

경계 너머 세계의 역동적 수용: 표면과 심층의 메타포를 통해 『사랑에 빠진 여인들』 읽기

한 솔 지

1.

현대 부조리극의 대가라 불리는 영국 극작가 해럴드 핀터(Harold Pinter)는 한 인터뷰에서 다음과 같이 밝힌다.

나는 우리가 너무 소통을 잘한다고 생각한다. 우리의 침묵으로, 말해지지 않은 것으로. 그리고 발생하는 것은 지속적인 회피, 우리 자신을 우리 자신으로 유지하기 위한 절박한 후방에의 시도다. 소통은 너무 두려운 것이다. 다른 누군가의 삶으로 들어간다는 것은 너무 무섭다. 우리 내부의 빈곤함을 드러내는 것은 너무나 두려운 가능성이다.

I think that we communicate only too well, in our silence, in what is unsaid, and that what takes place is a continual evasion, desperate rear-guard attempts to keep ourselves to ourselves. Communication is too alarming. To enter into someone else's life is too frightening. To disclose the poverty within us is too fearsome a possibility. (15)

소통과 연대, 공감 능력을 상실해 가는 현대인의 모습, 그리고 이러한 파편화된 관계에 대한 분노와 연민의 감정은 부조리극 작가들이 즐겨 차용하는 소재였으며, '소통의 실패'라는 주제는 핀터를 비롯한 부조리극 작가들의 작품 비평에 빠지지 않고 등장하곤 하였다. 그러나 핀터는 언어를 통한 갈등과 소통의 실패보다 더욱 문제시 되어야 할 것은 오히려 침묵과 묵인, 회피와 자기기만이라 역설한다. 그에 따르면 결국 말해지는 것은 말해지지 않는 것을 감추려는 제스처일 뿐이며, 갈등 없이 진행되는 대화는 소통의 성공이라기보다는 균열의 가능성을 덮어 버리는 것이다. 이는 자신의 깊은 속내를 드러내지 않고자 하는 방어 심리, 그리고 상대에 대한 환상을 유지하고 불편한 현상을 외면하고자 하는 욕구에서 비롯된 것으로서, 자아와 세계와의 교류를 피상적이며 통찰력이 결여된 것으로 만든다.

D. H. 로렌스(D. H. Lawrence)의 『사랑에 빠진 여인들』(*Women in Love*)은 핀터

의 이러한 문제의식과 맥을 같이 한다. 로렌스는 두 쌍의 연인 어슐라(Ursula)와 버킨(Birkin), 구드룬(Gudrun)과 제럴드(Gerald)가 서로에게, 그리고 그들을 둘러싼 세계와 관계 맺는 양상을 그려 낸다. 작품 속에서 인물들은 끊임없이 대화를 나누는데, 이들의 성격은 그들이 어떠한 방식으로 대화에 참여하는가를 통해 상당 부분 제시된다. 구드룬과 제럴드의 소통이 암시와 묵인, 그리고 침묵 속의 공감과 같은 요소로 이루어지는 한편, 어슐라와 버킨은 끊임없이 언어를 통해 반목하고 화해하기를 반복한다는 점에서 대조적이다. 이러한 상반된 소통 양상은 이들의 인간관계에 대한 태도와 성격뿐 아니라 세계를 대하는 방식과도 깊이 관련된다. 그리고 이러한 대조적 양상은 작품 속에서 반복적으로 나타나는 ‘수면’, ‘껍질’, ‘의식의 표면’ 등의 이미지를 통해 상징적으로 드러난다. 무언가의 표면 밑을 자세히 들여다보지 않으려는 태도는 곧 자신에게 불편한 현실을 보려 하지 않는 것과도 같다. 구드룬과 제럴드가 이에 속하는데, 그들의 도피적이고 묵과적인 태도는 그들을 보이는 부분, 즉 표면 너머의 세계에 무지하게 만들고 정적이고 고정된 지식만을 재생산하도록 만들어 발전의 가능성을 차단한다. 반면 어슐라와 버킨은 표면 너머의 미지의 세계를 수용하고, 상상력을 통해 꿰뚫어 볼 수 있는 존재로서 로렌스가 생각하는 이상적 태도를 체현하는 인물들이다. 본 논문에서는 작품 속 인물들의 소통 및 갈등 양상을 분석한 후에 이를 ‘표면’에의 메타포와 연결 지어 봄으로써 로렌스가 제시하는 바람직한 대화 방식, 나아가 바람직한 관계(인간 대 인간, 혹은 인간 대 세계)에 대해 고찰해 보고자 한다.

2.

제럴드와 구드룬의 소통은 언어를 통한 격렬한 갈등을 거의 발생시키지 않는다. “그녀는 푸썸이 그의 정부들 중 하나라는 걸 알았다—그리고 그는 그녀가 안다는 것을 알았다”(she knew that the Pussum was one of his mistresses—and he knew she knew; 382)와 같은 대목은 구드룬과 제럴드의 대화 방식을 잘 축약하여 보여준다. 서로 간의 이해는 대화를 통해 조정되고 합의에 이르는 것이 아니라 침묵 속의 추측과 암시로 이루어진다. 구드룬은 푸썸을 보는 순간 그녀가 제럴드와 관계를 맺었다는 사실을 직감하지만 이를 입 밖에 내지 않는다. 제럴드 또한 그녀의 생각을 읽어 내지만 역시 이에 대해 언급하지 않는다. ‘그는 그녀가 안다는 것을 알았다’는 서술은 이들의 관계를 묘사할 때 자주 등장한다. 예컨대 「스케치북」(“Sketch-Book”) 장에서 이들이 처음으로 서로에 대한 호감을 확인하는 장면이 그렇다.

그 응시로부터, 그녀의 목소리 톤으로부터, 그들 사이에 결속이 생겨났다. 그녀

의 목소리 톤을 통해 그녀는 명확하게 이해시켰다—그들은 같은 종류였다. 그와 그녀. 일종의 악마적인 암암리의 이해가 그들 사이에 존재했다. 이후로, 그녀는 자신이 그에게 힘을 행사하고 있다는 것을 알았다. 그들이 언제 만나긴, 그들은 비밀스럽게 연결될 것이다.

The bond was established between them, in that look, in her tone. In her tone, she made the understanding clear—they were of the same kind, he and she, a sort of diabolic freemasonry subsisted between them. Henceforward, she knew, she had her power over him. Wherever they met, they would be secretly associated. (122)

구드룬은 제럴드 또한 자신에게 호감을 느끼고 있다는 정보를 ‘보다,’ ‘알다’와 같은 행위들을 통해 습득한다. 즉 그녀는 제럴드를 ‘보고선,’ 그가 자신과 비슷한 부류이며 둘 사이에 비밀스러운 연결이 이루어졌다는 것을 ‘알게 된다.’ 그리고 제럴드 또한 그러한 느낌을 받았으리라 확신한다. 그러나 이러한 추측은 결코 인물들의 머릿속을 벗어나 언어로 발화되지 않는다. 게다가 이러한 추측으로 가는 과정은 매우 정적이어서, 상호 간의 의견 교류 없이 인물의 의식 속에서만 이루어진다. 구드룬은 자신이 습득한, 혹은 습득했다고 믿는 정보를 의심하지 않고 하나의 고정된 ‘지식’(knowledge)으로 만들어 버림으로써 대화를 통해 이의 사실 여부를 확인할 필요성을 느끼지 못하는 것이다.¹⁾

바로 뒤에 이어지는 「섬」(“An Island”) 장에서 버킨과 어슐라가 단둘이 만나는 장면은 분명 구드룬과 제럴드 간의 만남과 극명한 대조를 이룬다. 제럴드와 마주친 구드룬의 모습은 “주눅 들거나 약해지지 않는, 위험하고 적대적인 정신”(a dangerous, hostile spirit, that could stand undiminished and unabated)으로 묘사되며, 그녀는 “그토록 완결된, 너무나 완벽한 몸짓”(so finished, and of such perfect gesture; 122)으로 제럴드를 대한다. 이와 대조적으로, 버킨과 대화를 시작하는 어슐라는 “그의 안에 있는 비인간적이고 순화되지 않은 무언가가 그녀를 불안하게 만들고 평소의 자아로부터 벗어나게 만들었다”(Something in him, inhuman and unmitigated, disturbed her, and shook her out of her ordinary self; 124)고 느낀다. 작품 내내 버킨을 떠나지 않는 논점들(인간의 타락과 멸종, 그리고 사랑)이 어슐라와의 토론에 부쳐지며, 둘의 상반된 견해는 침예하게 대립한다. “왜 그렇지?”(And why is it?)라는 어슐라의 반복되는 반문은 말하기 좋아하는 버킨을 자극하고, 버킨의 쟁쟁한 태도는 꾸며낸 것들을 싫어하는 어슐라를 자극한다. 대화는 주제를 넘나들며 열띠게 지속되며, “둘은 서로를

1) 이에 더해서 르벤슨(Michael Levenson)의 분석은 구드룬과 제럴드의 대화가 대체로 서로의 말을 “확인”(affirm)하고 “반복”(echo)하는 식으로 진행된다는 점을 지적한다. 이러한 소통 양상은 연인 간의 전통적이고 로맨틱한 합일과 조화를 보여주는 듯하지만, 이는 환상에 불과한 것으로서 둘의 관계는 결국 폭력과 파괴로 귀결되고 만다(31).

극명한 대립의 미묘한 감정에 휩싸이도록 만든다”(They were rousing each other to a fine passion of opposition; 126). 이들이 느끼는 감정은 이중적인 것이어서, 버킨은 자신과 대립되는 의견을 가진 어슐라에게서 모욕을 느끼는 한편 재미와 경외감을 느낀다. 또한 어슐라는 버킨이 깐깐하고 경직되어 있으며 혐오스럽다고 생각하는 동시에 그로부터 생명력과 자유를 감지하고 매력을 느낀다.

그에게는 깐깐한 주일학교 선생님의 딱딱함이, 깐깐하고 밍살스러운 면이 있었다. 그렇지만 동시에 그의 형상은 너무나 민첩하고 매력적이었으며, 그것은 엄청난 해방감을 주었다.

There was a certain priggish Sunday-school stiffness over him, priggish and detestable. And yet, at the same time, the moulding of him was so quick and attractive, it gave such a great sense of freedom. (129)

이들 가운데엔 순간적으로 “상호 이해의 빛”(a beam of understanding between them; 130)이 반짝이지만, 이들은 다시 삶의 최고 가치가 ‘사랑’인지 ‘자유’인지에 대해 토론을 벌이다가 끝내 합의점을 찾지 못한 채 대화를 종결한다.

이처럼 버킨과 어슐라의 관계는 매우 정적이며 관조적인 구드룬과 제럴드의 관계와는 달리 역동적이며 계속해서 변화한다. 일차적으로 보았을 때에는 구드룬과 제럴드의 관계가 겉으로 드러나는 갈등이 없다는 점에서는 원만하다고 할 수 있겠으나, 이러한 종류의 관계는 오히려 서로의 존재를 깊이 파고들려 하지 않으면서 각자의 환상을 유지하고자 한다는 면에서 위험성을 내재하고 있다. 구드룬과 제럴드는 버킨과 어슐라처럼 서로의 사념을 깊숙이 침범하고, 상대의 침범에 격렬히 반응(긍정과 부정 양면으로)하는 대신, 상대방을 일종의 관조 대상으로 본다. 이들은 마치 상대방의 ‘표면’을 뚫고 들어가기를 거부하는 듯하다. 「워터 파티」(“Water-Party”) 장에서 구드룬은 배에 함께 탄 제럴드를 바라보며 그의 “남성적 고요함과 신비함”(his male stillness and mystery; 177)에 매료되는 것을 느낀다. 그녀는 그를 만지고 더 깊이 알아내기를 거부하며, 그저 바라보고만 싶다고 생각한다. 그녀에게 제럴드는 자신이 풀어낼 수 없는 완결성을 지녔으며, “가까이 있지만 손닿 수 없는”(intangible, yet so near; 178) 존재다.

그런가 하면 구드룬과 제럴드가 결정적으로 서로에게 호감을 느끼게 되는 장면 「토끼」(“Rabbit”)는 ‘보다’(look; see; watch)라는 의미의 동사로 가득 차 있다. 구드룬이 미소를 지으며 제럴드의 얼굴을 쳐다보는 순간, “그들의 눈은 앎을 공유하며”(Their eyes met in knowledge; 238), 제럴드는 그녀를 지켜보는 것에 만족을 느낀다. 그러나 “거짓된 친밀감이자 불안에 찬 교섭”(a false intimacy, a nervous contact; 239)이라는 서술이 뒤이어 등장하며 이들의 교감의 기만성을 지적한다. 제럴드와 구드룬은 자신

들의 관계가 깊어질 경우 필연적으로 서로에게 상처, 또는 그 이상의 것(죽음)을 줄 것이라는 점을 모호하게나마 인식하고 있는 것으로 보인다. 그러나 이들은 매사를 통제하고자 하는 욕구가 매우 강한 인물들로서, ‘죽음’이라는 미지의 현상에 대해서는 불편함을 느끼며 이와 대면하는 것을 자꾸만 피하려는 경향을 보인다. 토끼가 구드룬의 손 안에서 몸부림을 치자 제럴드는 토끼를 넘겨받아 목덜미를 가격한다. 순간적으로 구드룬은 제럴드의 폭력성과 잔인함, 지배욕을 목격하게 되며, “격렬한 몸싸움 이후 토끼의 비명은 그녀의 의식의 장막을 찢어 놓는 듯했다”(The scream of the rabbit, after the violent tussle, seemed to have torn the veil of her consciousness). 그리고 제럴드는 “밤을 연상시키는 그녀의 새까만 눈에 섬뜩한 표정이 떠오르는 것을 목격한다. 그녀는 거의 이 세상 사람이 아닌 듯했다”(saw her eyes black as night in her pallid face, she looked almost unearthly). 폭력에 완전히 지배당하는 토끼의 모습은 구드룬에게 제럴드와 자신의 파괴적인 관계를 상기시킨다. 그러나 그녀는 자신의 두려움이 겉으로 드러났다는 것을 의식하고 재빨리 얼굴에 미소를 회복시킨다. “그녀가 정신을 회복하면서, 얼굴에는 비틀린 미소가 나타났다. 그녀는 자신의 속내가 드러난 것을 알았다”(A smile twisted Gudrun’s face, as she recovered. She knew she was revealed; 241). 제럴드와의 관계가 암시하는 죽음과 파괴, 폭력성은 그녀에게 분명 두려움을 유발하지만 구드룬은 이를 드러내지도, 인정하지도 않으려 한다.

그러나 제럴드 또한 구드룬이 느꼈던 것과 같은 종류의 어두운 기운을 느낀다. “그는 서로가 서로를 지옥처럼 소름끼치게 알아보고 있다는 느낌이 들었다. 그리고 이를 감추기 위해 무언가를 말해야겠다고 느꼈다”(He felt the mutual hellish recognition. And he felt he ought to say something, to cover it). 이어 제럴드가 구드룬의 팔에 상처를 보는 장면은 매우 의미심장하게 서술되는데, 그는 살갗이 벌어진 틈 속에서 의식의 저편에 존재하는 음란한 무언가를 본다.

그러나 이는 마치 그가 그토록 보드랍고 폭신한 그녀의 팔에 난 길고 빨간 틈 안에 존재하는 그녀에 대해 알고 있어 왔던 것 같았다. 그는 그녀를 만지고 싶지 않았다. 그는 의도적으로 그녀를 만져야만 했다. 길고 얇은 빨간 터진 틈은 그 자신의 본원적 의식의 표면을 찢으며, 영원히 무의식적이고 상상할 수 없는 저편의 공간, 저편의 음란한 것을 불러들이며 그의 뇌를 찢어발겨 놓는 듯 했다.

But it was as if he had had knowledge of her in the long red rent of her forearm, so silken and soft. He did not want to touch her. He would have to make himself touch her, deliberately. The long, shallow red rip seemed torn across his own brain, tearing the surface of his ultimate consciousness, letting through the forever unconscious, unthinkable red ether of the beyond, the obscene beyond. (242)

구드룬의 상처는 감추어진 것을 드러내는 것임과 동시에 죽음을 상기시키는 것과도 같다. 표면적인 관조의 대상이었던 구드룬이 껍질을 벗기고 그 속을 드러낸다는 것은 마치 제럴드가 지닌 의식의 표면이 찢어지고 무의식이 침범해 들어오는 것과 같은 불편함을 조성한다. 그리고 그는 이러한 종류의 앎을 거부해 버린다. 이들의 대화는 다시 구드룬이 그를 ‘응시하고’, ‘보고’, ‘알았다’는 서술과 함께 종결된다. 공감과 소통으로 이루어진 것 같은 이들의 관계는 사실 이들이 생각하지만 말하지 않는, 느끼지만 인정하려 하지 않는 불화의 요소들을 억누르고 은폐하고 있다. 결국 구드룬과 제럴드의 관계는 파괴의 가능성을 단단하게 껴안고 파국으로 치닫게 된다.

구드룬이 진흙을 이용해 사물의 형상을 만드는 예술가라는 점은 대상의 표면을 꿰뚫어보지 않고 관조적으로 대하는 그녀의 성격과 일맥상통한다. 그녀의 예술 활동은 눈에 보이는 것만을 대상으로 삼으며 대상을 보이는 대로 재현해 내는, 즉 사물의 표면만을 훑내 내는 종류의 것이다. 그러므로 그녀는 자신이 보고, 알아낼 수 없는 부분의 것들은 인정하지 않으며, 자신의 손에서 재현된 작품이 그 사물의 불변하는 본질을 담고 있는 것이라 여긴다. 이러한 직업적 신념과 맥락을 같이 하여, 그녀는 어떤 사람이나 상황을 만나든 멀찍이서 관찰함으로써 최종적인 진단을 내리는 습관을 가지고 있다.

그녀는 각각을 책의 등장인물, 그림의 대상, 또는 연극의 꼭두각시처럼 완전한 형상, 완결된 창조물로 보았다. 그녀는 그들이 그녀 앞의 오솔길을 지나 교회로 갈 때 그들의 다양한 특징을 알아차리고, 그들을 적절한 빛 아래 위치시키고, 그들에게 맞는 배경을 주고, 그들을 그 자리에 영원히 못 박아 두는 것을 좋아했다. 그녀는 그들을 알았다. 그들은 완결되고, 봉인되고, 인장이 찍히고, 그녀와는 관계를 끝냈다. 알려지지 않거나, 해결되지 않은 것은 아무것도 없었다.

She saw each one as a complete figure, like a character in a book, or a subject in a picture, or a marionette in a theatre, a finished creation. She loved to recognise their various characteristics, to place them in their true light, give them their own surroundings, settle them for ever as they passed before her along the path to the church. She knew them, they were finished, sealed and stamped and finished with, for her. There were none that had anything unknown, unresolved. (14)

한편 「산업의 거물」(“The Industrial Magnate”) 장에서 설명되고 있듯 제럴드는 커다란 공장을 운영하는 사람으로서, 인간을 비롯한 주변 세계를 효율성과 유용성의 잣대를 통해 파악하는 인물이다. 그에게 있어 인류란 땅 속의 석탄을 캐내어 인간이 사용할 수 있도록 만들고자 하는 자신의 의지를 관철시키는 데 사용되는 도구일 뿐이다. 기계적이고 단순한 움직임의 무한 반복은 제럴드에게는 거의 신의 섭리와 같은 종교적 집착의 대상이다. 이러한 구드룬과 제럴드의 직업윤리와 세계관은 이들로 하여금 세계의 역

동성과 다양성을 보지 못하게 만든다. 이들이 주변 세계를 인식하는 데에는 이들의 ‘의지’가 너무도 많이 개입하며, 나아가 이들의 강한 지배욕과 지식욕은 자신들이 예측할 수 없거나 통제할 수 없는 부분을 불편하게 느끼며 외면해 버리도록 만든다. 그러므로 이들이 보는 세계는 고정되어 있으며 변화 가능성이 차단된 정적인 곳이다.

그러나 어슐라가 자신이 보고 생각하고 알고 있다고 느끼는 것들에 대해 갖는 태도는 구드룬 등과 매우 다르다. 그녀는 “어떤 것에 대해서도 확신하지 않았다. 그녀가 한 순간 완벽하게 알고 있었던 것들은 다음 순간 의심스럽게 보였다”(never very sure of anything. Things she knew perfectly well, at one moment, seemed to become doubtful the next; 131). 그렇기에 그녀의 사념들이 서술될 때에는 ‘그러나’(but, yet)와 같은 역접의 연결어들이 계속해서 등장한다.²⁾ 예컨대 버킨의 모습을 보면서 어슐라는 “그것은 그녀를 자유롭게 못하고 불편하게 느끼도록 만들었다. 그러나 그녀는 그를 정말 좋아했다. 하지만 왜 별을 끌어오는 건지!”(It made her feel unfree and uncomfortable. Yet she liked him so much. But why drag in the stars!)와 같이 모순적이라 할 만큼 복합적인 감정을 느낀다. 어슐라의 내면에는 이처럼 긍정과 부정, 주장과 반론의 충돌이 계속해서 일어나고 있다. 그리고 그녀의 외부에서는 버킨과의 끊임 없는 토론이 역시 비슷한 양상으로 발생하고 있다.

표현 수단으로서의 언어가 의미 전달에 한계를 지닐 수 있다는 것을 버킨과 어슐라가 계속해서 의식한다는 점은 이들의 관계에 대한 중요한 시사점을 던져 준다.

그녀는 그가 말하는 것을 이해하며 들었다. 그뿐만 아니라 그녀 또한 언어 자체는 의미를 전달해 주지 않으며, 그것들은 우리가 만들어 내는 제스처, 다른 것들과 다를 바 없는 무언극과 같다는 것을 알고 있었다. … 그는 혼돈에 빠져 돌아섰다. 발화에는 언제나 혼란이 자리 잡고 있었다.

She listened, making out what he said. She knew, as well as he knew, that words themselves do not convey meaning, that they are but a gesture we make, a dumb show like any other. . . . He turned in confusion. There was always confusion in speech. (186)

2) 르벤슨은 로렌스가 구사하는 문단에 역접의 연결사(but, yet 등)가 많다는 점을 좀 더 구체적으로 분석한다. 나아가 그는 「사랑에 빠진 여인들」을 구성하는 장(chapter)들이 일관된 내러티브를 따르기보다는 각자 독립적 개체로 존재하고 있으며, 각 장의 앞에는 ‘게다가’(furthermore)라든가 ‘그러나’(but) 등의 연결어가 생략되어 있다고 말한다(27). 이처럼 일관성을 침해할 정도의 잦은 전환은 상충하는 힘들이 계속해서 발생함으로써 발전을 이끌어 낸다는 것을 형식적으로 구현해 낸 것으로서, ‘조화’라는 환상에 안주해 버리지 않고 역동적인 관계를 지속해 나가야 한다는 로렌스의 주제 의식을 반영한다.

언어가 발화자의 의도를 투명하게 반영해 낼 수 없다면, 이는 이해보다는 오해를 불러 일으키는 기만적인 표현 수단이다.³⁾ 버킨 자신도 의식하고 있듯, 작품 전체에 걸쳐 발화되는 그의 말들은 다소 일관성이 떨어진다. 그는 사랑을 최고의 가치로 놓는가 하면, 몇 장 뒤에서는 자신이 사랑을 넘어서는 무언가를 추구한다고 말한다, 또한 남녀의 결합만이 유일하게 진정할 수 있는 관계인 것처럼 말하는가 하더니 뒤에서는 부부 관계의 폐쇄성에 대해 신랄하게 비판한다. 이처럼 자신의 단언과 모순되는 말을 하거나 번복하곤 하는 버킨의 언어 사용은 어술라에 의해 여러 번 지적당하며, 결국 버킨은 언어 자체에 대한 회의에 빠지기도 한다. 그러나 이처럼 자신의 의도가 제대로 전달되지 못할 뿐 아니라 소통의 시도가 수도 없이 반박당하는 상황에도 불구하고 버킨은 결코 말하는 것을 멈추지 않으며, 오히려 작품 속의 상당 부분을 자신의 말로 채워 넣고 있다.

그러나 그것은 말해져야만 한다. 어느 쪽으로 움직여 가든, 앞으로 나아가기 위해서는 길을 개척해 나가야 한다. 그리고 안다는 것, 말을 한다는 것은 자궁의 벽을 뚫고 나오는 것이었다. 신중하게, 앞을 통해, 나가려는 몸부림을 통해 낡은 몸을 뚫고 나오지 않는다면 어떠한 새로운 움직임도 있을 수 없다.

Yet it must be spoken. Whichever way one moved, if one were to move forwards, one must break a way through. And to know, to give utterance, was to break a way through the walls of the womb. There is no new movement now, without the breaking through of the old body, deliberately, in knowledge, in the struggle to get out. (186)

이는 서문에서 “이러한 언어적 의식에의 몸부림은 예술에서 배제되어서는 안 된다. 이것은 삶의 매우 큰 부분이다. 이는 이론을 덧씌우는 것이 아니며, 의식적인 존재로 태어나기 위한 몸부림이다”(This struggle for verbal consciousness should not be left out in art. It is a very great part of life. It is not super-imposition of a theory. It is the passionate struggle into conscious being; 486)고 밝힌 로렌스의 견해와 거의 완전히 일치하는 것이다.⁴⁾ 우리는 우리에게 주어진 ‘언어’라는 표현 수단의 불완전

3) 언어의 기만성과 관련하여 슈나이더(Daniel J. Schneider)는 로렌스가 디컨스트럭션(Deconstruction)의 입장과 부분적으로 상통하는 면이 있다는 입장에서 논의를 이끌어 간다. 언어는 발화자의 의도를 투명하게 담고 있지 않기 때문에, 언어의 해석은 그 표면을 뚫고 들어가 그 안에 내재한 ‘무의식’(underconsciousness)을 찾아내야만 가능하다는 니체(Friedrich Nietzsche)의 생각은 로렌스의 입장과 일치한다. 슈나이더는 언어가 이성(logos) 및 정신(mentality)의 영역에 속한 것으로서, 인간의 깊은 내면을 반영하지 못하는 경향이 있으며 로렌스가 그 대체물이자 보완물로서 몸(body)과 직관(intuition), 침묵(silence)과 접촉(touch) 등의 소통 수단을 제시하고 있다고 분석한다.

4) 그러나 스피카(Mark Spilka)가 그의 논문의 서두에서 지적하듯, 버킨이 단순히 로렌스의 대

성을 항상 의식하고 있어야 하지만, 이에 좌절하고 표현하기를 포기함으로써 주변 세계를 묵과해 버리는 것은 더욱 바람직하지 못하다. 언어를 통해 자신을 표현해 내기 위해 고심하는 것은 결국 자신과 주변 세계를 소통시키기 위한 몸부림이다. 만약 이러한 과정을 겪지 않는다면 자아는 자신의 의식 속에 고립되어 버리고 말 것이다. 그러므로 버킨이 어슐라에게 부분적으로 끊기는 언어로, 더듬거리며 자신의 마음을 고백하려 애쓰는 장면은 오히려 매우 창조적인 순간이다.

“당신이 그렇다는 걸 알아요. 당신이 육체적인 것들 그 자체를 원하지 않는다는 걸 알아요. 그렇지만, 나는 당신이 나에게 주었으면 좋겠어요. 당신의 영혼을 나에게 주었으면 좋겠어요. 당신 그 자체인 황금의 빛, 당신이 잘 모르고 있는 그 걸 내게 줘요.” … 그가 이 대화를 이끌어 가는 데에는 엄청난 노력이 필요했다. “I know you do. I know you don't want physical things by themselves.— But, I want you to give me—to give your spirit to me—that golden light which is you—which you don't know—give it me—.” . . . It was a great effort to him to maintain this conversation. (249)

언어를 통해 끊임없이 소통하고자 분투하는 어슐라와 버킨의 모습은 자궁의 벽을 뚫고 나오려는 노력으로 묘사되며, 탄생과 성장의 가능성을 암시한다. 또한 자신의 인식이 틀릴 수도 있다는 가능성을 항상 열어두고 있다는 면에서 이들은 자신들이 볼 수 없는 영역을 기꺼이 수용할 준비가 되어 있다. 이들에게는 보이지 않고 알지 못하는 것에 대한 두려움이 없으며, 그러므로 이를 외면하는 대신 정면으로 파고든다. 버킨이 조각에 대해 피력하는 견해는 구드룬의 예술관과는 매우 다른 성격을 지닌다.

너는 로댕, 미켈란젤로처럼 되어야 해. 네가 만들고자 하는 형상의 완결되지 않은 부분, 다듬어지지 않은 돌의 부분을 남겨 두어야 해. 너는 너의 주변을 미완성으로, 완결되지 않은 채로 남겨 두어야 해. 그럼으로써 너는 절대 외부로부터 억제되거나, 가두어지거나, 지배당하지 않을 수 있어.

You have to be like Rodin, Michael Angelo, and leave a piece of raw rock unfinished to your figure. You must leave your surroundings sketchy, unfinished, so that you are never contained, never confined, never dominated from the outside. (356-57)

번자(mouthpiece)인 것은 아니다(79). 버킨이 작품의 모랄(moral)을 상당 부분 대변하고 있는 것은 사실이나, 그의 일관적이지 못한 모습이나 오만함, 남성 중심적 태도 등은 그 또한 도덕적으로 완결된 인간이 아니라는 점을 보여준다. 결국 로렌스는 자신의 의도를 버킨에게 투명하게 반영해 내는 대신, 인물로 하여금 내면 및 외부 세계에서 벌어지는 일들을 이해하고 표현해 내기 위해 끊임없이 고심하도록 만들으로써 궁극적으로 작품을 통한 작가와 독자의 소통이 갈등 없이 이루어질 수 없다는 의식을 내보인다.

이처럼 그는 주변 세계에 대한 인식을 언제나 미완성인 것으로 남겨 둬으로써 새로운 가능성의 여지를 남겨 둔다. 반면 구드룬, 그리고 좀 더 극단적 성격의 인물인 로르케(Loerke)와 같은 예술가들은 예술 작품을 현실과는 동떨어진 자족적인 완결성을 지니는 것으로 여김으로써 다른 인식의 가능성을 차단해 버린다.

자신의 생각을 최종적인 것으로 여기지 않는 태도는 어슐라를 삶에 적극적으로 참여하는 모험가처럼 만든다. 그녀는 낯선 사람들과의 새로운 경험이 자신에게 가져다주는 신비하고 알 수 없는 느낌들에 매번 “놀란 듯”(puzzled) 반응한다. 그녀의 이러한 반응은 상대방의 말에 좀처럼 귀를 기울이지 않는 허마이오니(Hermione)나, 자신을 특권적 위치에 놓고 주변 인물들에 동화되지 않은 채 관조하는 버릇이 있는 구드룬과는 매우 대조된다. 어슐라의 자의식은 확고히 구축되지 않은 채, 주변 세계의 사건들에 민감하게 반응하며 흔들린다. 반면 구드룬은 여성으로서, 그리고 예술가로서의 자의식이 무척 강하다. 그녀는 남들이 기대하는 자신의 역할로부터 크게 벗어나지 못하며, 남들의 시선을 크게 의식한다. 「다이빙하는 사람」(“Diver”) 장에서 구드룬은 물과 혼연일체가 되는 제럴드의 모습에 질투심을 느끼면서, 자신은 여성이기 때문에 결코 것처럼 자유롭게 물속에 뛰어들 수 없을 것이라 말한다. 그녀는 제럴드가 물속에서 외부 세계와 전혀 연결되지 않은 순수한 격리 상태를 맞보고 있을 것이라 생각하며, 풍덩 뛰어들지 못하고 큰길 위에서 지켜볼 수밖에 없는 “자신을 마치 저주받은 것처럼 느꼈다”(felt herself as if damned; 47). 그러나 수면 아래로 들어간다면 구드룬은 자신이 ‘다른 세계’(otherworld)라고 이름붙인 낯선 것에 대해 판단하고 진단할 ‘거리’를 잃게 될 것이다. 또한 옷을 벗고 물에 뛰어드는 것은 여성에게 가해지는 금기를 넘어서는 것으로서, 구드룬은 이러한 경계를 결코 넘어서려 하지 않는다. 이처럼 온 몸을 적시고 직접 뛰어들어 경험하는 대신 높은 곳에서 멀찍이 관조하기를 선택하는 구드룬의 모습은 그녀의 성격을 상징적으로 보여준다.

구드룬은 세계를 분절해서 인식하는 버릇이 있는데, 이는 「자매들」(“Sisters”) 장에서부터 두드러지게 나타난다. 그녀는 “만약 이것이 인간의 삶이고 이 완결된 세계에 살고 있는 이들이 인간들이라면, 그 밖에 있는 그녀 자신의 세계는 무엇인가?”(If this were human life, if these were human beings, living in a complete world, then what was her own world, outside?; 12)라고 자문하며 벨도버의 광산과 광부들이 사는 세계를 자신의 세계와 구분 짓는다. 그녀는 “나의 예술은 여기와는 다른 세계에 존재하고, 난 이 세계에 살고 있지”(My art stands in another world, I am in this world; 431)라며 예술 세계와 실제 세계를 구분하는가 하면, 수면 아래의 세상과 창공 위의 세상 또한 그녀가 접근할 수 없는 다른 세계라 느낀다.

구드룬은 그들의 모든 사랑스러움을 보았고, 그들이 얼마나 영원히 아름다운지 알았다. 장밋빛의 커다란 암술, 하늘의 파란 황혼 속에서 눈을 머금고 있는 불길. 그녀는 그것을 볼 수 있었다. 그녀는 그것을 알았다. 그러나 그녀는 그것의 일부가 아니었다. 그녀는 분리되고, 제외된, 배제된 영혼이었다.

Gudrun saw all their loveliness, she *knew* how immortally beautiful they were, great pistils of rose-coloured, snow-fed fire in the blue twilight of the heaven. She could *see* it, she *knew* it, but she was not of it. She was divorced, debarred, a soul shut out. (403; 강조는 원저자)

구드룬이 수면 아래 세계에 대한 접근성이 없다는 것은 매우 상징적으로 그려진다. 「위터 파티」장에서 그녀는 다시 제럴드가 물속에 뛰어드는 장면을 다시 목격한다. 홀로 배위에 남겨진 구드룬은 다시 끔찍한 소외감을 느끼지만, 그녀의 인식과 경험은 결코 수면 밑으로 뚫고 들어갈 수가 없다.

그녀는 그녀 밑으로 펼쳐진 평평하고, 죽어 있는 물의 별판 위에서 정말 혼자였다. 그것은 좋은 고립은 아니었다. 그것은 끔찍하고, 차가우며 긴장 어린 격리였다. 그녀는 그녀 또한 그 밑으로 사라져야 할 때가 오기 전까지는 그 음험한 현실의 표면 위에 머물러 있어야만 했다.

She was so alone, with the level, unliving field of the water stretching beneath her. It was not a good isolation, it was a terrible, cold separation of suspense. She was suspended upon the surface of the insidious reality until such time as she also should disappear beneath it. (182)

작품 속에서 수면 밑 세계는 무의식과 죽음을 상징한다. 그리고 자신이 이해할 수 없는 영역의 것들을 의식적으로 회피하며, 세계에 대한 자신만의 일관된 시각을 견지하는 구드룬에게 ‘수면’이란 그녀가 죽음을 경험함으로써 인간의 지식이 닿을 수 없는 지평으로 나아가기 전까지는 결코 꿰뚫을 수 없는 경계면이다.

그녀의 이러한 성격은 제럴드의 아버지인 토마스 크라이치(Thomas Crich)의 죽음에 대한 묘사 장면과 겹쳐진다. 토마스는 매우 자기 기만적인 인물로서, 아내에 대해 느끼는 무의식적 두려움을 ‘사랑’과 ‘동정’이라는 의식적 감정으로 평생 억누르며 산다. 그는 아내와 자신의 관계가 서로에게 어둡고 파괴적인 영향을 끼치고 있다는 점을 모호하게 인식하지만, 그러한 불편한 두려움의 존재를 외면해 버린다. 그가 아내에게 느끼는 사랑과 동정의 감정이 기만적인 것에 불과하다는 현실을 인식하는 것은 그에게는 자신의 의지와 견지를 번복해야 하는 전존재적 위기를 불러일으키게 된다. 사랑과 동정의 감정은 아내에 대한 적개심과 공포를 수면 밑에 머무르도록 만드는 “방패”(shield)이자 “보호물”(safeguard)이다. “그의 동정심으로 만들어진 방패가 정말로 파괴되기 전에,

그는 마치 겹겹질이 부서진 곤충처럼 죽게 될 것이다”(before the armour of his pity really broke, he would die, as an insect when its shell is cracked; 215). 즉, 오로지 죽음의 경험만이 토마스로서 하여금 그의 무의식과 맞대면할 수 있도록 해 줄 것이다.

3.

‘수면,’ ‘겹질’ 등과 같은 요소는 인간의 의식과 무의식, 알 수 있는 것과 알 수 없는 것을 구분하는 경계면을 상징하며, 이는 죽음, 공포, 무질서, 더러움과 같은 비이성적이고 야만적인 영역으로부터 자신을 격리시키는 방어막으로 작용한다. 그러나 이러한 방어막은 정신적 혼란을 일시적으로 ‘방어’해 줄 수는 있겠지만, 궁극적으로는 새로운 인식적 경지로 나아가는 것을 막고 자기 파괴로 전락하도록 만든다. 작품 속에서 반복적으로 구드룬이 피어나지 못하고 봉우리 속에서 시들어 버리는 꽃의 이미지로 묘사되는 반면 어슬라가 아직 피어나지 않은 꽃을 표상한다는 점은 의미심장하다. 구드룬이 스스로의 봉우리 속에 자신을 가두어 둔다면, 어슬라는 자신을 둘러싼 겹질의 바깥에 존재하는 세상에 대한 예견을 지닌 존재로서 성장의 가능성을 잠재하고 있다.

이들의 대조되는 성격은 「눈」(“Snow”) 장에서 극명히 드러난다. 구드룬은 티끌 하나 없는 순백의 눈에 둘러싸여 마침내 세계의 끝에 다다른 것과 같은 만족감을 느낀다. 그녀를 둘러싼 세계는 마침내 “영원하고 무한한 침묵, 잠자는, 시간이 흐르지 않는 얼어붙은”(the eternal, infinite silence, the sleeping, timeless, frozen; 410) 상태에 도달한 것이다. 그러나 어슬라는 영원히 계속될 것만 같은 눈밭에서 정신을 잃을 듯한 고립감을 느낀다. 다른 세계가 존재한다는 가능성을 완전히 차단해 버리는 것 같은 순백의 눈의 세계는 그녀에게 고통으로 다가온다. 하지만 다음 순간 그녀는 마치 기적과도 같이, 두꺼운 눈의 아래 묻혀 있는 어둡고 비옥한 땅을 꿰뚫어 본다.

갑자기, 그녀는 가 버리고 싶었다. 그녀가 다른 세계로 가 버릴 수도 있다는 생각이 기적처럼 떠올랐다. 그녀는 여기 마치 저편에 아무 것도 없는 것처럼 보이는 영원한 눈 속에 갇혀 버린 것 같은 느낌을 받았다. 갑자기, 기적처럼, 그녀는 저편에, 그녀의 밑에 검고 비옥한 흙이 놓여 있다는 사실을, 오렌지 나무와 삼나무가 우거진 땅이 남쪽으로 뻗어 있다는 사실을 기억해 냈다.

Suddenly, she wanted to go away. It occurred to her, like a miracle, that she might go away into another world. She had felt so doomed up here in the eternal snow, as if there were no beyond. Now suddenly, as by a miracle, she remembered that away beyond, below her lay the dark fruitful earth, that towards the south there were stretches of land dark with orange trees and cypress, grey with olives. (434)

표면 너머를 꿰뚫어 볼 줄 아는 어슐라의 통찰력은 「달빛의」(“Moony”) 장에서의 버킨의 모습과 상통한다. 그가 수면 위로 계속해서 돌을 던지는 행위는 의식의 표면을 꿰뚫어 내어 무의식의 세계와 조우하려는 움직임의 상징이다. 계속해서 깨어진 수면 위로 달빛이 산산이 부서지는 가운데 어두운 그림자가 모습을 드러낸다. “어둡고 무거운 그림자가 달을 완전히 지워 버리면서 그 중심이 있었던 지점을 치고 또 쳤다”(Shadows, dark and heavy, struck again and again across the place where the heart of the moon had been, obliterating it altogether; 247). 호수에 돌을 던지는 버킨의 제스처는 제럴드가 물속으로 뛰어드는 것과 매우 다른 의미를 지닌다. 제럴드는 ‘죽음’을 상징하는 수면 밑의 세계와 밀접하게 연결되어 있는 인물이지만, 그에게 죽음이란 최종 종착지로서, 그 너머의 세계는 존재하지 않는다. 그는 「워터 파티」장에서 다음과 같이 말한다.

“한 번 죽으면,” 그가 말했다, “다 끝나 버리면, 그건 종결된 거예요. 왜 다시 삶으로 돌아오겠어요? 저기 물 밑에는 몇 천 명을 위한 자리가 있어요.” … “저 아래 있으면, 사실 정말 춥다는 거 알아요? 그리고 정말 끝이 없어요. 이 위에 있는 것과는 다르게, 정말 끝이 없어요—어떻게 이렇게 많은 사람들이 살아있는지 놀라게 되죠. 왜 우리가 다 이 위에 있는 건지.”
 “If you once die,” he said, “then when it’s over, it’s finished. Why come to life again? There’s room under that water there for thousands.” . . .
 “And do you know, when you are down there, it is so cold, actually, and so endless, so different really from what it is on top, so endless—you wonder how it is so many are alive, why we’re all up here.” (184)

죽음에 대한 이러한 견해는 버킨이 「워터 파티」에서 “나는 죽음의 과정을 겪어 내고 싶어요(I should like to be *through* with the death-process; 186; 강조는 필자)라고 말하는 것과는 상반된다. 버킨은 죽음을 삶의 끝으로 인식하는 것이 아니라, 삶의 일부로 본다. 존재의 죽음은 세계의 끝이 아니라, 그 이후를 살아갈 존재들을 암시한다. 제럴드의 죽음 앞에서 버킨은 인간이 생전 진정한 관계를 맺는다면 죽더라도 남아 있는 사람들의 영혼 속에서 삶을 이어갈 것이라 깨닫는다. 마치 버킨이 던진 돌로 파괴된 달빛이 다시 제 모양을 되찾고 조각난 수면이 필연적으로 잠잠해지듯, 파괴는 재생과 밀접하게 연관되어 있다.⁵⁾

5) 재생 이전의 필연적 조건으로서의 파괴에 대해서는 바버(David S. Barber)의 논의에서 자세히 다루어지고 있다. 그의 논의에 따르면 버킨과 어슐라의 관습에서 벗어나는 형태의 성관계를 맺는 등 일탈을 경험한 후, 결혼이라는 관습적 행위로 복귀하게 되는데, 이는 둘의 관계가 파괴에 머무는 것이 아니라 결국 공동체를 지향하는 방향으로 나아갈 수 있도록 한다(36-7).

그러나 생전 제럴드는 버킨과의 진정한 관계의 기회를 거부하였다. 버킨은 제럴드에게 “블러트브뤼데르샤프트”(Blutsbrüderschaft)를 제안한다. 비록 버킨은 실제로 상처를 내지는 말자고 하였으나, 서로의 살갓을 벌려 피를 내어 이를 나누는 내용의 계약은 매우 의미심장하다. 구드룬의 상처로부터 불안한 감정을 느끼는 제럴드의 모습에 대한 앞선 언급과 일맥상통하게, 서로 상처를 공유한다는 것은 서로의 껍질 너머에 자리한 깊숙한 부분(그것이 어둠이든, 더러움이든, 죽음이든)까지 경험하고, 받아들인다는 것을 뜻한다. 그러나 제럴드는 버킨의 제안이 갖는 의미를 이해하지 못하고 이를 거절한다. 버킨은 이러한 제럴드의 모습을 보며 그가 매우 “제한되고”(limited), “운명 지어진”(doomed) 사람이라는 점을 새삼 느낀다(207).

구드룬과의 관계에서도 제럴드는 피상적인 것 이상의 깊이를 성취하지 못한다. 이들의 관계가 파국으로 치닫게 되는 마지막 두 장에서 구드룬과 제럴드의 언어는 거의 마치 연극 대사를 읊는 것처럼 보일 정도로 그들의 내면을 감추고, 기만한다. 이들은 제럴드의 어머니와 아버지가 그랬던 것처럼 갈등을 좀처럼 입 밖에 내어 말 하지 않음으로써 어슬라와 버킨과 같이 격렬한 갈등 끝에 화해에 이르는 대신, 서로에 대한 증오를 각자 조용히 쌓아 간다. 호헨하우젠(Hohenhausen)의 숙소에 도착한 구드룬은 갑자기 제럴드의 존재로부터 극렬한 공포를 느끼지만, 겉으로는 아무렇지 않은 척 속내를 감춘다.

그 생각이 그녀의 모든 날카로운 지성과 마음의 존재를 아프게 찔렀다. 그녀는 감히 몸을 돌려 그를 볼 수 없었다. 그리고 그 곳에 그는 움직임 없이, 파손되지 않은 채 서 있었다. 모든 힘을 끌어 모아 그녀는 남아 있는 모든 자제력으로부터 충만하고, 공명하고, 태연한 목소리를 짜내어 말했다.

The thought pricked up all her sharp intelligence and presence of mind. She dared not turn round to him—and there he stood motionless, unbroken. Summoning all her strength, she said in a full, resonant, nonchalant voice, that was forced out with all her remaining self-control. (415)

한편 제럴드는 자신에게 ‘괜찮냐’고 묻는 버킨에게 자신이 구드룬에게 느끼는 사랑에 대한 장광설을 늘어놓는다. 그러나 그의 언어는 그의 진심을 담아내지 못하고 공허하게만 들린다. 제럴드는 “마치 최면에 걸린 사람처럼, 멍하니 지겨워했다”(was speaking as if in a trance, verbal and blank; 439). 또한 「눈에 파묻힌」(“Snowed Up”) 장에서 제럴드는 끊임없이 구드룬을 죽이고 싶은 욕구와 마주하지만, 겉으로는 전혀 기색을 드러내지 않음으로써 “구드룬은 그가 무슨 생각을 하고 있는지 알지 못했다. 그는 평

이렇게 형성된 생전의 결속은 이들에게 죽음을 초월하는 삶의 의미를 제공하며, 이는 제럴드에게 죽음이 파괴이자 종결의 의미를 갖는다는 점과 대조된다(39).

소처럼 조용하고 정감 있었다”(Gudrun was unaware of what he was feeling, he seemed so quiet and amiable, as usual; 460-1). 한편 구드룬은 제럴드와의 진심 어린 대화를 거부한 채 그의 앞에서 퇴르케와 시시덕거림으로써 제럴드에 대한 그녀의 불만을 은근한 방식으로 드러낸다. 그러므로 제럴드는 그녀와의 관계에서 정확히 무엇이 잘못되어 가고 있는 것인지를 알지 못한 채 일방적으로 따돌림 당하게 되어 버린다. 「눈에 파묻힌」 장에서의 제럴드의 죽음은 말 그대로 존재를 모조리 소진시켜 버리는 종류의 것이다. 그는 그저 자신의 존재가 소멸되기를 기다리며 맹목적으로, 그리고 기계적으로 눈발을 걷다가 죽는다. 그에게 죽음 이후의 세계는 존재하지 않는다. 순백의 눈은 마치 죽음을 은폐하기라도 하는 듯 제럴드의 몸을 덮어 버리며, 구드룬은 마지막 순간까지 그의 죽음이라는 “사건과 실제로 접촉하기를 거부하고”(to avoid actual contact with events; 475) 어디론가 도피해 버린다.

그러나 버킨과 어슐라는 「퇴장」(“Exeunt”)의 순간까지 계속해서 대화하고 갈등한다. “난 그걸 믿지 않아”(I don't believe that)라는 버킨의 마지막 말은 이들의 대화가 작품이 끝난 뒤에도 계속될 것이라는 암시를 준다. 이들은 서로의 표면을 깊숙이 꿰고 들어가 격렬히 대립하고 화해하기를 반복한다. 잘 알지 못하는 영역, 보이지 않는 영역과 마주하기를 꺼리지 않는 것, 의식과 지식의 경계 너머에 그 어떤 것이 존재할 것이라는 믿음은 이들의 대화와 갈등이 파괴적이지 않고 오히려 생산적일 수 있도록 만든다. 이들은 두껍게 쌓인 하얀 눈 더미 저 밑의 검은 땅을 상상할 수 있는 통찰력을 지녔으며, 땅에 단단히 발을 디디고 서 있는 채로 우주의 별들에 대해 이야기하는 넓은 시각을 지녔다. 제럴드와 구드룬의 소통의 실패와 고립, 그리고 죽음은 지나치게 정적이며 피상적인 세계관으로부터 비롯된 것이었으며, 결국 이들의 실패를 통해 버킨과 어슐라의 역동적인 관계는 더욱 긍정적으로 그려진다.

인용문헌

- Barber, David S. “Community in *Women in Love*.” *Novel* 5 (1971): 32-41.
- Ellis, David, ed. *D. H. Lawrence's Women in Love: A Casebook*. New York: Oxford UP, 2006.
- Levenson, Michael. “‘The Passion of Opposition’ in *Women in Love*: None, One, Two, Few, Many.” *Modern Language Studies* 17. 2 (1987): 22-36.
- Oates, Joyce Carol. “Lawrence's *Götterdämmerung*: The Tragic Vision of *Women in Love*.” Ellis 25-49.
- Parker, David. “Into the Ideological Unknown: *Women in Love*.” Ellis 79-109.

- Schneider, Daniel J. "Alternatives to Logocentrism in D. H. Lawrence." *South Atlantic Review* 51. 2 (1986): 35-47.
- Spilka, Mark. "Star-Equilibrium in *Women in Love*." *College English* 17. 2 (1955): 79-83.
- Stevens, Hugh. "Sex and the nation: 'The Prussian Officer' and Women in Love." *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Ed. Anne Fernihough. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Stewart, Jack F. "Dialectics of Knowing in *Women in Love*." *Twentieth Century Literature* 37 (1991): 59-75.

ABSTRACT

Dynamic Interaction with the World Beyond the Boundary: Reading *Women in Love* with a Metaphor of Surface and the Beyond

Solji Han

This paper aims to analyze the difference between two couples in D. H. Lawrence's *Women in Love* by focusing on the way the characters communicate with each other. The four main characters, Ursula, Birkin, Gudrun, and Gerald constantly make conversation within the novel, and the ways the characters deal with the conversation reveal their attitude toward the surrounding world. While the conversation between Gudrun and Gerald consist of suggestions, tacit agreements, and knowledge mutually approved in silence, Ursula and Birkin ceaselessly produce discordance between them through verbal contestation which leads to the dialectic process of reconciliation. Such contrasting aspects of the two conversations show the characters' different attitudes toward surrounding universe.

The image of 'surface' provides an important device for analyzing the two types of communication that are the characterizing factors in illuminating the two different ways of being. The attitude of not trying to look through the surface is related to the tendency to avoid the uncomfortable reality. The self-deceptive escapism of Gudrun and Gerald is represented by her refusal to dive into the dark abyss of water, and his unwillingness to talk about the violences and wounds they inflict on each other. Such escapism blocks them from recognizing reality of the surrounding world and makes them produce a false knowledge of it in their self-deceptive imagination confined within the unpenetrable ego. In contrast, Ursula and Birkin have capability to accept the dark and unknown knowledge of the world beyond what they can see. Conse-

quently, this attitude of openness to the unknown future enables Ursula and Birkin to move on courageously to a new life.

Key Words D. H. Lawrence, *Women in Love*, knowledge, language, self-defence, self-deception, boundary, surface, mode of being