는 신비할 것이 전혀 없으며 단지 후퍼 씨의 눈이 밤중에 램프 때문에 너무 약해져서 가리개가 필요 해진 것 뿐이라고 단언했다.

some talked loudly, and profaned the Sabbath-day with ostentatious laughter. A few shook their sagacious heads, intimating that they could penetrate the mystery; while one or two affirmed that there was no mystery at all, but only that Mr. Hooper' s eyes were so weakened by the midnight lamp, as to require a shade. (40-41)

사람들이 보이는 각색의 반응은 여기서 일종의 해석적 무정부상태처럼 그려져 있다. 작가는 웃는 사람들과 머리를 흔드는 사람들, 그리고 단언을 내리

는 사람들 중에 누가 더 올바른 해석을 내리는지를 판단하지 않고 관찰자의 시선으로 그려낸 뿐이다. 각양의 판단을 내리는 사람들을 ‘어떤 이들’, ‘소수의 사람’, ‘한 두 사람’의 순서로 나열하는 것을 보면 뒤로 갈수록 좀더 진지한 태도를 보이는 사람들인 듯 하지만, 어딘지 모르게 이들을 그리는 작가의 시선에는 냉소적인 구석이 있다. 조금 뒤에 이어지는 ‘낯설고 당황한 표정들이 그(목사)의 인사에 대한 보답으로 돌아왔다(Strange and bewildered looks repaid him for his courtesy, 41)’는 표현에서 보면 이 ‘낯설고 당황한 표정들’이 앞서 주관적으로 해석을 한 사람들에 대한 냉소적 판단을 내포한다는 것은 쉽게 짐작할 수 있다.

사회적인 맥락이나 경험적인 범주들, 그리고 주관적이고 다원적인 해석으로 대상을 이해하려는 시도가 실패하고 나면, 그 다음에 제기할 수 있는 이 해의 방식은 자신이 놀랐다는 것을 받아들이는 것이다. 예컨대 마을 의사가 자문하는 부분을 보자.

하지만 이 일에서 제일 이상한 부분은 이 해괴한 행동이 만드는 효과야, 나같이 정신이 멀쩡한 사람한테조차도 말이야. 그 검은 베일은 우리 목사님의 얼굴만 덮어놓았는데도 그 분의 신체 전체에 영향을 주거든. 그리고 그분을 머리끝에서 발끝까지 유령처럼 만들어 버린단 말이야. 당신은 그렇게 안 느껴요?

‘But the strangest part of the affair is the effect of this vagary, even on a sober-minded man like myself. The black veil, though it covers only our pastor’s face, throws its influence over his whole person, and makes him ghost-like from head to foot. Do you not feel it so?’ (41)

그가 질문하는 방식은 앞선 반응들과는 달리 대상이 아니라 그 대상이 자신에게 만들어낸 효과에 초점이 맞추어져 있다. 그는 대상이 어떤 것인지를 물기보다 일단 자신이 그것에 놀랐다는 사실 자체를 받아들인다. 그는 ‘나같이 정신이 멀쩡한 사람’이 그렇게 받아들인다는 사실에 놀라며, 그리고 아내도 그렇게 ‘느끼는지(feel)’를 물음의 대상으로 삼는다. 즉 자신에 대한 회의 없이 대상을 과악하려는 시도가 아니라 대상에 대한 자신의 정서적 반응을 의문시하는 것이다. 이는 대상이 아니라 놀라고 있는 자신의 가치관을 의심하는 단계의 시작이다.¹⁴⁾ 이것은 불가사의한 대상에 대해 다른 사람들보다 한결 나아간 태도인 동시에 그 대상을 이해하기 위한 첫 단계를 보여 준다.

지금-여기에 들어와 있는 저편-죽음의 세계가 무엇인가를 알기 위해서는 마을 사람들은 먼저 그 세계를 신비스럽고 낯선 것으로 바라보는 나의 세계, 지금 여기의 세계는 무엇인지를 물어보아야 하는 것이다. 이 부분의 아이러니는 그가 ‘정신이 멀쩡한 사람’이기 때문에 목사가 ‘유령처럼’ 보인다는 점이다. ‘유령’ 같은 목사나 ‘정신이 멀쩡한’ 의사나 모두가 베일을 쓰고 있으며 죽음의 행진을 같이 한다는 것이 지금까지 베일을 통해 나타난 통찰이라면, 의사처럼 ‘유령’과 ‘정신이 멀쩡한 사람’을 나누고서는 이 베일 뒤의 비밀을 벗길 수는 없다. 그는 먼저 자신의 ‘멀쩡한 정신’을 돌아보는 것부터 시작해야 하는 것이다. 그러나 그의 질문은 놀람의 확인에서 멈추고 베일의 비밀은 여전히 ‘알아야 할 대상’으로 남게 된다.

밀포드 세계의 인식 한계 내에서 베일의 신비를 알고자 하는 노력이 실패하면서 사람들이 마지막으로 사용할 수 있는 방법은 후퍼 목사에게 직접 질문을 던지는 것이다. 교회 대표단이 파견된 장면과 약혼녀 엘리자베스가 목사와 대면하는 장면은 베일 뒤의 세계를 이해 가능한 것으로 전유하려는 이 세계의 최종적인 노력을 보여준다. 지금까지 ‘그 교구에서 부산스러운 작자나 주제넘게 나서기 좋아하는 모든 이들 중에서 한 명도 목사에게 왜 그가 이런 짓을 했는지를 시원스레 물어볼 엄두를 내지 않았다는 점 (that, of all the busy-bodies and impertinent people in the parish, not one ventured to put the question to Mr. Hooper, wherefore he did this thing, 44)’을 고려해보면 이 두 장면은 비범한 의미를 담고 있다. 두 장면은 마을 사람들이 상식에 기초하거나 임의로 해석하려는 시도의 무용성을 마침내 인정했다는 것을 뜻하며 그 결과 정면으로 이 베일의 세계를 마주하려는 결단을 의미하기 때문이다.

그러한 대면의 순간은 이 존재를 이해하려는 노력이 완전히 좌절되는 것으로 귀결된다. 이 글의 앞부분에 인용한 대목에서도 보이듯, 교회의 대표들이 목사와 마주 앉은 장면은 베일 뒤의 세계와 밀포드의 세계 사이의 건널 수 없는 단절을 확인하는 것으로 끝난다. 대표들은 ‘말도 없이, 혼란에 싸인 채, 그리고 후퍼씨의 눈을 어색하게 피하면서 (speechless, confused, and shrinking uneasily from Mr. Hooper’s eye, 45)’ 앉아 있다. 그들이 피하는

14) 예컨대 크루즈의 다음과 같은 지적, “But the very ambiguity in Hooper’s motivation enables Hawthorne to offer us glimpses into the minds of the people who must form their own theories about their minister”도 베일이 사람들에게 만드는 내성의 효과를 지적한 것이라 하겠다. 그러나 필자는 내성이 마을 사람들의 반응 전체에 동시에 일어나는 것이 아니라 단계적으로 일어나는 반응 중의 하나라고 본다. Crews, 109.

것은 후퍼의 눈이 아니다. 목사의 눈은 베일에 가려져 있기 때문에 보이지 않는다. 그것은 오히려 그들이 ‘후퍼 씨의 눈’이라고 생각하는 어떤 것이다. 그리고 그 ‘눈’은 ‘보이지 않는 시선으로 그들에게 꽂혀 있는 듯한(which they felt to be fixed upon them with an invisible glance, 45)’ 눈이다. 베일 뒤에 있으면서 그들을 훼뚫어 보는 시선과 그 앞에 앉아서 말을 잊고 혼란에 싸인 대표들의 대비, 이것은 앞서 살펴 본 후퍼 목사의 거울보기 장면과 유사하다. 그들은 거울에 비친 모습에 목사가 공포를 느꼈듯이 베일을 통해 차기이면서 자기 아닌 존재와의 대면에 공포를 느끼는 것이다. 또한 이들은 밀포드의 교회 대표들이라는 점에서 그 세계의 세계관과 이념을 대표하는 인물들이다. 따라서 이들의 말을 잊음과 혼란은 그 존재와의 대면에서 밀포드 사람들의 언어와 사유체계가 최종적으로 파괴되고 마비되는 순간을 극명하게 보여주는 장면이라고 할 수 있다.

엘리자베스가 목사와 대면하는 장면의 의미 역시 이와 크게 다르지는 않다. 비록 그녀가 목사에게 말을 전넨다는 점에서 차이가 있지만 다음의 장면에서 엘리자베스의 모습은 앞서 교회 대표단이 보여준 것과 동일한 공포와 좌절을 보여준다.

그러나 소위 일 순간에 새로운 느낌이 슬픔의 자리를 대신했다. 그녀의 눈은 자기도 모르게 그 검은 베일에 고정되었는데 그 때, 마치 공중에 갑자기 황혼이 나타나듯이 그것의 공포가 그녀의 주위로 내려왔다. 그녀는 일어나서 떨면서 그의 앞에 섰다.

But, in an instant, as it were, a new feeling took the place of sorrow: her eyes were fixed insensibly on the black veil, when, like a sudden twilight in the air, its terrors fell around her. She arose, and stood trembling before him. (47)

여기서 엘리자베스의 시선이 고정되는 것은 교회대표단의 장면과 유사하다. 그리고 엘리자베스가 느끼는 최종적인 느낌도 공포(terrors)라는 점에서도 그들과 같다. 우리는 이 갑작스런 존재의 현현에 대한 엘리자베스의 공포가 지금까지 밀포드의 사람들이 베일 쓴 목사의 출현에 느낀 공포, 그리고 목사가 거울을 보다가 이 존재의 출현에 느끼는 공포를 반복한다는 것을 알게 된다. 그녀의 경우에 다른 점이 있다면 ‘그의 약혼녀(his plighted wife, 45)’로서 목사가 이 세계와 맺는 사적이면서 공적인 관계의 집약된 모습을 구현한

다는 점이다. 그녀는 ‘아내(wife)’라는 점에서 목사와 성적, 가정적 연대로 묶여 있고 ‘서약을 맺은(plighted)’ 점에서 사회적인 결속과 책무로 연결되어 있다. 그리고 이 ‘서약’이 신 앞에서 이루어지는 것이라는 점으로 미루어 종교적인 헌신으로도 묶여 있다. 따라서 목사와 엘리자베스의 단절은 이 세계와 목사의 세계가 근원적으로 갈라섬을 의미하며 밀포드의 세계가 베일 뒤의 존재를 파악할 모든 사회적, 생물학적, 종교적 근거의 무너짐을 의미한다. 따라서 그녀의 공포는 베일 뒤의 존재를 알려는 밀포드 세계의 근거의 상실을 의미하며 그 중에서도 그녀가 목사와 맺는 독특한 관계로 인해 이 세계의 최종적인 무너짐에 해당한다.

그러나 이 장면에는 그 이상의 암시가 담겨 있는데 그것은 앞선 장면들과 달리 베일 뒤의 세계가 어떤 식으로 엄습하는가가 더 명확하게 그려진다는 점이다. 베일의 공포는 ‘공중에 갑자기 황혼이 나타나듯이’ 다가왔다고 묘사되는데 여기서 황혼은 지금까지 막연하게 느껴지던 어둠, 혹은 죽음의 세계에 대한 매우 구체적인 표현이다. 황혼은 어둠도 아니고 밝음도 아니다. 그것은 양자의 속성을 다 갖고 있지만 그렇다고 해서 그것을 중간지대라는 말로 부르는 데는 어폐가 있다. 왜냐하면 여기에 나타나는 ‘황혼’은 밝음 뒤에 어둠이 오는 연속성을 상징하는 것이 아니라 그것을 파괴하고 ‘갑자기’ 나타나는 황혼이기 때문이다. 따라서 그것은 서로 구분되어 있는 밝음과 어둠이 자리바꿈을 하도록 이어주는 매개물이 아니다. 그것은 ‘갑자기’ 나타나 자신의 존재를 과시하고 밝음과 어둠의 구별을 없애고 양자를 자신의 세계 안에 담아 놓는 것이다. 또한 그것은 ‘공중’에 나타나서 자신의 빛으로 이 세계를 전체를 소유한다. 지금까지 작품에서 이 신비의 영역이 ‘어둠’ 혹은 ‘죽음’이라고 명명되었다면 그것은 이 ‘황혼’에 대한 이 세계의 무지를, 즉 그것을 명명할 더 적확한 언어가 이 세계에 없었음을 역설적으로 보여주는 것인지 모른다. ‘황혼’의 세계의 어법으로는 오히려 이 세계의 밝음과 생명이 각각 ‘어둠’과 ‘죽음’으로 명명될 수도 있는 것이다. 그리고 그 세계에서는 ‘죽음’이, 즉 이 세계의 삶과 죽음을 포함하는 그 ‘죽음’이 생명이요 존재의 방식이 될 수도 있는 것이다. 그러나 작가는 이것을 확정적으로 말해 주지 않고 우리도 ‘황혼’의 비유 이상으로 그 세계의 모습을 감지할 수는 없다.

‘황혼’의 빛으로 존재를 드러내는 세계의 비밀을 파악할 수 있는 단서는 작품에서 더 이상 나타나지 않는다. 그 낯선 세계의 정체와 그 안에서 사물이 어떤 식으로 존재하게 되는지를 아는 것은 영원히 불가능할 수도 있다. 그 세계를 직면하는 것은 삶과 죽음의 경계선을 넘어야 하는 것이고, 이 세

계의 모든 존재 방식과 사유체계의 죽음을 맞닥뜨려야하기 때문이다. 목사는 밀포드의 다른 사람과는 달리 그것을 경험할 수 있는 특이한 인물이다. 그러나 임종의 순간에 목사가 보여주는 계시는 아주 상징적이고 모호하다. 게다가 거기에는 목사가 지금까지 보여준 것과는 다른 온정적인 메시지가 섞여 있어서 그 진실성을 의심케 하기도 한다.

‘왜 나한테만 전율하고 있는 거요?’ 그의 베일에 가려진 얼굴을 하얗게 질린 구경꾼들의 무리로 둘러보며 그가 절규했다. ‘당신들 서로에게도 전율을 느끼시오! … 연인이 그의 가장 사랑하는 이에게, 친구가 친구에게 그의 내밀한 가슴을 보여줄 때, 인간이 추악하게도 자신의 죄의 비밀을 쌓아 창조주의 눈을 헛되이 피하지 않을 때, 그 때가 오면 내가 덮인 채 살아왔고 그리고 죽는 그 상징으로 나를 괴물로 여겨주시오. 난 주변을 둘러봅니다. 그리고, 보시오! 모든 얼굴마다에 검은 베일을!’

‘Why do you tremble at me alone?’ cried he, turning his veiled face round the circle of pale spectators. ‘Tremble also at each other! … When the friend shows his inmost heart to his friend; the lover to his best-beloved; when man does not vainly shrink from the eye of his Creator, loathsomey treasuring up the secret of his sin; then deem me a monster, for the symbol beneath which I have lived, and die! I look around me, and lo! on every visage a Black Veil’ (52)

여기서 미래에 대한 계시, 즉 베일 뒤의 신비가 벗겨질 날이란 인간이 은밀한 죄를 짓지 않고 상호간에 진실된 가슴을 열어 놓는 날이라는 목사의 말에는 미심쩍은 구석이 있다. 지금까지 베일의 존재가 보여준 것은 인간의 일상적 삶의 관계들, 예컨대 친구나 연인 그리고 신과의 관계의 진실됨이라는 도덕적 메시지는 아니었고, 이 작품에서 그러한 따뜻한 사회적, 종교적 관계의 결핍과 밀포드 세계를 연결짓는 부분은 없었다.¹⁵⁾ 작품에서 진정한 사랑과 인간적 연대를 결핍한다는 비판의 화살이 향해지는 부분은 밀포드 세계보다는 오히려 그 세계와 단절된 목사였던 것이다. 게다가 목사 자신도 다른 사람들과 마찬가지로 그 세계와의 대면에서 공포를 느꼈고 그 공포를 간직한

15) 목사가 ‘모든 어두운 감정들’에 공감을 가졌으나 자신의 상상력이 그것들에 장악되어 있다는 것을 고백할 용기를 결여하고 있다는 크루즈의 설명도 필자의 입장과 같이 목사의 이중성을 지적하는 것으로 여겨진다. Crews, 111 참조.

채 죽었다. 목사의 말을 듣고 마을 사람들이 ‘서로에게서 느끼는 공포(in mutual affright, 52)’에 움찔하게 된다는 부분은 목사의 도덕에 감화를 받았거나 미래적 계시에 소망을 두는 것과는 거리가 멀다. 오히려 그들의 공포는 목사가 모든 이의 얼굴에서 베일을 본다는 현재적 계시에 대한 정서적 반응으로 보인다. 베일을 벗을 날이 언제인지를 아는 척 하는 목사보다는 차라리 ‘그러면 당신도 마침내 그것을 느끼는 거요?(And do you feel it then at last?, 47)’라고 말할 때의 목사가 더 정직한 것처럼 느껴지는 것도 이 때문이다.

베일의 비밀이 벗겨질 미래에 대한 목사의 예언이나 도덕적 발언이 신빙성이 없다고 할 때, 그의 말은 역설적으로 이 작품에서 베일이 갖는 의미에 대한 가장 핵심적인 비밀을 하나 보여 준다. 그것은 끝까지 자신의 모습을 대면하지 않는 자는 결코 베일 뒤의 세계를 바로 볼 수 없다는 것이다. 목사는 단순히 거울에 비친 자기 모습에서 피해 가기만 한 것이 아니라 베일을 쓴 자신의 인생을 자신이 ‘알고 있는’ 종교적 도덕으로 정리하려 했다. 그것은 밀포드의 사람들 중에서 누구보다도 더 단수가 높은 형태로 자기를 기만하는 태도이다. 그는 베일에 싸인 채 일생을 살았다는 철저한 경험을 빌미로 마치 그 최종적인 의미를 베일 뒤의 언어로 전하는 듯이 하면서 슬쩍 자신의 목소리를 끼워 놓고 있기 때문이다. 바로 이어지는 장면에서 그가 ‘베일에 덮인 시체(a veiled corpse, 52)’로 무덤으로 가서 검은 베일 아래에 쌓인 흙(‘it mouldered beneath the Black Veil,’ 53)으로 영원히 있을 것이라는 화자의 암시는 목사야말로 영원히 베일을 벗을 순간을 볼 수 없는 자라는 것을 보여 준다. 이것은 역설적으로 베일 뒤의 신비라는 것은 인간이 아무리 철저한 자기성찰을 하더라도 자신의 모습을 진정으로 대면한 후에나 밝혀진다는 것을 의미한다. 즉 베일의 상징으로 표상되는 신비는 결국 ‘알려는 노력’을 통해 얻어지는 실체나 종말론적인 계시의 순간에 나타나는 궁극의 바깥의 세상을 이름하는 것이 아닌 것이다. 그것은 인간이 자신의 모습을 바로 보는 행위와 더불어 비로소 열리는 인간의 새로운 삶의 방식의 의미에 가깝다. 그것은 인간이 다른 존재와 더불어 지금과는 다른 새로운 관계를 맺는 어떤 상태를 의미한다는 점에서는 실체가 아니지만, 동시에 그러한 새로운 관계맺음이 이루어지는 세계를 의미한다는 점에서는 실체이기도 하다. 우리가 실체, 세계 혹은 존재의 어떤 이름으로 부르건 간에 그것은 우리가 자신의 현재적 삶의 끝까지를 들여다보고 지금의 삶의 모습이 완전히 무너지는 죽음의 상태를 직면하고 나서야 맞이할 어떤 새로운 삶의 다른 이름인 것이다.

한편 베일의 의미를 말해주는 목사와 베일의 존재를 보여주는 목사와의

분열은 서두에서 살펴본 바의 말하는 자와 말 속에 숨는 자의 모순관계를 연상케 한다. 베일의 의미를 정리하고 거기에 개입하려는 목사와 다른 한편으로 그와는 상관없이 베일을 쓴 자신의 모습을 그냥 보여주는 목사의 모습은 마치 우화 속의 작가와 우화 바깥의 작가의 숙명적 관계를 재연하기 때문이다. 그러한 의미에서 「검은 베일」은 글쓰는 작가와 우화의 관계에 대한 또 하나의 우화를 자신의 세계에 담고 있는 듯하다. 우화를 씀으로써 드러나게 될 작품의 세계와 그것의 의미를 작가는 통제할 수 없다. 우화의 세계는 작가에게서 만들어지지만 그렇게 만들어진 세계는 작가 자신의 명시적인 언어로 환원할 수 있는 한계를 넘어선다. 이는 마치 베일의 세계가 목사가 베일을 씀으로써 나타나지만 베일의 의미를 목사가 다 파악하거나 알려줄 수 없는 것과 같다. 또한 목사가 거울을 보고는 공포에 절려 피해 다니듯이 우화의 작가는 자신이 만든 우화의 세계에서 형성되는 의미에 스스로 공포를 느낄 수도 있다. 그 뿐 아니다. 목사가 베일의 의미를 종교적 계시의 언어로 정리하려 하듯, 작가는 우화의 의미를 자신이 알고 있는 언어로 정리하고 작가 자신의 도덕을 부과함으로써 그 공포를 벗어나려는 시도를 할 수도 있는 것이다. 이처럼 우화가 원전파의 관계에서 만든 복합적인 관계는 작품 바깥의 작가의 목소리와 우화 속의 작가의 목소리의 분열을 낳을 수 있는 것이다. 그러한 분열의 모습은 이 작품에서 서술자의 목소리가 경우에 따라 분열되는 것으로 나타난다. 예컨대 작품 바깥의 작가가 끼어드는 모습은 다음과 같은 서술에서 느껴진다.

일생을 통해 그 천 조각은 그와 세계 사이에 걸려 있었다. 그것은 그를 활기찬 형제애와 여인의 사랑으로부터 단절시켰고 그를 모든 감옥 중에서도 가장 슬픈 것, 그 자신의 마음 속에 가두어 두었다. 그리고 그것은 그의 얼굴에 마치 그의 어두운 방의 음울함을 깊게 하려는 듯이 그의 얼굴에 아직도 덮여 있었고 그를 영원의 햇빛으로부터 그늘지게 했다.

All through life that piece of crape had hung between him and the world; it had separated him from cheerful brotherhood and woman's love, and kept him in that saddest of all prisons, his own heart; and still it lay upon his face, as if to deepen the gloom of his darksome chamber, and shade him from the sunshine of eternity. (49)

목사의 일생을 단적으로 요약하는 이 서술부에는 베일의 의미에 대한 화자 자신의 가치판단이 들어있다. 이것은 밀포드 세계의 모습을 그려내던 서술 태도와는 판이하게 다른 목소리이다. 앞에서 본 장례식 장면이나 결혼식 장면을 서술하는 부분의 지배적인 태도는 화자가 그냥 사실을 기록하는 듯한 태도나, 혹은 자신 없는 화자가 작품의 인물들 속에 숨어 있는 태도였다. 예를 들어 장례식 장면에서의 지배적인 태도는 ‘관을 나르는 사람들은 무겁게 앞서 나갔고 … 그리고 뒤에는 검은 베일을 쓴 후퍼씨를 둔 채였다’는 표현처럼 사실을 그대로 묘사하는 태도이다. 또한 결혼식 장면의 서술에서는 ‘그녀의 죽음과 같은 창백함 때문에 몇 시간 전에 묻힌 처녀가 결혼하려고 무덤에서 돌아왔다는 수군거림이 있었다(her death-like paleness caused a whisper, that the maiden who had been buried a few hours before, was come from her grave to be married, 43)’라는 표현처럼 화자는 완전히 가려지고 우화 속의 세계만 전면에 나선다.

이처럼 분열된 목소리는 해당 장면의 의미 전달과도 밀접한 관련이 있다. 위의 인용문에서처럼 공동체 안에서 목사의 삶을 불모성으로 그려내는 데는 판단하는 목소리가 끼어들고, 밀포드 마을의 모습을 ‘죽음’의 이미지로 그리는 부분에서는 화자의 목소리는 견조하거나 뒤로 가려진다. 즉 밀포드 세계의 삶의 모습을 죽음과 같은 것으로 보여주는 화자와 다른 한편으로 그 세계의 삶에서 단절되었다는 자체가 죽음의 상태라고 판단을 내리는 화자는 서로 다른 사람인 듯 느껴지는 것이다.¹⁶⁾ 이는 마치 작품의 서술의 지배권을 확보하기 위해 두 개의 목소리가 다투는 듯한 인상을 주는데 독자가 이 부분에서 어떤 목소리에 귀를 기울여야 할지 당황하게 되고 또 어떤 판단을 따라 작품을 읽어야 할지에 혼란을 느끼는 것도 바로 이런 이유에 기인한다. 이것은 우화의 내부에서 나오는 목소리에 작품 바깥의 작가가 끼어드는 형식으로 나타난다. 위의 예문에서도 알 수 있듯 작품 바깥의 작가는 주로 목사와 공동체간의 단절과 고립의 이야기 구조에 끼어들어 목사의 고립 상태가 죽음의 상태라는 도덕적 메시지를 전하려 한다. 다른 장면들에서는 잘 볼 수

16) 후자의 부분에 초점을 맞추면 호손의 작품에 자주 등장하는 ‘소외’라는 주제로 삼을 수 있을 것이다. 예술가와 사회와의 단절과 고립의 문제도 이와 연결되는 문제라 할 것이다. 이처럼 호손의 로맨스가 예술에 적대적인 사회와 예술가와의 단절 자체를 주제로 한다는 관점에서 「검은 베일」을 논한 대표적인 것으로는 M.D. Bell, *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation* (Chicago: U of Chicago P 1980), 138-41을 볼 것.

없는 가치 판단의 목소리가 주로 이 부분에 나타나는 것이다. 그렇다면 우리는 목사의 마지막 계시에서 인간과 인간의 진정한 연대라는 주제는 이 작품 바깥의 작가의 목소리와 유사하다는 점에 주목하게 된다. 이 부분은 베일의 신비와 관련되는 이야기 구조에서 밀려나 있던 작가가 마지막 순간에 슬쩍 끼어들면서 목사의 입을 빌어 자신의 도덕을 확정지으려는 듯이 보이기 때문이다. 이러한 싸움과 균열된 목소리에서 누가 승리하는 것인지는 작가 자신이 판단할 수는 없다. 그것은 우화를 읽는 독자의 영역이고 작품에서 어떤 의미를 끌어내는 이의 뜻이 되는 셈이다. 마지막 문장, 즉 목사가 결국 베일을 벗지 못한 채 땅 속에 묻힌 흙이라는 최종적 진술을 차지하는 이는 작품 바깥의 목소리임이 분명하다 ('good Mr. Hooper's face is dust; but awful is still the thought, that it mouldered beneath the Black Veil!', 53). 그러나 이 서술에 들어 있는 공포의 느낌은 그것을 그의 최종적인 승리의 선언으로 읽는 것을 방해한다. 목사가 공동체와 고립되었기 때문에 죽은 것이라고 말하려는 이 바깥의 목소리는 끝내 목사가 자신의 대면에서 진정한 삶의 비밀을 회피했기 때문에 죽은 것이라는 작품의 목소리를 지우지는 못한다. 오히려 그의 목소리에 실린 공포는 작가가 끝까지 파악하지 못한 베일에 대한 공포이면서 동시에 자신이 그것을 파악하지 못했음에 대한 패배의 선언으로 받아들여진다.

III.

「검은 베일」의 세계에서는 당대 영국의 소설에서 흔히 보이는 사회적인 맥락의 인간 행동이나 전개가 없다. 어떤 행위가 있다면 그것은 목사가 베일을 썼다는 아주 사소한 행위이며 거기에 어떤 역사적 정황이 부여되거나 사회적 계급의 갈등 같은 의미가 부여되는 것도 아니다. 그리고 이 행위에 이어지는 것은 일련의 비유적인 에피소드의 나열일 뿐 목사나 마을 사람들의 도덕적으로 성장하는 모습도 보이지 않는다. 그런 의미에서 이 작품은 소설의 경지에까지 이르지 못했다는 통상적인 의미에서 우화이다. 그러나 이 우화 속에서는 인간의 행위가 의미 짓는 근거로서의 세계를 바꾸는 사건이 일어나고 있다. 작가는 목사의 사소한 행동을 통해 하나의 세계를 열어 보인다. 그것은 이 세상의 '모든 살아있는 것과 생명이 없는 것'이 관계하고 존재하는 방식을 다르게 만드는 세계이다. 따라서 이 우화는 지금-여기의 역사적 세계와 그것을 다르게 만들어 돌려 주는 존재-세계의 마주침을 다룬다는

의미에서 실로 비범한 우화이다.

베일 뒤의 신비는 존재이면서 존재가 아니다. 그 신비는 모든 것이 다르게 존재할 수 있는 상태이면서, 그것들을 다르게 존재케 하는 세계이다. 그런 의미에서 그것은 우리의 현재적 삶을 넘어서는 새로운 삶일 수도 있다. 작품은 그 존재의 정체가 무엇인지, 그 세계에서는 인간을 포함한 사물이 어떻게 자리잡고 생명을 누리는지는 알려주지 않는다. 그것은 영원히 알려지지 않을지도 모른다. 그럼에도 불구하고 이 우화는 이 세계의 삶을 넘어서는 인간의 존재의 세계가 '있음'을 보여주고 그것의 '있음'으로 인해 지금-여기의 삶의 모든 의미가 어떻게 달라질 수 있는가를 보여 준다. '갑자기 황혼처럼 나타난' 세계는 인간의 현재적 삶이 사실은 죽음이라는 것, 그 안에서의 어떠한 생명의 리듬도 결국 장례식 행렬과 같은 죽음의 다른 모습일 수 있음을 보여준다. 「검은 베일」속의 에피소드들은 현재적 삶을 주장함으로써 이 새로운 세계의 열림을 피하려는 사람들의 시도를 보여준다. 이 시도는 낯선 세계를 '앎'으로써 소유하려는 밀포드의 전략으로 나타나며 그 싸움에서 이 세계적 사유의 끝까지가 드러나게 되는 것이다. 그러한 한계의 드러냄을 통해 역설적으로 그 너머의 세계와 사유양식이 있다는 것을 확인해 주는 것이다. 이 작품은 새 삶의 비밀까지는 알려주지 못했지만 이 세계의 삶을 넘어서는 세계를 작품 속에 '있게' 하고 그것의 존재에 비친 사람들의 경악을 보여주었다. 그리고 그것을 통해 인간의 현재적 삶의 극한과 해체의 모습을 보여주었다. 비록 그 너머의 세계를 보여줄 수 없었다 하더라도 이 죽음과의 맞닥뜨림 자체만으로도 그것은 충분한 의미를 지닌다. 역사적 존재로서의 인간의 행위에 초점을 맞추는 근대 소설의 전통과 비교했을 때 이 작품은 역사적 인간의 행위가 몸담을 세계를 바꾸려 한다는 점에서 더 균원적 문제에 대한 천착을 보여주는 것이다.¹⁷⁾ 이러한 시도는 근대의 세계를 극복하려는 시도가 한창인 오늘날의 관점에서 보면 실로 앞선 것이라는 점에서 이 우화가 미리 보여준 값진 문제의식과 성취를 말해주는 것이다.

17) 호손을 포함한 미국 작가의 (탈)근대성을 이야기는 많은 평자들 사이에 회자되고 있는 편이다. 국내의 논문 중에 이를 집중적으로 다룬 글로는 한기욱, "추상적 인간과 자연: 미국 고전문학의 근대성", 『안파밖』 2호(서울: 창작과비평사, 1997), 44-69를 참조할 수 있다. 특히 같은 글 44면의 "(19세기 영국문학과는 달리) 미국 고전 문학 작가들은 근대의 일상적인 세계에 머물지 않고 곧바로 근대세계의 심연으로 뛰어드는 느낌을 준다"와 같은 표현이나 같은 페이지에서 소개하는 로렌스의 논지에는 이 글은 동의하는 입장이다.

한편 목사와 베일간의 관계는 이 우화가 의미를 생성하는 또 다른 차원을 보여준다. 작품이 목사를 통해 전하는 의미는 자신과의 대면을 피하는 것이 바로 이 새로운 존재의 터전을 찾는 것을 피한다는 것과 같다 것이다. 목사가 거울에서 놀란 것은 결국 베일을 쓴 자신이었고, 그럼으로써 그는 자신의 존재가 다르게 열릴 수 있는 가능성으로부터 피해갔기 때문이다. 그것은 곧 이 작품이 말하는 바 인간의 삶이 새로 열릴 수 있는 그 세계란 자신과의 철저한 대면을 통해서만 실체를 드러낼 수 있는 것이라는 것을 의미한다. 목사가 베일의 의미를 자신이 알고 있는 종교적 도덕으로 둘려 말할 때 그것은 자신을 근본적으로 다시 보기를 거부한 자의 이중성을 보여준다. 그런 의미에서 목사의 이중성은 작가의 이중성을 보여주는 것이며 이 작품에서 인간의 역사적 삶과 그 너머에 관한 우화와는 별개의 차원에서 형성되는 또 다른 우화가 숨어있음을 말해준다. 그것은 역사적 존재로서의 작가 호손과 우화 속의 작가 호손 간의 관계에 대한 우화이다. 이 둘의 관계는 우화에 끼어들어 판단을 내리고 자신이 알고 있는 도덕으로 우화의 세계를 정리하려는 작가 호손과 그것의 틀에 묶이지 않고 자신의 존재를 드러내는 우화 속의 호손의 긴장이다. 그것은 이야기를 그대로 보여주거나 뒤로 숨는 서술자와 이야기에 은밀하게 가치판단을 덧씌우는 서술자 사이의 균열과 싸움으로 나타난다. 작가 호손은 우화 속의 호손을 숨기고 최종적으로는 목사의 입을 빌어 이 우화의 의미를 자신의 도덕으로 소유하려 한다. 그러나 목사가 베일의 의미를 소유하려는 시도에도 불구하고 베일이 자신의 존재를 드러내는 것처럼, 작가 호손 역시 그의 통제를 벗어나는 우화의 존재를 인정하지 않을 수 없다. 따라서 「검은 베일」은 작품을 쓰는 작가와 그의 작품이 서로 의미를 전유하려는 싸움에 대한 또 하나의 우화이면서 자신의 승리를 확신하지 못하는 작가 자신의 곤경에 대한 기록이기도 하다.

이 세계를 넘어서는 새로운 삶의 모습이 어떤 것이고 거기서는 인간이 어떤 모습으로 관계를 맺으며 존재하게 될지를 아는 것은 작가의 능력을 넘어서는 일일 것이다. 그것은 목사가 베일 뒤의 자신과 대면을 한 연후에야 비로소 베일의 비밀을 말할 수 있게 되듯 작가 호손이 우화를 통해 대면하는 자신과 자신의 세계를 피하지 않을 때에 비로소 가능해질 문제이다. 「검은 베일」에서의 호손은 이것을 성취하지는 못했다. 그것이 어쩌면 이 우화가 얻어낸 성취만큼이나 우화이기 때문에 갖는 모자람도 함께 갖는 이유일 수도 있다. 이 작품이 새로운 존재의 세계를 끝내 알 수 없는 '황혼'의 비유로밖에 그려내지 못한 것은 어쩔 수 없는 일이었다 하더라도 그것에 대면하는 역

사적 세계 역시 지나치게 우화의 세계로 그려지는 것은 아쉬운 감을 주는 것이다. 예컨대 장례식의 행렬을 묘사한 부분은 탁월한 표현임에도 불구하고 그 삶의 행렬이 왜 죽음의 행렬이 되는지, 왜 이 세계의 사람들의 삶이 죽음으로 비춰질 수 있는지는 알려지지 않는다. 밀포드 마을은 인간의 역사적 삶에 대한 알레고리이면서도 우리는 어떤 특정한 역사적 삶과 그것을 연결시킬 수가 없는 것이다. 목사가 자신의 대면을 통해서만 베일 너머를 밀할 수 있게 되는 것처럼 작가도 자신이 처한 역사적 세계의 모습을 더 철저하게 들여다봄의 대상으로 삼지 않는 한 그것 너머의 세계를 알려 줄 수는 없는 것이다. 그래서 「검은 베일」에서의 호손은 이 세계의 진행을 거슬러 올라가고 그것의 앞머리를 다시 내다보는 이후의 작업을 아직 남겨 놓은 듯이 보인다.