



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

문학 석사 학위 논문

E. M. 포스터의 『하워즈 엔드』와
『인도로 가는 길』에 드러난 제국의 공간 연구

2015년 2월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
오 예 지

E. M. 포스터의 『하워즈 엔드』와
『인도로 가는 길』에 드러난 제국의 공간 연구

지도교수 유 두 선
이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2015년 2월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
오 예 지

오예지의 석사학위논문을 인준함

2015년 2월

위 원 장 _____(인)
부위원장 _____(인)
위 원 _____(인)

국문 초록

본 논문은 E. M. 포스터의 『하워즈 엔드』와 『인도로 가는 길』의 공간을 제국주의적인 관점에서 비교하며 이를 통해 포스터의 작품세계에 제국주의에 대항하는 모습이 있음을 밝히는 것을 목표로 한다. 포스터는 두 소설을 통하여 제국주의 문제를 조명했다. 구체적으로 포스터는 제국의 중심부인 런던과 식민의 공간인 인도를 소설에서 본격적으로 다룸으로써 제국의 공간의 문제를 주목했다. 본 논문은 르페브르(Henri Lefebvre)를 비롯한 많은 학자들이 주장하는 사회적인 공간 개념을 바탕으로 포스터의 소설을 읽을 것이다. 사회적 공간 개념은 죽은 공간, 하나의 의미로 고정된 형이상학적인 공간의 정의로부터 벗어난다. 구체적으로 르페브르는 다양한 층위를 가진 공간의 의미들을 ‘공간적 약호’와 인물들의 공간 실천이라는 개념을 통해 사회적 공간을 정의 내렸다. 이러한 공간 정의에 주목하며 소설 속 공간을 살피게 되면, 하나의 공간에 내포된 다양한 의미를 찾을 수 있다는 것이 그의 주장이다. 뿐만 아니라 르페브르의 사회적 공간 개념 하에서의 공간은 공간 속에서 강압적인 지배 이념을 전복할 수 있는 저항의 힘을 찾을 수 있다. 르페브르의 ‘공간 약호’와 ‘공간 실천’이란 개념들은 소설 속 공간의 다양한 의미와 인물들의 공간 경험을 통해 포스터가 제국의 강압적인 지배 이념에 대한 그의 반 제국적인 태도와 상통한다. 이러한 르페브르의 공간적 개념을 바탕으로 본 논문은 두 소설 속의 공간과 여성 인물들의 공간 실천을 탐색할 것이다. 더 나아가 소설 속 공간에 숨어 있는 제국의 허구성을 밝히고 공간 의미를 확장하고자 한다.

2장에서는 『하워즈 엔드』 속 기차역, 메트로폴리스의 일상생활 공간, 하워즈 엔드의 정원을 중심으로 제국의 공간을 살필 것이다. 특히 본 논문은 주인공 마가렛이 각각의 공간을 경험하는 것에 주목할 것이다. 마가렛이 소설 속 공간들을 경험할 때에 그녀는 시

각적으로 공간을 해석하는 것이 아니라 공간이 내포하고 있는 영적인 측면을 알아차린다. 이는 제국의 위계적 공간 질서의 근간이 되는 시각적 접근 외의 다른 감각으로 공간을 해석하는 하나의 공간 실천인 것이다. 마가렛은 공간의 영적인 측면을 감지하고 이를 제국의 문제와 연결함으로써 제국의 중심인 런던의 일상생활 공간을 제국의 지배 체제에 저항할 수 있는 공간으로 변모시킨다.

3장에서는 『인도로 가는 길』의 기차, 정원 도시, 방갈로와 법정을 중심으로 제국의 공간 문제를 다룰 것이다. 이 공간은 인도를 제국의 위계적인 공간 질서로 재편성하여 식민 공간으로 변화시키려는 의도를 내포하고 있다. 제국의 공간 재편성의 핵심이 되는 것은 『하워즈 엔드』에서처럼 시각적인 접근이다. 그러나 제국의 위계적인 공간 질서는 아텔라의 공간 경험을 통해 그 허구성이 폭로된다. 아텔라는 각각의 공간을 시각적으로 소비하고 해석하려 했다. 그러나 그녀가 시각적인 인지를 통해 인도 공간을 포섭하려 하지만, 그녀의 인지를 벗어나는 인도의 공간과 동식물들을 만나며 실패하고 만다. 오히려 아텔라는 마르바르 동굴을 시각이 아닌 통각과 청각을 통해 경험한다. 아텔라가 새로운 감각을 각성하는 것은 법정 공방에서 마르바르 동굴에서의 사건을 진술을 진실을 이야기 하는 방향으로 이끌었다. 이러한 아텔라의 진술은 영국인 지배 세력의 계획과는 다른 방향이다. 최종적으로 본 논문은 식민의 상황에서 법정이 내포하는 다른 의미를 획득하게 된다는 것으로 결론 내릴 것이다.

주요어: 『하워즈 엔드』, 『인도로 가는 길』, 제국의 공간, 인도, 런던, 제국주의, 공간 실천

학번: 2011-20026

목차

국문 초록

I. 서론: E. M. 포스터와 제국의 공간	1
II. 『하워즈 엔드』 : 메트로폴리스 내부의 제국의 공간	21
1. 이동 수단: 제국의 무한성 비판	
2. 메트로폴리스 일상 속 제국주의자의 공간	
3. 하워즈 엔드의 정원: 컨추리 하우스의 재구성	
III. 『인도로 가는 길』 : 식민지 인도의 공간과 제국	49
1. 이동 수단: 제국의 임무 거부	
2. 정원 도시: 근대화의 양가성	
3. 식민지 일상의 제국의 공간	
IV. 결론	91
인용 문헌	93
Abstract	98

I. 서론: E. M. 포스터와 제국의 공간

이 논문은 포스터의 『하워즈 엔드』(*Howards End*)¹⁾와 『인도로 가는 길』(*A Passage to India*)²⁾ 속 공간을 탈식민주의적 관점에서 조명한다. 이를 통해 포스터가 제국주의에 대한 비판적인 태도를 취하고 있음을 확인하고자 한다. 사실 탈식민주의적 관점에서 살펴본 포스터의 작품 속 제국의 공간과 관련한 논의는 주로 식민지 공간을 배경으로 하는 『인도로 가는 길』에 국한되었지만, 이전에 발표했던 그의 글들에서도 공간에 대한 포스터의 남다른 감각을 찾을 수 있다.³⁾ 그중에서도 『하워즈 엔드』에서 묘사되는 하워즈 엔드라는 공간은 부차적인 배경으로만 서사에 작용하지 않는다.

탈식민주의적 관점은 아니지만, 『하워즈 엔드』에 대한 기존 비평들도 소설이 제시하는 공간을 중요하게 다루었다. 대표적으로 트릴링(Lionel Trilling)은 집과 영국성의 관계에 주목하였다. 트릴링은 “누가 영국을 물려받을 것인가?”(Who shall inherit England? 118)라는 물음이 소설이 궁극적으로 하려는 이야기라고 주장한다. 그는 『하워즈 엔드』의 느릅나무와 학자의 서재 같은 구체적인 공간을 “영국의 상징”(the symbol for England)으로 분석하였다(118). 트릴링이 소설의 시대적 배경이 되는 20세기 초 대영 제국의 운명을 이 소설이 대답하고 있다고 주장함에도 불구하고 제국과 공간의 문제를 연결 짓지 못하는 한계를 가지는 것이다. 그럼에도 그의 논의는 이 소설의 공간에 주목한 바는 이후 비평가들에 시사한 바가 크다.

트릴링 이후에도 많은 비평가들이 공간을 다루었다. 그러나 대개

1) 이하 『하워즈 엔드』는 인용할 경우 *HE*로 표기한다.

2) 이하 『인도로 가는 길』은 인용할 경우 *PI*로 표기한다.

3) 포스터의 소설 속에서 비인간적인 주인공(하늘, 땅, 동물)들이 소설의 극적 요소에 작용하고 있다(Shaheen 97). 소설뿐 아니라 『어빙저 야외극』(*The Abinger Pageant*)뿐 아니라 『영국의 즐거운 땅』(*England's Pleasant Land*)이라는 극에서도 인물이 아닌 인물이 아닌 땅, 영국에 중점을 둔다(1996; 357).

는 계급 문제, 여성 문제 등과 같은 인물들 사이의 갈등에 주목하는 데에 그쳤다.⁴⁾ 텍스트 분석에 있어 소설 속 등장인물들 못지않게, 식민지와 메트로폴리스의 대치, 도시와 시골의 대치 등 양분된 공간 사이의 관계를 살피는 것이 중요하다. 그러나 기존 비평들은 이러한 점을 간과해왔다.

이 논문의 대상이 되는 포스터의 소설인 『하워즈 엔드』와 제국의 공간에 관련한 좀 더 본격적인 논의는 제임슨(Fredric Jameson)에 의해서 이루어졌다. 제임슨은 『하워즈 엔드』 속 영국의 런던 내부 물리적인 공간에 주목한다. 그는 지금까지 아무도 눈여겨보지 않았던 런던과 런던 근교를 잇는 북부대로라는 물리적인 공간에 관심을 기울임으로써, 영국 본토를 대상으로 한 제국의 공간 주제 논의에 신기원을 이뤘다. 런던과 교외를 잇는 북부대로는 런던 밖이 끝이 아닌 듯 뻗어 나가, “공허한 끝없음”(its empty endlessness)으로, “무한성”(infinity)으로 이어진다. 이때의 무한성은 공간적인 단어이자, 제국의 특성을 지적하는 단어다. 소설 속에서 무한성은 런던을 상징하는 잿빛과 합쳐져 제국의 “새로운 잿빛의 무(無)장소성”(new grey placelessness; 57)을 드러낸다.⁵⁾ 요약하자면, 제임슨의 주장은 식민지

4) 트릴링 이외에도 『하워즈 엔드』에 관한 초기 비평들은 공간과 제국의 관련성 보다는 영국성과 인물에 초점을 맞췄다. 르벤슨(Michael Levenson)은 하워즈 엔드라는 공간을 영국의 축소판으로 바라보며 공간의 상징성에 주목하지만 그보다는 “계급 전쟁”(class war)을 다루고 있다는 점에 초점을 맞추어 논의를 전개하느라 제국의 공간뿐 아니라 공간 자체의 중요성을 경시하고 있다. 본(Daniel Born)은 소설이 “어디에 살 것인가”(Where to live?)에 대한 물음에 답하는 것이라 해석하며 트릴링의 물음에서 공간성에 더 주목한다. 본은 공간에 물리적인 측면을 강조하고 있다. 소설 속 실제의 “생활공간”(living space)을 통해 트릴링을 비롯한 비평가들이 지나치게 마가렛 슐레겔(Margaret Schlegel)의 비유적 의미에 주목하고 있다고 비판한다(152). 본은 트릴링의 『하워즈 엔드』 논의에서 자영 농민인 루스 윌콕스(Ruth Wilcox)에서 마가렛에게로의 계승의 문제에서 등한시되었던 헨리 윌콕스(Henry Wilcox)라는 제국주의자에 주목한다. 그는 하워즈 엔드 외에도, 런던의 집과 사무실 등의 생활공간을 살폈다. 트릴링을 비롯한 『하워즈 엔드』의 비평들은 제국의 성격인 영국성을 파악하려는 시도에도 불구하고 정도의 차이는 있지만 『하워즈 엔드』의 공간성보다는 인물이 대표하는 계급과 상징성에 치중한 나머지 공간과 제국에 관한 논의가 부족하다.

5) 루트웁(Leonard Lutwack)은 ‘무장소성’(placelessness)을 친숙한 장소가 소멸하며 동일한 장소들이 계속해서 번식하는 것으로, 일종의 근대의 질병이라 명명한다(183).

를 바라보는 제국의 시선이 단지 식민지만을 향하는 것이 아니라, 제국의 중심인 런던과 런던 근교의 공간에도 닿는다는 것이다. 이러한 제임슨의 논의는 본 논문이 다루고자 하는 소설 속 제국의 실제의 공간에 대한 시각을 제공한다.⁶⁾

제임슨 이후 『하워즈 엔드』 속 제국 공간을 연구한 학자로 새커(Andrew Thacker)와 칼리니(Peter J. Kalliney)가 있다. 우선 새커는 제임슨의 논의에서 부족한 윌콕스 가문의 공간 실천을 주목한다. 제임슨이 북부대라는 고정된 물리적 공간을 집중적으로 다루었다면, 새커는 자동차라는 움직이는 공간을 다루었다. 이때 제임슨과 달리 모더니즘의 속성인 유동성(flux)⁷⁾이란 개념을 통해 제임슨의 논의를 보다 발전시킨다. 여기서 유동성이란 인물들이 공간을 감각(sense of space)하는 것을 해체하는 감각으로, 자동차와 같이 빠른 속도로 생산된다.⁸⁾ 새커의 연구는 이동 수단인 자동차와 인물의 공간 경험을 다루었다는 측면에서 본 글이 다루게 될 기차와 인물의 공간 실천을 살피는 데 유용하다.

렐프(Edward Relph)는 ‘무장소성’을 특징적인 장소가 없는 환경과 장소에 대해 중요성을 인지하지 못하는 태도 모두를 가리킨다고 정의한다. 그에 따르면, 무장소성은 뿌리를 자르고, 상징을 제거하고 다양성을 통일성으로 대체하는 것을 의미하며, 경험의 순서를 개념의 순서로 대체하는 것이다. 렐프는 무장소성이 사람의 집으로서의 장소를 낯설게 만든다고 주장한다(143).

- 6) 이렇듯 『하워즈 엔드』에 상당한 통찰력을 보인 제임슨이 『인도로 가는 길』에 대해 공간과 관련해서 별다른 언급을 하지 않은 것은 주목할 만하다. 제임슨에 따르면, 포스터 소설 속 특별히 타자로 규정된 힌두교도는 “서양의 재현으로는 접근할 수 없다”(inaccessible to Western representation; 66)는 한계를 갖는다고 지적한다. 제임슨의 주장은 『인도로 가는 길』에서 포스터가 서구인에게 동양의 종교라고 정형화된 이미지로 자리 잡고 있는 ‘이슬람교도’만을 재현하고 있다는 것이다. 즉, 포스터는 실제 인도를 구성하고 있는 힌두교도들은 제대로 재현하지 못하는 한계를 갖는다고 지적하고 있다. 하지만 제임슨의 주장은 이후 학자들을 통해 반박되어 왔다.
- 7) 유동성(flux)은 소설 속에서 런던의 건물들과 공간이 지어지고 부서지길 반복하는 공간 생성을 지칭하는 용어로 사용된다. 구체적으로 포스터는 런던의 확장을 ‘끊임 없는 유동성’(continual flux)이라고 명명한다(HE 79).
- 8) 헤그룬드(Jon Hegglund)는 소설 속에서 공간 감각(sense of space)과 유동 감각(sense of flux)이 대치된다고 주장한다. 이는 감각에 그치는 것이 아니라, 마가렛과 윌콕스 가문의 인물들을 통해 구체화된다. 그러나 이러한 대조는 역설적으로 소설 속 문제, 즉 바스트와 그가 상징하는 교외(suburbia)라는 공통의 적을 갖는다. 바스트와 마가렛/윌콕스 가문의 대립은 두 가문이 갖는 공통된 계급이 갖는 보다 정체성과 관련한 문제를 드러낸다.

새커가 『하워즈 엔드』의 자동차와 인물들의 공간 경험에 주목하며 이를 계급의 문제로 이야기한다면, 칼리니는 도시 전체의 공간을 다루면서 제임슨과 새커의 논의 대상을 확장한다. 보다 세부적으로는, 런던 내부의 구분이 식민지에서의 인종을 중심으로 한 공간 구분과 흡사하다는 점을 착안한다. 그는 런던과 کن추리 하우스 사이의 관계와 뉴델리(New Delhi) 건설 과정에 유사성이 있다고 주장한다. 칼리니 주장에 의하면 두 공간의 건설 과정에는 동일한 종류의 제국주의적 계획과 의도가 숨어 있다. 구체적으로 이야기하자면, 그는 제국의 식민지 재개발 프로젝트와 영국의 목가주의 사이의 물리적, 미학적, 이데올로기적인 연결을 탐색했다. 칼리니의 연구가 도시에 서 벌어지는 “계급 간의 타협과 토지 개혁”(class compromise and land reform; 51), 즉 계급의 문제에 중점을 두는 것에 그치지만, 하워즈 엔드라는 공간을 실제적인 측면에서 접근한 그의 해석은 주목할 가치가 있다. 하워즈 엔드를 상징적으로 해석하는 트릴링과 달리, 칼리니는 포스터가 کن추리 하우스 소설의 전통을 수용하며 동시에 수정한다고 지적한다. 이러한 전통의 재해석을 통해 하워즈 엔드라는 공간을 کن추리 하우스 소설 전통에 대항하는 각축의 장으로서 바라보는 칼리니의 주장은 경청할 만하다(63).

『인도로 가는 길』은 『하워즈 엔드』보다 본격적으로 탈식민주의적 관점에서 그리고 공간과 관련하여 연구되는 소설이다. 그중에서도 인도를 재현하는 문제, 그리고 이를 통해 포스터가 제국에 공모하였는가에 관한 질문은 탈식민주의 관점에서 중점적으로 논의되어 왔다.⁹⁾ 포스터의 공모를 의심하는 대표적인 비평가로 솔레리(Sara

9) 초기 비평가들은 대체적으로 『하워즈 엔드』보다 『인도로 가는 길』이 더 완성도 높은 소설이라 평했다. 대표적으로 라이트(Ralph Wright)는 『인도로 가는 길』 속 동굴의 수수께끼는 과장되었고 어떠한 인물에게도 서술자는 동조적이지 않지만, 서사 전반엔 예민함과 지식으로 가득 차 있으며, 아름답게 쓰여 졌다고 평가 했다. 특히 『하워즈 엔드』와 비교하였을 때 더 잘 짜이고 더 성숙해졌다고 『인도로 가는 길』을 칭찬한다(221-25). 울프(Virginia Woolf) 또한 『하워즈 엔드』에서 정교함이나 지혜, 통찰력과 아름다움이 존재하지만 이것이 융합되지도, 상응하지 않았고, 서술자가 갑자기 끼어들며 효과를 약화시켰다면, 『인도로 가는 길』에서는 인물들은 더 자유로워지고, 소설의 세계가 더 넓어지고 “더블 비전은 하나가 되어가는 과정에

Suleri)와 싸이드(Edward Said)가 있다.¹⁰⁾ 술레리는 『킴』(Kim)과 『인도로 가는 길』이 상이한 모습으로 인도를 재현함에도 불구하고, 포스터의 소설은 『킴』과 마찬가지로 서구 문화적인 상상에 기반을 두고 인도 공간을 재현하는 제국의 전형적인 소설이라고 주장하며 포스터를 제국에 동조하는 작가로 비판한다(169-71). 싸이드는 포스터가 인도라는 장소를 장르적 한계를 뛰어넘어 재현한 것이라고 칭찬한다(1994; 200). 그러나 포스터가 인도라는 장소를 장르적 한계를 뛰어넘어 재현한 것이라고 칭찬하는(1994; 200) 싸이드 역시 술레리와 비슷한 어조로 소설 속 공간이 이해할 수 없고 또한 자주 광대한 지역으로 묘사되는 탓에 인도를 미지의 공간으로 만들고 있다고 비판적인 자세를 취한다(1994; 201-204).

하지만 본 논문은 술레리와 싸이드가 포스터의 소설 속 공간이 제국의 정형화된 이미지이기 때문에 포스터를 제국에 동조하는 작가로 평가하는 입장에 동의할 수 없다. 패리(Benita Parry)에 따르면 『인도로 가는 길』에서 재현된 인도는 식민 주체에 의한 것임을 간과한 것이기 때문이다. 패리는 오히려 소설 속에 묘사된 인도는 무정형의 상태로 제국의 지배를 공고히 하기 위해 정치적으로 축소된 인도에 대한 개념의 기반을 흔든다고 주장한다(1995; 135). 말하자

있다”(double vision is in the process of becoming single; 328)고 평하며 『인도로 가는 길』의 작품성을 높이 산 것이다.

10) 계급주의적인 관점에서도 포스터와 제국주의에 관한 평가가 있었다. 리비스(F. R. Leavis)는 『하워즈 엔드』와 마찬가지로 『인도로 가는 길』을 “자유주의 정신의 고전”(a classic of the liberal spirit; 277)이라 평하며 소설 속에서 포스터가 자유주의적 전통을 표현하고 있다고 주장한다(Leavis 277). 트릴링 또한 소설 속 부르주아 중산층의 이념—진보, 집산주의, 인류애—으로 구성되는 자유 민주 전통으로 포스터의 작품 세계를 평가기도 했다(Trilling 13). 포스터가 자유주의적 정신을 옹호한다는 트릴링과 리비스 등의 평에 반대하는 패리는 오히려 이 소설이 자유 인본주의 이념의 위기를 드러낸다고 주장한다(1979; 130). 말하자면 『하워즈 엔드』에서 마가렛을 통해 약하게 보였던 자기 계급에 대한 반성이 『인도로 가는 길』에서는 심화된다는 것이다. 브래드버리(Malcolm Bradbury) 또한 기존의 비평가들이 포스터의 정치 성향을 소설과 연결시키기 때문에 이 소설을 낡은 이야기로 해석해버린다고 비난한다(225). 구체적으로 그는 『하워즈 엔드』에서 포스터가 거스를 수 없는 역사적 진보의 힘 자체를 드러내고 있다고 주장한다. 한편 『인도로 가는 길』에서는 동굴에 의해 무효화되는 낭만주의적 특성과 이성에 대한 자유주의적 의지와 추진력이 인도의 자연과 역사와 대치됨을 드러낸다는 것이다(Bradbury 228).

면, 소설은 기존의 제국의 중심인 메트로폴리스 문화와 주변부 사이의 위계적인 공간 재현을 거부하며, 세계 헤게모니에 공헌한 제국의 문명의 목표에 의문을 제시한다는 것을 뜻한다(1995; 136). 이와 같은 패리의 견해를 받아들인다면, 우리는 포스터 소설을 단순히 서구식 정형화된 인도를 재현하고 있다고 비판적인 태도를 유지할 수 없다. 즉, 패리의 견해를 바탕으로 본다면 포스터는 소설 속 인도 공간들을 비정형적인 이미지로 재현하고 있다는 것이다. 이 점은 제국주의와 포스터 자신이 속한 계급의 한계를 모두 비판을 하고 있다는 본고의 주장을 뒷받침하는 견해다.¹¹⁾

기존 논의에서 채 논의되지 못한 점을 토대로 본고는 탈식민의 관점에서 그리고 제국의 공간 관점으로 두 소설을 동시에 다루는 것을 목표로 한다. 이와 관련하여 대표적인 비평가로 마르젝(Robert P. Marzec)과 에스티(Jed Esty), 그리고 쿠츠타(Todd Kuchta)가 있다. 우선 마르젝은 『인도로 가는 길』에서 찾을 수 있는 비가시적인 공간 재현을 『하워즈 엔드』 공간에 적용해본다. 그러나 마르젝은 소설의 공간을 중점적으로 다루기보다는 인물들의 관계와 『하워즈 엔드』의 ‘보이는 것’과 ‘보이지 않는 것’을 증명하는 데 초점을 맞추어 『인도로 가는 길』의 많은 부분을 다루지 못한다는 한계를 지니고 있다.

마르젝의 논의가 두 소설의 비재현적인 공간에 한정되었다면, 에스티와 쿠츠타는 두 소설의 실제 공간에 초점을 맞춘다. 에스티는 『하워즈 엔드』 공간을 통해 무한성이란 제국의 속성을 드러내는데,

11) 바바(Homi K. Bhabha) 역시 패리의 견해와 유사하게, 동굴이 제국에 일조하는 일방적인 영국인의 공간 재현 방식을 거부한다고 주장한다. 동시에 바바는 동굴이 서구의 사고방식에 틈을 여는 보다 적극적인 공간으로 해석한다. 바바는 제국의 힘을 전복하기 위해 서구식의 지배 담론으로 ‘타자성’을 이야기하는 것은 타자를 타자의 상태로 재현한다고 주장한다. 따라서 포스터가 동굴의 메아리와 같이 ‘침묵’으로, 제국의 장소로 고착하기 위해 부여했던 이름들과 장소를 지우며, 제국의 지배 이념에 대항하며 오히려 수수께끼처럼 말한다고 주장한다(137). 이러한 바바의 견해는 제임슨의 『인도로 가는 길』에 대한 주장의 한계를 해결하는 단초를 제공한다. 바바는 제국의 위계적인 공간 인지의 근거가 되는 시각적인 체계로 포섭되지 않는 인도의 공간이 침묵이나 언어로 재현 불가능한 소리, 즉 청각적인 이미지로 재현된다고 주장한다. 이 공간은 제국주의의 동일성과 현실성이라는 공간에 담긴 의미를 와해하는 힘을 갖고 있다는 그의 주장은 설득력 있다.

이 점은 『인도로 가는 길』에서 로니(Ronny Heaslop)와 같은 영국을 그리워하는 지배계급의 “코즈모폴리탄 노스텔지어”(cosmopolitan nostalgia)로 연결된다고 지적한다. 에스티의 주장에 따르면 식민 주체들의 노스텔지어는 메트로폴리스와 식민지 사이 연결 때문이며 이는 결국 제국주의라는 사회 체제의 문제라는 것이다(78). 에스티의 주장처럼 쿠츠타 역시 인도 속 영국인 사회에서는 에스티의 주장처럼 노스텔지어가 식민지 정체성의 중추로서 작용한다고 주장한다(315). 집으로 돌아가고자 하는 열망을 뜻하는 노스텔지어는 “영국의 문화를 외국의 풍경에서 재생산하고자 하는 강박적인 열망”(obsessive desire to reproduce British Culture in a foreign landscape)이며, 백인의 지배가 절대적이던 시절로 돌아가고자 하는 욕망을 반영한다는 것이다(316). 에스티와 쿠츠타의 주장은 본 글이 논하고자 하는 제국의 공간이라는 주제에 한걸음 나아갈 수 있는 밑바탕을 제시한다. 기존에 비평들이 마르바르 동굴을 중심으로 인도 자연에 관하여 이야기하는 것에 그친다면, 인도의 도시화나 근대화와 같은 실제의 공간 계획을 논의에 추가함으로써 제국의 공간 연구를 확장하고 있다.

선행 연구들의 성취에도 불구하고, 이 두 소설 속 주인공들의 공간 경험을 연구 하고, 포스터가 이 공간을 어떻게 재현하고 있는지에 대한 답은 많지 않다. 포스터는 공간 재현을 화자의 시각에만 의존하지 않는다. 포스터는 여성 인물들의 다양한 공간 경험을 통해 공간이 가진 의미를 확장한다. 이때의 공간의 의미란 고정된 하나의 의미가 아니다. 본고가 포스터의 작품 속에서 찾고 있는 공간은 사회적 생산물로, 의미가 균일하지 않고 유동적인 사회적인 공간(social space)을 의미한다.

사회적인 공간은 르페브르를 비롯한 많은 학자들에 의해 연구되었다.¹²⁾ 그중에서도 르페브르의 ‘공간 실천’(spatial practice)과 ‘공간

12) 세르토(Michel de Certeau)는 장소를 분포된 요소들과 조화를 이루는 순서로, 같은 위치에 두 가지가 존재할 수 있는 가능성을 배제하는 안정성으로 정의한다(117). 이에 반해 공간(space)은 방향의 벡터, 속도 그리고 시간을 고려할 때에서만 존재할 수 있는 움직이는 요소들의 교차다(117). 예를 들면, 세르토는 장소를 고정된 지도

적 약호'(spatial code)라는 개념은 소설 속의 인물들의 공간 경험을 해석하는데 큰 도움을 준다.¹³⁾ 공간 실천은 사람이 거리를 산책하거나, 일을 하는 등의 행위를 통한 공간 경험을 말한다. 르페브르에 따르면 사회적인 관계로 생산된 공간은 그 속에 의미화 과정을 함의하고 있는데, 이러한 사회적 공간은 이 공간을 만들어냈던 기획자의 의도와 상관없이, 역사적인 시간과 다양한 사회적 영향을 품고 있다. 따라서 생산자가 아니더라도 이 공간을 전유하는 한 사회의 구성원들은 공간에 대한 새로운 의미를 만들어낼 수 있다(Lefèbvre 17). 사회적 관계 하에서의 공간은 이를 둘러싼 각각의 요소와 의미가 모이는 곳이다. 이 점은 공간 기획자가 의도한 것과 반대되는 힘, 즉 피지배자들이 공간을 전유하는 것뿐 아니라 공간 자체에도 지배 세력을 전복할 수 있는 힘이 숨어 있으며 이러한 힘이 발생할 수 있음을 뜻한다. 이러한 개념들을 토대로 문학 속 공간을 살펴보면 공간은 더 이상 지배 이념을 담지한 고정된 공간이 아니다. 인물들은 공간을 경험하며, 그들의 경험은 지배 체제에 대항하는 적극적이고 능동적인 행동으로 해석될 수 있다. 뿐만 아니라 이를 통해 공간의 의미를 확장할 수 있는 가능성을 마련할 수 있다.

포스터가 소설에서 다루는 공간은 앞서 언급한 사회적 공간의 다양한 의미를 품고 있다. 소설 속 인물들은 공간에 감춰진 강압적인 지배 이념들을 들춰낸다. 여기서 흥미로운 점은, 이 두 소설 속 등

이자, 대상, 즉, 의미가 고정된 것으로 여긴다. 반면 공간은 여정, 걸어가기 등의 움직임이라고 주장했다. 세르토의 공간과 장소 정의를 살펴보면, 공간은 장소에 비해 동적인 의미가 더 크다(Certeau 119). 비슷한 의미로 투안(Yi-Fu Tuan)은 공간은 “정의”(definition)와 “의미”(meaning)를 통해 장소로 전환된다고 정의 내린다(136). 푸코(Michel Foucault) 또한 공간을 형이상학적인 의미로 정의하는 것을 지양한다. 푸코는 동질한 빈 공간에 사는 것이 아니라, 반대로 철저하게 양이 부여된, 그리고 아마도 철저하게 판타마스틱한 공간에 살고 있다고 공간의 사회적 의미를 강조한다(23).

- 13) 공간적 약호는 단지 공간을 독해하고 해석하는 수단이 아니다. 언어적인 기호와 비언어적 기호를 통해 공간적 약호는 그 공간 안에서 사는 수단이자, 그것을 이해하고 생산하는 수단이 된다(47-48). 이러한 생산된 공간은 의미화의 과정을 함의하고 있다. 그리고 심지어 만약 이 공간에 언어를 내재한 일반적인 공간의 약호가 없다고 할지라도 그곳에는 특정한 코드들이 존재한다. 이 코드들은 특정한 역사적인 기간에 존립된 것으로, 다양한 영향을 만들어낸다.

장인물들 가운데서도 유독 여성 인물의 공간 경험을 통해 지배 질서와 이에 대한 저항의 가능성이 드러난다는 것이다.

소설 속에서 여성 인물들은 다양한 감각을 통해 공간을 경험하고 재구성한다. 인물들의 공간 경험은 공간에 감춰진 지배 이념을 드러내며, 동시에 그것과 결부된 인물의 한계 또한 드러낸다. 작가는 인물의 경험을 단순히 글로 옮겨 적는 것만으로 한계를 드러내지 않는다. 포스터는 서술자에게 소설의 여느 인물들과 다르지 않은 목소리를 쥐어준다. 서술자는 인물들과 밀착해 있기도 하고 때로는 거리를 두고 평가하기도 하며 인물들의 공간 경험의 한계를 지적한다.

여성 인물들의 특기할 만한 또 다른 사실은 그녀들의 한계가 시각적 인지를 통해 제시되는 반면, 이에 대한 해결책은 영적인 감각, 청각, 통각 등의 다른 감각으로 제시된다는 것이다. 포스터가 여성 인물들로 하여금 다른 감각을 통해 공간을 감지하게 하는 서술 장치는 의미심장하다. 왜냐하면 시각은 부르주아식의 유토피아를 생산해내는 데 핵심이 되는 감각이기 때문에 그러하다. 시각을 통한 경험은 언어로 이론화하기 쉽고 따라서 지식으로 재생산하기 쉬운 ‘객관적인’ 감각이다. 반면 영적인 감각, 청각, 통각 등의 감각은 시각보다 개인적인 것으로, 그만큼 언어로 형상화하기 어려운 것이다. 따라서 이 감각들은 담론으로 재생산하기 어렵다는 특징을 갖고 있다. 소설에서 등장하는 다른 감각들은 따라서 시각을 주로 삼는 부르주아식의 공간 경험에 대항할 수 있는 새로운 감각으로 제시된다.

시각과 다른 감각의 대조는 여성과 남성이라는 이분법적인 개념을 통해 전달된다. 『하워즈 엔드』에서는 월콕스 가문과 솔레겔 가문이 대치되는 두 감각을 상징한다. 헨리를 비롯한 월콕스 가문의 공간이 남성적이며, 거친 성향을 가졌다면, 마가렛을 비롯한 솔레겔 가문의 공간은 여성적이며 유약한 공간이다. 이 대립은 단순히 공간의 성질에만 국한되지 않는다. 시각에만 의존하는 월콕스 가문 사람들의 공간 경험은 런던을 비롯한 소설 속 공간들을 시각적인 즐거움을 위해 재편성하는 공간 생산으로 이어진다. 이와 대조적으로 솔

레젤 가문의 여성인물들은 도시의 시각적인 의미 이면에 존재하는 의미들을 ‘영적인’ 감각으로 재해석한다.

남성적/여성적이라는 이항 대립적 가치 구조는 『인도로 가는 길』에서는 더욱 심화된다. 포스터는 『하워즈 엔드』에서 두 가치의 공존을 택했다면, 『인도로 가는 길』에서는 두 가치 모두에게 무관심하고 비판적인 서술자를 등장시킨다. 『인도로 가는 길』에서의 서술자는 로니를 비롯한 남성적이고 노골적인 제국주의에 신랄한 태도를 취하는 것뿐 아니라, 아델라(Adela Quested)를 비롯한 여성적인 인물이 나타내는 가치에도 무심한 태도를 취하며 거리를 둔다.

두 소설을 아우르는 감각인 시각은 공간을 만드는 지배 이념의 핵심이 되는 감각이다. 하워즈 엔드와 같은 컨추리 하우스¹⁴⁾의 핵심이 되는 것은 “즐거움을 주는 조망”(pleasing prospects)이다. 이 조망은 “자의식적인 관찰자”(the self-conscious observer)를 통해 소비되는데, 이때의 조망이란 주로 집에서 내려다보는 정원과 그 뒤의 풍경을 의미한다. 이를 윌리엄스(Raymond Williams)의 언어를 빌려 이야기하자면, 컨추리 하우스의 정원은 자본과 장비를 이용해 ‘자연’을 부르주아지 자신들의 관점에 맞추어 처리한 산물이다(120-22).

14) 맥브라이드(Kari Boyd MacBride)는 초기 근대 영국에서 컨추리 하우스가 모든 사람들이 알맞은 관계 속에서 살며 의무와 책임의 네트워크 안에서 개개인들로 하여금 사회적 지리적 장소를 제공하는 안정적이고 위계적인 사회 경제 구조를 만들어낸다고 설명한다. 이때 지주는 아버지의 형상으로 이 구조 속에 중심 역할을 한다. 지주에게 땅은 수입의 원천일 뿐 아니라 권력을 확대하는 수단으로서 사회적 지위를 보장해준다(1-3). 이후 대영제국의 정체성으로서의 컨추리 하우스는 완벽한 과거와 부패한 현재 사이의 대조를 통해서 구성되는데, 두 시간성의 대조가 불완전하게 땅과 풍경과 건물에 투사된다. 켈살(Malcolm Kelsall)은 문학에서 컨추리 하우스가 “자긍심의 집”(the House of Pride)과 “덕성의 집”(the House of Virtue) 사이의 대조를 이룬다고 설명한다. 17세기와 18세기의 문학에서 컨추리 하우스가 갈망의 대상이었다면, 19세기 오스틴의 시기에 와서는 근본 없는 도시와 대조를 이루는 공간으로, 경제적인 측면을 강조한 지주와 명민한 여성의 결혼 및 사회적 절차에 의해 계승된다. 빅토리아 시기에는 피폐해진 시골 주변이나 더러운 도시와 컨추리 하우스가 나란히 놓이며 빈자와 부자들이 나란히 놓인 “두 국가”(two nations)를 의미하게 된다. 디킨즈는 『어려운 시절』(Hard Times)에서 컨추리 하우스를 돈으로 만든 집으로 그리며 재산으로의 가치만을 높이 사고 미학적 가치가 위협받는 상황을 설명한다. 이런 연속성 상에서 『하워즈 엔드』는 오스틴의 컨추리 하우스 전통을 이으면서도 이를 뛰어넘는 모습을 보인다.

이 완벽한 정원의 모습을 갖추기 위해서는 필연적으로 공간에 경계가 필요하다. 멋진 대정원의 조망을 위해 정원 경계 밖 농지와 토지에까지 지주 계급의 착취 체제가 완비되어야 하는 것이다. 농촌 노동과 노동자들의 모습은 정원 밖으로 사라져야만 하며, 정원까지의 도로와 현관 진입로는 나무들로 가려져, 외부와의 교류 자체가 은폐되며, 보기 싫은 창고 등은 아예 제거되는 반면, “손상되지 않은 자연”(unspoiled nature)은 그대로 답지하고 있어야 했다(Williams 124-25). 말하자면 정원의 조망은 시각적이고 위계적인 공간 질서에 의해 재정립된 만들어진 공간임을 의미하는 것이다.

시각에 의거한 위계적인 공간 질서는 단지 영국 내부에만 해당되는 것은 아니다. 식민지인 인도에서도 시각성에 근거한 공간 질서가 도시와 같은 실제의 식민 공간 건설과 식민 지배자들의 관념 속에 작동하고 있다.

시각을 바탕으로 한 공간 개념은 비단 인도를 직접적으로 통치하는 식민지 관료들에게만 해당되는 것은 아니다. 식민지를 여행하는 여행객들은 키크리 하우스의 전망을 바라보는 시선과 마찬가지로 식민지를 시각적으로 소비한다. 키크리 하우스 정원의 전망을 소비하는 인물을 윌리엄스의 용어를 빌려 ‘관찰자’라고 명명할 수 있다면, 식민지의 전망은 “보는 사람”(seeing man)이란 용어로 해석할 수 있다(Pratt 7). 식민지 여행객은 유럽의 부르주아 주체지만, 여행객 자신은 실제 식민 지배와는 관련 없다고 주장하며 제국주의와는 거리를 둔다. 그들은 외려 강압적이고 폭력적인 식민 지배에 반대하는 “반(反)정복”(anti-conquest)자로 스스로를 포장한다. 하지만 여행객들은 이와 동시에 “제국의 눈”(imperial eyes)을 통해 풍경을 소비하고 소유하려는 욕망을 드러낸다(Pratt 7).

살펴본 바와 같이, 시각은 공간을 경험하는 인물들로 하여금 주체로 거듭나게 하는 작용을 한다. 하지만 이 점은 단순히 개인성에만 머무르는 것이 아니라, 인도와 같은 타자의 공간을 식민지로 고정시키는 제국의 지배 체제를 뒷받침하는 경험이기에 비판받아 마

땅하다. 포스터의 소설들의 여성 인물들은 시각적 공간 경험을 통해 공간에 숨겨진 제국의 위계 공간 질서를 들춰낸다. 하지만 포스터는 여기에서 그치지 않는다. 포스터는 서술자와 인물 간의 거리 좁히기와 거리 두기를 사용하며 공간을 소비하는 인물의 한계까지도 지적하고 있다.

시각적인 공간 경험의 한계는 두 소설 속에서 기차를 통해 드러난다. 우선 기차는 공간과 공간을 잇는 매개체로서 제국의 공간 문제를 살피는 데 중요하다.¹⁵⁾ 길, 철도를 비롯하여 자동차, 기차, 선박 등 이동 수단들은 공간 사이를 연결하는 매개체이지만, 그중에서도 소설 속에서 기차는 단순한 이동 수단으로서의 의미를 넘어선다. 기차는 푸코가 지적한 대로 새로운 과학기술 문명의 상징으로, 기존에 길이 제공하던 네트워크에 상응하지 않은 새로운 종류의 의사소통 네트워크를 형성하기 때문이다(1984; 243). 따라서 철도는 공간 사이를 잇는 특성 때문에, 다른 장소들과의 관계를 찾음으로써 정의 내려져야만 한다. 말하자면 기차는 목적지를 향해 가는 수단이자, 거쳐 가야 하는 공간이며 또한 방향을 알려주는 방향점을 의미하는 것이다(Foucault; 1986; 23-24). 푸코의 지적은 근대화의 일면인 과학기술과 공간의 문제를 연결하는 데 방향을 제시해준다. 실상 근대화와 식민지 영토에 행해지는 제국의 건설은 서로 밀접하게 연결되어 있다. 철도를 식민지에 부설함으로써 식민지에 근대화를 앞당긴다는 제국의 명목은 실상 기차를 통해 제국의 경제적인 번영을 이룩하고 대영제국과 인도를 통합하려는 수단으로 사용되었다(Davis 106).

단순한 수단적인 측면 외에도 기차는 일상생활에 큰 영향을 끼쳤다. 기차는 멀리 떨어진 공간을 빠르게 연결하며 시공간을 축약한

15) 동시대의 작가인 키플링(Rudyard Kipling)은 포스터가 제국주의에 비판적인 태도를 취한 것과는 대조적인 견해를 보인다. 키플링은 「정원의 영광」("The Glory of the Garden")에서, "우리 영국은 정원"(Our England is a garden; 1)이라는 비유를 통해 제국의 이상적인 공간의 원형으로 정원을 사용한다. 키플링은 영국인을 "정원사들"(the gardeners; 9)로 비유한다. 이를 통해 식민지에 도시 문명을 전파하는 것이 정원과도 같은 이상적인 공간을 만드는 것으로 해석해버린다. 또한 키플링은 이를 만드는 영국인을 선한 모습으로 그렸다.

다. 이를 통해 탑승객은 물리적으로 멀리 떨어진 지역을 하나의 공간으로 연결하며 지역을 국가라는 거대 단위로, 보다 총체적으로 인지할 수 있게 된다. 또한 기차 시간을 맞추기 위해 지역의 시간은 폐기되고 영국 그리니치 천문대를 기준으로 하는 표준시간이 적용되며 새로운 시간성이 도입되었다. 기차로 인해 발생한 변화는 비단 메트로폴리스의 일상생활뿐 아니라 식민지의 일상생활에도 해당되는 것으로, 양쪽 모두의 공간에서 근대성의 상징이자 동시에 식민 지배 이념을 내포한 제국의 공간으로 작동하고 있다.

하지만 작품에서 이러한 기차의 속성은 복잡하게 제시된다. 왜냐하면, 작가는 기차와 기차 공간이 함의하는 근대성이라는 속성에 식민 지배 이념을 재현하려는 의도가 숨어있음을 드러내기 위해 서술자와 주인공 마가렛과 거리를 유지하는 방식을 택하기 때문이다. 소설 속에서 이와 같은 기차의 특징은 마가렛이 바라보는 킹스 크로스 역(the station of King's Cross)을 통해서 잘 드러난다. 철도의 시작점인 런던의 기차역은 마가렛과 같은 런던 사람들에게는 영국 밖으로의 미지의 세계로 나아가는 “모험”(adventure)의 시작점으로, 북부대로와 마찬가지로 “언제나 무한성을 상징한다”(had always suggested Infinity; *HE* 11). 그러나 서술자는 킹스 크로스 역을 자신의 시선으로 재해석하며 마가렛의 시선의 한계를 드러낸다.

『하워즈 엔드』의 기차가 런던과 런던 외의 지역을 이어주는 연결 고리로, 기계문명의 속도와 확장을 상징하였다면, 『인도로 가는 길』의 기차는 인도 전 지역을 잇는 연결 고리이며 서구식의 근대화와 기계 문명을 상징한다.¹⁶⁾ 소설 속 기차도 제국의 인위적이고 강제적

16) 철도의 근대성과 제국주의라는 이중적인 의미는 포스터의 동시대의 문학에서도 발견된다. 예로 키플링의 「백인의 노래」(“A Song of the White Men”)에서는 영국인을 “백인”(White Men)이라는 인종적 범주로 한정하며, 백인들이 “발밑의 철로를 따라”(Iron underfoot; 11) 식민지의 “대지를 깨끗이 하기 위하여 간다”(go to clean a land; 10)고 노래한다. 여기서 식민지 개척이라는 백인의 임무를 수행하는 가운데, 백인의 “발 아래”(underfoot)에서 영국과 식민지를 이어주는 “철로”(Iron)는 제국의 경제적인 번영을 돕는 도구이자, 대영제국과 인도를 통합시키려는 도구다. 『인도로 가는 길』의 원 제목은 휘트먼(Walt Whitman)의 동명의 시에서 차용하였는데, 이 시는 수에즈 운하의 건설과 서부 철도 개통을 축하하기 위해 쓰였다. 이 시에서

인 공간 인식을 상징하고 있다. 제국의 이념을 나르는 기차의 공간적 속성은 아텔라와 무어 부인(Mrs. Moore)의 기차 여행을 통해 드러난다. 인도인과의 접촉이 차단된 안전한 열차 안에서 창밖으로 파노라마로 이어진 그림 같은 인도의 풍경은 런던의 기차역에서 만나고 싶었던 미지의 세계다. 그러나 아텔라가 만난 인도의 기차와 기차 밖 풍경은 아텔라의 상상 속의 정형화된 인도가 아니다. 아텔라가 탄 마르바르행 지선 열차는 뒤이어 날카로운 소리를 내며 맹렬히 달려가는 우편 열차와는 대조적이다.¹⁷⁾ 서술자는 아텔라가 지선 열차와 우편열차를 구분하는 모습 속에 제국의 공간 인식 체계가 인도를 완전히 포섭하지 못하고, 의도를 비껴가며 갈라지고 있음을 지적한다. 식민지 내 기차의 다른 모습은 무어 부인이 인도를 빠져나가기 위해 탑승한 우편 열차에서도 찾을 수 있다. 차창 밖 풍경이 그림으로 고정되어 있어 기차 안의 여행객의 시선의 대상이 되는 기존의 풍경과는 다르다. 무어 부인이 기차 밖으로 바라본 인도 풍경은 고정되어있지 않다. 도리어 풍경은 차 안에 안전하게 위치한

도 알 수 있듯, 철도는 근대의 서구(이 시에서는 미국)의 과학 문명을 상징하는 것으로, 이를 통해 동서양 “대륙이 결혼”(the marriage of continents 130)한다는 시적인 표현처럼 연결 된다. 이러한 관점은 휘트먼의 또 다른 시인 「겨울의 기관차에게」 (“To a Locomotive in Winter”)에서도 찾아볼 수 있다. “근대의 유형이여!/ 운동과 힘의 상징이여!/ 대륙의 맥박이여!”(Type of the modern!/ emblem of motion and power! /pulse of the continent!)

- 17) 키플링의 「육상 우편배달」(“the Overland Mail”)은 “도보를 통한 힐스테이션으로”(Foot-service to the Hills) 우편배달부의 용맹함을 기리는 시이다. “인도의 여황제의 이름으로 길을 비켜라”(In the name of the Empress of India, make way; 1)라는 첫 문장을 시작으로, 우편배달을 하며 뛰어 넘어야 할 인도의 자연을 언급한다. 이 시에서 “강도”(the robber)는 영국인 거주지가 있는 힐스테이션으로 가기까지, 방해물이 되는 정형화된 이미지로 등장한다. 인도 자연의 일부인 “호랑이”(the tiger)도 별반 다를 바 없다. 이 둘은 우편배달부 앞에서 물러서고, 꼬리를 내려야 할 존재들이다. 이 시에는 우편배달부가 문명의 미션을 수행하기 위해 방해물인 인도 자연에 대한 호기로우움을 표현하는 듯하지만, 그 이면에는 미지의 공간에 대한 두려움이 담겨 있다. “급류”(torrent)는 “건너거나 헤엄쳐야만 하는”(must ford it or swim; 13)것으로, “비”(the rain; 14)와 “폭풍”(the tempest; 15)은 “절벽을 기어오르고”(. . . must climb by the cliff; 14), “문제가 될 것이다(What are tempests to him? 15)는 생각으로 이겨내야만 한다. 두려움에 근거한 “그런데”(but)와 “만약에”(if; 16)라는 가정과 머뭇거림은 감추고 의연하게 육상우편물(the Overland Mail)을 “착오 없이 지나고 가야만 한다”(he must bear without fail; 17).

무어 부인의 시선에 혼란을 일으킨다. 뿐만 아니라 작가는 여기서 문학적 장치로 풍경이 시선의 주체에게 시선을 돌려주도록 만들고 있다. 즉, 무어부인은 기차 여행을 통해 인도 공간의 전복적인 힘을 발견하게 되는 것이다.

두 여성 인물들은 시각에 의존하여 공간을 경험하고 이 가운데 각각 인물의 한계를 드러낸다. 하지만 그녀들의 경험은 단순히 한계를 드러내는 데에서 그치지 않는다. 여성 인물들은 남성들의 공간을 방문하고 또 경험하며, 통각과 청각과 같은 시각이 아닌 다른 감각을 각성하는 것으로 나아간다. 하워즈 엔드에서 마가렛은 헨리의 사무실에서 각성한 영적인 감각을 바탕으로 공간을 경험하고 자신의 경험을 재구성한다. 헨리의 공간은 마가렛의 공간과 대조를 이루고 있다. 마가렛은 헨리의 공간을 ‘남성적’이며 ‘약탈자’의 공간으로 보고 있다. 한마디로 그의 방과 사무실은 헨리가 제국주이자임을 이야기하고 있는 것이다. 하지만 마가렛은 헨리의 공간 방문 이전에 보인 한계와 달리 그의 제국주의적 측면이 자신의 일상과 무관하지 않은 것임을 인지하게 된다.

마가렛이 영적으로 각성을 한 이후, 포스터는 그녀를 하워즈 엔드로 데려간다. 하워즈 엔드는 앞서 언급했던 것처럼, 시각적 인지에 근거한 부르주아의 유토피아적인 공간을 의미한다. 그러나 포스터는 하워즈 엔드를 지난 세기의 컨추리 하우스 소설들에서처럼 시각적으로 완벽한 조망을 가진 공간으로 그리지 않는다. 하워즈 엔드는 런던 근교의 한적한 시골 마을에 위치한 것처럼 보이지만, 시골도 아니고 도시도 아닌 모호한 지점에 위치한다. 즉 도시와 시골의 경계라는 하워즈 엔드의 위치는 메트로폴리스적인 질서도 거부할 뿐 아니라, 부르주아식 전원 질서도 거부한다고 볼 수 있다.

또한 하워즈 엔드가 원래부터 컨추리 하우스가 아니었다는 점은 이전 시대의 컨추리 하우스들과는 사뭇 다른 모습이다. 헨리 월콕스와 루스의 결혼을 통해 ‘시골 농장’이었던 하워즈 엔드는 근대식 주말 빌라의 모습으로 재탄생한다. 하지만 헨리식의 근대화는 영적인

측면이 배제된 단순한 상품으로 하워즈 엔드를 전락시킨다. 포스터는 헨리가 근대화를 약화시키는 지점으로 정원의 생명력을 제시한다.

뿐만 아니라 포스터는 마가렛을 하워즈 엔드로 데려가며 헨리식 공간 생산에 기여된 영적인 측면을 부각시킨다. 소설의 서사 중에서 마가렛이 하워즈 엔드를 방문하게 되는 시점은 그녀가 헨리와 약혼을 하고, 그의 방과 사무실 그리고 이비의 약혼식에서 보이지 않는 것에 대한 인지 이후, 그리고 영적인 감각을 획득한 이후에서야 이루어졌다.

우선 그녀가 약혼 이후에야 하워즈 엔드에 갈 수 있었다는 것은 포스터가 기존의 장원 소설에서 결혼을 통해 집과 가문이 안전하게 후세대로 대물림되는 기법적인 측면을 『하워즈 엔드』에서도 사용하고 있음을 알 수 있다. 하지만 포스터는 마가렛과 헨리의 결혼 이야기를 서사에서 전면적으로 다루고 있지 않다. 오스틴으로 대표되는 장원 소설과는 다르게, 오히려 주인공들의 결혼이 진실한 사랑을 기반으로 하고 있는가하는 물음을 낳는다. 마가렛에게 가장 중요한 문제는 자신이 살 곳이 곧 없어진다는 것이며, 그녀의 상황에서 이 문제를 해결할 수 있는 가장 좋은 방법은 헨리와 결혼하는 것이었다. 작가는 마가렛의 마음을 숨기지 않는다. 오히려 이전의 장원 소설들이 ‘사랑’과 ‘덕성’으로 아름답게 감추었던 것들을 포스터가 소설 전면에 드러내고 있다. 더불어 여성인물이 남성 인물과 다르지 않게 이 공간을 통해 계급과 재산을 지키려 한다는 것을 드러내고 있는 것이다.

하지만 마가렛이 영적으로 각성한 이후에 하워즈 엔드로 가게 된다는 사실은 포스터가 그녀를 월콕스와 같이 단지 계급의 한계에 갇힌 인물로 끝내려고 한 게 아님을 의미한다. 마가렛은 월콕스의 문제점이 자신이 무엇을 잘못했는지 반성하지 못하는 것이라고 지적한다. 이러한 월콕스의 성격적인 결함은 앞서 언급한 것처럼, 그가 하워즈 엔드를 개조할 때에도 드러난다. 그가 하워즈 엔드를 상

품의 가치로 개조하고 보수하지만, 그의 시도는 하위즈 엔드의 생명력에 부딪혀 좌절되고 만다. 이와 달리 마가렛은 하위즈 엔드에 부족한 영적인 측면을 살피고 집에 생명력을 불어넣음으로써 집은 다음 세대로 이어질 수 있다.

아텔라의 경우, 포스터는 그녀의 한계를 서술자가 도시 전체를 조망하는 시각과 아텔라의 시각적인 도시 공간 경험의 대조를 통해 제시된다. 찬드라포어 도시의 구조는 제국의 계급과 인종이 복잡하게 얽혀 있는 식민지의 권력 관계를 반영한다.¹⁸⁾ 서술자는 서구식의 시각적 지배 체제에 기인한 도시 구조를 피지배 계급의 공간에 대한 상반된 두 가지 해석을 통해 서두에 펼쳐놓는다. 진흙의 공간인 인도인 거주지는 영국인 거주지인 산간 피서지 마을에서 내려다보면 ‘정원 도시’로 묘사된다. 정원 도시라는 묘사는 도시 문명이 정원과 마찬가지로 인공적임을 뜻하는데, 여기서 정원은 영국의 장원의 정원을 모방하여 만든 것으로, 이 도시 또한 원형이 영국에 있음을

18) 보다 사회과학적인 접근으로는 킹(Anthony King)의 논의가 있다. 킹에 따르면 제국의 중심부인 메트로폴리스에서 주변부인 식민지로 도시 계획 이데올로기와 규범을 수출함으로써 식민지 공간 구획은 보다 합법적이고 제도적인 차원에서 이루어졌다. 이러한 관점에서 문화적 인공물인 도시는 지배 권력에 종속되고 그들과 격리되어 있는 외지인들에 대한 장기간의 지배의 창출 및 유지 수단(King 15), 즉 식민화의 도구이다. 식민지 도시 구획은 영국 주거지와 토착민 엘리트 집단과 간섭 집단 그리고 토착 주거 집단으로 분할된다. 즉 1세계의 도시 디자인 모델에 따른 도시 형태에 인종 차별주의적인 인식을 바탕으로 한 인종적 격리가 결합된다. “식민지 엘리트 지역”(area of colonial elite)과 “토착 주민 지역”(area of indigenous)의 인구밀도가 크게 차이가 나기 때문에, 서로의 생활양식과 삶의 질에 영향을 끼치게 된다(King 19).

이러한 논의는 킹 이전에 파농(Franz Fanon)에게서도 발견된다. 파농은 식민지 세계 자체가 이분법적으로 구획된다고 주장한다(3). 파농에 따르면 이주민의 지구는 석재와 철재를 이용하여 튼튼하게 지어졌고 아스팔트로 포장된 길에 가로등이 환히 켜져 있고, 쓰레기와 오물이 보이지 않도록 처리된 공간이다. 이에 반해 원주민의 지구는 소위 질 나쁜 사람들이 거주하는 지역으로, 판잣집까지 포개어 지어져야 할 만큼 넓은 공간은 없고, 식재료뿐만 아니라 전기와 석탄까지 부족한 공간이다. 풍요롭고 안락한 이주민의 지구는 백인, 외국인의 지구이며, 원주민의 지구는 “웅크리고 무릎을 꿇은 공간”(a sector on its knees, a sector that is prostrate; Fanon 4), 시궁창에 빠진 지구로 파농은 “이 두 세계가 대립하며 더 높은 차원에서 통일될 가능성이 없다”(The two confront each other, but not in the service of a higher unity; Fanon 3)고 지적한다.

시사한다. 식민지에 도시를 건설함으로써 문명화하겠다는 명목은 권의 권력이나 폭력 등을 통해 강제적으로 식민 지배를 하는 것과는 노선을 달리하지만, 문화적인 측면을 공략한다는 전략의 일환으로는 유사하다. 도시나 철도를 만드는 것뿐 아니라 학교를 설립하거나(PI 301) 선교 활동(PI 34) 등을 통해 문명을 전파하는 것은 영국의 근대성이 제국의 건설과 긴밀하게 공모하고 있다는 것을 보여주는 것이다. 더욱이 이 공간이 정원으로 묘사된다는 점은 실질적인 식민 통치자 외에도 이 공간을 소비하는 여행객들 또한 제국주의에 일조함을 드러내는 것이다. 구체적으로 이는 서술자의 눈에 비친 찬드라포어를 통해 드러난다. 서술자의 눈에 비친 식민 공간은 식민지에 투사된 서구식 정형화된 이미지를 거부하며, 인도에 오는 영국인들에게 환멸을 던질 뿐이다. 이러한 서술자의 견해는 시각적인 인지에 기반을 둔 아텔라의 공간 경험이 환멸에 지나지 않다는 것을 드러낸다.

아텔라는 식민지의 일상 공간의 경험과 마르바르 동굴 여행을 통해 통각과 청각의 각성을 얻는다. 식민지 도시의 일상생활의 공간 중 영국인 거주지와 법정은 식민지 공간에 강제된 제국의 질서가 가장 잘 재현된 공간이다. 소설 속 영국인 거주지는 토착민을 쇠약하게 하는 영향들이 들어나는 공간이며 동시에 이 공간 밖에 대한 이들의 완전한 무지를 드러내는 공간이다(Kuchta 312). 자신들의 공간 밖에 대한 폐쇄적인 특성은 영국인 클럽으로 이름 붙여지며 더욱 심화된다. 클럽의 폐쇄성은 인도인들의 접촉을 막는 장원의 특성 과도 연결될 수 있다. 동시에 클럽의 폐쇄적인 특성은 소설의 다른 중요한 장소들 중 하나인 사원들과도 같은 특성이다.¹⁹⁾ 아텔라와 무어 부인을 위해 영국인 클럽에서 열린 브릿지 파티는 시각적으로

19) 같은 믿음을 공유한 구성원들만이 드나든다는 종교적인 공간의 특성이 영국인들의 공간에서도 나타난다는 점은 이 소설에서 중요하게 다루고 있는 종교의 문제가 제국의 문제와도 결부되어 있다는 점을 시사한다. 본 논문에서 다루지 않지만 중요한 장소인 동굴과 종교를 다룬 글로는 Pintchman, Tracy. "SNAKES IN THE CAVE: Religion and the Echo in E. M. Forster's *A Passage to India*." *Soundings* (1992): 61-78 가 있다.

재현된 도시 공간의 위계질서가 인도인에 대한 영국인의 태도로 재현되는 공간이면서도, 이 공간을 바라보는 서술자의 시선의 이동을 통해 왜소함과 허구성이 폭로된다.

법정은 문명사회를 구성하는 틀, 즉 이성과 공평함이라는 의미를 내포하고 있다. 동시에 이러한 특성은 법을 전유하는 엘리트 집단과 이에 대해 속수무책인 개인을 억압하는 힘으로 작용하기도 한다. 식민지에서의 법정은 앞서 식민 주체의 시각적인 인지 체계가 그대로 드러나는 곳이기도 하다. 앞서 도시 건설에서도 살펴보았듯이, 이분법적인 제국의 공간 개념은 인도에서의 영국식 법정의 존립에 근간이 된다. 식민지 법정은 판사-영국인이거나 영국식 교육을 받은 인도인-가 가장 높은 곳에 자리한다. 그의 아래로 피고인들이 서서 판결을 기다리고 그 너머로 관중들이 앉아있다. 즉, 법정에서는 영국식 법의 힘이 위치를 통해 재현되고 있는 것이다. 그러나 소설은 식민지의 인종적, 계급적인 갈등을 법정의 인물들의 뒤바뀐 위치를 통해 비튼다.

아텔라의 경우는 시각적 인지가 아닌 통각과 청각을 통해 도시 밖 인도를 체험한다. 이는 기존의 시각적 인지를 통해 완전히 이성으로 포섭할 수 있던 식민의 시각적인 공간 질서의 근간을 뒤흔드는 모습이다. 이러한 아텔라의 공간 경험이 법정의 최후 진술로 이어짐으로써 공간적 약호의 충돌이 발생한다. 이를 통해 포스터는 인도 공간에 숨어있는 제국주의적인 의도를 들춰냄으로써 『하워즈 엔드』에서 보다 제국주의에 대한 비판적인 태도를 유지한다.

따라서 본 논문은 『하워즈 엔드』와 『인도로 가는 길』의 제국의 공간과 인물들의 공간 실천을 살피며 두 소설 사이의 공간 묘사에 대한 포스터의 변화된 모습을 추적한다.²⁰⁾ 이를 통해 포스터 소설의 인물과 인물이 경험하는 공간 공간이 제국의 지배에 일조한다는 기존의 주장과는 반대로, 오히려 포스터가 소설이 보여주는 공간과 인

20) 단 이 논문에서 공간 실천은 결국 인물에 의해 이루어지기 때문에 특정 인물의 공간 실천을 텍스트 전체의 입장과 혼동해서는 안 된다.

물 경험이 제국주의에 비판적인 태도를 유지하고 있음을 밝힐 것이다. 뿐만 아니라, 본고는 포스터가 인물들의 공간 경험을 통해 식민 지배 이념에 흠과 균열을 드러내고 있음을 입증하는 것이 목표로 할 것이다.

2장에서는 『하워즈 엔드』의 메트로폴리스의 일상생활 공간 속 기차역, 월콕스의 방과 사무실 그리고 하워즈 엔드 정원을 중심으로 제국의 공간을 살필 것이다. 각각의 공간은 제국의 공간에 대한 이념을 재현하는 재현 공간이지만 동시에 인물들의 공간 실천을 통해 재현 공간 이면에 존재하는 비가시적인 식민지와 연결을 찾을 수 있다. 특히나 주인공인 마가렛은 메트로폴리스의 일상생활 공간과 하워즈 엔드라는 주말의 장원인 하워즈 엔드의 공간 등을 경험한다. 마가렛의 공간 경험에 따른다면, 이 정원은 제국의 지배 체제에 저항할 수 있는 공간으로 변모하고 있는 양상이다.

3장에서는 『인도로 가는 길』 일상생활 속 제국의 공간인 기차, 정원 도시, 방갈로와 법정을 살필 것이다. 이 공간은 제국이 식민지의 실재 공간을 제국의 위계적인 공간 질서로 재편성하려는 의도를 내포하고 있다. 그러나 식민 지배자가 제국의 질서로 인도 공간을 포섭하려는 시도는 소설 속 인물들이 각각의 공간을 경험하는 것을 통해 무력해진다. 특히나 아델라는 제국의 지배에 근간이 되는 시각이 아닌 통각과 청각을 주축으로 공간을 경험했다. 이 감각들은 익숙한 식민의 이성적 사고의 밖의 것으로, 식민의 공간을 다른 감각으로 경험하며 억압된 제국의 공간 문제를 해결할 실마리를 제공한다.

II. 『하위즈 엔드』: 메트로폴리스 내부의 제국의 공간

1. 이동 수단: 제국의 무한성 비판

본격적인 서사의 시작에 앞서 포스터는 “오직 연결하라…”(Only Connect . . .) 라는 일종의 표제를 소설의 첫 페이지에 배치한다. 포스터는 이 문구를 독자에게 ‘연결’이 소설에서 가장 중요한 요소임을 강조한다. 소설에서 연결이 중요한 요소라는 점은 공간이 서로 떨어져 있어 연결되어야 한다는 것을 가정하고 있다. 소설 속 공간은 수많은 길들을 통해서 연결 됐다. 그중에 가장 두드러지는 길은 철도다. 앞서 언급했듯이 소설에서 자동차와 더불어 철도는 메트로폴리스의 일상생활 반경을 런던 밖으로 넓혔다. 뿐만 아니라 소설의 서사에서 인물들과 공간을 연결하는 데 중요하다. 소설의 첫 사건은 헬렌과 폴(Paul Wilcox)의 우발적인 약혼이다. 헬렌의 약혼 소식이 런던의 위컴 플레이스에 있는 마가렛과 문트 부인(Mrs. Munt)에게 전보를 통해 전해진다. 이에 놀라 문트 부인은 헬렌이 있는 하위즈 엔드로 가기를 결심하며 기차에 오른다.

소설 속에서 기차는 단순히 국가 산업의 기반으로 국토의 전역을 이어주는 매개체이자 공간 생산자의 이념을 나르는 공간적 약호로 작동한다. 이러한 주장을 토대로 소설 속 기차역을 바라보면 기차역은 제국의 속성 중 하나인 무한성을 내포한 공간이다.

거대한 수도에서 오래 산 사람들이 그러하듯, 마가렛은 기차역들에 제각각 특별한 감정을 품고 있었다. 기차역은 영광스럽고 알지 못하는 세계로 나아가는 문이다. 우리는 기차역들을 통해서 모험과 햇빛 속으로 나아갔다가, 아아! 기차역을 통해 다시 돌아온다. 패딩턴 역에서는 콘월 주와 먼 서부 지역을 꿈꿀 수 있다. 리버풀 역의 내리막길 아래로는 습지와 브로즈 지역이 있다. 스코틀랜드

는 유스틴 역의 철탑을 지나 이어지며, 웨섹스는 워털루 역의 차분한 혼돈 너머에 있다. 이탈리아인들은 이것을 자연스럽게 깨닫는다. 베를린에서 종업원으로 일하게 된 불운한 이탈리아인들은 안할트 역을 이탈리아 역이라고 부른다. 그곳을 통해서 고향으로 돌아가야 하기 때문이다.

Like many others who have lived long in a great capital, she had strong feelings about the various railway termini. They are our gates to the glorious and the unknown. Through them we pass out into adventure and sunshine, to them alas! we return. In Paddington all Cornwall is latent and the remoter west; down the inclines of Liverpool Street lie fenlands and the illimitable Broads; Scotland is through the pylons of Euston; Wessex behind the poised chaos of Waterloo. Italians realize this, as is natural; those of them who are so unfortunate as to serve as waiters in Berlin call the Anhalt Bahnhof the Stazione d'Italia, because by it they must return to their homes. (*HE* 11)

위의 장면에서 서술자는 공간과 공간을 이어주는 연결 고리로서의 기차의 속성을 언급하고 있다. 기차는 런던과 런던 근교를 이을 뿐 아니라 유럽 대륙의 곳곳을 한 국가처럼 잇는다. 철도를 통해 런던의 패딩턴 역이 서쪽의 멀리 떨어진 지역과 하나로 엮이고, 리버풀이 동쪽 끝에 있는 브로즈 지역과 내리막길 건너에 공존한다. 스코트랜드는 유스틴 역의 철탑을 지나기만 하면 닿을 수 있고, 웨섹스는 워털루 역과 차분한 혼돈을 사이에 두고 있다. 이렇듯 기차에 탄 승객들은 기차 여행을 통해 멀리 떨어져 있는 지역들에 대한 시공간적 거리감을 좁힐 수 있다. 또한 승객들은 기차 여행을 통해 인지적 지도를 그릴 수 있는 지역을 넓힐 수 있게 된다. 이는 여행객들이 기차를 통해 흩어져 있고 단절되어 있는 지역들을 인지적으로 포섭할 수 있게 되는 것을 의미한다. 즉, 기차여행을 통해 흩어져 있는 지역들을 하나의 국가로 인지할 수

있게 된다는 것이다(Childs 77).

그러나 철도 부설을 통해 하나로 연결된 공간은 모순적이게도 서열화된다. 런던과 멀리 떨어진 지역들은 철도로 인해 고립을 피할 수 있었으나, 물자와 인구가 철도를 통해 런던으로 빨려 올라간다. 이러한 측면에서 런던의 메트로폴리스화는 국내외의 철도와 도로를 통해 들어오는 자원과 인력 덕분이다. 그러나 런던은 인근 주변의 물자를 런던으로 빨아들이며 제국의 중심이며 동시에 서구식 근대화의 상징으로 거듭난다. 반면, 런던 주변 지역뿐 아니라 멀리 떨어진 항구 도시들은 철도 부설 이전에 유지하고 있던 마을 공동체가 파괴되는 것이다.

기차역에 감춰진 이분법적이며 위계적인 공간 질서는 마가렛과 이탈리아인들이 바라보는 역의 모습을 통해 드러난다. 위 인용문에서 기차역을 모험이나 영광, 햇볕 등의 제국의 무한성과 확장을 생각하는 인물은 마가렛과 우리들로 한정된다. 반면, 고향을 떠나 낯선 타국의 땅에서 일하는 이탈리아 인들에게 런던의 기차역은 고향으로 돌아가는 장소다. 하지만 마가렛과 같은 런던의 ‘우리들’에게는 기차를 통해 도달하는 타자들의 고향은 낯설며 동시에 탐험해야 할 대상으로 전략한다. 마가렛과 우리로 한정되는 사람들은 거대한 수도에서 오래 산 사람들로, 구체적으로 언급하자면 노동 없이 자본으로 자산을 증식해 나가는 백인 중산층이다. 카터(Ian Carter)는 킹스 크로스역이 슐레겔 가문로 대표되는 교양 있는 젠트리 계급과 윌콕스 가문로 대표되는 속물적인 부르주아지 사이의 긴장을 상징한다고 주장한다. 카터에 따르면 이 두 그룹 사이의 긴장은 아놀드(Matthew Arnold)가 『교양과 무질서』(*Culture and Anarchy*)에서 다루고 있는 당시의 자유주의 문화를 보존하는 방식에 대한 내용이며, 두 계급의 충돌이 기차역을 통해 재현되고 있다는 것이다(Carter 122). 그러나 기차역을 계급의 충돌로 바라보는 카터의 견해는 수정의 여지가 없지 않다. 카터의 주장처럼 기차가 두 그룹 사이의 긴장을 상징한다고 보기보다는, 기차는 이 두 그룹을 공통적으로 떠받치는 자본을 상징한다고 보는 편이 낫다. 이렇게 볼 때, 기차역은 세속적인 욕망을 여과 없이 드러내는 윌콕스 가문 사람뿐 아니

라, 이들과 사상적으로 반대편에 서 있는 슐레겔 가문 사람에게도 마찬가지로 제국주의적인 의미를 갖는다.

따라서 기차역은 ‘우리’로 한정된 백인 유한계급 내부에 감춰진 자본과 근대화의 이면에 존재하는 제국주의와의 밀접함을 드러낸다. 다만 그 함의하는 바가 다소 다르다. 월콕스 가문 사람에게 기차로 이어진 공간이 자본과 사업 확장을 의미한다면, 마가렛에게는 미지의 공간을 탐사하는 모험을 뜻한다. 하지만 이 두 가지는 별개의 것이 아니라 상호의존적이다. 월콕스와 반대되는 가치관을 소유한 마가렛 같은 인물도 런던의 기차역을 바라보면 제국주의적인 특성을 은연중에 드러내고 있다. 즉, 그녀가 기차역을 바라보며 품는 생각 속에 제국에 일조하는 측면이 있음이 위 장면을 통해 드러나는 것이다. 특히나 마가렛이 도착역에 내리면 “어떤 지역에 닿게 될지”(Into which country will it lead), “영국일지 혹은 교외일지?”(England or Suburbia?; *HE* 13)를 상상하는 부분에서 기차역은 미지의 세계로 나아가는 ‘문’으로, 영광스런 ‘모험’을 시작하는 곳을 의미한다. 이러한 마가렛의 공간 인지 방식을 통해, 우리는 마가렛이 제국의 공간 확장에 근간이 되는 이분법적이고 위계적인 공간 개념을 갖고 있음을 알 수 있다. 런던이 문명이고 빛을 의미한다면, 런던 밖의 공간은 알 수 없고 해석 불가능한 어둠이자 비문명을 의미한다. 알지 못하는 미지의 세계로 런던 밖, 영국의 밖을 설정함으로써, 마가렛으로 대변되는 런던의 자유주의적 사상을 가진 중산층은 탐험의 주체로 거듭나게 되는 것이다.

포스터는 킹스 크로스 역 장면에서 서술자를 마가렛이 본 역을 다시 한 번 바라보게 만든다. 이를 통해 마가렛의 한계를 지적하려는 것이다. 다음 장면을 보자:

마가렛에게는 … 킹스 크로스 역은 언제나 무한을 상징했다. 화려한 풍모를 자랑하는 세인트 팬크라스 역에서 약간 물러난 곳에 있는 위치 자체가 인생의 물질적인 측면에 대해 무언가를 지적하는 것 같았다. 칙칙하고, 무관심한 두 개의 거대한 아치가 매

력 없는 시계를 지탱하고선 모습은 영원한 모험의 관문으로 아주 적절했다. 그 모험의 결과가 번영할 수 있겠지만, 그것은 보통의 번영을 말하는 것과는 종류가 다를 것이다.

To Margaret . . . the station of King's Cross had always suggested Infinity. Its very situation—withdrawn a little behind the facile splendours of St. Pancras—implied a comment on the materialism of life. Those two great arches, colourless, indifferent, shouldering between them an unlovely clock, were fit portals for some eternal adventure, whose issue might be prosperous, but would certainly not be expressed in the ordinary language of prosperity. (*HE* 11)

위의 인용에서 서술자는 기차역을 영광스러운 공간으로 해석하는 마가렛의 한계를 지적하고 있다. 소설의 첫 장면 이후 줄곧 관찰자로서 숨어 있다. 이 장면에서 갑작스레 등장하는 서술자는 지금까지 헬렌과 마가렛에게 감정이입을 해오던 독자의 몰입을 끊는다. 이러한 서술자의 등장은 인용 장면 전부터 서술해 오던 기차의 물질주의적인 측면과 마가렛이라는 인물이 갖는 한계를 결부시키는 효과를 낳게 되는 것이다. 기차의 무한성의 의미가 ‘마가렛에게’이라고 이야기하며 무한성을 느끼는 대상을 마가렛이라는 인물로 한정 짓는 서술자의 코멘트는 마가렛을 관찰하고 있는 서술자 자신의 견해가 마가렛과는 다르다는 점을 드러낸다. 동시에 서술자는 기차와 제국의 무한성을 연결 짓는 사람이 비단 마가렛이라는 특정 개인이 아님을 명시한다. 앞서 마가렛과 같은 사람들이 소설 속에서 거대한 수도에 살고 있는 우리들로 표현되었다면, 이 장면에서는 제국의 확장을 기반으로 삶의 물질주의적인 측면을 채우려는 사람들로 구체화되고 있다.

서술자와 마가렛의 거리는 킹스 크로스 역과 세인트 팬크라스 역을 대조할 때 확대된다. 길 앞에 나와 있는 세인트 팬크라스 역과 대조적

으로, 길가에서 뒤로 살짝 물려서 있는 킹스 크로스 역은 제국의 속성을 드러내기를 주저하지 않는다. 서술자의 눈에 비친 킹스 크로스 역은 마가렛이 보듯 미지의 세계로의 탐험을 시작하는 관문이 아니다. 화려한 팬크라이스 역과 달리 킹스 크로스 역에는 칙칙한 색에, 매력 없는 시계와 시계를 지탱하고 있는 두 개의 무관심한 아치형 다리가 있다. 이와 같이 서술자의 시각으로 재현된 기차역은 마가렛의 들뜬 마음이 반영된 기차역과는 대조적이다. 마가렛에게 기차역이 자본주의적인 영광스러운 모험이 시작되는 지점이라면, 서술자의 눈에는 그 모험이 끊임없이 되풀이되긴 하지만, 결국은 삶의 물질적인 욕망을 완전히 채우겠다는 목적을 채 달성하지 못하고 돌아오는 기차의 종착 지점처럼 보인다. 특히 “우리는 기차역들을 통해서 모험과 햇빛 속으로 나아갔다가, 아아! 기차역을 통해 다시 돌아온다”(Through them [gates] we pass out into adventure and sunshine, to them alas!; *HE* 11)는 서술자의 한탄은 자본 축적을 향한 모험이 끝없이 반복될 뿐임을 비판적으로 지적한다고 있다고 하겠다.

킹스 크로스 역을 중심으로 서술자와 마가렛의 견해가 달라지는 모습은 공간의 한쪽 면만을 바라보고 있다는 마가렛의 공간 인식의 한계를 드러낸다. 포스터는 이러한 서술상의 기법을 통해 독자들에게 긍정적인 여주인공의 한계를 서사가 심화되기 이전에 제시한다. 즉, 이 장치는 이후 마가렛이 소설속의 다양한 공간을 경험하며 그녀가 한층 더 성장하는 데에 밑거름이 되는 것이다.

2. 메트로폴리스 일상 속 제국주의자의 공간

독자들이 기차역을 바라보는 마가렛의 시선에서 시각적 인지 체계의 한계를 파악했다면, 그녀가 윌콕스의 방과 사무실을 방문에서는 그녀의 계급적 한계가 본격적으로 다루어진다. 더불어 제국주의에 대한 작가의 비판이 기차역에서보다 더 분명해진다. 윌콕스 가문의 여러 집

은 런던과 런던의 교외 지역 도처에 흩어져 있는데, 그중에서도 런던의 타운하우스들은 월콕스 가문의 부를 단적으로 보여주는 예다. 이들 집은 슐레겔 가문처럼 거주를 위한 공간이 아니라, 다른 곳으로 이동하기 위해 일시적으로 머무는 특징을 가지고 있다.

월콕스 가문의 집들은 헨리의 부의 크기를 충실히 재현한다. 이 집들의 공통점은 호화스럽고 최신식 물건으로 가득하다는 것이다. 위컴 맨션은 지하층만 120파운드에 달하며 거주자용 승강기, 화물용 승강기와 같은 새로운 기계 설비들이 도입된 화려한 아파트로서, 속물적인 문트 부인에게 즐거움을 주고, 그녀로 하여금 월콕스 가문에 대한 적개심을 감추게 만든다. 집 내부를 살펴보면, 월콕스 부인 사망 이후 이사 간 듀시 거리(Ducie Street)의 집은 위컴 맨션처럼 호화로우면서도 최신으로 꾸며진 내부를 자랑하고 있다. 위컴 맨션이 있던 런던의 서쪽에서도 더 고급 주택가에 해당하는 듀시 거리에 위치한 월콕스 가문의 집은 넓지만 가구와 물건이 너무 많다. “호사스러운 기둥밑동, 장식 띠, 그리고 앵무새가 나무에 앉아 노래하는 모습이 그려진 금박 벽지들”(sumptuous dado, the frieze, the gilded wall-paper, amid whose foliage parrots sang; *HE* 118)이 실내를 화려하게 장식하고 있었고, 무거운 의자들이나 큰 접시들이 들어 있는 찬장은 남자들처럼 방의 무게를 견딘다.

속물적인 문트 부인이 위컴 맨션을 통해 월콕스 가의 자산 가치를 독해한다면, 듀시 거리의 월콕스 가문의 집의 화려함과 제국의 냄새를 감지하는 것은 마가렛이다. 헨리는 마가렛에게 청혼하기에 앞서 그녀를 듀시 거리에 위치한 자신의 집으로 초대한다. 헨리가 청혼에 앞서 집을 통해 보여주고 싶었던 것은 물질이 제공하는 삶의 “적당한 안락함”(reasonable comfort; *HE* 118)이다. 그러나 마가렛은 듀시 거리에 있는 월콕스의 집에 들어서며 방이 재현하고 있는 침략자로서 월콕스의 모습을 인지한다.

그 방은 남성적이었고, 현대 자본가는 과거의 전사 또는 사냥꾼의 후손이라고 생각하는 마가렛에게는 마치 고대 군주가 근위병

들을 거느리고 앉아서 식사를 하는 고대의 게스트 홀처럼 느껴졌다. 심지어 찰스가 보어 전쟁에 참전했을 때 가져온 네덜란드 성서도 이 방과 잘 어울렸다. 이런 방에는 약탈물도 허용된다. The room suggested men, and Margaret, keen to derive the modern capitalist from the warriors and hunters of the past, saw it as an ancient guest-hall, where the lord sat at meat among his thanes. Even the Bible—the Dutch Bible that Charles had brought back from the Boer War—fell into position. Such a room admitted loot. (*HE* 118)

마가렛이 인지한 월콕스 가의 공간은 남성적이면서도 동시에 제국주의자의 공간이다. 물건이 많다는 점은 위컴 플레이스와 같지만, 월콕스 가문의 물건이 약탈물이라는 점에서 슐레겔 가문의 공간과 확연히 다르다. 위컴 플레이스의 내부가 가구, 테이블, 그림과 더불어, “더 이상 읽지 않는 아버지로부터 물려받은 책”(all their father’s books—they never read them)과 이유를 잊었지만 어머니가 소중이 아끼던 “대리석이 덮인 좁은 서랍장”(marble-topped chiffonier; *HE* 108) 등 선대로부터 물려받은 물건들로 가득 차 있다. 이와는 대조적으로 슐레겔 가문의 공간을 채우고 있는 유품은 “죽은 자에 대한 희미한 공경심”(a faint piety to the dead; *HE* 108)을 갖고 있는 집 주인의 특성을 재현하고 있다. 집을 돈벌이의 수단으로 혹은 호텔과 같이 임시 거처로 여기는 월콕스와 다르게 위컴 플레이스는 슐레겔 가문에게 집 이상의 역할, “슐레겔 가문 사람들에게 삶을 균형 잡을 수 있게 도왔었고, 조언자로서의 역할을 했다”(It [Wickham Place] had helped to balance their [the Schlegels] lives, and almost to counsel them; *HE* 109). 따라서 위컴 플레이스가 “여성적이며 유약해지는”(it must be feminine . . . effeminate; *HE* 34) 공간이라 정의 내릴 수 있는 반면, 월콕스의 집은 “남성적”(masculine)이며, 공간이 거친”(brutal; *HE* 34) 성향을 가졌다.

위 인용문에 나타난 마가렛의 공간 실천은 헨리가 공간을 통해 보여주고자 하는 안락한 생활을 제공하는 헨리의 재산의 이면을 감지하는 것으로 드러난다. 마가렛이 헨리의 방을 보고 그를 ‘전사’나 ‘사냥꾼’으로 느끼는 것은, 헨리의 사업 확장과 재산 축적이 식민지라는 사냥감과 정복지를 암묵적으로 가정하고 있기 때문이다. ‘사냥꾼’이나 ‘전사’라는 단어가 주는 공격성은 윌콕스와 같은 자본가들이 경제적인 측면을 강조하며 다른 장소로 세력을 확장해 나가는 모습 속에 사냥꾼이나 전사들처럼 공격적이며 잔인한 속성을 지녔음을 지적한다. 특히 찰스가 보어전쟁에서 가져온 ‘네덜란드 성경’은 영적인 측면이 결여된 채 아무런 의미 없이 오직 윌콕스 사람이 획득했다는 전리품으로 남아 있다.

마가렛의 공간 실천을 통해 제국의 문제가 더 노골적으로 드러나는 장소는 헨리의 사무실이다. 그의 사무실의 이름인 ‘제국과 서아프리카 고무 회사’(the Imperial and West African Rubber Company)에서도 알 수 있듯이, 그는 서아프리카에서 고무 사업을 통해 부를 축적했다. 그의 둘째 아들인 폴이 나이지리아 현지에서 윌콕스의 사업의 실질적인 고무 수확과 관련된 일을 한다면, 헨리와 첫째 아들인 찰스(Charles Wilcox)는 런던의 사무실에서 이를 진두지휘하고 있는 것이다:

이튿날 아침 11시에 마가렛은 제국과 서아프리카 고무 회사에 나타났다. 헨리는 자신이 하는 일을 설명하기보다는 넌지시 암시하기만 할뿐이었기에 마가렛은 기꺼이 그곳에 방문했다. 그리고 누군가가 아프리카와 관련이 있다고 하면 떠오르는 형체 없음, 모호함이라는 느낌이 그때까지 그의 부의 주요 원천으로 여겼다. 회사에 한번 가본 것으로 모든 것을 분명하게 알 수는 없었다. … 안쪽으로 들어가 보아도 평범한 탁자와 터키 양탄자 밖에 눈에 띄는 것이 없었다. 벽난로 위에 걸린 지도가 서아프리카의 한 뭉텅이를 보여주었지만, 그것도 평범한 지도였다. 맞은편 벽에 걸린 아프리카 대륙 전체의 지도는 기름을 잘라내려고 이리저리 금을 그어 놓은 고래 같았다. 그 옆에 문이 있었는데, 닫힌 문 안

쪽에서 헨리가 “강한” 편지를 받아쓰게 하는 소리가 들렸다.
The following morning, at eleven o'clock, she presented herself at the offices of the Imperial and West African Rubber Company. She was glad to go there, for Henry had implied his business rather than described it, and the formlessness and vagueness one associates with Africa had hitherto brooded over the main sources of his wealth. Not that a visit to the office cleared things up. . . . And even when she penetrated to the inner depths, she found only the ordinary table and Turkey carpet, and though the map over the fireplace did depict a helping of West Africa, it was a very ordinary map. Another map hung opposite, on which the whole continent appeared, looking like a whale marked out for blubber, and by its side was a door, shut, but Henry's voice came through it, dictating a “strong” letter. (*HE* 141)

헨리의 사무실에 들어선 마가렛은 공간에 대한 시각적인 인지와 시각 이외의 다른 감각적인 인지가 불일치하는 것을 느낀다. 이 불일치는 이전의 마가렛의 공간 경험이 주로 시각적인 것에 국한되었던 것과는 반대되는 점에서 주목을 끈다. 특별할 것이 없어 보이는 사무실의 풍경은 윌콕스의 무거운 물건들로 가득찬 방과 대조적이다. 사무실은 “지저분한 장부들과 반짝반짝 닦은 계산대들, 그리고 알 수 없는 이유로 군데 군데 끊어진 낯쇠 난간들과 전구가 세 개씩 달린 전등들”(scum of ledgers and polished counters and brass bars that began and stopped for no possible reason, of electric-light globes blossoming in triplets)이 전부다. 안내 데스크 옆으로는 “철망이 쳐진 토끼장 같은 작업실들”(of little rabbit hutches faced with glass or wire; *HE* 141)이 있다. 앞서 마가렛이 헨리의 방을 보고 그를 “사냥꾼”(hunters)이라고 표현했다면, 물질적으

로 적당히 안락함을 제공하는 부의 원천인 작업실은 사냥꾼의 일터로 적합한 토끼장에 비유된다.²¹⁾

평범한 사무실을 더 깊이 “꺾뚫어 들어가자”(penetrated to), 마가렛은 두 장의 평범한 아프리카 지도와 마주하게 된다. 그녀가 시선을 벽에 걸린 ‘평범한’ 지도에서 멈추자, 그녀는 이윽고 ‘평범한’ 메트로폴리스의 일상 공간에서 느꼈던 형언할 수 없는 분위기의 전모를 파악한다. 즉, 이 장면에서 마가렛은 지도를 통해 헨리에게 메트로폴리스에서의 적당한 안락함을 제공하는 금전적 배경이 모두 서아프리카 식민지에서의 고무 산업에서 나오는 것임을 명백하게 알게 되는 것이다.

벽에 걸린 ‘평범한’ 지도 중 하나는 서아프리카의 한 부분을 자세히 볼 수 있는 지도이고, 다른 하나는 아프리카 대륙 전체를 한눈에 볼 수 있는 지도다. 후자는 앞서 헨리의 방에서 본 전사와 사냥꾼의 이미지를 한층 강화한다. 벽에 걸린 아프리카 지도에는 기름을 얻기 위해 고래를 자르는 것처럼, 이리저리 선이 그어져 있다. 마가렛은 이 지도를 보고 월콕스 가문과 같은 제국주의자들이 식민지를 이분법적 공간 인식 체계로 바라보고 있음을 간파한다. 관찰자는 지도를 통해 식민지 공간 ‘이곳’과 ‘저곳’을 규정하는 것을 가능하게 하는데, 이는 관찰자가 지도를 바탕으로 물리적 식민지에 대한 제국의 지배를 뒷받침할 수 있는 지식을 획득하는 것을 의미하는 것이다(Said; 1979; 216). 지도를 제작하고, 지도를 통해 공간을 자르고 구획하는 것은 제국의 지배를 공고히 하고 식민지 개척을 용이하게 하는 제국의 위계적인 공간 인식 체계를 반영한다. 월콕스 사무실에서의 마가렛의 공간 실천은 월콕스 가문의 재산 증식이 서아프리카 식민지 사업을 통해 가능하다는 사실을 드러낸다. 그뿐만 아니라 그녀는 월콕스 가문의 사업에 제국주의적인 공간 인식 체계가 함의되어 있음을 알게 되는 것이다.

21) 소설에서 월콕스 가의 “붉은 벽돌집”(red brick house)이나 주식, 사업 등은 근대화 의 이면에 감추어진 제국주의적인 특성을 의미하는데(Delany 73), 헨리는 멀리 떨어져 있는 식민지와 자신과의 연결을 언급하기를 꺼려한다. 그러나 닫힌 문 너머에서 들려오는 식민지로 전해지는 헨리의 ‘강한’ 편지를 마가렛이 들을 수 있는 것처럼, 식민지와와의 연결 고리는 분명한 언급이 없이도 마가렛에 의해 감지된다.

여기서 주지할 만한 사실은 마가렛의 공간 실천이 영적인 감각을 통해 행해지고 있다는 것이다. 마가렛은 시각적으로 공간을 인지할 때 읽어낼 수 있는 의미와 영적으로 공간을 인지할 때 읽어낼 수 있는 의미가 다르다는 것을 알아차린다. 이 장면에서의 마가렛의 각성은 기차역에서 보인 한계에 실마리를 제공하고 있다. 유한계급의 공간 인지가 주로 시각적인 측면에만 국한되어 있기 때문에 비시각적인 식민지는 메트로폴리스의 공간 질서에서 배제된다. 그러나 마가렛의 영적인 접촉을 통한 공간 실천은 메트로폴리스 일상에 숨겨져 있는 비시각적인 식민의 공간과의 연결 고리를 감지할 수 있게 되는 것이다. 마가렛이 헨리의 사무실 안쪽으로 “꺾고 들어간다”고 묘사할 때 쓰인 “penetrate”는 공간으로 들어간다는 뜻 이외에 정신적인 접촉을 통해 지식을 얻는다는 뜻으로도 해석할 수 있다. 이를 바탕으로 위 장면에서 마가렛이 헨리의 사무실을 걸어 들어가는 것은 공간을 단순히 시각적으로 인지하는 것이 아니라 그 공간을 영적으로 통관(洞貫)하는 것을 의미한다. 제국 중심인 런던과 식민지와의 연결을, 제국주의자의 공간을 경험하며 영적인 차원에서 감각하는 것이다. 마가렛은 헨리가 자신의 사업, 부의 기반이 식민지를 통한 것임을 명확하게 설명하기보다는 암시하고 있음을 간파한다.

이러한 마가렛의 공간 경험을 통해 소설 속 대칭 구도가 뚜렷하게 완성된다. 헨리의 공간에 대한 마가렛의 해석은 시각과 영적인 감각이 대립되는 것을 의미한다. 시각이 윌콕스 가문을 상징하는 제국주의와 지배계급의 체제를 대표하는 감각이라면, 영적인 감각은 윌콕스 부인을 주축으로 지배계급의 한계를 극복할 수 있는 다른 감각이다. 시각적인 것과 시각적인 인지 체계는 경험을 개념화하기 용이한 감각인 반면, 영적인 감각과 영적인 인지 체계는 경험을 개념화할 수 없는 개인적인 감각이다. 시각적인 공간 인지 체계는 보고 싶지 않은 것을 의도적으로 배제할 수 있는 인지 방식으로, 제국의 공간 구획에 근간이 되는 체계다. 포스터는 이와는 대조적인 영적 지각이라는 다른 감각을 통해 일상 공간에 숨어 있는 공간적 약호를 찾아냄으로써 제국의 공간 기획에 제동을 가한다.

마가렛의 공간 실천은 마가렛 자신의 한계도 인지하게 한다. 마가렛은 모호하고 형체 없는 아프리카가 헨리만이 관련된 것이 아니라는 것을 감지한다. 다시 말해, 그녀는 식민지가 런던의 일상과도 긴밀히 연결되어 있으며, 마가렛 자신 또한 이 문제에서 자유롭지 못하다는 점을 인지하는 것이다. 다음의 장면을 보자:

이곳은 포피리언 회사나 뎀스터 은행, 또는 그녀가 자주 가는 포도주 상점과 다를 바 없었다. 오늘날 모든 것이 다 똑같아 보인다. 하지만 어쩌면 그녀는 회사의 서아프리카적인 측면보다 제국적인 측면을 더 보았는지도 몰랐고, 제국주의는 그녀가 어려움을 느끼는 대상들 가운데 하나였다.

She might have been at the Porphyry, or Dempster's Bank, or her own wine-merchant's. Everything seems just alike in these days. But perhaps she was seeing the Imperial side of the company rather than its West African, and Imperialism always had been one of her difficulties. (*HE* 141)

마가렛은 헨리의 사무실에서 감지되는 모호함과 비실재성이 보이지 않는 식민지로부터 기인한 제국의 문제임을 인식한다. 마가렛은 헨리와 제국의 문제가 자신과 무관한 것이라 생각하면서도 마가렛 스스로 불편함을 느낀다. 마가렛은 서아프리카와 관련된 헨리의 사업 구조가 포피리언 회사나 뎀스터 은행, 심지어는 포도주 상점과 같이 런던의 일상생활에 깊숙이 관련되어 있다는 사실에 불편해하는 것이다. 런던을 메트로폴리스로 만든 시장 경제 체제는 원료를 차출할 산지와 이를 가공한 제품을 판매할 시장, 모두를 계속해서 필요로 한다. 가깝게는 도시 근교, 멀게는 식민지이다. 이 공간은 제국의 착취를 당하는 동시에 소비하는 제국의 공간인 것이다.

마가렛이 불편함을 느끼는 까닭은 제국의 착취에 바탕이 되는 위계적인 공간 질서가 메트로폴리스의 일상생활에 근간이 되며, 이러한 사

실이 그녀와 관련이 있다는 것을 알아차렸기 때문이다. 메트로폴리스의 경제 구조 안에서 돈을 버는 사람들은 “식민지의 영혼을 가졌으며, 항상 백인으로서의 짐을 눈에 띄지 않게 숨길 장소를 찾아다닌다”(They had the colonial spirit, and were always making for some spot where the white man might carry his burden unobserved; *HE* 146). 이런 식의 제국주의자의 숨길 장소 찾기, 다시 말해 제국의 공간 만들기에 대해 헬렌은 “올챙이 모으듯 집을 모은다”(the Wilcoxes collect houses as your Victor collects tadpoles; *HE* 123)고 평한다. 헬렌의 평에서도 알 수 있듯, 마가렛은 윌콕스의 태도가 식민지를 확장할 때도 별반 다르지 않을 것이라는 것을 추측할 수 있다. 또한 제국주의적인 확장에 대한 욕망과 이를 통해 부를 축적할 수 있다는 환상이 비단 윌콕스의 문제에만 국한되는 것이 아니라, 마가렛 자신도 여기에 포함되기 때문에 불편함을 느끼는 것이다.

마가렛이 시각이 아닌 영적인 감각을 주로 사용하며 공간을 경험하는 것은 마가렛이 기차역에서 보였던 한계를 극복할 수 있게 하는 해결책으로 작용한다. 헨리의 공간을 방문하며 마가렛은 메트로폴리스 공간 내부에 존재하는 보이지 않는 제국의 힘을 이해하게 된 것이다. 그녀가 자신의 세계를 지배하고 있는 힘을 알아차린 후에 포스터는 하워즈 엔드로 그녀를 데려간다.

3. 하워즈 엔드의 정원: 킨추리 하우스의 재구성

포스터는 소설의 서사를 헬렌이 하워즈 엔드에서의 인상을 담은 편지로 시작한다. 헬렌의 편지는 소설의 제목이자, 배경이 되는 하워즈 엔드라는 공간과 그에 대한 인물들의 감상이 중요하다는 것을 의미한다. 헬렌이 편지에 쓴 하워즈 엔드 감상을 살펴보자:

그리고 아주 커다란 느릅나무가—언니가 볼 때 왼쪽에—집 위로

약간 기울어진 채 정원과 목초지 사이의 경계에 서 있어. 나는 벌써 꽤나 그 나무가 좋아졌어. 그리고 보통 느릅나무들도 있고, 떡갈나무도 있고—보통의 떡갈나무들하고 볼품없기가 다를 바 없어—배나무, 사과나무도 있고 포도나무도 있어. 하지만 백 자작나무는 없어. 참, 주인하고 안주인에 한 얘기로 넘어갈게. 내가 하고 싶은 말은 이곳이 우리가 예상했던 것과는 같은 점이 없다는 거야. 어째서 우리는 윌콕스 씨네 집이 박공이며 곡선 장식들로 되어 있고 정원은 자황색의 흙길로 돼 있을 거라 생각했을까? 내 생각엔 단순히 우리가 그 사람들을 비싼 호텔과 연관시켜서 그런 것 같아. 긴 복도 위로 아름다운 드레스를 끌고 다니는 윌콕스 부인하고 짐꾼들에게 호통 치는 윌콕스 씨 모습 같은 거 말이야.

Then there's a very big wych-elm—to the left as you look up—leaning a little over the house, and standing on the boundary between the garden and meadow. I quite love that tree already. Also ordinary elms, oaks—no nastier than ordinary oaks—pear trees, apple trees, and a vine. No silver birches, though. However, I must get on to my host and hostess. I only wanted to show that it isn't the least what we expected. Why did we settle that their house would be all gables and wiggles, and their garden all gamboge-coloured paths? I believe simply because we associate them with expensive hotels—Mrs. Wilcox trailing in beautiful dresses down long corridors, Mr. Wilcox bullying porters, etc. (*HE* 5)

헬렌 슐레겔의 첫 번째 편지는 크게 세 부분으로 나뉜다. 하위즈 엔드의 집을 묘사하는 첫 단락, 그보다 더 긴 분량을 할애한 정원을 묘사하는 장면, 그리고 윌콕스 가문의 사람들에 대한 견해가 그것이다. 여기서 흥미로운 점은 소설의 시작이자 이 중요한 공간에 대한 묘사가 헬

렌이라는 인물의 관점에서 이루어진다는 것이다. 이 점은 독자로 하여금 헬렌의 견지가 이후에 벌어질 일들 전반에 통용될 것임을 예고하는 것으로(Bradbury 136), 하워즈 엔드의 대한 헬렌의 인상은 이 집의 주인인 월콕스 내외의 인상과 중첩된다. 헬렌이 이 집을 방문하기 전에 떠올린 것은 독일 여행 중에 받는 주인 내외의 인상이다. 헬렌은 호통 치는 월콕스 씨와 우아하지만 속물적인 월콕스 부인이라는 인상을 바탕으로 하워즈 엔드를 화려한 내부와 금빛을 나타내는 자황색 길이 곧게 나 있는 정원을 상상하지만, 하워즈 엔드 집은 “헬렌과 마가렛이 기대한 것과는 다르게”(It isn't going to be what we [Margaret and Helen] expected), 오래되고 작은 붉은 벽돌집이며, 커다란 느릅나무를 중심으로 특징 없는 보통의 나무들이 정원의 길 대신에 주변 목초지와 경계 없이 나 있는 정도다.

주목할 점은 헬렌의 눈에 비친 하워즈 엔드의 정원은 기존의 컨추리 하우스의 정원처럼 전망이 넓거나 잘 정리된 것이 아니라 경계가 분명하지 않다는 사실이다. 정원의 나무가 정원과 목초지 경계에 있어, 주변 목초지와 경계를 모호하게 만든다. 이점은 기존의 컨추리 하우스가 이웃하는 농경지와 멀리 떨어져 폐쇄성을 추구하는 것과는 사뭇 다른 특징으로, 하워즈 엔드가 폐쇄성을 지양하고 있음을 뜻한다.

하워즈 엔드의 위치는 이 집을 사이의 공간으로 해석하는 데 일조한다. 하워즈 엔드가 런던 근교의 한적한 시골 마을에 위치한 것처럼 보이지만, 월콕스 가문의 둘째 아들인 폴이 이 위치에 대해 언급한 것처럼 “시골도 아니고 도시도 아닌 지역”(It's not really the country, and it's not the town; *HE* 242)에 있다. 하워즈 엔드의 위치가 모호하다는 점은 단순한 물리적 의미 이상의 것을 함의한다. 도시와 시골의 경계라는 하워즈 엔드의 위치는 메트로폴리스적인 질서도 거부할 뿐 아니라, 부르주아식 전원 질서도 거부한다고 볼 수 있다. 즉 런던과 가까우면서도 런던 밖에 위치해 있는 힐튼은 “농촌이 몰락하는 과정에 합류하지 않아”(it had not shared in the rural decay; *HE* 13), 유토피아적인 전원의 모습을 유지하고 있다.

얼핏 보기에 관련이 없는 듯한 두 요소는 지배 이념을 드러내는 요소로서 소설에서 중요한 기능을 맡는다. 힐튼의 유토피아적인 전원 풍경을 자세히 들여다보면, 앞서 구체적으로 다룬 이질적인 기차역과 덴마크 군인의 무덤에 의해 유토피아적 순수성이 훼손된다. 기차가 메트로폴리스의 근대화와 제국주의가 교차되는 것을 의미한다면, 힐튼의 이질적인 덴마크 군인의 무덤은 유토피아적인 전원 공간이 가공된 것임을 드러낸다. 런던 근교의 시골마을 중 하나인 힐튼의 풍경은 잘 닦인 하이스트리트 양쪽으로 주거지가 형성되어 있다. 그러나 매끈하게 이어진 풍경은 “덴마크 군사의 무덤으로 끊긴다”(series broken at one point by six Danish . . . tombs of soldiers; *HE* 13). 이는 도시의 속물적이고 냉혈한 속성을 피해 달아난 안전하고 통일된 영국성을 상징하는 전원의 공간이 한때는 ‘야만인들’에 의해 점령되었던 “어두운 황야”(dark wilderness; Kuchta 128)였음을 의미한다.

헨리가 하워즈 엔드를 재구성하려는 시도에서 컨추리 하우스가 부르주아식 전원의 질서를 재현하는, 인위적인 공간이라는 사실을 찾을 수 있다. 루스와 결혼 후 헨리가 하워즈 엔드에 왔을 당시, 하워즈 엔드는 지금의 규모보다 4~5배가 넓은 30에이커 정도의 대지였다. 넓은 공간이긴 하지만, 헨리의 눈에 하워즈 엔드는 그저 낙후된 농장에 지나지 않았다. 헨리는 하워즈 엔드를 개보수를 통해 근대식 컨추리 하우스로 변화시킨다.

헨리가 단행한 하워즈 엔드의 근대화는 이중적인 결과를 낳는다. 우선 하워즈 엔드는 헨리식의 근대화를 통해 생명을 잇는다. 헨리는 자칫 공유지로 넘어갈 뻔한 하워즈 엔드를 살리기 위해 “가축을 팔고”(old off the two and a half animals) “낡은 농기구를 팔았으며”(the superannuated tools), “바깥채를 허물고, 배수 시설을 만들었다”(pulled down the outhouses; drained). 집의 외관뿐 아니라 집의 내부도 수리한다. “부엌을 복도로 개조하고, 우유 가공실 뒤에 부엌을 새로 만듦”(turned the old kitchen into a hall, and made a kitchen behind where the dairy was; *HE* 147)으로써 하워즈 엔드는 시골 농장에서 근대적인 집으로 거듭나

게 된다. 이러한 헨리식의 하워즈 엔드 근대화는 에이버리(Ms. Avery)의 말처럼 죽어가던 “집을 살렸다”(keep a place going; *HE* 195).

다른 한편, 헨리식의 근대화는 동시에 영적인 측면이 배제된 단순한 상품으로 하워즈 엔드를 전락시킨다. 헨리식의 근대화에서 주목할 만한 점은 헨리가 삶의 질 향상이라는 명목하에 하워즈 엔드를 개조하려 한다는 점이다. 헨리는 저택 내부에 문이 너무 많아 계단을 오르내릴 때도 문을 열어야 하는 등의 이유로 살기에 적합하지 않다고 하워즈 엔드의 문제점을 지적한다. 뿐만 아니라 헨리는 집을 팔기에도 적합하지 않다는 이유로 차고 짓기를 강조한다.²²⁾ 헨리와 찰리가 집의 상품 가치를 높이기 위해 차고를 만드느라, 윌콕스 부인이 사랑하는 작은 방 목장을 뺏었다는 사실도 눈길을 끈다.

하지만 헨리의 거둬드는 하워즈 엔드 개조는 실패한다. 헨리가 집의 영적인 측면을 배제한 채 편리성과 상품이라는 부르주아식의 가치관으로 하워즈 엔드를 취급하기 때문이다. 다음의 헨리의 대화가 그의 집에 대한 관점을 상세히 서술하고 있다.

글쎄요, 하워즈 엔드는 농장을 개조한 집이에요. 거기에 돈을 아무리 써도 잘 안 돼요. 우리는 느릅나무 뿌리 사이에 차고를 짓느라 얼마나 애를 먹었는지 몰라요, 그리고 작년엔 목초지에 어느 정도에 울타리를 치려고 했는데 풀만 우스워졌어요. 이비가 고산 식물에 관심이 있었죠. 그런데 잘 안 됐어요. 그래요 잘 안 됐어요. 당신은 기억하죠, 아니 당신 여동생이 기억하겠군요. 흥측한 뽕담을

22) 특히 차고 짓기는 윌콕스가 상징하는 근대성의 제국주의적인 측면을 단적으로 보여주는 예다. 찰스와 헨리는 무엇보다 헬렌의 눈에 띄었던 큰 느릅나무 뿌리들 틈에 차고를 짓는다. 이 소설에서 찰스의 자동차는 기계 문명의 폭력적인 측면과 제국주의의 특성인 이동성의 환유라고 할 수 있고, 따라서 정원에 차고를 짓는 것은 정원을 근대화의 명목 이면에 제국주의자의 이념으로 재배치하려는 움직임으로 해석할 수 있다. 윌콕스의 자동차는 이들이 보이는 실천성(practicality)을 상징하며, 또 이들이 움직임에 대해 갖고 있는 끊임없는 욕망과 권력을 상징한다(Bradbury 133). 이들이 차고 짓기를 통해 제국의 작업을 수행하는 것은, 집의 수호령과 같은 역할을 하는 느릅나무의 영적인 측면을 배제하고, 오로지 효율과 상품적 가치를 높이기 위한 필요에 의해 집을 바라보는 점과 이어진다.

기르는 농장 말이에요, 그리고 늙은 여자가 제때 잘라주지 않는 생 울타리도 있고요. 그래서 울타리 아래쪽 풀들이 가늘고. 그래서 집 안도 보면, 들보도 문제고, 계단도 문을 열고 들어가야 되고 그래요. 집이 그림 같기는 한데, 살 만한 데는 못되죠.

Well, Howards End is one of those converted farms. They don't really do, spend what you will on them. We messed away with a garage all among the wych-elm roots, and last year we enclosed a bit of the meadow and attempted a mockery. Evie got rather keen on Alpine plants. But it didn't do—no, it didn't do. You remember, or your sister will remember, the farm with those abominable guinea-fowls, and the hedge that the old woman never would cut properly, so that it all went thin at the bottom. And, inside the house, the beams—and the staircase through a door—picturesque enough, but not a place to live in. (HE 99)

위 인용문은 헨리의 실천성으로도 해결할 수 없는 하워즈 엔드의 문제점들을 지적하고 있다. 헨리가 문제라고 지적하는 부분은 집 안팎으로 다양하다. 하지만 헨리의 공간 실천에 가장 걸림돌이 되는 것은 하워즈 엔드의 자연이다. 하워즈 엔드의 헨리는 하워즈 엔드의 넓은 대지를 “작은 공원”(a small park)이나 “관목숲”(shrubberies) 정도로 조성하기를 원하였으나 실패했고, 집을 장원의 특징인 폐쇄적인 공간으로 만들기 위해 “도로에서 멀찍이 떨어진 곳에 옮겨지으려 했으나”(rebuilt the house farther away from the road; HE 147) 그마저도 실패했다. 차고를 만드는 것 외에도 헨리는 정원 옆 목초지에 울타리 치기와 고산작물 기르기를 통해 이 공간을 컨추리 하우스의 완벽한 정원으로 만들려 하지만 실패한다. 옆 농장과의 경계를 나누는 생 울타리도 아래쪽으로 갈수록 풀이 얇아 가지런한 정원의 전경을 망치는 위험 요소로 작용하기

도 한다.²³⁾ 이전 세기의 컨추리 하우스가 인클로저 운동 등을 통해 경제적인 측면뿐 아니라 공간적 폐쇄성과 경계를 확신할 수 있었다면, 하워즈 엔드의 정원은 정원을 넓혀 대농장으로 거듭나는 것을 거부하는 모습이다. 포스터는 헨리의 하워즈 엔드 보수에 대항하여 하워즈 엔드 정원의 생명력을 대응시킨다. 이를 통해 포스터는 헨리가 시각적인 체제를 바탕으로 공간을 재편성하느라 놓치고 있는 공간의 영적인 측면을 강조한다.

윌크스 가의 정원 만들기의 실패는 하워즈 엔드를 방문한 마가렛의 공간 경험을 통해 더 명백하게 드러난다. 아래 인용문을 보자.

헬렌이 설명했던 자두나무들이 있었고, 한쪽에는 테니스 잔디가 있었고, 또 한쪽에는 6월이면 들장미가 아름답게 피어날 것 같은 산울타리가 있었지만, 지금은 모든 게 검은색과 희미한 초록색에 싸여 있었다. 아래쪽의 움푹한 땅에는 좀 더 선명한 색들을 깨어나고 있었고, 그 가장자리에는 나팔수선화들이 보초를 서거나 풀밭 위로 행군하고 있었다. 튜립들은 보석함처럼 펼쳐져 있었다. 우산느릅나무는 보이지 않았지만, 그 유명한 포도나무는 벨벳 같은 잎들을 촘촘히 달고서 현관 지붕을 덮고 있었다. 그녀는 토양의 비옥함에 놀랐다. 꽃들이 그토록 건강해 보이는 정원에 별로 있어 본 적이 없었다. 그녀가 현관 앞에서 멍하게 잡아 뜯은 잡초들조차 싱싱한 초록색으로 빛났다. 왜 불쌍한 브라이스 씨는 이 아름다운 것들을 두고 달아난 것일까? 그녀는 이미 그 장소가 아름답다고 평가했다.

There were the greengage-trees that helen had once described, there the tennis lawn, there the hedge that would be glorious with dog-roses in June, but the vision now was of black and palest green. Down by the ell-hole more vivid colours were

23) 특히 울타리를 치려했다는 단어 “enclose”는 16세기부터 진행된 젠트리 계급의 부의 원천이었던 인클로저 운동을 암시하는 단어로서 상징하는 바가 크다.

awakening, and Lent Lilies stood sentinel on its margin, or advanced in battalions over the grass. Tulips were a tray of jewels. She could not see the wych-elm tree, but a branch of the celebrated vine, studded with velvet knobs, had covered the porch. She was struck by the fertility of the soil; she had seldom been in a garden where the flowers looked so well, and even the weeds she was idly plucking out of the porch were intensely green. Why had poor Mr. Bryce fled from all this beauty? For she had already decided that the place was beautiful. (*HE* 143-44)

마가렛이 하워즈 엔드에 도착해서 느낀 감상은 헨리와 다른 것은 물론 이거니와 헬렌의 감상과도 사뭇 다르다. 비록 헬렌이 정원과 집에 초점을 두고 집에 대한 감상을 늘어놓지만 그녀의 감상은 정원의 푸름이나 생명력은 언급하지 않고 월콕스 가문의 대한 인상과 집을 결부시킨다. 특히나 정원은 월콕스 부인의 손길로 만들어진 공간으로 평가하는 데에 그친다. 반면 헨리는 정원의 목가적인 푸름이 오히려 생활에 방해가 된다는 이유로 못마땅해 한다. 하지만 마가렛의 인상은 헬렌처럼 하워즈 엔드에 사는 월콕스 가의 인상과 혼재되는 것도 아니며, 헨리처럼 자산 가치로 바라보는 것이 아니다. 마가렛은 하워즈 엔드의 정원을 걸어 들어가며 이 공간의 영적인 측면, 즉 생명력을 느낀다.

마가렛의 눈에 비친 하워즈 엔드의 정원은 제국주의자의 공간 만들기에 결코 굴하지 않는 모습이다. “열매를 맺지 못하는 가지를 집의 남쪽 벽에 드리운 채 차지하고 있던”(encumbered the south wall with its unproductive branches; *HE* 69) 포도나무는 수년이 흐르자 이내 벨벳 같은 움들을 촘촘히 달고서는 현관 지붕을 덮고 있다. 초록자두나무들과 보석함처럼 펼쳐진 튜립뿐 아니라, 헨리를 괴롭히던 산울타리 역시 6월이면 들장미가 피어날 것 같은 모습으로 미래 지향적인 희망을 품고

있다. 헨리가 울타리를 치려 했던 움푹 팬 땅은 다시 선명한 색들이 깨어나기 시작했다. 특히나 나팔수선화들이 경계에 서서 보초를 서거나 풀밭 위로 행군을 하는 듯하다는 마가렛의 묘사는 앞서 언급한 윌콕스의 정원 개조를 경계하는 모습처럼 보인다.

마가렛은 정원의 생명력을 통해 자신의 혼란스러운 경험들을 정리해나간다. 하워즈 엔드의 정원을 걸으며 마가렛은 앞선 헨리의 사무실에서 감지한 ‘보이는 것’과 ‘보이지 않는 것’ 사이의 관계를 재정립한다.

찰스가 죽고 다른 사람 모두 죽고, 살아남은 건 집과 정원뿐이다. 명백한 것은 모두 죽고 막연한 것들만 살아남아, 둘 사이에 어떤 것도 연결되지 않는다! 마가렛은 웃었다. 자신의 생각도 것처럼 또렷하다면! 이 세상을 그토록 오만한 게 대할 수 있다면!

Charles dead, all people dead, nothing alive but houses and gardens. The obvious dead, the intangible alive, and—no connection at all between them! Margaret smiled. Would that her own fancies were as clear-cut! Would that she could deal as high-handedly with the world! (*HE* 146)

이 장면에서는 헨리의 사무실에서 등장했던 가시적인 것과 비가시적인 것의 대조가 ‘명백한 것’과 ‘모호한 것’으로 확장되며 두 가치의 대조를 심화시키고 있다. 찰스를 비롯한 윌콕스 가문 사람들과 제국주의가 명백한 것과 나란히 놓인다면, 하워즈 엔드의 정원은 “이것도 아니고 저것도 아닌”(neither one thing nor the other; *HE* 100) 모호한 것과 연결된다. 이러한 이분법적인 개념에 대하여 마가렛과 헬렌은 “보이지 않는 것이 보이는 것에 끼치는 영향력을 느낄 수 있는”(felt the grotesque impact of the unseen upon the seen; *HE* 61) 반면, 윌콕스 가문 사람들은 “배신”(Treachery; *HE* 74)이라고 평한다.

두 가문의 결정적인 차이점은 루스를 제외한 윌콕스 가문 사람들은 보이지 않는 것을 인정하지 못한다는 것이다. 이와는 대조적으로 마가

렛과 헬렌은 가시적인 것과 비가시적인 것 모두를 인지한다. 그러나 마가렛과 헬렌도 차이를 보인다. 헬렌이 두 가지를 모두 인정하기는 하지만, “보이지 않는 것이 보이는 것보다 우월하다”(on the superiority of the unseen to the seen)는 입장을 고수한다. 헬렌은 마가렛과 자신의 임무가 “이 둘을 대조시키는 것이 아니라 둘을 합치려는 것”(not to contrast the two, but to reconcile them; *HE* 77)이라 지적한다. 따라서 이 삶이 전부라고 여기는 사업가인 헨리나, 이 삶은 아무것도 아니라고 주장하는 신비주의자인 헬렌은 두 가지 중 한 가지를 택하며 삶의 방향을 정하는 것이다. 그러나 마가렛에게 “진실은 이 양쪽을 부지런히 오가며 발견할 수 있는 것”(It was only to be found by continuous excursions into either realm; *HE* 140)이기 때문에 그녀는 보이는 세계와 보이지 않는 세계 사이를 연결하며 비전을 획득하게 된다.

정원의 생명력에 주목하는 마가렛의 감상은 죽은 월콕스 부인의 자리를 물려받는다는 정신적인 유산 상속으로 해석할 수 있다. 루스 월콕스가 하워즈 엔드에서 태어났다는 말(*HE* 38)과 그녀가 집의 영적인 계승자를 찾고 있다는 서술자의 코멘트에서 유추할 수 있듯, 하워즈 엔드는 루스 그녀의 일부다. 루스 월콕스는 마가렛을 처음 보았을 때부터 이미 자신의 영적인 후계자로 낙점 지었을지도 모른다. 독일 여행에서 처음 만난 마가렛을 하워즈 엔드로 초대했으며, 죽기 직전에 그녀와 런던에서 급히 하워즈 엔드로 가려고 했던 것도 그 때문일 것이다.

흥미로운 점은 마가렛의 하워즈 엔드 방문이 두 번의 좌절 끝을 딛고 실현된 시점이 헨리와 의 약혼을 통해 월콕스 부인이 되기로 한 시점과 같다는 점이다. 마가렛이 하워즈 엔드를 물려받는 것은 기존의 장원 소설에서 결혼을 통해 남성 중심으로 계승되던 소유권과는 대조적인 모습이다. 인물은 법이라는 제도를 통해 공간에 대한 소유권 행사한다. 하워즈 엔드가 법적인 아들인 찰스가 아닌 마가렛에게로 상속되는 양상은 기존의 장원 소설이 법이라는 제도를 통해 닫힌 계급 안에서 ‘영국성’을 안정적으로 보존하는 것과 다르다. 포스터는 여성이자 영적인 계승자인 마가렛에게 집을 물려주고, 나아가 헬렌과 바스트 사이에

서 태어난 아이에게로 집이 계승될 것을 계획한다. 즉, 단힌 컨추리 하우스는 다른 성, 다른 계급의 유입으로 생명을 유지하게 되는 것이다.

집에 대한 헨리와 찰스의 관계가 법적으로 상속권과 소유권이 보장된다면, 소설의 서사는 이러한 남성적이며 법적인 힘에 대항하는 루스로부터 마가렛으로 영적인 상속권과 소유권을 쥐어주기 위해 진행된다. 루스가 임종 직전에 남긴 휘갈겨 쓴 쪽지는 초반부에 아무런 법적인 힘을 갖지 못하고 법적인 효력이 있는 증서들을 통해 헨리와 찰스에 의해 경시되지만, 결국 끝에 이르러서는 하워즈 엔드의 정신적인 측면뿐 아니라 법적인 소유권도 마가렛에게로 넘어간다는 점에서 중요하다.

마가렛이 헨리와 결혼을 통해서 법적으로도 루스 윌콕스의 자리를 뒤잇는 ‘윌콕스 부인’이 된다는 사실은 기존의 장원 소설에서 중요하게 다루었던 결혼과 그에 이르는 과정이 결혼을 통해 부르주아식의 계급을 보존하려는 속내를 드러낸다. 기존의 장원 소설은 주인공들이 결혼에 이르기까지의 과정을 설득력 있게 그리며 결혼이라는 제도적 장치를 통해 계급 상승을 합리화한다. 또한 여성이라는 덜 위협적인 인물을 통해 컨추리 하우스와 부르주아 계급을 안전하게 유지시켜왔다. 그러나 『하워즈 엔드』에서는 결혼이 서사에서 크게 중요성을 갖지 못한다. 오히려 하워즈 엔드의 법적인 소유권을 합법적으로 획득하기 위한 장치로 사용되고 있다. 소설의 초반부에서는 감지할 수 없었던 마가렛과 헨리의 갑작스러운 결혼은 그녀가 위컴 플레이스가 곧 없어져 살 곳이 없다는 불안감에 기인한다. 그녀가 헨리에게 매력을 느낀 부분은 그의 부가 제공하는 경제적인 안락함이며, 자신과 특히 헬렌에게 결여되어 있는 세속적인 삶의 균형감이다. 마가렛의 이러한 태도는 기존의 장원 소설에서 애정을 기반으로 한 결혼 속에 계급과 재산을 보호하려는 의도가 감추어져 있음을 노골적으로 드러내는 것이다.

또한 제국주의적인 측면에서도 영적인 계승자인 마가렛이 집을 상속받는 것은 법적인 상속자인 윌콕스 식의 공간 실천의 한계를 극복하는 실마리를 제공한다고 해석할 수 있다. 식민주체인 윌콕스가 공간을 만들고 부수면서도 다시 이 공간을 자신의 소유로 확신하기 위해 경계

를 짓는 모습은 이 소설에서 자신의 재산을 아들에게로 대물림해주며 나아갈 수 없다는 한계로 작용하고 있다. 마가렛은 공간을 경험하며 이를 적극적인 실천으로 승화시킬 수 있는 영적인 감각을 월콕스의 공간과 가문에 불어넣음으로써, 그들의 한계가 극복된다.

마가렛이 보이는 세계인 헨리의 사무실에서 보이지 않는 세계인 식민지 공간을 모호하게 느꼈다면, 이제 이 모호한 감정은 정원을 거쳐 하워즈 엔드로 들어서며 명료해진다.

황량한 날씨 때문에 집 안에 갇힌 그녀는 자동차가 빼앗아 갔던 공간 감각을 되찾았다. 그녀는 다시 한 번 10제곱마일은 1제곱마일보다 열 배로 훌륭한 것도, 1000제곱마일이 실제로 천국과 같은 것도 아님을 다시 한 번 상기했다. 그녀가 하워즈 엔드의 현관 입구에서 부엌으로 걸어가며 지붕 양쪽 사면으로 흘러내리는 빗물 소리를 들을 때 런던이 부추기는 거대함의 유령은 영원히 가라앉았다. 퍼백 언덕 꼭대기에서 웨섹스의 절반을 세심히 살피며 헬렌이 했던 “언니는 무언가 잃을 거야”라는 말이 떠올랐다. 그녀는 확신할 수 없었다. 예를 들어 문을 열고 그 뒤에 감춰진 계단이 드러나면 그녀의 왕국이 두 배가 될지 어떻게 알겠는가? 그리고 지금 그녀는 아프리카 지도가 떠올랐다. 제국들이, 아버지가 그리고 두 개의 열강이, 그녀의 피를 뜨겁게 하는 삶의 흐름이, 그러나 이들은 뒤섞여, 다시 그녀의 머리를 식혔다.

Penned in by the desolate weather, she recaptured the sense of space which the motor had tried to rob from her. She remembered again that ten square miles are not ten times as wonderful as one square mile, that a thousand square miles are not practically the same as heaven. The phantom of bigness, which London encourages, was laid for ever when she paced from the hall at Howards End to its kitchen and heard the rains

run this way and that where the watershed of the roof divided them. Now Helen came to her mind, scrutinizing half Wessex from the ridge of the Purbeck Downs, and saying: "You will have to lose something." She was not so sure. For instance, she would double her kingdom by opening the door that concealed the stairs. Now she thought of the map of Africa; of empires; of her father; of the two supreme nations, streams of whose life warmed her blood, but, mingling, had cooled her brain. (*HE* 145)

마가렛이 하워즈 엔드에 들어서며 정원의 비가시적인 요소를 인지하고 인정함으로써, 이 집에서 헨리와 찰스가 유지하던 가시적이고 명백한 세계의 균형이 무너진다(Marzec 146). 마가렛은 하워즈 엔드를 걷는 행위를 통해 불균형했던 감각들을 회복한다. 앞서 보았듯, 마가렛은 정원 걷기를 통해 정원의 생명력을 인지하고, 그녀는 이어 집안을 걸으며, 자동차로 잃었던 공간 감각을 회복한다. 여기서 주목할 만한 점은 집 안이란 한정된 공간에서 경계가 없는 무한성이란 감각을 지워낸다는 점이다. 자신이 런던의 윌콕스의 공간에서 느꼈던 제국의 확장이 가져다준다는 이상의 허상을 상기한다. 마가렛은 이제 10제곱마일과 1제곱마일 사이의 관계와 1000제곱마일과 천국 같은 것 사이의 관계는 수치로 명확하게 환산할 수 없다는 점을 떠올릴 수 있다. 이어 부엌으로 걸어가면서도, '런던'과 런던의 '거대함이란 유령'을 지워낸다. 여기서 거대함은 런던이 상징하는 제국의 확장과 무한성을 의미한다. 제국의 확장이 천국과도 같은 것이라는 약속은 사실상 '유령'처럼 허상에 지나지 않는다. 이어 마가렛은 헨리의 방과 사무실에서 느꼈던 제국과 자신의 관계에서 비롯한 불편함을 해결한다. 앞서 살펴보았던 것처럼 헨리의 방과 사무실에서 마가렛은 헨리의 사업처럼 자신의 일상생활도 보이지 않는 식민지의 착취를 통해서 운영되고 있다는 것을 각성하고

는 불편함을 느꼈다. 하워즈 엔드에서 그녀는 이러한 제국의 확장과 식민지 개척 및 착취가 그것이 보장하는 것이 행복이 아니라 허상임을 깨닫는다.

하지만 그녀는 여전히 문을 열고 들어가면 자신의 왕국이 두 배가 될지도 모른다는 상상을 한다. 이것은 킹스 크로스 역에서 그녀가 꿈꾸던 미지의 세계로의 탐험을 통해 얻으려던 만족감과 일맥상통한다. 넓은 공간을 점유함으로써 얻게 될지 모르는 마가렛의 만족감은 헨리와 자신의 공통점이기도 하며, 헬렌이 이야기한 ‘상실하게 될 무언가’의 대가이기도 하다.

그러나 마가렛은 헨리의 사무실에서 걸려 있던 아프리카 지도를 떠올린다. 그녀는 제국의 팽창의 양면-착취와 편리함-을 모두 인지하게 된 지금, 무엇을 선택해야 하는지 알게 된다. 마가렛은 헬렌과 헬렌의 아들, 그리고 육체적 힘이 쇠해버린 헨리까지 하워즈 엔드로 끌어들인다. 그녀는 힐튼으로 기어 내려오고 있는 런던의 붉은 녹(*HE* 240)에도 굴하지 않고 하워즈 엔드의 정원의 생명력 속에 이들을 품는 것이다.

제국주의자들이 하워즈 엔드를 물신화된 유토피아로 재탄생시키려는 노력은 이들이 인정하지 않는, 보이지 않는 존재에 의해 좌절된다. 하지만 하워즈 엔드의 정원에는 루스에서 마가렛으로 이어지는 영적인 세계를 중시하는 계보만이 존재하는 것은 아니다. 마가렛과 다른 세계에 있는 찰스와, 집을 재산으로 생각하는 그의 세계관을 환유하는 부동산 광고판이 하워즈 엔드의 정원에 존재한다. 즉 “보이는 것과 보이지 않는 것”(seen and unseen)이 하워즈 엔드의 정원의 “잡목들과 초지위를 배회하고 있다”(are wandering by coppice and meadow; *HE* 203). 두 가치의 공존은 포스터가 하워즈 엔드의 정원을 통해 궁극적으로 이루려는 것이다. 이는 부재로서 존재하는 비가시적인 식민지를 마가렛의 공간 실천을 통해 재현하는 모습이다.

『하워즈 엔드』 속 마가렛의 공간 경험과 그녀의 경험 속에 재현된 공간을 종합하자면, 마가렛은 시각이라는 하나의 감각에만 의존하지 않고, 영적 감각을 통해 공간의 의미를 확장한다고 할 수 있겠다. 이에

대해 포스터는 서술자를 통해 마가렛의 공간 경험 속 제국주의적인 시각에 대해 비판적인 태도를 보인다. 하지만 서술자가 마가렛에게 대하는 태도는 다른 인물들에 비해 훨씬 온정적이라는 점은 소설이 보이는 제국에 대한 비판적인 태도에도 불구하고 한계로 작용한다.

이 점은 남자 주인공이라고 할 수 있는 헨리에 대한 태도를 비교해보면 여실히 드러난다. 소설 속에서 마가렛의 제국주의에 대한 공모는 마가렛의 시점에 밀착해 있는 서술자 때문에 제대로 드러나지 않는다. 헨리와 마가렛이 동양에 대해 이야기를 나눌 때 동양에 가보았냐는 마가렛의 물음에 헨리는 그리스와 지중해 동부 지역에 가보았다고 답한다(HE 110). 이어 헨리는 마가렛의 토론 모임에서 또 다른 유토피아가 없냐는 물음으로 마가렛의 의견을 묻는다. 이때 헨리가 동양에 가 보았냐는 물음에서 동양은 자신의 서아프리카 사업장이 아니라 그리스 등의 지중해 지역을 의미한다. 이러한 까닭은 마가렛과 그녀의 친구들, 자유주의자들은 아프리카가 아닌 그리스 등의 지중해 지역을 동양을 유토피아적으로 상정하고 있기 때문이다. 이러한 마가렛의 공간적인 개념은 상당히 제국주의적인 요소로 비춰진다. 그러나 마가렛은 새로운 유토피아는 없냐는 헨리의 물음에 대답을 회피하고 집에 대한 이야기로 화제를 전환한다.

더군다나 제국주의자인 윌콕스 가문 사람들이 결말에 이르러 받게 된 처단에 비해 마가렛에 대해서는 아무런 조치가 없다. 찰스가 하워즈 엔드를 마가렛에게 빼앗기고 감옥에 수감 되고, 이에 충격을 받은 헨리가 건장한 신체의 생기를 잃고 마가렛에게 의지하게 된다. 이에 비하여 마가렛은 하워즈 엔드를 물려받고 헬렌과 헬렌의 아이에게로 자신의 유산을 물려줄 법적인 제도 안에서 활동한다.

서술자의 태도와 관련한 아쉬움은 차기작인 『인도로 가는 길』에서 극복되는 모습을 보인다. 하워즈 엔드의 서술자와 달리 『인도로 가는 길』의 서술자는 인물들의 인도 여행에 소리 없이 동참하면서도, 지속적으로 관조적인 태도를 보인다. 이러한 포스터의 기법상의 변화는 제국의 공간 주제를 『하워즈 엔드』보다 본격적으로 다루고 있음을 시사한다.

Ⅲ. 『인도로 가는 길』: 식민지 인도의 공간과 제국

1. 기차: 제국의 임무 거부

『하워즈 엔드』 다음 작품이자, 포스터가 소설가로서의 마지막 작품인 『인도로 가는 길』에서는 ‘연결’이라는 주제가 더욱 두드러진다. 『하워즈 엔드』에서 연결이 메트로폴리스를 중심으로 위계적인 공간을 연결하는 문제였다면, 『인도로 가는 길』에서는 인도라는 식민지를 중심으로 인도인과 영국인들 사이의 연결에 주목하고 있다. 그러나 『인도로 가는 길』에서 인도인과 영국인이라는 두 극점은 점점 멀어진다. 『인도로 가는 길』에서는 브리지 파티(bridge party)를 통해 영국인들과 인도인들 사이의 다리를 놓음으로써 서로의 공간을 연결하려 시도한다. 그러나 이 시도는 둘 사이가 극점에 위치해 있음을 반증하기만 할 뿐 연결되지 않고, 인도의 자연에 의해 “아직 아니”(Not yet; *PI* 306)라는 대답만 돌아올 뿐이다.

『인도로 가는 길』의 공간 또한 『하워즈 엔드』의 공간처럼 위계적이다. 하지만 인도의 공간은 『하워즈 엔드』가 보여주는 공간의 위계적 질서보다 한층 복잡하다. 『하워즈 엔드』의 공간이 계급을 기준으로 구분해볼 수 있다면, 인도의 공간은 계급과 인종의 문제가 얽혀 있기 때문이다. 인도의 자연과 도시의 대조는 물론이거니와 도시 안에서도 인도인 사이의 계급과 종교로 인한 분리, 영국인 지배계급과 인도인 피지배계급간의 공간적 분리도 눈길을 끈다. 이때 이 분리된 공간을 연결하는 것은 철도와 길로서, 이들은 『하워즈 엔드』에서처럼 중요한 역할을 한다. 『하워즈 엔드』와 마찬가지로 『인도로 가는 길』에서도 기차는 인도 전 지역을 잇는 연결 고리로서의 역할과 서구식 근대화와 기계 문명을 상징한다. 『하워즈 엔드』에서의 기차가 확장이라는 제국의 속성을 드러낸 것처럼 『인도로 가는 길』 속 기차는 실제의 식민지 공간에서 제국의 이념을 나르는 매개체로서의 역할을 한다.

포스터는 『하위즈 엔드』에서와 마찬가지로 인물의 공간 경험을 통해 인물이 갖는 한계를 드러낸다. 하지만 그 어조는 훨씬 더 신랄하다. 포스터는 아텔라의 마르바르헨 기차 여행을 통해 기차 부설이 약속하는 ‘근대화’와 ‘도시화’의 이면에 감춰진 서구 중심적인 사고방식을 조명한다. 기차의 일등칸에 탑승한 아텔라는 인도인과의 접촉이 차단된 채, ‘안전한’ 열차 창밖으로 파노라마처럼 펼쳐진 그림 같은 인도의 풍경을 보게 된다. 이때 창밖 풍경은 아텔라가 런던의 기차역을 바라보며 꿈꾸던 미지의 세계와 다르지 않다. 그러나 아텔라가 만난 인도의 기차와 기차 밖 풍경은 상상 속에서 정형화된 ‘이국적인’ 풍경이 아니다. 다음의 장면을 보자:

기차는 ‘폼퍼, 폼퍼’ 소리를 내며 아텔라의 말에 장단을 맞췄다. 열차는 반쯤 잠든 채, 특별한 목적지 없이 열차 안 그 어디에도 중요한 승객하나 없이 달리고 있었다. 이 지선기차는 단조로운 들판사이의 낮은 지방 위에서 길을 잃은 듯 했다. 열차의 메시지는—이 열차도 나름의 의미를 갖고 있었지만—잘 단련된 아텔라의 사고를 피했다. 그녀 뒤 저 멀리에서 ‘업무’를 의미하는 날카로운 소리를 울리며 우편열차가 맹렬히 달려 왔다. 열차는 캘커타와 라호르와 같은 중요한 도시들을 이어주었다. 이 중요한 도시들은 흥미로운 사건들이 일어나고 개인성이 고양되는 곳이었다. 아텔라는 그것은 이해할 수 있었다.

The train accompanied her sentences, “pomper, pomper,” the train half asleep, going nowhere in particular and with no passenger of importance in any of its carriages, the branch-line train, lost on a low embankment between dull fields. Its message—for it had one—avoided her well-equipped mind. Far away behind her, with a shriek that meant business, rushed the Mail, connecting up important towns such as Calcutta and

Lahore, where interesting events occur and personalities are developed. She understood that. (PI 127)

아델라는 기차 여행을 통해 기차와 인도 공간에 대해 개념적으로 재구성한다. 여기서 기차는 마르바르행 지선 열차와 다른 지역을 향해가는 우편 열차의 두 가지다. 서술자는 두 기차의 차이를 아델라라는 인물의 시각적인 공간 인지를 통해 드러낸다. 지선 열차에서는 기차가 상징하는 속도와 추진력 등을 찾아볼 수 없다. 우편 열차가 아델라의 뒤편 저멀리에서 날카로운 소리를 내며 맹렬히 달려오는 속도를 청각적으로 제시하는 반면, 지선 열차는 아델라의 말에 장단을 맞추며 ‘폼퍼, 폼퍼’ 하는 소리를 낼 뿐이다. 우편 열차보다 상대적으로 느리고 여유로운 모습의 지선 열차는 심지어 반쯤 잠든 채 달리고 있다고 묘사된다. 두 기차의 차이는 철로의 모양으로 환유된다. 우편 열차의 철로는 직선으로 뻗어 있는 반면, 지선 열차는 마르바르 산을 한 바퀴 돌아 찬드라포어로 돌아오는 곡선 형태다. 또한 기차가 향해 가는 목적지의 차이가 두드러진다. 우편 열차는 제국의 ‘업무’를 실행하기 위해 캘커타와 같이 중요한 일들이 일어나고 개인성을 고양할 수 있는 근대적인 인도의 도시로 향해 달려간다.²⁴⁾ 반면 지선 열차는 마르바르라는 구체적인 목적지를 향해 달려가는 것이 아니라, 마르바르 산을 돌아 다시 찬드라포어로 돌아오는 열차로, 기차가 갖고 있는 목적성과 방향성이라는 의미를 탈피하고 있어 대조적이다.

위의 장면에서 주지할 만한 점은 아델라가 재현하는 기차 모습을 통해 기차가 함의하는 제국의 질서뿐 아니라 이를 해석하는 아델라라는 인물의 공간 인지의 한계를 동시에 드러낸다는 것이다. 즉, 서술자는 아델라가 제국의 임무를 수행하는 우편 열차의 메시지만을 이해할 뿐, 지선 열차의 메시지는 제대로 이해하지 못한다고 지적한다. 아델라

24) 식민지 인도의 도시에 대해서는 이후에 다시 다루겠지만, 기차와 마찬가지로 인도를 ‘문명화’ 하려는 목적에서 건설된 것으로, 또 다른 제국의 근대화 임무를 수행한다.

에게, ‘문명화’와 같은 중요한 임무를 갖고 중요한 도시로 달려가는 우편 열차와 달리, 반쯤 잠든 상태에서 대단한 승객도, 특별한 목적지도 없이 달려가는 지선열차는 단조로운 인도의 도시 밖 풍경 사이를 길 잃은 듯이 헤매는 모습으로 비친다.

우편 열차와 명백한 대조를 이루는 지선 열차는 우편 열차처럼 제국주의 담론을 담은 식민지 기차를 통해 인도라는 공간을 제국의 질서로 구성하려는 시도가 성공적이지 않다는 사실을 보여준다. 이러한 아텔라의 공간 해석이 갖는 한계는 아텔라를 바라보고 있는 서술자의 공간 해석을 통해 제시된다. 서술자에 눈에는 지선 열차의 메시지가 영국식으로 단련된 아텔라의 사고방식을 피해 가는 것처럼 보인다. 직선으로 맹렬히 달려가는 우편 열차와는 다르게 지선 열차는 아텔라의 사고를 피해 “지네처럼”(like a centipede) “머리를 이리저리 흔들며”(turning its head this way) 들판을 가로질러 “꿈틀꿈틀 기어” 간다(wobbled away through the fields; *PI* 130). 이러한 인도의 공간은 아텔라의 눈에는 영국의 근대성의 기의를 상실한 기차가 놓인 인도의 “아침 풍경”(The scene)은 “거의 색깔이 없고”(little colour), “생기가 없는”(no vitality) 모습으로 보일 뿐이다(*PI* 130). 창밖의 풍경을 바라볼 수 있는 기차 체험은 정형화된 인도의 모습을 확인하는 것이 아니라 오히려 이성적인 아텔라에게는 무의미한 풍경을 제공한다. 이러한 아텔라의 공간 경험은 그녀가 인도의 실질적인 지배 세력과는 거리를 두는 것처럼 보일 수 있다. 하지만 그녀가 갖고 있는 공간에 대한 인식 체계가 위계적이며, 그것이 제국주의자들의 것과 다르지 않음은 이로써 드러난다.

기차를 통한 제국의 시각적인 인지 체계의 맹점을 보다 적극적으로 경험하는 것은 무어 부인이다. 아텔라의 기차 여행이 영국인 관찰자의 인지를 비껴 가는 기차의 모습을 통해 서구식 공간에 대한 이념의 균열을 만들어낼 수 있는 가능성을 보였다면, 무어 부인의 기차 여행은 여행자와 풍경의 평면적 관계 즉, 시선의 주체와 대상의 일방적인 관계를 무너뜨린다. 아텔라가 차창 밖 풍경에 무심한 반면, 무어 부인에게 비친 창밖의 풍경은, 무어 부인의 시선에 혼란을 초래한다. 또한 이 풍

경은 무어 부인에게 시선을 돌려줌으로써 인도 공간에 전복적인 힘이 존재한다는 점에서 더욱 적극적인 모습으로 해석할 수 있다.

예를 들면, 아시르가르라 불리는 장소를 들 수 있는데, 이곳은 무어 부인이 황혼녘에 지나치면서 지도에서 이름을 확인한 곳이었다. 아시르가르는 우거진 산 속에 있는 요새였다. 아무도 그녀에게 아시르가르에 대해 언급한 적은 없지만, 그곳엔 거대하고 웅장한 능보가 있었고, 능보 오른쪽으로 모스크가 하나 있었다. 그녀는 곧 그곳에 대해 잊었다. 10분 뒤, 아시르가르가 다시 나타났다. 이번엔 모스크가 능보의 왼쪽에 있었다. 빈디아 산맥을 내려가던 기차가 아시르가르를 중심으로 반원을 그리며 달린 것이다. ‘무어 부인이 그곳을 이름 외에 무엇과 연결시킬 수 있을까?’ 아무것도 없었다. 그녀는 그곳에 사는 사람 하나 알지 못했다. 그러나 아시르가르는 그녀를 두 차례나 보면서 ‘나는 사라지지 않는다’고 말하는 듯했다.

There was, for instance, a place called Asirgarh which she passed at sunset and identified on a map—an enormous fortress among wooded hills. No one had ever mentioned Asirgarh to her, but it had huge and noble bastions and to the right of them was a mosque. She forgot it. Ten minutes later, Asirgarh reappeared. The mosque was to the left of the bastions now. The train in its descent through the Vindyas had described a semicircle round Asirgarh. ‘What could she connect it with except its own name?’ Nothing; she knew no one who lived there. But it had looked at her twice and seemed to say: “I do not vanish.” (*PI* 197)

식민지에서의 기차 여행은 영국인들에게 창밖으로 펼쳐지는 인도의

풍경이 인도와 영국 풍경간의 차이를 만들어낸다. 이를 통해 영국인은 영국과 인도 사이에 시차를 체험할 수 있게 한다. 영국인의 눈에 영국의 근대성을 재현해내는 영국의 교외 풍경과는 달리 인도는 보잘 것 없는, 발달되지 않은 황량한 자연 상태이기 때문이다. 그러나 위의 인용문에서 무어 부인이 우편 열차 여행에서 만나는 풍경은 이러한 일방적인 서구의 관음증적 시각에 대항한다. 무어 부인이 아시르가르라는 지역을 지나는 위의 장면은 차창 밖의 풍경이 단순히 영국인들이 만든 지도 위에 글자처럼 누워 있는 상태나 혹은 벽에 박힌 그림처럼 고정된 수동적인 이미지가 아니다.

무어 부인은 차창 밖 풍경을 입체적으로 보게 되는데, 그녀의 경험은 식민지 지도와 실제의 식민의 공간 사이의 무관함을 들춘다. 식민지를 축소 재현한 지도는 여행객에게 낯선 여행지를 인지하는 데 도움을 준다. 그러나 식민 지배 체제에서 지도는 월콕스 사무실에 걸린 지도의 목적과 마찬가지로 식민지의 실제 영토에 대한 지식을 습득하기 위해 만든 모형에 가깝다. 따라서 지도를 보고 인지했던 아시르가르는 차창 밖의 풍경과 유사하게 인지의 대상일 뿐이다.

그러나 무어 부인이 탄 기차의 창밖 풍경은 대상으로 머물지 않는다. 기차가 반원을 그리듯 회전하며 아시르가르가 다시 등장하는데 이 때문에 무어 부인은 아시르가르의 뒤편을 보게 된다. 앞선 인지가 전형적인 인도의 방문객이 알 수 없는 기차 밖 풍경을 인지하는 태도라면, 다시 나타난 아시르가르의 풍경을 본 후의 태도는 기차를 통해 인도의 풍경을 재편성하려는 제국주의적인 움직임과는 상반된 태도를 의미한다. 재등장한 아시르가르는 무어 부인에게 분명하게 인지되지 않는다. 무어 부인은 창밖의 아시르가르가 능선과 모스크의 편인지, 모스크와 능선의 편인지 명확히 설명할 수 없다. 무어 부인이 공간을 입체적으로 경험하는 것은 제국의 공간 질서가 갖는 편협함을 드러낸다. 무어 부인은 지도 제작과 실제의 공간 사이의 간극을 인지한다. 제국의 지배를 용이하게 돕는 지도는 실제의 식민 공간을 바라보는 무어 부인에게 ‘그곳을 이름 외에 무엇과 연결시킬 수 있을까?’라는 의문만을 남긴다. 지도

의 이름과 기호로 축약되고 단순화되는 인도는 실상 그것 외에는 인도라고 할 수 있는 것이 아무것도 없다. 무어 부인의 감상은 영국인이 갖고 있는 식민지의 지도가 실제와 전혀 다른 공간임을 느끼는 것이다.

포스터는 시선의 주체와 대상인 무어 부인과 창 밖의 풍경의 관계를 역전시키는 문학적 기법을 통해 식민지 여행객에 시선에 담겨있는 제국주의적 시각을 드러낸다. 무어 부인은 창밖 인도의 풍경이 관찰자의 일 방향적 해석에 시선과 대답을 돌려주는 것처럼 보인다. 고정되고 침묵해야 할 식민의 풍경이 관찰자에게 시선과 대답을 돌려주는 것은 여행객의 시각적 경험 재현으로 제국의 주체가 되는 과정을 방해하는 것으로 해석된다. 아시르가르 풍경은 우편 열차 안의 무어 부인을 “두 차례나 본다”(it had looked at her twice; *PI* 197). 더 나아가 풍경은 무어 부인이 아시르가르를 기억에서 잊었다는 것에 대답을 하듯 ‘나는 사라지지 않는다’라고 말한다. 이는 기존의 기차를 통해 식민지의 풍경을 소비하는 영국인의 관음증적인 일방적인 해석에 횡방을 가하는 모습이다.

이러한 여성 인물들의 공간 실천은 『하워즈 엔드』에서의 마가렛의 경험과 유사하다. 『하워즈 엔드』에서 마가렛의 한계를 기차역을 통해 드러냈듯, 포스터는 『인도로 가는 길』에서도 인도를 바라보는 아텔라의 시선을 통해 드러낸다. 그러나 『하워즈 엔드』에서 런던의 공간이 마가렛의 한계를 드러내는 데에서 그친다. 반면 인도에서의 인물들의 공간 경험은 제국의 위계적인 공간 인식 체계가 약화되는 지점을 보여준다. 아텔라와 무어 부인이 만난 인도 풍경은 서구식 사고를 피해 가고 시선을 돌려주며 대답을 돌려준다. 이러한 여성 인물들의 공간 경험, 특히 아텔라의 공간 경험은 앞으로 살펴볼 인도 공간 속을 경험하며 그녀의 한계를 극복하는 밑거름이 된다. 또한 그녀의 공간 실천을 통해 포스터가 제국주의에 대해 한층 적극적인 태도를 취할 것임을 예고한다고 볼 수 있을 것이다.

2. 정원 도시: 근대화의 양가성

『인도로 가는 길』 속 찬드라포어는 제국의 위계적 공간 이념으로 계획된 도시다. 도시의 공간 분할은 제국의 위계적인 공간 이념을 그대로 재현하고 있다. 찬드라포어는 인도인 피지배계급, 유라시아인, 그리고 영국인의 거주지로 분할된다. 거주지의 고도도 계급과 인종을 반영한다. 유색인이자 피지배계급인 인도인은 낮은 지역에, 백인이자 지배계급인 영국인은 높은 곳에 자리한다. 또한 이 주거지의 환경은 너무나도 다르다. 원주민들의 거주 지역에서는 가장자리에 갠지스 강(the Ganges)이 흐르고 있으나 힌두교가 의미하는 정화의 기능은 상실해 “여기서는 신성하지 않다”(not to be holy here). “거리의 경관은 초라하고”(The streets are mean), “사원들도 미미하고”(the temples ineffective), 도시가 내다버린 “쓰레기”(the rubbish)가 강둑에 뒤범벅되어 2마일쯤 이어져 있다(PI 5). 여기서 도시의 외곽을 훑으며 도시 안으로 들어가는 서술자의 시선은 갠지스 강에서 거리를 지나 사원을 거쳐 도시의 쓰레기에서 멈춘다. 인간 문명이 부여한 신성함을 벗어던진 갠지스 강과 사원들, 그리고 도시 문명의 공적인 영역인 거리는 쓰레기 더미이다.

소설의 서술자는 도시 공간과 여기서 일어나는 모든 일에 대해 무심한 태도를 일관한다. 포스터는 『하워즈 엔드』의 제국의 공간을 묘사할 때와 유사하게 이 도시 공간을 묘사할 때에도 특별할 것이 없다는 지적으로 시작한다. 서술자는 찬드라포어를 인도 자연과 문명의 공간으로 분절하여 살펴본다. 서술자의 눈에는 도시가 인간 문명이 자연과 조화를 이루지 못하는 모습으로 보인다. “마르바르 동굴을 제외하고, 찬드라포어 도시는 아무것도 특별할 것이 없다.”(Except for the Marbar caves . . . the city of Chandrapore presents nothing extraordinary; PI 5). 소설의 시작부터 제시되는 분리는 이 공간에 특별한 의미를 부여하면서 동시에 이 공간과 나란히 놓이는 찬드라포어라는 도시의 의미를 왜

소하게 만든다.

특히나 자연과의 대조는 인간의 문명이 자연의 정화작용에 있어서도 무의미한 것처럼 묘사된다(Rosecrance 238). 인도 지배 이전의 이슬람의 무굴 제국의 흔적은 지저분한 골목을 피해 가려져 있다. “18세기 이후 장식된 적 없는 건물들”(the zest for decoration stopped in the eighteenth century; *PI* 5)은 과거 인도를 지배했던 이슬람 제국의 도시 문명과 연속성을 갖지 못한 채 단절된 모습이다. 피식민 계급의 공간은 인간이 만들어 낸 도시 문명이 자연에 대해 제대로 효력을 발휘하지 못하여 불멸의 생명력을 지닌 하등 동물처럼 묘사된다. 도시는 한쪽이 팽창하면 다른 쪽이 축소하며 메트로폴리스처럼 커지지 못하고 단지 그 규모를 유지하는 모습이다. 이 공간은 “목재조차도 진흙으로 만들어 진 것 같고”(The very wood seems made of mud) 사람들도 “진흙이 움직이는 듯한”(the inhabitants of mud moving; *PI* 5) “진흙”(mud)의 공간이다.

이와 달리 영국인의 거주지는 문명의 화려함을 자랑한다. 찬드라포어 주변부와는 달리 이 공간은 단지 기차로만 연결되어 있다. 인도인 거주지와 달리 영국인들의 공간은 폐쇄적이며 쉽게 접근할 수 없다. 고지대에 위치한 영국인 거주지는 계획 지구로, “붉은 벽돌로 지은 클럽”(a red brick club)과 식료품점과 공동묘지가 있으며, “방갈로식 목조 주택들이 잘 구획된 길들을 따라 배치되어 있다”(the bungalows are disposed along roads that intersect at right angles; *PI* 6). 이렇듯 인도인의 공간과 영국인의 공간에 대한 묘사는 흡사 여행 가이드 책의 묘사를 보는 듯하다. 그러나 여행지에 대한 환상을 만들어내는 가이드북과 다르게, 이 두 공간을 묘사하는 서술자의 목소리는 무미건조하며 단순히 나열에 지나지 않는다(Kermode 92). 오히려 여행객의 이상적인 인도를 패러디함으로써(Bakshi 53), 인도에 덧씌워진 열대의 미지의 자연이라는 해석을 부각시킨다.

여기서 주목할 만한 점은 문명이 쇠퇴한 피식민의 공간이 영국인의 거주지에서는 다르게 보인다는 사실이다. 서술자가 피식민인 인도인들

의 거주지를 진흙의 공간으로 묘사하지만 영국인의 거주지에서는 아
이러니하게도 찬드라포어가 오히려 녹음이 푸르른 정원이다:

그곳은 정원 도시다. 그곳은 도시가 아니라 단지 드문드문 오두막
이 흩어져 있는 숲이다. 그곳은 고귀한 강에 씻긴 열대의 유원지다.
시장 뒤로 가려졌던 공작 야자수 잎나무, 망고 나무, 보리수들이 이
제는 보이며 나무들은 도리어 이곳에서 시장을 가린다. 나무들은
정원에 있는 고대의 저수지로부터 영양분을 섭취하며 자랐고 나무
들은 숨 막히는 인근지역과 방치된 사원들을 뚫고 솟아올랐다.

It is a city of gardens. It is no city, but a forest sparsely
scattered with huts. It is a tropical pleasance washed by a
noble river. The toddy palms and neem trees and mangoes and
pepul that were hidden behind the bazaars now become visible
and in their turn hide the bazaars. They rise from the gardens
where ancient tanks nourish them, they burst out of stifling
purlieus and unconsidered temples. (PI 6)

서술자는 도시를 정원에 비유한다. 폐쇄적인 영국인의 공간에서 바라
본 찬드라포어의 전경이 정원에 비유되는 것은 이 공간이 영국의 쾰추
리 하우스의 폐쇄적인 특성을 본따 만들어졌음을 의미한다. 또한 서술
자가 도시를 정원으로 묘사하는 것에는 도시를 건설한 세력이 쾰추리
하우스 정원의 핵심인 시각적인 즐거움을 충족시키기 위해 이 공간을
정원과 흡사한 모습으로 만들었다는 의도가 드러난다. 하지만 서술자
는 한 공간에 대한 서로 상이한 모습을 제시하며 영국인의 시각적 인
지 체계의 가벼움을 지적하는 것이다.

위 인용문을 보면 ‘이곳’인 영국인들의 거주지와 ‘저곳’인 인도인
피지배자들의 거주지의 극명하게 구분되어 있는데, 이러한 구분은 인
도인 피지배자들의 거주지에 대한 서로 다른 두 가지 해석을 만들어낸

다. 고지대에 위치한 영국인의 거주지에서 내려다 본 인도인 거주지는 진흙의 공간이 아닌 ‘열대의 유원지’다. 인도인에 거주지에서는 아무도 내려가지 않고 성스러움을 잃은 지 오래인 갠지스 강은 이곳에선 고귀한 강으로 탈바꿈한다. 인도인들의 거주지에서 포장되지 않은 도로와 시장에서는 보이지 않던 야자수와 망고 등의 열대 식물들이 이곳에서 보면 도리어 자라고 있다. 열대 식물들은 인도에서 자생적으로 자라나는 토착 생물로 인도 자연의 환유인 듯하다. 그러나 영국인 거주지에서 본 찬드라포어가 야생을 가공하여 ‘자연스럽게’ 만들었다는 의미를 내포하는 ‘정원 도시’라는 정의 때문에, 나무들이 정원수처럼 심어져 있는 인공적 공간으로 보인다.

찬드라포어를 보는 관점을 ‘정원’에서 ‘도시’로 옮기더라도 이 공간을 통해 인도를 식민화하려는 제국의 의도가 더 분명하게 드러난다. 키클리 하우스 정원이 갖는 인위성은 서구식 도시 모형이 함의하는 인도 문명화/근대화라는 목적과 더해지며 그 인위성이 배가 된다. 식민 도시의 건설은 런던과 전원이라는 이분법적인 도식을 바탕으로 한다. 그러나 인도의 경우에는 본국과 식민지라는 굴레가 한 겹 더 씌워져있다. 이 이분법에는 위계적인 공간 인식을 반영한다. 다시 말해, 식민 주체의 이분법적인 공간 인식 체계 속에는 ‘어두운’ 식민지는 ‘빛’과 ‘문명’의 영국에 의해 계몽되어야 될, 지배되어야 될 대상이라는 가정이 존재하는 것이다. 즉, 영국은 제국의 위계적인 질서를 도시 건설을 통해 실현하고 있고 있으며, 인도를 식민의 대상으로 길들이려는 의도를 숨기고 있는 것이다.

포스터는 도시 전체를 바라보는 서술자의 시각을 통해 제국의 위계적인 공간 인식 체계를 드러냄으로써 제국의 공간에 내포된 근본적인 모순을 폭로한다. 구체적으로 포스터는 정원수를 통해 모순을 드러낸다. 서론에서 언급했듯이, 키클리 하우스의 나무들이 아름다운 경관을 만드는 동시에 주변의 보기 싫은 것들을 가린다는 특징은 찬드라포어의 나무들에서도 찾아볼 수 있다. 나무들은 영국인들이 보기를 원치 않는 원주민 거주지를 “가리도록”(hide) 무성하게 자란다. 쿠츠타는 이러

한 식민지 공간의 변형이 단순히 도시 공간의 경관을 가리는 것에 그치지 않고 시각적 즐거움을 위한 목적을 수반한다고 지적한다(157). 킨추리 하우스식의 폐쇄적인 공간 만들기는 영국인의 기준으로 보고 싶은 것과 보고 싶지 않은 것을 선별적으로 구분하고 있는 것을 의미한다. 인도에 도시 건설은 영국의 공간을 인도에 재현하는 것을 넘어 서구의 사고 속에 정형화된 인도를 실제로 재현하는 것을 의미한다.

그러나 영국인들이 정원 도시로 인도를 길들이려는 시도는 오히려 침입자들이 자신들이 완전히 해석할 수 없는 낯선 것에 대한 두려움을 바탕으로 한다는 점에서 식민 지배 담론의 이면에 자리한 영국인의 불안감을 드러낸다. 이 불안감은 그들의 계산된 땅으로부터 멀어지기 때문에 발생하는 두려움, 즉 인도가 그들의 가치와 코드를 교란시킬 것이라는 두려움이다(Parry; 1966; 169). 결국 이러한 제국의 공간은 제국의 ‘두려움’의 경계를 지칭한다(Baucom 102). 『인도로 가는 길』에서 서술자의 눈을 통해 재현되는 도시는 인도의 자연이 만들어내는, 이성으로 포섭할 수 없는 낯선 풍경들이 인도에 거주하는 영국인들로 하여금 불안감을 느끼게 한다. 이 두려움은 영국인들에게 ‘인도의 것’으로 익숙한 야자수와 망고와 같은 인도의 식물을 정원에 심음으로써 친숙한 공간으로 바꾸려는 시도로 이어진다(Beattie 108).

소설에서 정원화에 비유되는 도시화를 통한 낯선 인도 공간을 제국의 공간으로 탈바꿈하려는 영국인의 시도는 도시화에 담긴 ‘객관적’으로 우월하다는 영국의 문명이 유럽중심적인 시각에 불과하다는 것을 드러낸다.

나무들은 빛과 공기를 찾아, 그리고 인간이나 인간의 창조물들보다 더 강력한 힘을 타고 났기에, 가지들과 오라고 손짓하는 잎사귀들로 서로에게 인사를 보내기 위해 그리고 새들을 위한 도시를 만들기 위해 낮은 침전물 위로 솟아올랐다. 언제나 나무들은 비 온 뒤에도 그 밑으로 지나가는 것들을 모두 가리고, 시들거나 잎이 다 떨어진 때에도 항상 고지대에 사는 영국인들에게 찬드

라포어를 실제보다 아름답게 보이도록 만든다. 그래서 이 도시에 새로 온 영국인들은 직접 마차를 타고 내려가 환멸을 겪기 전까지는 앞에서 묘사한 초라함을 믿지 못한다.

Seeking light and air, and endowed with more strength than man or his works, they soar above the lower deposit to greet one another with branches and beckoning leaves, and to build a city for the birds. Especially after the rains do they screen what passes below, but at all times, even when scorched or leafless, they glorify the city to the English people who inhabit the rise, so that new-comers cannot believe it to be as meager as it is described, and have to be driven down to acquire disillusionment. (*PI* 6)

위 인용문에서 서술자는 높은 지역에 자리한 영국인 거주지의 위치를 비판적으로 바라본다. 그는 찬드라포어에 피식민자의 거주지를 모두 뒤덮을 만큼의 나무들을 내려다 볼 수 있는 높은 지리적 위치를 가진 영국인의 공간은 사람을 위한 것이 아니라 새들의 도시와도 같이 보인다고 서술한다. 이때 새들을 위한 도시라는 서술자의 평은 고지대에 자리한 영국인 거주지가 인도의 날씨와 인도인들을 피해 달아난 피난처이자 그들의 요새를 은유한다고 볼 수 있다. “인도의 문제점이 계절 뿐”(There’s nothing in India but the weather; *PI* 45)이라는 로니의 말에서도 알 수 있듯, 영국인들이 새처럼 피한 것은 인도의 기후다. 당시 유럽인들은 열기와 습기가 특징적인 인도의 기후가 인도인들을 약하고 여성적인 성향으로 바꾸었다고 믿었고, 식민지로 이주하게 될 유럽인들은 인도의 기후가 자신들에게도 영향을 끼칠 것이라 우려했다 (*Beattie* 101). 그 때문에 영국인들은 인도 평지의 열기로부터 도망쳐 높은 곳에 거주지를 마련하게 되었다.

산간 피서지 마을의 높은 고도는 영국인들에게 평지의 열기가 자신

들의 신체를 망칠 수도 있다는 두려움으로부터 일시적으로 해방되게 해주었다. 또한 인도인들과 지리적으로 멀리 떨어져 있는 영국인 거주지는 영국인 관료들과 그들의 부인이 도망치고자 했던 평지의 낮은 계급의 인도인들과 광란의 군중들로부터 자유롭고 안전하게 거닐 수 있는 폐쇄적인 공간을 만들어낸다는 점에서 인도 거주 영국인들에게 안도감을 제공한다(Beattie 109-10). 이러한 인도인들과 영국인들 공간의 분리 및 고도의 차이는 영국인들이 주장한 것처럼 문명화를 통해 식민지인들을 깨우쳐주고, 이들의 비위생적인 공간을 개선하는 것이 아니다. 인도와 인도 자연으로부터 분리와 영국인 공간의 폐쇄성은 인도인과 인도 사이의 영향 관계에서 자신들도 자유롭지 못하다는 두려움을 반증하는 것이다. 다시 말해 소설은 영국식 근대화/도시화의 이면에는 인도 자연에 대한 두려움과 불안감이 자리하고 있음을 주장하고 있다.

작가는 도시 건설을 바라보는 서술자의 무심한 시선을 통해 식민주체가 도시화와 정원화로 낯선 공간을 익숙한 공간으로 탈바꿈함으로써 이 두려움을 해소하려고 함을 드러내는 것이다. 이러한 분석으로 위의 장면을 살펴보면, ‘나무’는 인도의 야생을 의미하는 비유가 아니라, 제국의 의미를 담고 있는 정원을 구성하는 하나의 요소이자 동시에 제국의 지배 논리를 함의한다. 영국인이 심은 나무들은 인도인에 의한 건물과 창조물들보다 높이 솟아올라, 영국인들의 정원 도시가 보고 싶어 하지 않은 낯선 인도의 공간을 가려 고지대의 거주하는 영국인들을 위한 도시를 만든다.

그러나 이러한 정원화, 도시화는 새로이 식민지의 공간을 만들어내는 것이 아니라, 단지 두 고개나 멀리 떨어진 지역에서나 정원으로 보이게 만들 뿐이다. 정원수가 시들거나 잎이 다 떨어져 저지대를 완전히 가리지 못하더라도, 이 정원수들이 여전히 고지대의 영국인들은 찬드라포어를 “실제보다 아름답게 보이도록 만든다”(glorify the city)는 서술자의 지적은 영국인의 시선에 대상이 되는 저쪽에서도 바라볼 수 있는 가능성이 존재하는 것을 드러낸다. 동시에 고지대의 객관적인 영국인의 시선이 불완전한 것임을 보여준다. 즉 식민지 내의 제국의 공간

의 양가성이 도시가 재현하는 제국의 지배 이념이 완전한 것이 아님을 지적하는 것이다.

인도 밖 영국인을 인도로 오라는 나뭇잎들의 ”부르는”(beckoning) 손짓이 피지배자의 공간에서 보이지 않는다는 사실과 연달아 놓이며 진짜 인도는 보지 못하는 허구적 인도라는 양면성이 동시에 제시된다. 즉, 서술자의 눈에는 찬드라포어가 정원수 앞의 양면처럼 서로 상이한 모습인 것이다. 말하자면 독자들이 앞으로 만나게 될 인도의 공간이 어디서, 누구에게서 출발하는 시선이냐에 따라 앞사귀 아래의 공간이 앞사귀 위에서 바라보는 것처럼 아름다워 보일 수 있다는 의미를 함축하고 있다. 하지만 이것은 경험의 해석의 차이를 의미하는 것이 아니다. 오히려 시각적인 소비의 대상이 되는 공간을 찾으려는 시도가 영국인의 “환멸”(disillusionment)에 지나지 않음을 깨닫게 될 수 있다는 경고로 해석될 수 있다.

『인도로 가는 길』에서 인도에 새로 온 영국인들이 느끼는 환멸은 아텔라의 공간 실천을 통해 읽을 수 있다. 소설에서 찬드라포어로 여행 온 인물은 아텔라와 무어 부인이다. 이들은 결혼이라는 목적을 위해 인도에 방문한다. 아텔라가 결혼을 통해 인도에 머무르게 될 것이라는 기대와는 달리, 마르바르 동굴 여행을 통해 로니와 파혼한 후 영국으로 돌아가 버리기 때문에 그녀의 인도 공간 경험은 여행기로 읽을 수 있다.

아텔라의 인도 공간 경험은 ‘진짜’ 인도를 보고자 하는 시도로 해석될 수 있다. 아텔라는 “그림 같은 공간이 피상적이라 질렸다”(tired of seeing picturesque figures pass before me as a frieze; *PI* 43)며 ‘진짜’ 인도를 보고자 하는 욕망을 드러낸다. 아텔라가 ‘진짜 인도’와 그림 같은 ‘가짜 인도’를 구분하는 태도는 인도에 대해 그녀가 품고 있는 정형화된 이미지에 근거한다.

서론에서 언급했듯, 아텔라의 인도를 ‘보려는 욕망’을 근거로 아텔라를 “보는 사람”(seeing man)으로 해석할 수 있다(Pratt 7). 보는 사람은 식민 공간에 시선을 던지려는 사람으로, 여기서 보려는 행위는 공간을 직접적으로 지배하는 관료들과는 달리 무고한 성격을 띤다(Rothenberg

100). 그러나 이와 동시에 아델라는 서구 중심적인 기준을 통해 인도 풍경을 소비하고 나아가 이를 기록함으로써 소유하려는 욕망도 드러낸다(Pratt 7). 이러한 풍경을 소비한다는 점은 앞서 언급한 인도의 공간을 정원 도시로 탈바꿈하는 제국의 지배 이념과 맥을 같이 한다는 점에서 흥미롭다.

아델라가 제국의 눈으로 인도 공간을 해석하려는 시도는 몇 가지 에피소드에서 찾을 수 있다. 마르바르 동굴을 향해 가다 마주한 일출을 보고도 아델라는 눈앞의 여명이 가짜라고 주장한다(PI 128). 아델라는 ‘가짜’라고 주장하는 이유는 맥브라이드(Mr. McBryde)의 견해에 근거한다. 맥브라이드에 따르면 인도의 여명은 먼지가 대기권 상층부에 머물러 밤 동안 땅으로 내려앉지 못해 생기는 현상이다. 과학에 근거하여 객관적으로 보이는 맥브라이드의 의견은 로니나 터튼(Mr. Turton)과 같이 권력을 강제하는 제국주의자와 다르지 않다. 그는 인도의 공간을 ‘과학적인’ 입장에서 분석함으로써 인도의 열등함을 객관적으로 증명하고자 노력하는데, 이러한 인도 연구를 스스로 “동양 병리학”(Oriental Pathology; PI 206)이라고 칭할 정도다.

하지만 맥브라이드가 자신의 견해를 객관적이라고 할 수 있는 과학에 기대어 펼치고 있으나, 그의 견해는 오직 근거를 제시하며 정립해 나가야 하는 하나의 가설에 지나지 않는다. 맥브라이드의 주장과 같은 ‘과학적인 근거’는 제국주의 시대 이후에는 틀린 논증으로 평가된 것들이다. 오히려 맥브라이드의 주장은 과학적 사실들이 대영제국의 지배를 뒷받침하는, 일종의 제국과 공모한 주장들이다. 이러한 맥브라이드의 견해를 비판 없이 수용한 아델라는, “영국이 일출에 관하여서는 더 낫다는 것을 인정할 수밖에 없다”(Well, I must admit that England has it as regards sunrises)고 주장하면서 인도의 일출과 영국의 것을 견주며 둘 사이에 우열을 가리며 공간을 위계적인 질서로 재정립하려는 모습이다.

이렇듯 아델라의 공간 해석은 제국의 위계적인 공간 인식에 토대를 두고 있다. ‘가짜’ 인도의 아침 풍경을 보고 영국의 그래스미어(Grasmere)를 떠올리는 아델라는, 어수선한 인도의 평원보다 뛰어난 그

래스미어 지방의 풍경이 “낭만적이면서도 감당할 수 있다”(Romantic yet manageable; *PI* 128-29)고 평가한다. 이런 식의 아텔라의 평가는 낯선 공간에 익숙한 공간을 대입함으로써 두려움을 해소하려는 태도로 보인다. 하지만 그녀가 불안감을 해소하고자 하는 목적에서 낯선 인도의 풍경을 익숙한 영국의 풍경에 대입하더라도, 그녀의 사고체계에 불가피하게 제국주의적인 견해가 내포되어 있음이 드러난다.

이와 같은 아텔라의 태도, 즉 진짜 “인도를 보고자 하는’ 자세”(This pose of “seeing India”)는 단지 “인도를 지배하는 하나의 방식”(a form of ruling India; *PI* 291)에 지나지 않는다. 다시 말해 여행객인 아텔라가 인도에 머물며 제국을 유지하는 식민 사업에 힘쓰는 사람들과 달라 보이지만, 그녀는 공간에 대한 위계적인 사고로 인도를 접근하고 있다. 따라서 아텔라의 공간 해석은 인도에 대한 정형화된 이미지를 담은 여행기로 재생산되는데 이는 결국 제국의 지배에 일조하게 된다.

아텔라의 태도는 자신이 경험한 것에 스스로 질서를 부여할 능력을 갖고 있다는 믿음, 즉 세계에 의미가 있고 이를 찾을 수 있다는 해석 가능성에 대한 믿음을 전제로 한다. 필딩(Cyril Fielding)의 티 파티 가운데 인도를 “수수께끼”(mystery)와 “혼돈”(muddle)으로 나누는 장면은 좋은 예다(*PI* 63). 수수께끼는 이성적으로 헤아려볼 수 있고, 해결 가능한 의미를 담고 있는 퍼즐인데 비해 혼돈은 의미 없는 덩어리이다. 이들에 비해 비이성적인 무어 부인만이 어렵듯이 이해가 가능하다(Blodgett 24).

하지만 인도를 혼돈이나 수수께끼로 구분 짓는 태도에는 영국인들이 이성과 사고로 인도를 해석하려는 제국주의적 욕망이 숨겨져 있다. 인도가 영국인들에게 헤아릴 수 없는 혼돈이 아니라 의미가 숨겨져 있는 수수께끼일 때에만 자신들이 해석해내고 점유할 수 있기 때문이다. 여기서 혼돈을 지칭하는 단어인 ‘muddle’은 진흙(mud)에서 파생된 단어로, 찬드라포어의 인도인 거주 지역을 묘사할 때 사용한 ‘진흙(mud)’과 연관 지어 생각해볼 수 있다. 필딩이 인도를 혼돈이라고 평가한 것은 진흙의 공간으로 묘사되는 인도인 거주지가 필딩이나 아텔라와 같은 영국인의 시각을 재현한 것임을 알 수 있다.

그러나 이러한 해석은 대상이 수수께끼나 혼돈 어디에라도 속해야 하는 서구식 인식 체계를 반영한다. 이에 따르면, 식민지는 제국의 인지를 넘어서는 재현 불가능한 존재, 즉 제국의 위협을 가할 수 있는 포섭되지 않은 타자로 존재해서는 안 된다는 것이다. 동시에 자신들과 완전히 똑같은 문명사회로 거듭나서도 안 된다. 식민지는 문명과 대조되는 비이성적인, 혼돈의 공간으로, 문명화가 되기를 열망해야 하기 때문이다. 동시에 식민지는 항상 제국주의자들로 하여금 수수께끼나 혼돈으로 존재하되, 식민 주체의 지배와 지식을 통해 문제가 해결될 가능성을 품고 있어야 한다. 하지만 필딩과 아텔라의 대화는 그들이 상정하고 있는 정형화된 인도만을 이야기할 뿐 그 밖의 것은 논의하지 못하는 한계가 있음이 드러난다.

여기서 아텔라와 필딩이 인도를 혼돈과 수수께끼로 분류하는 것은 “개인과 대상간의 시각적 관계의 우월성”(the priority of the visual relation between persons and objects; Bhabha 181)을 표현한 것이다. 하지만 인도를 언어 인식의 분류 안으로 배치하며 이해하려는 시도 안에는 “정당화와 해설사이의 혼란”(that confusion between justification and explanation; Bhabha 181)이 기입된다. 따라서 아텔라가 인도 공간을 마주할 때 자신의 경험의 정당화와 해설 사이의 혼란을 겪게 되고, 이 때문에 그녀가 무력감이나 좌절을 느끼는 것으로 이 혼란이 드러나는 것이다. 아텔라가 혼란을 느끼는 것은 그녀가 자신의 해석 방식으로 인도를 재현하려 할수록, 그녀 자신의 경험이 주관적인 것이며, 이를 정당화하고 있다는 것을 더욱 부각할 뿐이다.

아텔라가 언어로 재현할 수 없는 투명한 인도의 자연을 맞닥뜨리며 무력감을 느끼는 예로 다음 장면을 보자:

의문의 새는 나무가 만든 둥근 지붕 속으로 다이빙하듯 날아 들어갔다. 그것은 중요할 것 없는 한 마리 새일 뿐이지만, 로니와 아텔라는 마음의 위안을 찾기 위해 새의 이름을 알고 싶어 했다. 그러나 인도에서는 도무지 정체를 밝힐 수 있는 것이라고는 없으며 정

체를 묻기만 해도 홀연히 사라져버리거나 다른 것으로 녹아든다. The bird in question dived into the dome of the tree. It was of no importance, yet they [Adela and Ronny] would have liked to identify it, it would somehow have solaced their hearts. But nothing in India is identifiable, the mere asking of a question causes it to disappear or to merge in something else. (PI 78)

위의 인용문은 시각적으로 인지한 대상이 언어적으로 재현 할 수 없을 때, 영국인이 두려움을 느끼는 것을 드러낸다. 위 인용문에서 아델라는 새는 중요한 것이 없다고 지적하면서도 불안감을 느낀다. 이는 도시화를 통해 해소하고자 했던 식민지 공간에 대해 느꼈던 식민 주체의 두려움과 같은 맥락의 두려움이다. 아델라는 이 불안감을 맥브라이드에 게 조류 도감이 있다는 위로를 통해 해소하려 한다. 여기서 “조류 도감”은 앞서 지도처럼 낯선 식민지의 자연을 영국의 사고로 재정립한 시도이며 동시에 이를 통해 식민지에 대한 정형화된 지식을 생산하고 유포하는 도구이다. 아델라가 낯선 인도 자연과 마주하며 느끼는 불안을 해소하기 위한 도구로 ‘백과사전’을 떠올린다는 점은, 그녀의 사고가 인도를 지배하는 제국의 시선과 다르지 않음을 시사하는 것이다. 그러나 여기서 백과사전을 통해 이해할 수 있다는 생각은 낯선 인도의 새를 쫓다 이내 자신이 “쓸모없다”(useless; PI 79)는 자조로 이어진다.

정체를 알 수 없음에서 기인하는 아델라의 무력감은 시야가 완전히 확보되지 않았을 때 극에 달한다. 새를 만나고 차에 오른 로니와 아델라는 창밖으로 펼쳐지는 광활하고 탁월함이 결여된 인도의 풍경 앞에서 인도에 대한 감상처럼 “자신들이 중요하지 않은 것처럼 느낀다”(felt unimportant; PI 80). 더욱이 창밖에 어둠이 내려앉아 로니의 얼굴이 희미해져가자 아델라는 앞서 자신이 내린 로니에 대한 마음을 번복하고 “그의 성격을 존중하는 마음이 커졌다”(increased her esteem for his character; PI 80)고 생각한다. 이러한 아델라의 태도가 변한 까닭은 그녀가 시각에 의존하여 대상을 확인하는 것이 불가능해졌기 때문이다.

시각으로 대상을 지각하고 이를 논리적인 사고를 통해 대상을 확인하는 아텔라의 방법은 인도 공간에서 무색해진다.

결국 인도에 서구식 문명을 심으려는 제국의 정원 도시화는 실패로 끝이 난다. 앞선 교통사고 일화에서 나타난 인도에 대한 로니의 견해의 변주처럼 보이는 다음 장면을 보자.

불행하게도 인도에는 중요한 도시가 별로 없다. 인도는 시골이다. 들판, 들판 그리고 언덕, 정글, 언덕 그리고 다시 들판이 이어진다. 철도 지선이 끝나면 자동차들만 다닐 수 있는 도로가 이어지다, 그 다음엔 황소가 끄는 수레들이 빼거리며 옆길로 지나가고, 이 길들은 경작지 사이로 좁아지며 이어지다 붉은 페인트 얼룩 근처에서 사라진다. 어떻게 이성이 이러한 나라를 손에 거머쥘 수 있겠는가? 수 세대에 걸쳐 침략자들은 인도를 이성으로 지배하려 시도했었지만 그들은 망명자의 신세로 남아 있다. 침략자들이 지은 중요한 도시들은 단지 도피처일 뿐이며 그들 사이의 다름들은 집으로 가는 길을 찾지 못한 사람들의 불안감일 뿐이다. 인도는 그들의 문제점을 안다. 인도는 전 세계의 문제를 알고 있다, 가장 깊은 부분까지도. 인도는 “오라고” 백 개의 입을 통해, 우스꽝스럽고 신성한 물체들을 통해 부른다. 그러나 무엇으로 오란 말인가? 인도는 절대로 정의 내려 주지 않는다. 인도는 약속이 아니라 단지 끌어당기는 매력일 뿐이다.

Unfortunately, India has few important towns. India is the country, fields, fields, then hills, jungle, hills, and more fields. The branch line stops, the road is only practicable for cars to a point, the bullockcarts lumber down the side tracks, paths fray out into the cultivation, and disappear near a splash of red paint. How can the mind take hold of such a country? Generations of invaders have tried, but they remain in exile.

The important towns they build are only retreats, their quarrels the malaise of men who cannot find their way home. India knows of their trouble. She knows of the whole world's trouble, to its uttermost depth. She calls "Come" through her hundred mouths, through objects ridiculous and august. But come to what? She has never defined. She is not a promise, only an appeal. (*PI* 127)

위의 장면에서는 앞서 로니와 아텔라가 만난 작은 새의 이미지가 서구식 이성으로 포섭할 수 없는 인도 전체로 확장된다. 아텔라가 '진짜' 인도를 보기 위해 떠난 여행에서 인도는 아텔라에게는 불행하게도 그녀가 타고 있는 지선 열차만큼이나 중요한 의미를 지니지 않는다. 액자 같은 기차 창틀 속 인도는 인도에 도착해서 본 그림 같은 가짜는 아니다. 그렇다고 아텔라가 '진짜'라고 해석할 수 있는, 영국식으로 완전하게 문명화된 공간도 아니다. 창틀 안의 인도는 특별할 것 없는 들판과 들판을 지나 언덕, 정글 그리고 언덕을 지나 다시 들판이 이어진다. 고개를 넘어 중요한 도시를 향해 달려가고 싶은 아텔라의 의도는 중요하지 않은 시골로밖에 존재할 수 없는 인도 공간에 의해 좌절된다. 앞선 장에서 문명의 상징으로 해석 됐던 열차의 철로가 끝난 후에는 더 작은 문명인 자동차의 도로가 이어지다가, 다시 황소가 끄는 수레들이 다닐 수 있는 좁은 도로로 좁아지며 마침내 경작지 사이를 지나 "붉은 페인트 얼룩"(a splash of red paint)으로 돌아든다. 마치 지도를 그리는 것 같은 이 묘사는 지도로 표시할 수 있는 길과 도로들 그리고 산이나 언덕 같은 지형 외에는 별다른 특색 없이 인도를 광활하게만 바라보는 아텔라의 한계를 보여주는 장면이다.

이러한 아텔라의 공간 인지는 인도를 무의 공간으로 바라보고 있음을 시사한다. 영국식 도시 문명이 그물망처럼 인도의 자연 위로 던져져 인도를 지배하려 하지만, 인도의 공간은 아무런 특색 없이 수세대에 걸친 침

략자들의 이성의 손을 빠져나간다. 정원 도시 건설을 통해 인도 공간을 재해석하려는 이성의 시도의 실패는 침략자들을 집으로 가는 길을 찾지 못한 망명자의 상태로, 그들의 중요한 도시는 단지 도피처로 남긴다. 이 때문에 인도는 영국식 지식 체계안에서는 재현될 수 없는 “비의미적 인”(non-sense; Bhabha 208) 공간으로 식민 주체에게 남게 된다. 즉 식민 주체는 자신의 언어를 기반으로 한 인지 틀 밖에 인도가 존재하기 때문에, 그것을 무엇이라 규정할 수 없어 불안감을 느끼게 되는 것이다.

정원 도시의 “환멸”(disillusion)은 아텔라와 같은 사람들에게는 “오라고”(come) 부르는 것 같다. 그러나 아텔라는 투명한 인도의 공간에 대해 “무엇”(what)이라고 정의 내리지 못한다. 진짜 인도를 보고자 하는 사람들에게 “매력”(appeal)으로만 존재한다. 앞서 찬드라포어의 도시 구조를 설명하는 장면에서의 인도의 자연이 도시 문명에 무심경한 태도로, 오히려 이것을 왜소하게 만들었다는 서술자의 언급이 위의 인용문에 이르러서는 문명과 비문명의 대조를 통해 서구 문명의 허세와 부산함을 풍자하고 있다고 지적했듯이(Parry; 1966; 162), 인도를 완전히 지배하려는 영국인의 시도들에도 불구하고 그들은 여전히 방랑자로, 침입자로, 외부자로서 인도에 존재할 뿐이다. 아텔라 또한 앞선 수 세대의 침략자들과 유사하게 인도 공간을 해석하려는 태도를 보이는데, 이러한 그녀의 태도 때문에 “그녀가 이해할 수 있는 풍경은 수천 마일 밖에 존재”(they were thousands of miles from any scenery that they understood; *PI* 171)하며, 인도의 공간은 별다른 특징 없이 그녀의 사고로는 이해할 수 없는 상태로 그녀의 사고를 비껴 가게 된다.

그러나 무어 부인은 아텔라가 보지 못한 인도 공간의 영적인 측면을 인도를 벗어나는 과정에서 어렵פות이 엿본다. 아텔라가 인도를 자신의 시각적 인지 체계를 바탕으로 해석하려 시도했지만, 그녀의 시도는 그녀의 지성으로는 헤아릴 수 없는 투명함에 의해 좌절된다. 반면 무어 부인이 인도의 투명함 너머로 어렵פות이 엿볼 수 있었던 까닭은 차창 밖 인도의 많은 풍경들이 그녀가 해결해야 하는 “그녀의 문제점이 아니라 그냥 바라보아야만 할 것”(they appeared to her not in terms of her

own trouble but as things to see; *PI* 197)으로 판단했기 때문이다. 인도라는 공간이 갖는 투명성의 텍스트는, “어쩌면 인생은 혼돈이 아니라 신비일지도 모른다”(Perhaps life is a mystery, not a muddle; *PI* 248)는 가정과 이 모두일 수도 있고, 아닐 수도 있다는 여러 사람의 해석의 번복을 통해 의미가 지워진다. 『인도로 가는 길』의 서술자가 “아마도”(Perhaps)라는 말을 통해 평가를 유보함으로써 도달하는 지점은 “더블 비전”(the double vision; *PI* 196)이다. 즉 아텔라를 비롯한 영국인이 보고자 했던 진짜 인도는 어떠한 거창한 말도 존재 할 수 없고, 동시에 행동하거나 억제할 수도 없으며 무한성을 무시하거나 존중할 수도 없는, “정신적인 혼란”(a spiritual muddledom; *PI* 196)의 상태를 의미한다.

지금까지 인도 도시에 대한 아텔라의 공간 실천이 주로 그녀의 공간에 대한 서구식 이념을 바탕으로 했음을 살펴보았다. 이러한 한계로 인해 아텔라가 인도 공간에 대해 품은 기대는 그녀의 공간 실천을 통해 부풀어 올랐다 무너지기를 반복한다. 이러한 작품의 리듬은 이후의 주된 서사가 되는 브릿지 파티를 통해 그녀의 한계를 인지하게 되는 한편, 결국은 법정을 통해 시각적 인지와 새로운 감각인 통각과 청각을 통해 재구성되는 것으로 확장된다.

3. 영국인 클럽과 법정

주로 시각을 사용한 아텔라의 공간 체험은 영국인 클럽의 영국인 전체로 확장되는 것을 확인할 수 있다. 『인도로 가는 길』의 방갈로와 법정은 식민의 공간에 강제된 제국의 질서가 재현되는 공간적 약호다.

클럽의 공간적 특징은 폐쇄성이다. 클럽의 폐쇄성은 영국의 종교적 공간과 유사하다. “하느님 아버지의 집에는 대저택이 무수히 많다”(In our Father’s house are many mansions; *PI* 34)는 영국인 전도사의 말처럼 인도에 전파된 기독교의 가르침에는 제국의 지배체제를 식민에 이식하는 데 근간이 되는 공간적인 분리 의식이 숨어 있다. 신도들을 차별

적으로 보듬는 영국 신의 공간처럼 소설 속 영국인들은 인도의 공간을 분할하여 둘의 관계를 위계적으로 재정립한다.

도시화가 공간을 영국식 문명으로 재정립하려는 시도라는 해석을 바탕으로 식민 도시 내부의 영국인 공간을 바라보면, 이 공간은 인도인 공간을 자신들의 공간보다 하등의 공간으로 배제하며, 자신들의 공간의 순수성을 보존하려는 시도라고 볼 수 있다. 터튼이 클럽을 신전에 비유하며, “달혀 있을 때에야 매력적인 공간”(Shrines are fascinating, especially when rarely opened; *PI* 41)이라고 설명한 대목은 이들의 공간이 얼마나 폐쇄적인지를 단적으로 보여주는 예시다. 즉 영국인 클럽은 영국인들이 타자들의 공간에 자신들의 순수성을 보존하는 공간을 만들려는 시도로 해석할 수 있는 것이다. 이러한 시도는 런던으로부터 밀려 내려오는 대중을 피해 교외의 컨추리 하우스로 달아나버리는 영국의 유한계급의 모습과 닮아 있다.

영국인 클럽은 인도에 새로 온 영국인들인 아텔라와 무어 부인을 위해 브릿지 파티를 열어 개방된다. 클럽은 영국인을 제외한 인도인들에게 적대적이다. 쓰레기 더미와 뒤섞여 볼품없는 인도인 지구와 다르게 영국인의 거리는 메마르고 단정하다. 그러나 이 단정한 거리는 인도인인 아지즈(Dr. Aziz)에게는 인도에 던져진 그물의 상징으로, 그가 거리에 들어서면 흡사 그물에 걸린 기분이 들게 만드는 곳이다(*PI* 14).

브릿지 파티는 새로 온 영국인들과 인도인들과의 사교가 주된 목적이다. 그러나 이러한 표면적인 이유보다는 아텔라와 무어 부인에게 어떤 인도인들과 어떠한 관계를 맺고 지내야 하는지를 보여주는 자리가 가깝다. 즉 인도인을 친구로 사귀는 것이 아니라, 인도인에 대해 식민 지배 주체다움을 선보이는 자리인 셈이다.

파티에 초대받은 인도인들은 ‘선택된’ 사람들이다. 하지만 이 선택은 수많은 인도인들을 배제시키며 혼란을 만들어 냈다. 파티의 초대장은 찬드라포어에 있는 수많은 인도 ‘신사’들에게로 전해졌다. 인도 신사들의 모임에서 초대장은 논란거리가 되었다. 인도인 ‘신사’들은 터튼의 초대에 응할 것인지 말 것인지에 관한 질문을 시작으로, 무엇을 타고 갈 것인지,

초대에 응하는 것이 어떤 의미를 지니는지에 이르기까지 파티에 대해 인물마다 다른 이야기를 늘어놓았다. 그들은 중국엔 파티의 목적이 영국인의 지배를 공고히 하기 위한 것이라고 의구심을 떨치지 못한다.

그중에서도 가장 논란이 되는 것은 인도인들 사회에서 명망 높은 나와브 바하두르(Nawab Bahadur)의 참석 여부였다. 그는 대지주이며 동시에 박애주의자로, 인도 신사 계층을 대표하는 인물이라고 할 수 있다. 바하두르가 자신을 낮추며 브릿지 파티에 갈 것을 공표하자, 인도 신사들 사이에서는 그의 태도에 감탄하면서도 이 상황을 만들어 낸 영국인에 대한 적개심을 불태운다. 그 이유는 영국인의 초대장이 같은 ‘신사’ 즉 인도의 지배계급인 그들이 인종으로 구분됨을 일깨우기 때문이다. 인도의 ‘신사’들은 찬드라포어의 인도인들 사이에서 명망 높고, 부자이며 변호사 등과 같이 엘리트 계층에 속하지만, 영국인들의 클럽에 들어가기 위해서는 초대장이 있어야 한다. 인도 신사들은 자신들의 계급이 이 사회에서 한계를 갖는다는 것을 참을 수 없는 것이다.

이 장면에서 흥미로운 점은 이 논쟁이 벌어지는 장소가 법정에 딸린 좁은 변호사 대기실이라는 점이다. 영국인들과 인도의 지배계급인 자신들 사이가 위계적인 질서에 대해 불평하는 이들은 스스로를 자신들의 의뢰인들과 분리함으로써, 이 대기실이 영국인들의 공간과 마찬가지로 폐쇄적인 공간이 되기를 모색한다.

그는 법정 옆에 있는 좁은 변호사 대기실에서 이야기를 나누었다. 그들의 의뢰인들은 바깥의 먼지 속에 앉아 있었다. 이들은 터튼씨로부터 초대장도 받지 못했다. 그리고 이들 외에도, 도터만 걸친 계급과 그것조차 걸치지 않고, 막대기 두 개를 주홍색 우상 앞에서 치며 살아가는 사람들도 있었다. 이렇듯 인류의 구분 지어짐은 우리가 교육에 의해 갖게 된 시각의 범위를 벗어나는 것이어서 지상의 초대로는 도저히 포용할 수가 없었다.

He had spoken in the little room near the Courts where the pleaders waited for clients; clients, waiting for pleaders, sat in

the dust outside. These had not received a card from Mr. Turton. And there were circles even beyond these—people who wore nothing but a loincloth, people who wore not even that, and spent their lives in knocking two sticks together before a scarlet doll—humanity grading and drifting beyond the educated vision, until no earthly invitation can embrace it. (PI 33-34)

위 인용문에서 인도 신사들은 문 밖의 흙먼지를 맞고 앉아 있는 그들의 의뢰인들과 분리된 공간에 있다. 이러한 공간의 분리는 앞서 초대장을 두고 벌인 논쟁과 증척되며 인도인 신사들의 모순을 드러낸다. 그러나 서술자는 두 공간의 크기를 비교한다. 초대장에 대해 아무것도 모르는 계층 사람들은 비록 흙먼지를 맞지만 넓고 열린 공간에 있는 반면, 초대장을 알고 있는 인도 ‘신사’ 계급의 변호사들은 좁고 밀폐된 공간에 놓여 있다. 서술자는 폐쇄된 변호사 사무실의 편협함을 ‘좁은’이라는 단어를 통해 나타내고 있다.

서술자는 인도인 신사들의 태도의 이중성을 의뢰인들로 시선을 옮기며 서사에 등장한다. 서술자의 시선은 흙먼지를 맞고 있는 의뢰인들 중에서도 아무것도 걸치지 않고, 그저 두 개의 막대기만을 갖고 있는 인도의 불가촉천민에게 시선이 닿는다. 이어 서술자는 이들과 마찬가지로 변호사 사무실에 있는 사람들이 터튼의 초대장을 받지 못했다고 지적한다. 서술자의 이러한 무심하지만 냉정한 태도는 인도인 ‘신사’들 또한 영국인 지배계급과 다르지 않음을 드러낸다.

이 지점에서 서술자는 논의의 대상을 초대장이 환유하는 배제된 인도의 공간과 동식물에게까지 확장시킨다. 서술자는 배제된 것들을 배제되었다고 언급함으로써 오히려 논의 안으로 불러들인다(PI 34). 배제된 것들을 호명하는 서술자의 태도는 영국인의 공간에서 시작되어 인도의 불가촉천민의 공간에 이르기까지 보이는 계층적, 인종적 세분화

가 독자들에게 무용한 것임을 깨닫게 한다. 그들의 범위가 서술자와 같은 우리 인간의 시각적 인지 범위를 넘어서게 된다고 지적하는 것이다. 이러한 서술자의 태도는 의도적으로 공간 밖으로 밀어내버려 서사에서 제외된 인도의 공간을 재조명하려는 시도로 볼 수 있다.

인도 사회 내부에서의 초대장을 놓고 벌어진 소란에도 불구하고 브릿지 파티는 성공적이지 못했다(PI 35). 파티가 벌어지는 영국인 공간은 파티에 참석한 인도인들에게 대화를 나눌 목소리도 나오지 못할 정도로 제국의 강압적인 질서가 작동하는 공간이다. 파티장에서 영국인과 인도인들의 사교를 위한 대화는 거주지의 위도 차이처럼 멀다. 터튼 부인(Mrs. Turton)은 인도인 여성들에게 다가가서 힌두어로 말을 건네지만, 그녀의 힌두어는 하인들에게 지시를 내리기 위해 배운 것이기 때문에 실상 말만 힌두어였을 뿐 처음 만난 사람에게는 하기 어려운 명령어 일색이다(PI 38). 영어를 할 수 있다는 인도인 여성들과의 대화에서도 사정은 마찬가지다. 힌두어를 할 줄 모른다는 아텔라에게 영어를 할 수 있다는 인도인들이 앞으로 나서지만 이 역시도 터튼 부인의 힌두어 못지않게 의사소통이 이루어지지 않는다.

대화를 나누더라도 파티장에서 인도인들과 영국인들 사이의 대화는 전반적으로 부자연스럽다. 인도인들과의 사교가 쉽지 않았던 것은 무어 부인도 마찬가지다. 런던에서처럼 마음에 드는 바타차리야 부인(Mrs. Bhattacharya)에게 집에 방문하고 싶다고 이야기하며 자신의 호감을 표시하자 마치 기다리고 있었다는 듯 바타차리야 부인은 그녀의 방문을 허락한다. 그러나 구체적으로 날짜와 시간이 정해지려 하자 약속은 부인의 캘커타 여행 이야기 때문에 영성하게 논의를 끝맺는다. 이들은 대화를 통해 친밀감을 쌓아 올린다기보다는 산의 메아리같이 돌아올 답이 정해져 있는 것처럼 말이 돌아온다. 인도인들의 목소리는 정확한 언어로 분절되지 못하고 “속죄의 작은 몸짓”(tiny gestures of atonement)과 “절망의 작은 몸짓”(tiny gestures of despair)에 그친다(PI 39). 달리 말해, 아텔라의 목소리가 영국인의 거주지에서 인도인의 거주지를 향해 소리치듯, 높은 지위에 있는 사람을 향한 예의라는 메아리의

벽에 부딪혀 좌절을 맛보게 되는 것이다(PI 39).

서술자는 파티의 두 인종간의 대립이 벌어지는 인도 땅의 대한 식민 지배 체계를 무심한 하늘을 대조시키며 지배 체제의 왜소함과 편협함을 꼬집는다.

로니는 손가락으로 테니스 코트 건너편의 거무스름한 사람들을 가리켰고, 그들은 그의 멸시를 의식하기라도 한 듯 코안경을 번쩍거리거나 발을 움직였다. 유럽식 복장이 문둥병처럼 그들을 밝혔다. 완전히 유럽식으로 차려입은 사람은 드물었지만 전혀 물들지 않은 사람도 없었다. 그가 말을 마치자 테니스장 양쪽에서 침묵이 흘렀다. 여자들이 영국인 쪽으로 더 합류했으나 그들의 말은 입에서 나오자마자 사라지는 듯했다. 공중에서는 솔개들이 공평하게 떠돌았고, 솔개들 위로 독수리가 날아갔으며, 공평함에 있어서는 둘째가라면 서러워할, 짙은 빛깔이 아닌 반투명의 하늘이 온몸으로 빛을 쏟아내고 있었다. 그런 식의 이어짐은 거기서 끝나지 않을 것 같았다. 하늘 위에는 하늘 전체를 뒤덮는, 하늘보다 더 공평한 무언가가 존재하는 게 아닐까? 또 그 너머에는….

He [Ronny] pointed to the dusky line beyond the court, and here and there it flashed a Pince-nez or shuffled a shoe, as if aware that he was despising it. European costume had lighted like a leprosy. Few had yielded entirely, but none were untouched. There was a silence when he had finished speaking, on both sides of the court; at least, more ladies joined the English group, but their words seemed to die as soon as uttered. Some kites hovered overhead, impartial, over the kites passed the mass of a vulture, and with an impartiality exceeding all, the sky, not deeply coloured but translucent, poured light from its whole circumference. It seemed unlikely that the

series stopped here. Beyond the sky must not there be something that overarches all the skies, more impartial even than they? Beyond which again. . . . (PI 36)

아델라가 들어갔을 때 파티가 벌어지는 테니스 코트는 인종으로 양분되어 제시된다. 테니스 코트를 기점으로 건너편엔 초대받은 인도인들이, 이편엔 아델라와 무어 부인을 비롯한 영국인들이 있다. 사실 이 공간은 나뉘어져 있지 않은 공간이지만, 이 같은 분리 자체가 브릿지 파티라는 것, 나뉘어 있는 양 극단을 잇는다는 의미를 충실하게 재현하고 있는 것이다.

이 장면은 소설의 제일 처음인 찬드라포어의 전경의 변주로 보인다. 앞선 장면에서 인도의 자연과 대조되는 영국 문명의 왜소함을 서술자가 무심하듯 그러나 냉소적인 태도로 바라보고 있다면, 이 장면에서는 그 영국 문명의 왜소함이 영국식 복장으로 등장한다. 서술자는 로니의 손끝을 따라 코트 건너편의 인도인들 무리로 시선을 옮긴다. 인도의 전통복장이 아닌 유럽식 복장을 한 인도인들 무리를 보고 서술자는 유럽식 복장이 인도인들을 “밝혔다”(had lighted)라고 술회한다. 여기서 ‘밝힌다’는 말은 계몽주의를 떠올리게 하는 단어로, 영국이 인도에 문명을 가져다준다는 식민 개척의 당위성과도 연관된다. 서술자는 유럽식의 복장이 인도인들을 밝혔다고 하면서도 유럽식 복장의 확산이 나병처럼 퍼졌다는 평을 덧붙인다. 나병은 전염병의 일종으로 감염자의 외형을 망가뜨리는 병이다. 서술자는 유럽식 복장의 전파가 마치 질병처럼 인도에 퍼졌으며, 이것이 인도인의 외형을 망치고 있다는 비난조의 목소리로 묘사한다. 이러한 서술자의 태도는 앞서 언급한 찬드라포어의 전경에서의 영국의 문명에 대한 태도보다 한층 신랄하다.

서술자는 테니스 코트를 사이에 둔 영국인과 인도인들의 분리에 뒤이어 무심한 인도의 하늘로 시선을 옮기며 비판적인 태도를 강화한다. 테니스 코트와 대조적인 인도의 하늘은 인간들의 분리 의식과 계층과 인종간의 구분 짓기로 인한 소란스러움과 이면에 숨겨진 편협함을 꼬

잡는다. 테니스 코트를 메우는 침묵하는 인도인을 향한 로니의 목소리는 땅에서 발생하는 문명의 복잡함이 공중의 솔개와 그보다 위에서 날고 있는 독수리로 서술자의 시선이 옮겨가며 그 행위와 말소리들이 사라진다. 인간이 인위적으로 세우고 나눈 문명이 좁은 땅 위에 수직적으로 줄 세우며, 좁은 우리 사이의 상하관계를 나타낸다면, 서술자의 시선은 하늘로 옮겨가며 땅과 하늘의 수직적 관계에서는 인간들 사이의 우열 가르기가 아무런 의미가 없음을 꼬집는다. 테니스 코트 위로 아무것도 나뉘지 않은 공중에는 솔개가 공평하게 떠돌고, 그 위로 더 큰 독수리가 날고 있다. 그러나 그들 사이의 수직적 관계에도 불구하고 그들은 ‘공평하게’ 떠돌고 날고 있다.

서술자의 시선은 여기서 멈추지 않고 그들을 내려다보고 있는, 온몸으로 빛을 쏟아내는 반투명의 하늘로 향하며 시선의 수직 상승은 극에 달한다. 수직으로 상승하는 시선과 반대로 시선이 멈추는 대상들, 솔개, 독수리, 하늘은 평평한 이미지를 유지한다. 서술자의 시선의 정지는 영국인들의 높이를 가늠하게 해주며 동시에 땅에서의 거주지 위도의 격차가 갖는 위엄의 왜소함을 반증한다. 서술자의 시선은 너머로 넘어가며 경계가 분명한 영국인 거주지의 테니스코트와 대조를 이루며 나아간다. 이렇듯 서술자의 시선을 통해 재현된 인도 식민의 공간과 자연은 대조를 이루며 지배 체제를 공고히 하기 위해 필수불가결한 공간의 분할의 허구성을 폭로하고 있다.

영국인 클럽이 선택된 자들의 공간이었다면, 법정은 클럽에서 배제된 자들의 공간이다. 로니는 매일 “거짓과 아침에 둘러싸여”(surrounded by lies and flattery) 법정에서 “양쪽 다 거짓을 주장 하는 인도인들 중 어느 쪽이 더 거짓인지 가려낸”(trying to decide which of two untrue accounts was the less untrue; *PI* 46)다. 법을 통해 로니는 “그럴싸하게 말을 잘하는 사기꾼으로부터 말주변이 없는 사람”(the incoherent against the plausible)을, “약자로부터 더 약자를 보호한다”(to protect the weak against the less weak; *PI* 46). 말하자면 법정은 거짓말쟁이, 약자, 사기꾼, 말주변이 없는 자등과 같은 법질서를 무시하는 인도인들이 야기하

는 혼란을 로니과 같은 법관들이 영국식 법질서로 바로잡는 곳이다. 로니와 같은 관료들은 인도를 법에 근거한 식민 통치를 영국이 인도에 선한 일을 베푸는 것이라 여긴다. 이러한 가정은 로니를 비롯한 영국인이 인도에 꼭 필요한 존재로 존립하는 것을 뒷받침한다. 소설 속에서 법정에서는 이러한 영국인들의 공간에 대한 정형화된 이미지, 즉 인도를 무질서의 공간으로 상정하는 제국의 공간 이념들이 재현되는 공간이다. 하지만 소설은 아텔라와 아지즈의 사건을 법정 공방 싸움까지 불러온다. 이를 통해 그는 식민 지배자가 법정을 통해 실현하고자 하는 식민 지배 질서를 재배열하려 시도한다.

아텔라와 아지즈의 사건은 식민 지배에 일조하는 형식적인 공판과는 다른 양상을 띤다. 식민지 법이 표면적으로는 공정함과 이성을 주장하기 때문에, 아텔라와 아지즈의 사건의 심판을 할 법관은 인도인으로 선정된다. 아텔라의 변호와 관련하여서는 약혼자인 로니를 대신할 변호사가 선임되며, 아지즈의 변호를 위해 캘커타에서부터 인도인 변호사가 달려온다. 어느덧 아텔라와 아지즈 개인의 문제는 사교의 장으로 개최했던 브릿지 파티처럼 영국인과 인도인의 대립의 장으로 변모한다.

법정에서의 두 그룹의 대치는 앞서 브릿지 파티의 테니스 코트에서 인도인과 영국인 두 그룹의 대립을 암시한다. 하지만 두 그룹의 자리배치가 뒤바뀐다. 테니스 코트에서는 인도인과 영국인이 분리되어 있었고, 대화의 주도권을 영국인들이 쥐고 있었다. 그러나 아텔라의 법정 공방에서는 비록 영국인의 꼭두각시이긴 하지만, 인도인이 가장 높은 곳에서 판사봉을 쥔 채 공방을 진두지휘한다.

인도인과 영국인의 위치 전복은 인도인들의 말대꾸에 의해서도 벌어진다. 법정에서 방청객석에서 불쑥 튀어나오는 목소리들은 법적 권위를 배경으로 아텔라의 승리라는 정해진 결말을 향해가는 백인의 고압적이며 직선적인 태도에 제동을 건다. 유색 인종이 백인에 대한 열망을 갖고 있으며 역은 성립하지 않는다는 맥브라이드의 이야기에 어디에선가 난데없이 “남자보다 못생긴 여자라도요?”(Even when the lady is so uglier than the gentleman; *PI* 206)라는 목소리가 튀어나와 법정 질서

를 흘뜨려 놓는다. 이러한 인도인의 태도는 브릿지 파티에서의 로니와 터튼 내외 등 영국인들이 고압적이고 인도인들을 무시하는 말과 행동을 보임에도 불구하고, 아무런 말대꾸도 하지 못하던 것과는 상이한 태도다. 따라서 법정은 억압적인 식민 지배 질서를 재생산하는 곳이자 지배 이념에 대항할 수 있는 목소리가 분출되는 공간 실천이 충돌하는 장소가 된다.

지배 질서와 피지배계급의 저항의 충돌은 아텔라의 공간 경험에서도 찾을 수 있다. 영국인들의 입장에서는 법정 공방은 진실 여부는 상관없이, 이미 결과가 정해진 이야기를 재현하고, 영국인의 위엄을 뽐내는 자리에 불과하다. 이러한 자리에 불쑥 끼어드는 정체를 알 수 없는 목소리는 아텔라의 경험으로 이야기 하자면, 마르바르 동굴에서부터 따라온 아텔라의 귓가에 울리던 메아리다. 인도 군중들은 법정에서 오가는 진술과 주장에 동요하고 반응한다. 군중들은 영국인들과 달리 이름 없는 무리로 남아 있으나 이들이 일으키는 동요는 소란으로, 또 영국인들이 해석하지 못하는 찬드라포어 전체의 혼돈으로 확장된다. 이러한 확장은 인도 전체를 해석 불가결한 공간으로 상정하고, 하등의 것으로 치부하는 식민 주체들의 사고관을 무력하게 만드는 것이다.

아텔라는 자신의 경험을 머릿속으로 떠올리는 것, 즉 공간 체험을 정신적으로 재현하는 것에 어려움을 겪는다. 인도 여행 중에 마주친 낯선 대상들을 자신의 지식에 대입해보고, 이를 자신의 경험으로 받아들이는 것에 문제가 발생한 것이다. 인지의 어려움은 앞서 아텔라가 인도에 도착해서 마주친 인도와 영국인 거주지에서 바라본 인도인 거주지들과 그리고 도시 밖에서 마주했던 새와 광활한 황야로 공간이 확장되며 구체화되는 도식과 유사하다. 아텔라의 동굴 여행에 앞서 마르바르 산은 멀리서 보았을 때 낭만적인 빛을 띠었지만, 오히려 산에 가까워져가자 형언할 수 없게 된다. 이후 서사는 아텔라가 동굴에 들어가서 겪었던 일을 제외하고 선인장 가시덤불 속에서 발견되었던 회상으로 처리한다. 마치 빛이 사라진 동굴의 어둠처럼 서사의 중간이 어둠으로 처리되는 것이다.

아델라의 동굴 경험은 정신적인 기억이 아니라 몸을 통해 기억된다. 아델라는 마르바르 동굴 안에서의 기억이 희미하다. 대신, 그녀는 온몸에 박힌 선인장 가시를 통해 동굴에서의 사건을 회상한다.

아델라는 일사병 기운이 있는 데다 살에 박힌 수백 개의 선인장 가시들을 뽑아내야 했다. 데릭 양과 맥브라이드 부인이 매시간 확대경을 들고 그녀의 몸을 살살이 살폈는데 그때마다 가시들이 한 무더기씩 발견되었다. 잔가시들을 그대로 방치하면 혈관 속으로 파고들 수도 있었다. 아델라는 그들의 손가락 아래서 가만히 누워 있어야 했으며 그것이 동굴에서 시작된 충격을 더 악화시켰다. 지금까지 그녀는 사람들의 손길이 닿든 말든 신경 쓰지 않았으며 그녀의 감각들은 비정상적일 정도로 둔감했고 그녀가 고대하는 접촉은 오직 정신적인 것뿐이었다. 그런데 이제 모든 것이 피부로 전해졌으며 피부는 양갈음이라도 하듯 마구 포식을 했다. ... 살에서 가시가 뽑힐 때마다 그녀는 “사물들은 공간 속에서는 맞닿고 시간 속에서는 떨어진다”고 속으로 되뇌었다. 그러나 두뇌의 기능이 너무도 약해져서 그것이 철학인지 아니면 말장난에 불과한 것인지도 가늠할 수 없었다.

She [Adela] had been touched by the sun, also hundreds of cactus spines had to be picked out of her flesh. Hour after hour Miss Derek and Mrs. McBryde examined her through magnifying glasses, always coming on fresh colonies, tiny hairs that might snap off and be drawn into the blood if they were neglected. She lay passive beneath their fingers, which developed the shock that had begun in the cave. Hitherto she had not much minded whether she was touched or not: her senses were abnormally inert and the only contact she anticipated was that of mind. Everything now was transferred to the

surface of her body, which began to avenge itself, and feed unhealthily. People seemed very much alike, except that some would come close while others kept away. “In space things touch, in time things part,” she repeated to herself while the thorns were being extracted— her brain so weak that she could not decide whether the phrase was a philosophy or a pun. (*PI* 183)

일사병은 햇볕에 장시간 노출된 신체에 나타나는 병으로, 이는 아텔라의 동굴로의 여행이 기억되었다기보다는 체험되었다는 것을 의미한다. 비록 마르바르 동굴에서 어떤 일이 벌어졌는지에 대해 아텔라의 기억은 불분명하지만, 아텔라의 신체만은 선인장 가시가 몸에 박혀 뽑아내야 하는 상황이다. 선인장 가시를 뽑아내려고 누워 있는 아텔라는 여기서 살살이 살피지는 대상으로 존재한다. 이는 아텔라가 마르바르 동굴 이전에 진짜 인도를 보고자 하는 욕망으로 인도의 공간을 시각적으로 대상화 하는 것과 유사하다. 인도 공간은 실체로서 대상이 되고, 아텔라는 그것을 소비하는 시각의 주체였다면, 이 장면에서는 도리어 아텔라가 인도 공간처럼 실체적인 측면이 강조되며 시각의 대상이 된다. 해를 끼치지 않는다는 측면에서의 유사성은 아텔라와 공간의 관계가 전복 되었다는 본고의 의심을 뒷받침하는 것이다.

아텔라와 인도 공간의 관계의 권력관계를 은유하는 이 장면은 나아가 앞서 제국의 공간 생성에 밀거름이 되었던 시선을 문제시 하는 장면이기도 하다. 아텔라의 몸을 면밀히 관찰하는 행위는 잔가지들을 그대로 방치하면 혈관 속으로 파고들 수도 있다는 걱정에서 비롯된다. 마찬가지로 인도의 식민 공간화는 어두운 인도의 공간을 영국식의 도시화 작업을 통해 밝히겠다는 목적으로 시행된다. 그러나 분명한 것은 선인장 가시를 뽑는다는 긍정적인 목표를 위해서임에도 불구하고 아텔라의 몸은 대상화된다는 사실이다. 무력하게 누워 자신의 신체적 고통

에 집중하는 아텔라는 이 장면에서 자신에 몸에 대한 주체성을 빼앗긴 상태다. 마찬가지로 인도의 공간 또한 문명화를 통해 더 편리하고 건강한 도시를 만든다는 목표에도 불구하고 어두운 공간이라는 식민의 정형화된 이미지가 전제되어 있으며 문명화의 단계에서 철저히 대상화되었다는 것은 자명하다.

아텔라는 통각 때문에 자신의 육체를 인식하게 된다. 이는 동굴 여행 이전의 아텔라에게서는 찾아볼 수 없던 모습이다. 여행 이전의 아텔라는 자신의 몸에 사람들의 손길이 닿든 말든 신경 쓰지 않았을 정도로 육체적인 접촉에 무심했다. 그녀는 마치 주지주의의 산물인 것처럼 그녀의 신체적인 감각들은 정신적인 예민함에 비해 비정상적일 정도로 둔감했었다. 공간을 경험한다는 것은 실제의 공간에서 육체가 존재해야 한다는 것이 정신적으로 공간 체험을 해석하는 것 이전에, 혹은 동시에 존재해야만 한다. 그러나 아텔라는 줄곧 육체적인 감각을 도외시한 채, 시각적으로 공간을 지각하기만을 원했다. 아텔라는 인도의 계절이나 기후에 인도 내의 거주하는 영국인들에 비해 둔감한 편이었다. 영국인 클럽에 여성들은 여름이면 인도의 더위를 피해 고산 지대로 피서를 가는 것을 주저하지 않는다. 반면 아텔라는 그들의 행동이 남편을 두고 가는 일종의 배신이라고 여긴다는 말에서도 알 수 있듯 아텔라가 얼마나 인도의 공간을 신체적으로 감각하는 것이 어려웠는지를 알 수 있다.

그러나 동굴 여행은 그녀로 하여금 시각 외에 다른 신체적 감각에 눈을 뜨게 된다. 동굴의 대한 인상은 흐릿하고, 사건의 경위에 대한 자신의 판단이 제대로 서지 않지만, 그녀는 이 사건에 대한 자신의 반응이 마치 이전의 도외시해왔던 피부가 양갈음이라도 하듯 피부에 마구 포식한다. 동굴 여행의 산물인 가시가 살에서 뽑히는 것, 즉 동굴 여행 이후에 그것을 경험으로 재해석하려는 시도는 가시에 의해 좌절되고 신체적 고통으로 수렴하고 있다. 아텔라는 신체에서 사고로 관심을 옮기기 위해 ‘사물들은 공간 속에서는 맞닿고 시간 속에서는 떨어진다’고 속으로 되뇌었지만, 그녀의 두뇌의 기능은 햇볕과 선인장에 너무도 약해져서 그것이 철학

인지 아니면 말장난에 불과한 것인지도 가늠할 수 없었다.

아델라는 이를 통해 자신의 경험을 명확하게 해석하려 할 때마다 어려움을 겪는다. 그녀는 별일 없었던 것처럼 냉담하게 동굴에서 무슨 일이 벌어졌는지 설명하다가 이내 말을 마치고 나면 눈물을 터뜨린다. 아델라의 눈물은 소설에서 아델라가 보이는 최초의 여성적이자 비이성적인 행동이다. 이전까지 아델라는 영국인 클럽의 여성들과는 다른 모습을 보였다. 여성들이 수동적으로 인도인과 인도의 공간으로부터 보호받아야 할 대상이었다면, 아델라는 이들과는 다르게 남성들과 같은 논리적인 대화를 나눈다. 뿐만 아니라 진짜 인도를 보기 위한 일련의 행동들과 말들은 영국인 클럽 여성들에게 반감을 산다.

그러나 이 장면에서 자신의 경험을 이야기 하며 눈물을 흘리는 모습은 내용의 진실성보다는 감정적인 진실에 더 초점을 맞춘 소위 여성적인 행위다. 따라서 여행 이전의 아델라였다면, 이 눈물을 진보적인 관점과 타고난 정직성에 반대되는 것으로 여겼을 것이다. 하지만 공간 경험 이후에는 아델라는 이 반대되는 사실을 알지 못했다. 이러한 아델라의 행동은 앞서 여성이면 6개월 만에 변한다고 했던 하미둘라(Hamidullah)의 주장이 일견 맞는 부분이 있음을 알 수 있다. 아델라는 이제 건전한 상식 즉, 사건의 인과관계를 따져 올바른 결론을 도출하는 것과 논리적 사고를 통해서도 해결할 수 없는 여성적인 히스테리를 오가는 괴로움에 시달린다.

통각으로 회상되던 아델라의 동굴 경험은 동굴의 메아리에 방해 받는다. 선인장 가시를 뽑고 열사병이 가시자 아델라는 로니의 집으로 옮겨간다. 열사병과 가시로 인한 통증들이 모두 가시고, 로니와의 만남을 통해 이성적인 대화가 가능해진 이 지점에서 아델라는 새로운 감각을 각성한다. 아델라가 로니와 동굴에서의 일들을 논리적으로 이야기하려고 하면 동굴의 메아리가 그녀의 청각기관 속의 신경이라도 된 것처럼 맹위를 떨친다. 메아리는 마르바르 동굴의 특징을 그대로 드러내는 장치다. 아델라가 동굴에서의 사건을 회상할 때, 시각적인 특성은 전혀 떠오르지 않는다. 반면 그녀는 동굴에서 많은 사람들에게 놀린 촉각적

인 경험과 동굴 벽에서 나온 청각적인 요소를 떠올릴 수 있다. 이 감각들은 동굴을 떠나 영국인 클럽으로 돌아와서도 그녀의 지적인 활동으로도 해결하지 못하고 메아리라는 이미지로 남는다. 마치 인도의 공간이 이성적으로 생각하면 즉 시각적으로 어떠한 특성도, 아무 중요성도 없지만 그중요하지 않은 동굴의 소음이 그녀의 삶을 지배하게 되었다.

아델라가 어두운 자신의 기억을 언어로 혹은 이미지로 밝히려 하지만 그 시도는 메아리에 부딪혀 계속해서 실패한다. 아델라는 메아리로부터 자신의 경험을 명료히 하기 위해 자신과 유사한 경험을 한 무어 부인에게 도움을 요청한다. 이제 동굴과 관련된 사건보다는 자신을 쫓아다니는 메아리의 정체에 대해 묻는 아델라에게 무어 부인은 되레 무엇이냐 말하려는 행위 자체의 어려움을 지적한다.

“무어 부인, 그 메아리의 정체는 뭐죠?”

“모르겠어요?”

“예, 뭐죠? 오 제발 말씀해주세요! 부인께선 설명하실 수 있다고 생각했어요… 그러면 제게 큰 위안이…”

“본인이 모르면 모르는 거예요. 말해줄 수 없어요.”

“말씀을 안 해주시다니 무정하시네요.”

“말해라, 말해라, 말해라.” 노부인이 통렬하게 말했다. “무엇이든 말로 표현할 수 있다고 여기는 모양이군요! 난 평생 말하거나 남의 말을 들으면서 살아왔어요. 너무 많은 말들을 들었지. 이제 고통 속에서 지낼 때가 왔어요. 죽을 때가 아니라.”

“Mrs. Moore, what is this echo?”

“Don't you know?”

“No, what is it? oh, do say! I felt you would be able to explain it . . . this will comfort me so. . . .”

“If you don't know, you don't know; I can't tell you.”

“I think you're rather unkind not to say.”

“Say, say, say,” said the old lady bitterly. “As if anything can be said! I have spent my life in saying or in listening to sayings; I have listened too much. It is time I was left in peace. Not to die,” she added sourly. (PI 188)

위의 인용한 대화는 메아리에 대한 아텔라의 질문과 무어 부인의 계속되는 설명 거부로 이어진다. 아텔라는 앞서 새와 기차 등과 같은 인도 공간에서 낫선 것을 마주했을 때와 마찬가지로 자신의 사고 밖에 있는 메아리의 정체를 ‘무엇’이라 규정하고 싶어 한다. 아텔라의 내적인 사고를 통해 아무 특징도, 이렇다 할 중요성도 없는 메아리의 정체를 밝히려는 시도가 메아리에 부딪쳐 좌절되자, 아텔라는 자신과 경험이 유사한 무어 부인에게 이 메아리의 정체가 무엇이나 묻는다. 하지만 무어 부인은 모르겠냐고 되묻기만 할 뿐, 본인이 메아리에 대해 갖고 있는 생각을 아텔라와 나누지 않는다.

아텔라와 무어 부인의 대화 방식은 마르바르 동굴에 가기 전 고드볼 교수(Professor Godbole)와 나누었던 대화 방식의 변주다. 동굴이 어떤 특징이 있냐고 묻는 아텔라와 아지즈에게 명쾌한 대답을 해주지 않는 고드볼 교수와의 대화처럼, 아텔라는 마르바르 산에 다녀와서도 이 공간 전체를 제유하는 동굴의 메아리를 끊임없이 어떤 하나의 의미로 고정시키지 못한다. 메아리를, 나아가 동굴이라는 공간을 하나의 언어적인 의미로 고정시키는 것이 아텔라에게 큰 위안이 될 수 있지만, 무어 부인은 고드볼 교수처럼 경험을 ‘말하는 것’ 자체에 냉소적인 태도를 보이고 있다.

무어 부인이 아텔라에게 대답하기를 거부하는 것은 개인의 경험을 아텔라가 원하는 것처럼 언어로 혹은 이미지로 고정시키는 것, 나아가 이것을 타자와 공유하는 것이 불가능하다는 것을 주장한다. 아텔라가 자신과 같은 경험을 했다고 믿는 무어 부인에게 메아리의 정체 즉 동굴의 정체에 대해 묻자 무어 부인은 본인이 모르면 모르는 것이며 자신이 메아리에 대해 어떤 생각을 갖고 있는지 말해줄 수 없다고만 이

야기한다. 똑같은 동굴 경험을 했지만, 언어로 이것이 재현되는 순간에
같을 수 있는가 하는 물음이 남는다. 이러한 의구심은 앞서 고드볼 교
수와의 대화에서 고드볼 교수가 이야기하지 않았던 이유에 대한 간접
적인 대답이 된다. 같은 공간에서의 경험이라 할지라도 이것을 느끼는
각자의 인상은 모두 다르지만, 이를 언어로, 이미지로 하나로 고정시키
는 순간 이 각기 다른 경험들은 모두 단선적으로 같아지기 때문이다.

이러한 아텔라의 감각의 각성은 법정에 이르러 긴장이 해소된다.
아텔라는 법정에 들어서면서 처음으로 자신이 만날 수 없었던, 혹은 마
주쳤더라도 존재로 인지하지 못했던 폰카를 움직이는 이를 통해 일시
적인 현현을 느낀다.

법정은 사람들로 가득 차 있어서 몹시 더웠는데 아텔라의 눈에
제일 처음 들어온 인물은 그곳에서 가장 비천한 신분이며 공식
적으로 재판과는 아무 관련도 없는 폰카를 움직이는 이였다. 근
사한 몸을 지닌 그는 거의 별거송이 상태로 법정 뒤쪽의 높은 단
에 앉아 있었으며 아텔라의 눈에는 재판의 진행을 감독하는 것
처럼 비쳤다. 그는 천한 태생의 인도인들에게서 가끔 볼 수 있는
힘과 아름다움을 지니고 있었다. 그 이상한 종족이 불가촉천민으
로 운명 지어졌을 때, 자연이 다른 곳에서 이루었던 육체적인 완
성을 떠올리고는, 사회가 정한 분류들이 얼마나 하찮은 것인지를
증명하기 위해 신을—많이는 아니고 이곳저곳에 하나씩—보낸
것 같았다. 이 사내는 어디서든 눈에 떨 것이고 영덩이도 가슴도
없는 찬드라포어 범인들 사이에서 신처럼 두드러지지만 이 도시
의 쓰레기를 먹고 살아왔으며 쓰레기 더미에서 최후를 마칠 것
이다. 리듬감 있게 선풍기 줄을 잡아당기고 풀어 다른 사람들에게
게 소용돌이 바람을 보내며 자신은 그 바람 한 점 받지 못하고
있는 그는 인간의 운명과는 동떨어진, 남자의 모습을 한 운명의
여신이요—영혼들을 키로 까부르는 존재처럼 보였다.

The Court was crowded and of course very hot, and the first

person Adela noticed in it was the humblest of all who were present, a person who had no bearing officially upon the trial: the man who pulled the punkah. Almost naked, and splendidly formed, he sat on a raised platform near the back, in the middle of the central gangway, and he caught her attention as she came in, and he seemed to control the proceedings. he had the strength and beauty that sometimes come to flower in Indians of low birth. 'When that strange race nears the dust and is condemned as untouchable, then nature remembers the physical perfection that she accomplished elsewhere, and throws out a god—not many, but one here and there, to prove to society how little its categories impress her. This man would have been notable anywhere: among the thinhammed, flat-chested mediocrities of Chandrapore he stood out as divine, yet lie was of the city, its garbage had nourished him, he would end on its rubbish heaps. Pulling the rope towards him, relaxing it rhythmically, sending swirls of air over others, receiving none himself, he seemed apart from human destinies, a male fate, a winnow of souls. (PI 204)

아델라가 법정에서 가장 처음으로 인정한 인물은 진실을 판결 내려줄 판사도, 이 사건의 당사자이며 피해자인 아지즈도 아니며 자신의 승소를 응원해주는 영국인들도 아닌, 공식적인 재판과는 전혀 관련 없는 푼카를 움직이는 이였다. 아델라의 시선을 사로잡은 푼카를 움직이는 이는 법정 안에서 이름을 갖는 인도인들과 대조를 이룬다. 푼카를 움직이는 이의 맞은편에 앉아 있는 인도인 판사는 교양 있으며 자의식 강하고, 양심적인 인물이지만, 영국인의 뜻을 따르는 또 다른 하인에 불과

하다. 판사와는 대조적으로, 거의 별거숭이 상태로 법정 of 가장 높은 단에 앉아서 리듬감 있게 선풍기 줄을 잡아당기고 풀어 다른 사람들에게 소용돌이 바람을 보내며 자신은 그 바람 한 점 받지 못하고 있는 풍카를 움직이는 이는 아텔라의 눈에는 재판의 진행을 감독하는 것처럼 비친다. 비어(John Beer)는 풍카를 움직이는 이는 육체를 부여받은 신의 형상이면서 동시에 찬드라포어의 쓰레기더미만큼이나 실제적이며 동시에 시각적인 형상이라고 주장한다(202). 비어의 주장처럼 아텔라의 눈에 비친 그의 육체성은 그를 불가촉천민으로 분류하는 사회적인 경계들이 얼마나 하찮은 것인지를 반증한다.

문명의 한계와 왜소함을 지적하는 그의 육체성은 동굴 경험 이후 아텔라의 신체를 통한 공간 경험과 관련하여 생각해 보았을 때 아텔라의 내적인 갈등으로 인해 막혀 있던 아텔라의 시각적인 감각을 다시 살아나게 한다. 풍카를 움직이는 이는 완전히 문명 밖에 존재하는 것이 아니라 찬드라포어의 문명을 은유하던 쓰레기를 먹고 살아왔으며, 쓰레기 더미에서 최후를 마치는 인물로, 이 도시의 문명이 풍카를 움직이는 이로 형상화 된 것이다. 아텔라의 문제가 각 입장을 대변하는 사람들에게 의해 재현되는, 실체는 존재하지 않는 것이 언어를 통해 끊임없이 재생산되는 장소인 법정과 대조를 이루는 풍카를 움직이는 이의 육체성은 아텔라로 하여금 자신의 경험을 자신의 것으로 수렴시키며 청중의 기대를 저버릴 용기를 북돋는다.

아텔라는 풍카를 움직이는 이를 바라보고, 순간적으로 감화됨으로써 시각적인 인지 능력을 회복한다. 그녀는 이제 법정 안에 사람들을 둘러본다. 법정 안은 아텔라가 인도에 체류하는 동안에 만난 사람들로 가득했다. 브릿지 파티에서 만난 부부는 그 이후 마차를 보내준다고 해 놓고 약속을 지키지 않았다. 정체를 알 수 없는 것과 부딪힌 차사고 때문에 로니와 아텔라에게 차를 태워 주었던 노인. 여러 하인들과 마을 사람들과 관리들 그리고 아지즈. 아텔라는 그들을 통해 진짜 인도를 볼지도 모른다는 부푼 기대감을 갖고 바라봤었다. 특히나 아지즈의 경우는 동굴 여행을 통해 진짜 인도를 보게 될 것이라는 희망을 안겨준 인

물이다. 하지만 이제 아델라는 특별한 감정 없이 그를 바라본다. 첫 만남에서 느꼈던 굉장한 친밀감과 동굴에 다가가며 느꼈던 잘생긴 외모의 소유자로 여겼던 마음은 사라지고 아델라에게 그는 지금 평소의 모습 그대로, 단지 조금 아는 사람일 뿐이다(*PI* 207). 이들은 진짜 인도를 보고자 했던 그녀의 “어리석은 시도의 잔해들”(all the wreckage of her silly attempt to seen India; *PI* 207)로, 그녀는 마르바르 동굴 사건을 통해 그리고 법정에서 사건 진술하기에 앞서 자신이 진짜 인도를 보려고 했던 시도가 잘못된 것이었음을 깨닫는다.

IV. 결론

지금까지 포스터의 두 소설 속의 제국의 공간과 인물들의 공간 실천을 살펴보았다. 소설 속 여성인물들은 남성인물들의 공간 경험이나, 그들의 공간이 갖고 있는 한계와는 반대로, 각각의 공간을 다양한 감각들로 경험하며 그 공간의 숨겨진 의미를 들추고 또 의미를 확장하고 있다.

제국의 시대에, 런던이라는 제국의 핵심을 배경으로 하는 『하워즈 엔드』에서는 마가렛이 메트로폴리스의 일상생활 공간과 하워즈 엔드를 부지런히 오가며 자신의 공간 경험을 재구성한다. 킹스 크로스 역을 바라보는 그녀의 시선은 서술자의 시선과 겹쳐지며 그녀의 시선에서 식민지를 바라보는 것과 별반 다를 것이 없는 제국의 눈을 읽어 낼 수 있었다.

아텔라의 공간 경험도 마가렛의 공간 경험과 다르지 않다. 『인도로 가는 길』의 배경이 되는 찬드라포어는 문명과 비문명, 영국인과 인도인, 빛과 어둠, 안과 바깥 등의 서구의 위계적인 공간 질서가 강제되어 있다. 아텔라가 인도 여행을 하며 독자들에게 보여준 인도 공간은 이러한 제국의 공간 질서를 충실히 재현하는 공간 약호로 소설 속에서 작용하고 있다. 하지만 아텔라는 인도의 자연과 생명체들을 맞닥뜨리며 자신의 지성으로는 해석할 수 없는 경험을 한다. 아텔라의 인지를 벗어나는 인도 공간은 제국의 위계질서 안에서 영국인들의 공간이 안전하게 자리하고 있음을 끊임없이 재확인하고자 하는, 영국인들의 불안을 드러내는 공간적 약호이기도 하다.

하지만 두 소설 여주인공들의 공간 실천의 한계는 다른 감각을 바탕으로 한 그녀들의 공간 실천을 통해 극복 되는 모습을 보인다. 마가렛은 헨리의 집과 사무실을 통해 메트로폴리스에 보이지 않는 제국과 식민지간의 위계적인 공간 인식을 감지한다. 그녀의 공간 실천은 제국의 공간 형성에 중추적인 역할을 하는 시각적 권력 관계를 통한 실천이 아니라, 보다 감각적이고 영적인 접촉을 통한 실천이다. 포스터는 마가렛이 런던과 런던 근교를 오가며 제국과 식민지의 보이지 않는 연결 고리를 감각한 후에야 하워즈 엔드로 그녀를 데려간다. 헨리는 루스와의 결혼을 통해 하워즈 엔드를 근대화 한다. 하지만 헨리는 하워즈 엔드를 개보수 함으로써 부르주아

식 유토피아적인 공간으로 변모시키려고 시도했다. 하지만 포스터는 마가렛의 공간 실천을 통해 헨리와 찰스의 제국의 공간 재현이 놓치고 있는 하위즈 엔드의 생명력과 영적인 측면을 되살림으로써 제국 문제의 갈등을 해소하고자 한다.

아텔라는 마르바르 동굴의 경험을 통해 통각과 청각으로 공간을 경험하는 감각이 확장된다. 그녀가 마르바르 동굴에서 있었던 일을 동굴 여행 이전과 같은 방식이, 다시 말해 시각적인 인지에서 언어로 형상화 하는 도식을 통해 사건을 재현하려하자, 통각과 청각이 차례로 막아선다. 이어 법정에서는 아텔라와 아지스가 동굴에서 어떠한 일이 벌어졌는가를 놓고 인도인과 영국인이 다툰다. 법정은 소설 속에서 영국인들의 인도 지배를 정당화하는 ‘법’이 작동하는 영국인들의 위엄을 상징하는 공간이다. 아텔라는 이 공간에서 정해진 사건의 전말을 증언하기만 하면 되지만, 아텔라는 동굴의 메아리와 푼카를 움직이는 이를 통한 일시적인 현현을 겪는다. 이를 통해 시각적 인지가 갖는 문제를 해소한다.

두 소설의 공간이 갖는 저항적인 힘과 인물들의 공간 실천이 일시적인 것으로 그치며 이것이 제국의 지배를 수용하고 마는 공간으로 끝나버린다고 비난하는 목소리가 있다. 그러나 두 소설의 갈등 해결이 일시적이며 다시 또 다른 사건이 시작되려하는 움직임은 현재의 문제를 극복하지 못하는 모습이 아니다. 오히려 이러한 움직임은 소설 속에서 계속되어 나타나는 반복과 리듬으로, 이 움직임을 통해 역설적이고 다변적 가치를 가진 의미들이 생성되고 없어지기를 반복하며, 그 개념과 이미지들이 해방되는 효과를 낳는다(Bradbury 136). 포스터는 소설이 아름다움을 획득하는 방법 중 하나는 확장(expansion)을 통해서라고 주장한 바 있다(*Aspects of the Novel* 241). 포스터는 이러한 아름다움의 획득하기 위해서는 소설을 끝맺는 것(completion)이 아니라 열어놓음(opening out)으로써 가능하다고 주장한다(*Aspects of the Novel* 242). 그의 문학관이 보여주는 것처럼 소설 속에 제시 되는 공간은 일시적인 해결을 통해 끝맺음을 짓는 완성된 공간이 아니다. 포스터 소설 속에 등장하는 공간은 그 공간을 경험하는 개개인들의 공간 인식과 실천에 따라 물질적이며 상징적인 의미가 역사적인 시간과 그 사회의 영향과 한데 어우러지는 열린 공간이다. 이러한 포스터 소설 속의 공간은 제국의 공간 확장에 반기를 드는 중요한 저항의 공간으로 자리매김한다.

인용 문헌

I . Primary

- E. M. 포스터. 『하위즈 엔드』 . 고정아 옮김. 열린책들, 2006.
_____. 『인도로 가는 길』 . 민승남 옮김. 열린책들, 2006.
Forster, Edward Morgan. *Abinger Harvest*. London: Andre Deutsch, 1996.
_____. *A Passage to India*. Ed. Oliver Stallybrass. New York: Penguin, 2005.
_____. *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt, Brace&World, 1954.
_____. *Howards End*. Ed. Paul B. Armstrong. New York: Norton, 1998.
_____. *Two Cheers for Democracy*. London: Edward Arnold, 1972.

II . Secondary

- Baucom, Ian. *Out of Place: Englishness, Empire, and the Locations of Identity*. Princeton: Princeton UP, 1999.
Beattie, James. “Imperial Landscapes of Health: Place, Plants and People between India and Australia, 1800s-1900s.” *Health and History* 14.1 (2012): 100-20.
Beer, John. *The Achievement of E. M. Forster*. London: Chatto, 1962.
Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.
Blodgett, Harriet. “From *Jacob’s Room* to *A Passage to India*: A Note.” *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* 12.4 (1999): 23-24.
Born, Daniel. “Private Gardens, Public Swamps: *Howards End* and the Revaluation of Liberal Guilt.” *Novel: A Forum on Fiction* 5 (1992): 141-59.

- Bradbury, Malcolm. *Forster: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966.
- Carter, Ian. "'The Lost Idea of a Train': Looking for Britain's Railway Novel." *The Journal of Transport History* 21.2 (2000): 117-39.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1984.
- Childs, Peter. *Modernism*. New York: Routledge, 2007.
- Davis, Baldwin C, Kenneth E. Wilburn, and Ronald E. Robinson, eds. *Railway Imperialism*. New York: Greenwood Pub Group, 1991.
- Delany, Paul. "'Islands of Money': Rentier Culture in E. M. Forster's *Howards End*." *New Casebook: E. M. Forster*. Ed. Jeremy Tambling. Houndmills: St. Martin's Press, 1995. 67-80.
- Driver, Felix, and David Gilbert, eds. *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*. Manchester: Palgrave Macmillan, 2003.
- Esty, Jed. *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*. Princeton: Princeton UP, 2009.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Trans. Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004.
- Fishman, Robert. *Bourgeois Utopias: The Rise and Fall of Suburbia*. New York: Basic Books, 1987.
- Foucault, Michel. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books. 1984.
- Foucault, Michel, and Jay Miskowiec. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (1986): 22-27.
- Gandhi, Mahatma. *The Essential Writings*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Godlewski, Anne, and Neil Smith, eds. *Geography and Empire*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Hegglund, Jon. "Defending the Realm: Domestic Space and Mass Cultural Contamination in *Howards End* and An Englishman's Home." *English Literature in Transition, 1880-1920* 40 (1997): 398-423.

- Innes, C. L. "Modernism, Ireland and Empire: Yeats, Joyce and Their Implied Audiences." *Modernism and Empire*. Eds. Nigel Rigby and Howard J. Booth. Manchester: Manchester UP, 2000. 137-55.
- Jacobs, Jane M. *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*. London: Routledge, 1996.
- Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism." Eds. Terry Eagleton, Fredric Jameson and Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 43-68.
- Kalliney, Peter J. *Cities of Affluence and Anger: A Literary Geography of Modern Englishness*. Charlottesville: U of Virginia P, 2007.
- Kesall, Malcolm. *The Great Good Place: The Country House and English Literature*. New York: Columbia UP, 1993.
- King, Anthony D. *Urbanism, Colonialism, and the World-economy: Cultural and Spatial Foundations of the World Urban System*. London: Routledge, 1990.
- Kuchta, Todd. "Suburbia, 'Ressentiment', and the End of Empire in *A Passage to India*." *Novel: A Forum on Fiction* 36.3 (2003): 307-29.
- Leavis, F. R. *The Common Pursuit*. Harmondsworth: Penguin Books, 1952.
- Lefèbvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell. 1991.
- Levenson, Michael. "Liberalism and Symbolism in *Howards End*." *Papers on Language and Literature* 21 (1085): 295-316.
- Livingstone, David N. "Climate's Moral Economy: Science, Race and Place in Post-Darwinian British and American Geography." *Geography and Empire*. Eds. Neil Smith and Anne Godlewska. Oxford: Blackwell, 1994. 132-54.
- Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*. Syracuse: Syracuse UP, 1984.
- MacBride, K. Boyd. *Country House Discourse in Early Modern England*. Aldershot, Hants. England: Ashgate, 2001.

- Marzec, Robert P. *An Ecological and Postcolonial Study of Literature: From Daniel Defoe to Salman Rushdie*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Mitchell, Thomas W. J. *Landscape and Power*. Chicago: U of Chicago P, 2002.
- Parry, Benita. "Passage to More than India." *Forster: A Collection of Critical Essays*. Ed. Malcolm Bradbury. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966. 160-71.
- _____. "The Politics of Representation in *A Passage to India*." *E. M. Forster*. Ed. Jeremy Tambling. Houndmills: St. Martin's Press, 1995. 131-50.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1994.
- Relph, E. C. *Place and Placelessness*. London: Pion, 1986.
- Rothenberg, Tamar Y. *Presenting America's World: Strategies of Innocence in National Geographic Magazine, 1888-1945*. Burlington: Ashgate, 2007.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.
- _____. "Invention, Memory, and Place." *Landscape and Power*. Ed. Thomas W. J. Mitchell. Chicago: U of Chicago P, 2002. 241-60.
- _____. *Orientalism*. New York: Random House, 1979.
- Shaheen, Mohammad. *E. M. Forster and the Politics of Imperialism*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Suleri, Sara. "The Geography of *A Passage to India*." *E. M. Forster*. Ed. Harold Bloom. Chelsea House, 1987. 169-75.
- Thacker, Andrew. *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1977.
- Turner, Henry S. "Empires of Objects: Accumulation and Entropy in E. M. Forster's *Howards End*." *Twentieth Century Literature* 46 (2000):

328-45.

- Trilling, Lionel. *E. M. Forster*. New York: New Directions Publishing, 1965.
- Wiener, Martin J. *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Williams, Patrick. “‘Simultaneous Uncontemporaneities’: Theorising Modernism and Empire.” *Modernism and Empire*. Eds. Nigel Rigby and Howard J. Booth. Manchester: Manchester UP, 2000. 13-38.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1973.
- Woolf, Virginia. “The Art of Fiction.” *E. M. Forster: The Critical Heritage*. Ed. Philip Gardner. New York: Routledge, 1973. 319-28.
- Wright, Ralph. “A Review.” *E. M. Forster: The Critical Heritage*. Ed. Philip Gardner. New York: Routledge, 1973. 221-25.

Abstract

Imperial Space in E. M. Forster's *Howards End* and *A Passage to India*

Yeji Oh

Department of English Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This thesis aims to investigate the function and meaning of imperial space in E. M. Forster's *Howards End* and *A Passage to India*. In these novels, Forster casts light upon imperial problems with reference respectively to London, the center of the Empire, and India, a colonial space. This thesis attempts to explore Foster's settings and anti-imperialist critiques through the idea of social space as discussed by Henri Lefèbvre and others. The idea of social space, is that it is alive with meaning and serves as more than just historical background. Specifically, Lefèbvre defines a social space as layered with diverse spaces of spatial codes and spatial practices. Moreover, he claims that subversive power to resist the coercive ideology can be found in social spaces. Lefèbvre's terms have much in common with Forster's anti-imperialism and makes his meaning clearer in these two novels. Based on the Lefèbvre's spatial terms, my thesis examines space and the female character's space practice in two texts in order to reveal the fabrication of empire and expend spatial meaning.

In my reading of *Howards End*, I examine imperial spaces, such as a train station, an ordinary space in London, and a garden at Howards End in order to explore the various meaning of space. Margaret Schlegel does spatial practice by interpreting the space not visually but spiritually. Spiritual sense is another sense to visual sense, which is based upon the hierarchical spatial order. Margaret's perceiving of these spaces with a spiritual sense is one of the spatial practices to realize that her ordinary spaces are actually extensions of empire. Margaret perceives spiritual aspects in these spaces and links them to imperial problems. With her spatial practice, she adds meanings to ordinary spaces in London and turns these spaces to resist the imperial governmental system.

In my discussion of *A Passage to India*, I investigate the imperial spaces—such as a train, garden city and ordinary spaces—in a colonial setting. These spaces imply the imperial intent to reorganize India as a colonial space within the hierarchical spatial order. However, Adela Quested's spatial practice discloses the fabrication of empire. At first, Adela tries to consume each space in India and decipher it visually. Yet, her attempt to come to grips with India with her visual sense fails, as encounters with spaces and animals are not comprehended. However, she experiences the Marabar cave with a sense of pain and a sense of hearing. Adela's experiences there lead her to make a statement in court, which is an unintended way as for British people. Her statement unveils the other meaning of court system, which is the binary and vertical arrangement of imperialism.

Key words: E. M. Forster, *Howards End*, *A Passage to India*, imperial space, post-colonialism, imperialism. London, India, spatial practice.

Student Number: 2011-20026