

나르시시즘적 나레이터: 『아들과 연인』의 구조적 아이러니

허 원

1.

이 글은 로렌스(D. H. Lawrence)의 『아들과 연인』(*Sons and Lovers*)을 관통할 수 있는 여러 개의 키워드 중의 하나로 “불일치”를 꼽는 것으로부터 논의를 전개할 것이다. 주인공 폴(Paul)의 결심과 행동 사이, 폴의 말과 서술자의 말 사이, 서술자의 말과 말 사이에는 아귀가 딱 맞물리지 않는 간극이 있다. 각 장의 소재목 가운데에도 그 장의 내용과 어울리기에는 적당치 않아 보이는 것들이 있다. 이러한 형식상의 불일치는 구조적 아이러니로서 폴이라는 인물 내면에서 볼 수 있는 불안정한 정신세계와 맞물려 독자로 하여금 여러 겹의 혼란에 직면하게 한다. 이에 풀린(Faith Pullin)이나 마츠(Louis Martz) 등과 같이 각개 등장인물들의 잘잘못을 가리는 데에 치중해 작가가 그려낸 인물의 성격과 잠재력을 비난 또는 옹호(Pullin 61-64, Martz 53-57)하는 비평가들이 적지 않다. 이러한 비평은 작품의 혼란스러움이 무엇을 뒷받침해주는지에 대한 물음에만 답해줄 수 있는 제한된 관점에서 혼란이 왜, 어떻게 만들어졌는지에 대해서는 관심을 가지지 않는다. 인물의 무의식과 서술자의 역할, 그리고 텍스트가 드러내는 것과 감추려는 것이 만들어내는 구조적 아이러니에 주목해보면 좁게는 인물의 행위의 동기를 파악하게 되고, 나아가 여타 문학, 예술 텍스트와 달리 소설이 고유하게 지니고 있는 “인물의 발화”와 “서술자의 서술”이라는 형식이 갖는 의미를 조명하게 되며 텍스트가 진행되는 동력을 알 수 있게 된다.

텍스트를 통해 대면하게 되는 가장 큰 틀의 아이러니는 로렌스가 공표한 이 작품의 창작의도와 실제로 텍스트가 재현해내는 것 사이의 불일치이다. 편집자에게 보내는 편지에서 로렌스는 자신의 작품에 “형식”(form)이 없다는 비평가들의 비판에 대해 스스로 변호하며 다음과 같이 적는다.

이 젊은 남자가 여자와 만나게 되자마자 분열이 일어납니다. ... 그러나

자신이 처한 상황을 당사자는 모르기 때문에 분열은 그를 죽게 만든다. ... 그러나, 거의 무의식중에 어머니는 무엇이 잘못되었는지를 깨닫고는 죽어갑니다. 아들은 여자를 뿌리치고 어머니의 임종을 지킵니다. 그는 결국 벌거벗긴 채 남겨져 죽음을 향해 표류해가는 것입니다.

이것은 굉장한 비극입니다. 장담컨대 나는 대단한 책을 쓴 것이고요. 이것은 영국에 있는 수천만 젊은이들의 비극입니다. 버니의 비극이기도 하지요. 러스킨이나 그 비슷한 사람들의 비극이기도 할 것이 분명합니다.

As soon as the young men come into contact with women, there's a split. ... But the split kills him, because he doesn't know where he is. ... But, almost unconsciously, the mother realises what is the matter, and begins to die. The son casts off his mistress, attends to his mother dying. He is left in the end naked of everything, with the drift towards death.

It is a great tragedy, and I tell you I have written a great book. It's the tragedy of thousands of young men in England. It may even be Bunny's tragedy. I think it was Ruskin's, and men like him. ("To Edward Garnett" 20)

로렌스는 열정을 가진 어머니와 그 아들 사이의 끈끈한 사랑이 아들과 다른 여자 간의 사랑에 분열을 일으켜 아들을 죽게 만든다는 내용의 비극을 이 소설에서 그리고 있다고 설명한다. 그리고 그것은 비단 이 작품 속에 나오는 폴의 비극만이 아니라 수많은 영국 젊은이들이 공유하는 비극이라고 한다. 물론, 시종일관 괴로워하는 폴의 모습만 보아도 알 수 있듯이, 소설이 드러내는 것을 읽어보면 더할 나위 없이 비극적인 내용임에 틀림없다. 그러나 텍스트가 드러내지 않으려 억압한 것에 주목해보면 작품 전체를 작가 자신이 의도한 것과는 다르게 볼 여지가 생긴다. 로렌스는 죽음으로 표류하고 버려질 수밖에 없는 당대 영국 사회의 비극을 그리고자 했다고 주장하지만 그 의도가 작품에 드러나는 방식을 고려해보면 오히려 희망적이다. 즉, 소설의 마지막은 로렌스가 의도한대로 폴이 “죽음을 향해 ... 표류하는” 염세주의적인 결말이 아닌, 빛을 좇아 삶을 치열하게 살겠다는 의지의 천명이다.

이 글에서는 『아들과 연인』에서 보게 되는 “불일치”를 풀어내는 코드로 “나르시시즘”을 들어 설명하려 한다. 일반적으로 ‘나르시시즘’이라고 하면 ‘자아도취’와 같은 개념으로 알고 있는 경우가 많은데, 이 글에서 필자가 주목한, 프로이트(Sigmund Freud)가 말하는 “나르시시즘”은 기본적으로 다음과 같다. 유아기에 어린아이는 어머니를 자기 자신과 동일시한다. 이 시기는 리비도가 향하는 방향이 자아를 향한 것과 대상을 향한 것으로 분화되기 이전이다. 그러다가 어린아이가 차츰 커가면서, 어머니가 자기 자신이 아닌 “타자”임을 알게 되고, 그에

따라 리비도가 자아리비도와 대상리비도로 분화된다. 더 이상 어린 아이가 아닌 이 사람은 이제 그 동안 어머니와의 결합 즉 일체감을 욕망했던 것이 대상리비도였음을 알게 된다. 어머니와의 완전한 결합이란 불가능하다는 사실을 알게 된 이상 이 대상리비도를 다른 사람에게로 재설정할 필요가 있다. 따라서 자신의 대상리비도를 어머니로부터 철수시키려는 노력을 하게 된다. 물론 이 모든 과정은 무의식 차원에서 진행되는 일이다.

그런데 여기서 주목할 것은 어머니로부터 대상리비도를 철회하려는, 즉 어머니와 자신이 하나의 개체라고 믿었던 유아기의 나르시시즘을 극복하려 노력하면 할수록, 동시에 도로 그 유아기의 근원적 나르시시즘 상태로 돌아오려는, 즉 어머니와 일체라고 느꼈던 순간으로 돌아오고자 하는 욕망도 더욱 강해진다는 것이다. 필자는 이렇게 나르시시즘을 벗어나고자하는 욕망과 그 나르시시즘으로 회귀하고자 하는 욕망 사이를 부단히 오가는 정신적인 프로세스의 “역동성”을 강조하려 한다. 로렌스의 『아들과 연인』 속에서 포착된 아이러니들에 관심의 초점을 두고 소설 상의 아이러니들을 나르시시즘의 아이러니 즉, 나르시시즘이 주는 만족감 속에 안주하려는 경향과 그로부터 벗어나려는 경향을 역동적으로 오가며 이루는 팽팽한 긴장상태와 연결지어보려는 것이다.

로렌스 자신은 프로이트의 이론에 대해 반감을 표명했다. 거의 모든 작가가 그러하리라 예상되었듯이 로렌스 역시 자신의 작품이 프로이트의 정신분석 이론으로 환원되는 것을 거부한 것이다. 이 글이 행하는 작업은 물론, 소설의 인물들이 ‘나르시시즘적’이라는 주장만을 하여 로렌스의 소설을 프로이트의 이론으로 환원하려는 것도, 그 이론으로 작품을 재단하려는 것도 아니다. 프로이트의 나르시시즘 이론이 인물들의 행위도 물론 설명해주지만, 나아가 나르시시즘이 어떻게 소설의 서사구성 방식을 설명해주는지 살펴보려는 것이 이 글의 보다 큰 목표이다. 자신의 작품이 프로이트의 정신분석 이론으로 환원되는 것을 거부한 로렌스는, 그러나 『정신분석과 무의식』(*Psychoanalysis and the Unconscious*) 그리고 『무의식의 환상』(*Fantasy of the Unconscious*) 두 저술에서 정신분석에 대한 각별한 관심을 나타낸 바 있다. 특히 앞의 책 속 「어린아이와 어머니」(*The Child and his Mother*)장에서는 어린아이의 외부세계 인식에 대해 프로이트의 나르시시즘 이론과 매우 흡사한 방식의 설명을 하고 있음을 볼 수 있다.

의식이 복부에만 단 하나의 증추를 지니고 있을 시기에 유아는 개별적 존재를 가지고 있지 않고, 그의 모든 것이 부모와의 결합 속에 존재한다. … 명치에서는 또 다른 정신이 생명력 넘치는 자성을 이용해 대상을 자신 쪽으로 끌어당기는 인력의 형태로 작용한다. 여기서 이 정신은, 태

내기에서 어머니라는 살아있는 연속체로부터 빨아들였던 것과 마찬가지로, 말하자면 인접한 우주를 들이마신다. 이것은 매우 자기중심적이며 의기양양하고 존재 내부적으로는 긍정적인 현상이다.

Whilst only the one great centre of consciousness is awake, in the abdomen, the infant has no separate existence, his whole nature is contained in the conjunction with the parent. ... At the solar plexus the new psyche acts in a mode of attractive vitalism, drawing its objective unto itself as by vital magnetism. Here it drinks in, as it were, the contiguous universe, as during the womb-period it drank from the living continuum of the mother. It is darkly self-centred, exultant and positive in its own existence. (*Psychoanalysis and the Unconscious* 26-27)

「어린아이와 어머니」장에서 로렌스는 어머니와 아들 사이의 친밀한 연대를 “자기중심의” “생명을 유지하는 자성(磁性)”이라고 본다. 프로이트의 역시 나르시시즘이라는 개념을 자연적이고 자기중심적인 발달 과정의 일부로 본다. 프로이트의 「나르시시즘: 서론」(*On Narcissism: An Introduction*)에 따르면 그것은 결코 성도착적인 상태가 아니라 “자기보존 본능이 지닌 이기적 성향을 리비도가 따르는 것이며, 모든 생명체가 어느 정도는 속성으로 가지고 있는 것이다”(the libidinal complement to the egoism of the instinct of self-preservation, a measure of which may justifiably be attributed to every living creature, 74). 유아기의 나르시시즘과 그 나르시시즘을 벗어나려는 욕망, 그리고 다시 유아기의 그것으로 되돌아오려는 욕망은 전부 오직 자기 자신을 위한 작업이다. 말하자면, 하나의 주체가 유아기의 나르시시즘을 벗어나려는 작용은, 어머니라는 대상과 자신의 결합이 불가능하다는 것을 알기에 그 불가능함으로부터 자아가 상처입지 않도록 하기 위함이라는 것이다. 모든 사람은 태어날 때부터 나르시시즘적인 기질을 가지고 있다. 갓 태어났을 때는 자기 자신을 향했던 리비도가, 자라면서는 자아를 발달시키기 위해 외부 대상으로 노선을 변경한다. 이 대상을 향한 사랑은 자기애로부터 연유하는 것이다. 그런 점에서 모든 종류의 사랑은 자기성애의 특성을 가진다고 할 수 있다. 프로이트는 자아가 발달하기 위해서는 근원적 나르시시즘으로부터 멀어져야만 한다고 말한다. 그리고는 “그러나 동시에 그것은 다시 원래의 나르시시즘 상태로 돌아가려는 강한 욕구를 낳는다”(100)고 덧붙인다. 프로이트와 로렌스 둘 모두 자아와 외부 세계와의 관계를 파악하려는 인간의 노력에 대해 설명하고 있다. 이 말인즉, 정신분석가 프로이트나 정신분석 ‘이론’을 싫어했던 로렌스나 둘 다 인간이 타인과 맺는 관계에 관심을 가졌다는 뜻이며, 인간이 태어나서 대면하는 최초의 타인인 어머니와의 관계설정이라는 문제는 정

신분석 이론을 좋아하건 싫어하건 간에 인간 모두가 고민하는 문제라는 것이다.

우선 소설에서 폴이 보여주는 모습을 나르시시즘이라는 코드로 읽어내기는 용이하다. 그 점은 여러 비평가들이 이미 지적한 바 있다. 풀린, 워든(John Worthen), 베르만(Jeffrey Berman) 등은 폴을 나르시시즘을 지닌 인물로 보았다(Pullin 71, Worthen 39, Berman 204). 그러나 이들의 나르시시즘 개념은 대체로 폴의 사랑과 연애생활에만 국한되는 경향이 있다. 풀린이 “치명적이게도 개인으로서의 미리엄과 타협이 불가능하다는 것은 폴이 미성숙하고 나르시시즘적이라는 것의 지표가 된다”(this fatal inability to come to terms with Miriam as a person, has been the indicator of Paul's immaturity and narcissism)고 할 때에도(71) 나르시시즘이 인물에게 어떻게 적용되는지에 대한 이 이상의 논의는 없다. 무엇보다 풀린은 나르시시즘을 그 자체로 “미숙한” 정신 상태라고 부당하게 단순화시켰다. 베르만의 분석의 경우 풀린보다는 풍부한 설명을 해주나 그가 차용한 개념은 프로이트의 나르시시즘이라기보다 오비드(Ovid)의, 혹은 신화의 그것이다. 이러한 설명은 인물의 인생행로, 나아가 텍스트의 전개 방향을 이끄는 동력의 원천이나 진행 과정을 조명해주지 못하고 상황 설명만을 제공할 뿐이다. 따라서 베르만은 왜 “에코가 질투심 많은 주노에 의해 침묵되어야”(Echo is silenced by the jealous Juno, 204) 했는지는 설명해줄 수 없다. 폴과 거트루드(Gertrude), 미리엄(Miriam)의 자리에 나르키소스와 주노, 에코를 대입할 뿐이다.

프로이트의 나르시시즘 이론은 폴과 거트루드의 관계를 이해하는 데에 필요하다. 두 사람을 연결하는 나르시시즘이라는 고무밴드는 다음 장면에 대한 이해를 돕는다.

비현실의 세계로 녹아버리지 않고 견고하게 버텨주는 곳은 이 세상에 한 군데, 그의 어머니가 있는 곳밖에 없었다. 나머지 사람들은 모두 흐릿해져 그에게는 거의 존재하지 않는 이들이 될 터였지만, 어머니는 달랐다. 그로서는 달아날 수 없는 삶의 중추이자 기둥, 그것이 바로 그의 어머니였다.

같은 방식으로 그녀 역시 그를 기다렸다. 그녀의 삶은 이제 그의 안에 자리 잡은 것이다. 무엇보다, 사후의 생은 모델 부인에게 거의 아무 것도 안겨주지 않았다. 그녀는 무언가를 할 수 있는 기회는 여기에 있다는 것을 잘 알았고, 행하는 것은 그녀에게 중요했다. 폴은 그녀가 옳았다는 것을 증명하려 했다. 그는 그 어떤 것도 자신을 형클어놓을 수 없을 진정한 남자가 되려 했다. 그는 지구의 표면까지도 바꿔버릴 생각이었다. 그가 가는 곳마다 그녀는 자신의 영혼이 그와 함께 있는 것을 느꼈다. 그가 무

언가를 할 때마다 그녀는 자신의 영혼이, 그에게 필요한 공구를 쥐어줄 테세로 그의 곁에 서 있음을 느꼈다. 그녀는 그가 미리엄과 함께 있을 때면 참을 수가 없었다. 윌리엄은 이미 죽었다. 그녀는 이제 폴을 지키기 위해 싸울 것이었다.

There was one place in the world that stood solid and did not melt into unreality: the place where his mother was. Everybody else could grow shadowy, almost non-existent to him, but she could not. It was as if the pivot and pole of his life, from which he could not escape, was his mother.

And in the same way she waited for him. In him was established her life now. After all, the life beyond offered very little to Mrs. Morel. She saw that our chance for doing is here, and doing counted with her. Paul was going to prove that she had been right; he was going to make a man whom nothing should shift off his feet; he was going to alter the face of the earth in some way which mattered. Wherever he went she felt her soul went with him. Whatever he did she felt her soul stood by him, ready, as it were, to hand him his tools. She could not bear it when he was with Miriam. William was dead. She would fight to keep Paul. (261-62)

프로이트에 따르면 유아에게 어머니는 자기와 한 몸이다. 이 단계에서 누렸던 완벽한 충족감은 사라지지 않아서 성장한 후에도 언제나 돌아가고 싶은 곳에 대한 기억으로 남는다. 성장한 남성이 대상 선택을 할 때 “어머니 대리자” (mother-surrogate)를 고르게 되는 것도 같은 이유에서이다. 사랑을 할 때 그는 유아기의 자기충족적인 나르시시즘을 벗어나 외부 대상으로 리비도를 전치시키지만 그 대상 또한 실은 어머니의 대체물인 것이다. 나르시시즘이라는 밴드를 벗어나려는 시도는 그 밴드의 장력에 의해 결국 다시 원상태로 돌아오고자 하는 경향을 낳는다. 어머니의 경우, 예전에 포기했던 자신의 나르시시즘을 아이를 향해 재현한다. 폴의 근원적 나르시시즘은 그가 태어나기도 전에, 아버지에 의해 집밖으로 쫓겨난 어머니의 자궁 속에서 그녀의 고통을 함께 경험함으로써 형성된 것이다 (“the child too melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon,” 34).

11장에서 보이는 폴의 결심과 행동 사이의 불일치는 폴의 나르시시즘의 연장으로 이해된다. 이 장이 시작하면서 폴은 의미심장한 결심을 한다.

그 모든 대화, 그와 미리엄 사이에 오간 그 모든 추상 작용, 영리함과 깨달음의 순간들. 마땅히 행해졌어야 할 키스가 아니라 의식의 차원으로 번역되어버린 그것은 무엇이었나? 그가 양팔로 그녀를 안았더라면 생겼을

은기는 사고와 철학의 논점으로 바뀌었던 것이다. 그러면 사고는 무엇이며 깨달음은 무엇인가? 그것은 그를 망쳐놓았을 뿐이다. 그것은 삶도 결실도 아니요, 죽음의 한 형태였다. 살아가고자 하는 충동이 추상 작용으로 바뀌어버렸기 때문이다. 이제 그는 그만둘 것이다. 이러한 추상 작용을 그만둘 것이다, 그와 미리엄은.

All the talk, all the abstraction that went on between him and Miriam, all the cleverness and the realization, what was it but the kisses that should have been given, translated into terms of consciousness, the warmth with which he would have held her in his arms turned to the purpose of thinking and philosophising. And what was thought, realization? it only wasted him away. It was not life, fruition. It was a form of death: living impulse turned into an abstraction. He would stop now. They would stop these abstraction, he and Miriam. (323)

그는 이제 미리엄과의 영적인 교류를 모두 종식시킬 것이다. 죽음을 거부하고, 폴이 미리엄을 보고 책망조로 “추상적”(abstract)이라고 했던, 미리엄이 추구하던 추상성을 거부하고, 따라서 어머니도 거부할 것이다. 이제 바야흐로 폴은 나르시시즘을 벗어나려는 의식적인 시도를 한다. 그러나 이 장에서 그러한 결심 이후에 폴이 보여주는 행동은 미리엄에게도 여전히 매여 있는 동시에, 어머니에게 미리엄과 헤어지겠다고 반복해서 으름장을 놓는 것뿐이다. 미리엄과의 정신적 사랑의 단계도 넘지 못하고 어머니에게도 벗어나지 못한다. 급기야 미리엄에게 “네 살짜리 아이”(You are a child of four, 340)라는 모욕을 듣는다. 폴은 다시 미리엄을 증오하게 되고 결국 그녀를 떠나나 11장은 진짜 네 살짜리 아이처럼 어머니에게 일과를 보고하는 것으로 마치고 있다. 말하자면 폴의 나르시시즘을 벗어나려는 강렬한 노력과 그에 따른 마찬가지로 강렬한 회귀 본능을 보여주는 장으로서 11장을 읽을 수 있다.

2.

폴이라는 인물의 나르시시즘이 어떻게 텍스트의 나르시시즘으로 나타나는지를 보여준다는 점에서 11장은 또한 중요한 부분이다. 폴이 미리엄에게 이별을 고하는 장면에서 텍스트는 혼란스러워하며 폴의 말과 서술자의 말 사이의 불일치를 드러낸다.

“나는 우정밖에 줄 수 없어. 그게 내가 할 수 있는 전부지. 이렇게 밖에

생겨먹지 못한 내게 결합이 있나봐. 자꾸 한 쪽으로 치우쳐. 난 위태위태한 균형 상태는 싫어. 우리 끝내자.”

그의 마지막 마디에는 격앙된 분노가 배어있었다. 그는 자신이 그녀를 사랑하는 것보다 그녀가 자신을 더 사랑한다는 말을 하려는 것이었다. 어쩌면 그는 그녀를 사랑할 수 없었을지도 모른다. 어쩌면 그녀도 그가 원하는 것을 가지고 있지 않았을지도 모른다. 자기불신, 이것은 그녀의 영혼의 가장 뿌리 깊은 동력이었다. 뿌리가 너무 깊어서 그녀는 감히 알아차리거나 인정할 수조차 없었다. 어쩌면 그녀에게 어딘가 결합이 있었을지도 모른다. 지독히도 민감한 수치심이 그러하듯, 그녀의 결합은 항상 그녀를 수그러들게 만들었다. 그렇다면, 그녀는 그 없이 지낼 것이었다. 그녀는 절대로 자신이 그를 원하도록 두지 않을 것이었다.

“I can only give friendship — it’s all I’m capable of — it’s a flaw in my make-up. The thing overbalances to one side — I hate a toppling balance. Let us have done.”

There was warmth of fury in his last phrases. He meant she loved him more than he her. Perhaps he could not love her. Perhaps she had not in herself that which he wanted. It was the deepest motive of her soul, this self-mistrust. It was so deep she dared neither realise nor acknowledge. Perhaps she was deficient. Like an infinitely subtle shame, it kept her always back. If it were so, she would do without him. She would never let herself want him. (260)

미리엄과 연인 사이로 발전하지 못하는 데 대해 풀이 자기 잘못이라고 말하는 한편 서술자는 미리엄에게 혐의를 두고 있다. 이 장면은 일단 풀의 나르시시즘적 우울증을 보여준다. 풀이 자기 잘못이라고 말할 때 그것은 의식적 차원의 말이었다면 뒤따르는 서술자의 발언은 풀의 무의식 차원의 것이다. 실상 풀은 관계의 소모성이 자신의 잘못이 아니라 미리엄의 잘못이라고 그녀를 비난하고 있는 것이다. 이것은 자기 자신을 깎아 내림으로써 상대방을 비난하는 우울증(melancholia)의 증상이다. 정신분석에서 칭하는 우울증은 나르시시즘과 같은 메커니즘을 취한다. 사랑했던 대상의 상실로 인해 우울증을 앓는 사람이 자기 자신을 자책할 때, 그것은 실상 사랑했던 대상을 비난하는 것이라고 할 수 있다. 왜냐하면 대상을 향했던 리비도를 자아로 다시 철회시키면서 대상을 자기 내면으로 위치시켜놓은 다음, 자신을 자책하는 행위로 가장하여 정작 자신은 상처받지 않으면서도 은밀하고 안전하게 타인을 비난하는 것이기 때문이다. 자책하며 우울증의 증상을 나타내는 시기는 한때 대상을 향해 뻗었던 에너지가 자아 쪽으로 되돌아와 움츠러들며 나르시시즘으로 회귀하는 순간이다. 이 때 텍스트는 인물이 의식 아래로 억

압한 것을 서술자의 목소리를 통해 다시 표면으로 드러낸다.

시나 드라마와 달리 소설이 고유한 형식으로 가지는 '인물의 발화'와 '서술자의 서술' 두 요소로의 구분은 한 인물의, 혹은 텍스트의 의식과 무의식의 역동성을 효과적으로 포착해내는 도구로서의 기능을 수행한다. 드라마 역시 인물의 발화행위가 있고 서술자의 서술이 있을 수 있으나 근본적으로 무대 상연을 전제로 할 때 전체 연극 텍스트를 통제하는 힘은 극작가, 연출가, 배우 등으로 분산된다. 소설의 발화와 서술을 통해 드러낼 수 있는 의식과 무의식의 정신 진행 과정은 무의식적인데 반해 연극은 통제의 분산으로 인해 소설에서와 같은 효과를 내기 어렵고, 낸다 하더라도 그것은 의식적 차원이 만들어낸 효과이다. 이 소설에서는 인물과 서술자의 존재 자체가 구조적 아이러니를 만들어낸다.

미리엄과 폴의 첫 만남 장면에서도 텍스트는 폴의 무의식을 미묘한 방식으로 드러낸다. 베르만이 실어(失語)한 애코로 본 것처럼(204) 소설에서 미리엄은 침묵한다. 서술자 역시 그녀의 목소리를 내주지 않고 폴의 입장에서 미리엄을 바라보고 있다.

"이 꽃들은 서양 장미 같은데, 언제 피는 거니?" 그가 말했다.

"몰라." 그녀는 더듬거렸다. "흰 꽃이야. 가운데는 분홍색이고."

"그렇다면 처녀의 홍조 장미이구나."

미리엄은 얼굴을 붉혔다. 그녀의 얼굴은 아름답고 따뜻한 색조를 띠었다.

"I suppose they are cabbage roses, when they come out?" he said.

"I don't know." She faltered. "They're white, with pink middles."

"Then they're maiden-blush."

Miriam flushed. She had a beautiful warm colouring. (154)

미리엄을 처음 만날 때 폴의 주의를 온통 정원의 꽃들에게 가있는 것으로 되어있다. 여기서 서술자는 폴이 미리엄을 "처녀의 홍조 장미" (maiden-blush)와 동일시하고 있음을 넌지시 암시한다. 서로 맞닿아있는 두 구절("maiden-blush", "Miriam flushed")은 한 쌍의 운을 이루며 공명을 일으킨다. 폴이 "무엇이든 처음 접할 때에는 굉장히 고통 받는다" (suffers very much from the first contact with anything, 113)고 했던 것을 상기해볼 때 여기서도 그러했을 것임에 틀림없다. 텍스트는 폴의 의식 아래 억압된 것을 보게 해준다. 무관심한 듯한 폴의 질문, 그리고 꽃으로 환치된 그의 관심은 미리엄에 대한 그의 관심을 가리지만 서술자가 가려진 관심을 드러낸다.

텍스트의 무의식은 서술자의 서술 자체에서만도 불일치를 만들어낸다. 특히

폴의 부모의 신혼생활을 그린 1장에서는 서술자가 윌터와 거트루드 사이를 정신 없이 왔다갔다하는 모습을 볼 수 있다. 한 페이지에서도 문단 별로 서술자는 거트루드의 입장과 윌터의 입장 사이를 오가며 독자의 인지회로를 교란시킨다. 급기야 한 문단 안에서 서술을 하는 동시에 지워나가는 진풍경을 연출한다.

그는 술을 거하게 마셨지만, 다른 광부들보다 더 많이는 아니었고, 항상 맥주여서 건강에 영향을 주긴 했어도 전혀 손상되지는 않았다. 주말은 그가 가장 흥청거리는 때였다. 그는 금요일마다, 토요일마다, 그리고 일요일 저녁마다 마감시간까지 마이너스 암즈에 앉아있었다. 월요일과 화요일에는 마지못해 10시 이전에 일어나 나와야 했다. 수요일과 목요일 저녁에 이따금씩 그는 집에 있거나 한 시간쯤 나갔다가 올 뿐이었다. 실제로 술 때문에 결근해야 했던 적은 없었다.

He drank rather heavily, though not more than many miners, and always beer, so that whilst his health was affected, it was never injured. The week-end was his chief carouse. He sat in the Miners' Arms until turning-out time every Friday, every Saturday, and every Sunday evening. On Monday and Tuesday he had to get up and reluctantly leave towards ten o'clock. Sometimes he stayed at home on Wednesday and Thursday evenings, or was only out for an hour. He practically never had to miss work owing to his drinking. (25)

“그는 술을 거하게 마셨다”, “하지만 다른 광부들보다 더 많이는 아니었다”, “항상 맥주여서 건강에 영향을 끼쳤다”, “그래도 손상되지는 않았다”. “금, 토, 일요일이면 언제나 마감시간까지 마이너스 암즈에 앉아있었다”, “월, 화요일에는 10시가 되면 일어나 나왔다. 수, 목요일에는 집에 있을 때도 있었다”, “한 시간 정도 나갈 때도 있었다”, “술 때문에 결근해야 했던 적은 없었다”. 이 부조리한 서술은 마치 거트루드와 윌터가 옥신각신 입씨름을 하는 모습을 보는 듯 역동적이다. 이 문단에서 서술자는 “생명력 넘치는 자성”(vital magnetism)에 의해 두 자석의 대극을 오가며 나르시시즘을 벗어나려는 노력과 되돌아오려는 욕구를 효과적으로 드러낸다.

각 장의 소재목과 그 장의 내용과의 불일치도 같은 맥락에서 볼 수 있다. 5장의 제목은 “폴이 삶에 착수하다”(Paul Launches into life)라는 거창한 제목인데 “착수”라는 말이 사전적 의미로서 내포한 위세 등등한 열정(enthusiasm)을 기대하는 독자에게 이 장에서 드러나는 폴의 소극적 자세는 아이러니로 다가온다. “이제 내가 이 집의 가장”(I'm the man in the house now)이라는 말과 거기에 뒤

따른 “그러나 그는 일말의 상업적 가치도 가지지 못했다”(but nothing he had was of any commercial value)는 진술과 엄마 치마폭에 싸여 직장에 첫 출근을 하는 폴의 모습 등은 제목에서 기대하게 되는 것과는 거리가 있다. 11장은 “미리엄에 대한 시도”(The Test on Miriam)로서 폴이 미리엄의 가능성을 타진해본다는 뜻인데 이 장은 오히려 미리엄에게 폴의 그릇이 얼마나 되는지를 알도록 해준다. 즉 폴의 야심 찬 결심과 나르시시즘으로의 퇴행을 함께 다룬 이 장에서 미리엄은 폴이 철없는 어린아이라는 것을 인식하게 되는 것이다. 따라서 내용이 말하는 대로라면 “미리엄의 타진”(The Test of Miriam) 정도가 가능하겠다.

작가의 창작의도와 텍스트가 재현하는 것 사이의 불일치에 주목해보면 텍스트가 고통을 부각시키고 “행복”과 “평화”를 억압했음을 알 수 있다. 텍스트는 주로 고통의 나날들을 서사화한다. 주목해야 할 것은 행복한 시간이 드물게나마 있었다는 점이다. 1부에서는 “멀어져가는 부모 사이의 잠깐의 평화와 다정함의 열매”(fruit of this little peace and tenderness between the separating parents, 64)로 생명을 태어나게 했었다. 텍스트에 드물게나마 나타난 “행복”은 폴의 퇴근길에서도 짚어볼 수 있다.

밤에 집으로 돌아가는 기차 안에서 그는 언덕 위에 자욱하게 흩뿌려져 골짜기의 광휘 속에 함께 녹아드는 마을의 불빛들을 바라보곤 했다. 그는 값진 삶을 느꼈고 행복했다. 경치가 더 멀리 물러나자 별뿔별에서 땅으로 흔들려 떨어진 수만의 꽃이파리와도 같은 한 뼉기의 빛이 불월에 있는 것이 보였다. 그리고 구름에 내뿜은 뜨거운 입김 같은 벽난로의 붉은 섬광이 그 뒤에 자리 잡고 있었다.

From the train going home at night he used to watch the lights of the town, sprinkled thick on the hills, fusing together in a blaze in the valleys. He felt rich in life and happy. Drawing farther off, there was a patch of lights at Bulwell like myriad petals shaken to the ground from the shed stars; and beyond was the red glare of the furnaces, playing like hot breath on the clouds. (140)

퇴근길 묘사에 나타난 “마을의 불빛”, “한 뼉기의 빛” 등 빛의 이미지는 이후 사그라진다. 폴은 죽음 본능과 삶 본능의 두 대극을 순회하기를 반복한다. 그는 “행복”을 거부하고 불만족과 고통 속에서 생의 감각을 찾는다. 따라서 여성과의 모든 관계는 수포로 돌아간다.

“해변의 크고 흰 조약돌보다도 대단찮고, 모래사장에 불어와 뒹구는 거품 덩어리보다도 대단찮아.” … 그는 그녀(클라라)를 다시 보았다. 웅얼대는 하얀 바닷가에 떠밀려오는 하얀 알갱이일 뿐인 그녀를.

“저 여자, 얼마나 사소한지!” 그가 혼잣말로 말했다. “해변의 모래알갱이처럼 그녀가 사라졌군. 그저 뭉쳐져 바람에 불려온 알갱이처럼, 작고 흰 거품처럼, 이런 아침에 보면 거의 아무 것도 아닌. 그녀가 어떻게 나를 사로잡았을까?”

“대체 저 여자는 무엇이란 말인가?” 그는 자신에게 물었다. “거대하고 영원하며 아름다운 해변의 아침이 여기에 있다. 그리고 안달하며 언제나 불만족 상태이고 거품방울처럼 덧없는 그녀가 있다. 도대체 그녀는 나에게 어떤 의미인가? 거품방울이 바다를 나타내듯 그녀도 무언가를 나타낸다. 하지만 그게 뭐지? 내가 원하는 것은 그녀가 아니다.”

“Not much more than a big white pebble on the beach, not much more than a clot of foam being blown and rolled over the sand,” . . . Again he saw her[Clara], the merest white speck moving against the white, muttering sea-edge.

“Look how little she is!” he said to himself. “She’s lost like a grain of sand in the beach — just a concentrated speck blown along, a tiny white foam-bubble, almost nothing among the morning. Why does she absorb me?”

“What is she, after all?” he said to himself. “Here’s the seacoast morning, big and permanent and beautiful; there is she, fretting, always unsatisfied, and temporary as a bubble of foam. What does she mean to me, after all? She represents something, like a bubble of foam represents the sea. But what is she? It’s not her I care for.” (402)

새들소프(Theddlethorpe)의 바닷가 장면에서 풀은 장엄한 바다를 동경하고 바다와 대비되는 클라라의 하찮음을 경멸한다. 일견 이전까지 고통을 추구하던 것 (“That’s [Happiness is] a woman’s whole doctrine for life ease of soul and physical comfort. And I do despise it,” 300)과 모순되는 듯하다. 프로이트에 따르면 죽음 본능과 삶 본능은 궁극적으로 뚜렷이 구별되지 않는다. 모든 생명체가 죽는다고 가정할 때 본능의 최종 목적은 생명 이전의 상태로 돌아가는 것, 죽음이기 때문이다. 죽음의 고통은, 따라서 소망을 충족하려는 적극적인 삶의 체험일 수 있으며 행복과 평하는 나르시시즘의 일종인 생명 발생 이전의 상태, 즉 죽음에 다름 아니다.

“유기된 자” 혹은 “낙오자”(Derelict)라는 소재목이 붙은 15장의 아이러니는 작품의 결말과 직결된다. 일견 이 장의 소재목은 “죽음을 향한 … 표류”와 맞물려 일관성을 획득하는 것으로 보일 수도 있다. 그러나 이 소설의 결말은 희망적이다. “죽음을 향한 … 표류”는 결코 허무주의적이지 않으며, 마지막의 “도시의 황금빛 인광”(the city's gold phosphorescence)에 다름 아니다.

틀렸다, 그는 포기하지 않을 것이었다. 그는 민첩하게 돌아서며 도시의 황금빛 인광을 향해 걸어갔다. 주먹을 꼭 쥐고 입은 팍 다물고서. 그는 그녀를 따라 그 방향으로, 어둠 속으로는 가지 않을 것이었다. 그는, 희미하게 콧노래 부르며 작열하는 마을을 향해 재빨리 걸어갔다.

But no, he would not give in. Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorescence. His fists were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faintly humming, glowing town, quickly. (464)

이 결말은 억압되었던 “행복”과 그것에서 오는 빛의 이미지가 다시 돌아오는 순간이다. 식물이나 곤충, 바다생물들이 부패할 때 내는 빛이라는 의미를 지닌 “인광”이라는 단어 때문에 독자들은 결말을 비관적으로 볼 수도 있다. 그러나 썩어 가면서까지 빛을 내는 저 생명체들과 닮은 풀은 고통에 고통으로 맞서며 빛으로 살아난다.

로렌스는 비극을 쓰려고 했고 실제로 비극을 썼다고 믿었지만 독자 앞의 이 텍스트는 결국 희망적이다. 로렌스가 비극을 쓰려고 했을 때는 사회적으로도 심리적으로도 생물학적으로도 유한한 존재인 인간의 조건에 대한 의식을 했기 때문일 것이다. 특히 월터와 같은 광부들에게 작용한 산업주의는 개인에게도, 또 그가 이루는 가정에게도 압도적일 수밖에 없는 것이다. 그러나 이렇게 사회와 운명이 부과하는 한계와 그에 종속되어 필멸할 수밖에 없는 존재임에도 불구하고 인간의 이 비극에서 “한 떼기의 빛”을 찾아볼 수 있도록 그려놓은 점에 인간의 정신은 독자성을 확보한다. 이 텍스트 전체가 하는 일이 곧 비극을, 그것에 매혹되어 선택하고 싶을 만한 대상으로 만들기 위해 “희망”이라는 채색을 다층적으로 하는 과정이라고 할 수 있다.

참고문헌

Berman, Jeffrey. “Echoes of Rejection in *Sons and Lovers*.” *Narcissism and the*

- Novel*. New York: New York UP, 1990. 199-223.
- Freud, Sigmund. "On Narcissism: An Introduction." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. C. M. Baines. Ed. James Strachey. Vol. 14. London: Hogarth, 1953-1974. 73-102.
- Lawrence, D. H. *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*. Ed. Philip Rieff. New York: Viking, 1965.
- _____. *Sons and Lovers*. Ed. Helen Baron and Carl Baron. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- _____. "To Edward Garnett." 14 November 1912. *D. H. Lawrence and Sons and Lovers: Source and Criticism*. Ed. E. W. Tedlock, Jr. New York: New York UP, 1965. 19-20.
- Martz, Louis. "Portrait of Miriam: A Study in the Design of *Sons and Lovers*." *Critical Essays on D. H. Lawrence*. Ed. Dennis Jackson and Fleda Brown Jackson. Boston: G. K. Hall, 1988. 47-68.
- Pullin, Faith. "Lawrence's Treatment of Women in *Sons and Lovers*." *Lawrence and Women*. Ed. Anne Smith. New York: Barnes & Noble, 1978. 49-74.
- Worthen, John. *D. H. Lawrence and the Idea of the Novel*. London: Macmillan, 1979.

ABSTRACT

Narcissistic Narrator: The Structural Irony in *Sons and Lovers*

Huh, Won

This paper proposes to illuminate the construction of the narrative of D. H. Lawrence's *Sons and Lovers* in Freud's terms of "Narcissism". Readers of the text may confront several layers of discordance: between the main character's words and actions, between the character and the narrator, between the title of a few chapters and their contents, and between the writer's announced intention of the creation and the represented text. Explaining these discordances in terms of Narcissism will allow the readers to pierce into the unconscious of the text, and accordingly to comprehend the text not as a tragedy, as Lawrence himself intended, but as a novel with a hopeful ending.

The main body of this paper examines the driving force of the text. According to Freud, the term Narcissism indicates the state in which one fixes his libido on himself identifying his own self with his mother, as an infant. A child struggles to detach his "object libido" from his mother as he grows up. This paper pays attention to the dynamics of the psychological process through which the desire to overcome Narcissism and the desire to return to Narcissistic infancy contend incessantly with each other. This tension of the mechanism of Narcissism explains the structural irony of *Sons and Lovers*. In the text, the very existence of the character and the narrator produces structural irony. That the narrator's voice reveals Paul's unconscious informs that the text represses the satisfaction of Narcissism and foregrounds the painstaking process of libidinal reestablishment. The ending in which the image of "the light" returns demands to be read as hopeful.

Key Words Narcissism, narrator, Freud, structural irony, discordance.