20세기 교양소설로 『무지개』와 『연애하는 여인들』 읽기: 어슐라의 자아의 완성을 중심으로

임 태 연

보부아르(Simone de Beauvoir)는 『제2의 성』(*The Second Sex* 1968)에서 "여성은 태어나는 것이 아니라 만들어 진다"(Woman is not born but made)라고 주장하며 로렌스의 여성성의 논리를 본질적이고 생득적이라고 비판한다. 그녀에 따르면 작가가 주장하는 남녀 간의 동등한 상호관계는 허구에 불과이며, 남녀 간의 궁극적인 합일을 통해 "초월"의 상태에 이르는 데에는 남근이 결정적인 역할을 한다고 주장한다. 또한 여성들은 이러한 남성들의 초월을 위해 "내재"(immanence)의 세상에 머무는 "타자"(the Others)로 철저히 규정되고 있다고 말한다(249). 밀렛(Kate Millet) 역시 『성의 정치학』(*Sexual Politics* 1970)에서 로렌스 작품의 성적인 장면 묘사는 여성들에게 암묵적인 복종을 종용하는 정치적 수단이며, 그런 의미에서 그의 소설은 철저히 남성중심주의적이라고 비판한다. 더 나아가 그의 성정치 철학은 당대 신여성의 해방에 대한 두려움과 위협감으로부터 나오며, 이에 대한 방어수단으로 작중 여성 인물들을 부정적으로 묘사한다고 말한다. 머레이(J. M. Murry)는 로렌스를 히스테리 증상이 있는 허약한 예언자로 규정하면서 여성에 대한 그의 태도는 위험할 뿐만 아니라, 극도로 감수성 강한 남성의 그것이라고 지적한다. 작가의 내면에 존재하는 남성성과 여성성의 분리간극을 온전하게 통합시킬 수 없는 데에서 오는 성적 좌절감이 여성에 대한 미움과 증오로 치환되어 작품 속에 투영된다는 것이다(Simpson 13면에서 재인용). 작가야말로 여성에게 성적인 충만함을 제공해 줄 남성성이 결핍되어 있으므로 그의 작품 세계에서 여성을 무화시키고 여성 위에 군림할 수 있는 진정한 남성성의 재확립을 공고히 하고자하였다는 것이다.

그러나 이러한 일면적인 평가들은 로렌스가 여성과 남성의 온전한 관계맺음을 통해서 완성하려고 했던 "동소체적"(allotropic)인 자아존재와 이러한 존재들을 바탕으로 구축하고자 했던 유토피아 공동체 건설이라는 굵직굵직한 과업들을 충분히 이해하지 못한 데에서 비롯된다. 실제로 『무지개』(*The Rainbow* 1915)[1]와

그의 후속작이자 자매작인 『연애하는 여인들』(*Women in Love* 1920)[2]의 주인공 어슐라(Ursula)는 밀렛이 비판하듯 자아존재의 완성이라는 신여성의 핵심과제를 내팽개치고 단순히 남성인물들의 보조자로 전락하는 인물이 아니다. 오히려 인습적인 공동체의 도덕률과 전통적인 결혼의 굴레에서 벗어나 독자적이고 자율적인 자아의 개념을 완성하고, 버킨(Birkin)의 이상적인 미학의 한계를 보완, 새로운 공동체로의 이행 가능성을 가시화시켜주는 핵심 인물이다.

1912년 작가는 이태리에 사는 친구에게 쓴 편지에서 『무지개』에는 "개인적이며, 자기 자신에 대한 책임감 있고 그녀만의 주도권을 잡아가기 시작하는 여성들" (Women becoming individual, self-responsible, taking her own initiative, *The Letters of D. H. Lawrence* Ⅱ 65)이 등장하게 될 것이라고 밝히면서 작품에 구현될 여성상을 집약한다. 1914년 동일인에게 보낸 편지에서도 자신은 오로지 여성을 통해서 스러져 가는 문명의 마지막 희망을 보았고, 여성들을 통해서 새롭게 변화할 수 있는 사회의 영역에 대해 깊은 관심이 있다고 말한다. 그래서 "한 가지 수행되어져야 하는 일은 남성들이 여성들에게 더 가까이 다가가 그들 자신을 밖으로 내보이고 그들에 의해서 변화되는 것" (I think the one thing to do, is for men to have courage to draw nearer to women, expose themselves to them, and be altered by them, *The Letters of D. H. Lawrence* II 181)이라고 밝힌다. 이러한 작가의 당대 여성에 대한 관심과 애정은 『무지개』와 『연애하는 여인들』의 여주인공 어슐라에게 투영된다. 그녀는 지식과 예술로 인식의 경지를 넓히고 건강하고 통합된 자아를 완성하기 위해서 가족, 공동체, 그리고 조국까지도 등질 수 있는 당대로서는 급진적인 여성관을 피력한 신여성인 것이다.

물론 로렌스의 여성주의를 논하기 위해서는 상당히 조심스러운 접근이 필요하다. 후기작들에서 반영되는 그의 남근숭상이나 남성의 힘에 대한 강조는 자칫 반여성주의적으로 비칠 소지가 다분하며, 남녀 간의 '성 차이'를 부각시키고 남근을 신비화하는 '성이원론'은 페미니스트들의 원성을 살 만한 근거의 토대를 마련한 것도 사실이다(Siegel 34). 그러나 '성 차이'에 기반 한 그의 성이원론은 여성의 생산적 기능을 강조하기보다는 성적인 만족감과 기쁨, 그리고 무엇보다도 진정한 자아의 존재로 다가가기 위한 자아실현에 초점이 맞추어져 있다는 사실은 많이 축소되어져 왔다(Simpson 84). 그래서 작가는 『토머스 하디 연구』

1) D. H. Lawrence, *The Rainbow* (New York: Random House, 2002). 이후 인용할 때 『무지개』로 표기하기로 함.

2) D. H. Lawrence, *Women in Love* (New York: Penguin Books, 2006). 이후 인용할 때 『연애하는 여인들』로 표기하기로 함.

(*Study of Thomas Hardy*, 1936)에서 모든 인간에게 내재되어 있는 가장 깊은 욕망은 남녀가 궁극적으로 결합함으로서 얻어지는 온전한 자아의 완성과 그 만족감에 대한 욕구라고 말한다(127). 이를 염두에 둔다면 로렌스를 여성 작가가 직접 그들의 내면을 묘사한 것 같이 섬세하고 정확한 기교와 언어로 여성들의 생각과 느낌을 집어내는 유례없는 남성작가라고 말한 닌(Anais Nin)의 주장을 이해할 수 있을 것이다(58). 로렌스를 남성 우월론자의 전형으로만 재단하려는 시각은 그의 여성인물들이 구현하는 생명력과 활력 그리고 삶의 잉여의 가치를 놓치는 비생산적인 행위가 될 것이다. 그러므로 본 페이퍼에서는 『무지개』와 『연애하는 여인들』를 여주인공인 어슐라가 작가의 온전한 자아를 성취해 나가는 성장과정을 다룬 20세기 교양소설로 읽어보고자 한다.

로렌스의 소설을 교양소설로 읽고자하는 시도는 초기작인 『아들과 연인』(*Sons and Lovers*)에서부터 이어져온다. 20세기의 근대 예술가적 자아의 성장을 다룬 교양소설을 꼽는다면 대체로 조이스(James Joyce)의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)이나 로렌스의 『아들과 연인』을 꼽을 수 있다. 두 소설에서 작가는 주인공인 스티븐(Stephen)과 폴(Paul)이 독립된 예술가적 자아로 성장하기까지의 고된 여정을 다룬다. 그 과정에서 주인공들은 독자적인 자아존재를 완성하기 위해서 과거로부터 무비판적으로 답습해오던 인습적인 전통을 끊고 공동체사회로부터 초연함의 거리를 획득해 낸다. 또한 가정성의 굴레에서 규정되던 전통적인 아버지 상을 무비판적으로 수용하길 거부하고, 세상 속에 홀로 분리되어 나오는 경험을 한다. 현대 기계문명의 비인간성과 산업주의에 대한 거부감 역시 작품 내에서 노골적으로 표출한다. 이러한 공통점들은 『무지개』와 『연애하는 여인들』의 여성주인공인 어슐라에게도 반영된다. 그러므로 그녀가 작중인물들과의 궁극적인 관계맺음을 통해 온전한 자아를 성취해 나가는 여정은 이 작품들을 한층 성숙된 의미의 교양소설로 읽을 수 있게 해준다.

『무지개』와 『연애하는 여인들』을 어슐라의 성장을 다룬 20세기 교양소설로 읽고자 할 때 선행되어야할 과제는 두 작품을 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)의 『빌헬름 마이스터』(*Vilhelm Meister*)나 오스틴(Jane Austen)의 『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*) 류의 고전적 교양소설들로부터 분리시키는 일이다. 고전적인 교양소설에서는 대체로 부르쥬아 계층에서 탄생한 개인의 가치와 덕목들이 사회 지배계층의 그것과 동화되어 수렴되어 나가는 총체성과 단일화 과정이 반영된다. 반면 20세기에 와서는 이러한 사회적인 매커니즘을 수용할 수 있는 완벽한 서사로써의 교양소설은 더 이상 수용할 수 없게 되었다. 모레띠(Franco Moretti)는 『세상의 이치』(*The Way of the World*)에서 주인공들의 개인적 자유

를 희생함으로써 얻게 되는 공동체 사회와의 화해와 그 가능성에 대한 필연적 우의는 1789년 인류의 진보를 약속했던 프랑스 혁명이 좌절되고 인류의 진보가 퇴보하게 된 명백한 사실을 부정하고자 하는 욕망에서 나온 것이라고 밝힌다(145). 이제 개인과 지배계층을 통해 구현된 가치들 간의 보이지 않는 충돌과 긴장 속에 내맡겨진 세상은 더 이상 스스로를 『빌헬름 마이스터』에서 보여주었던 찬란한 "정상성"으로 인식할 수 없게 되었고, 손쉽게 얻을 수 있었던 행복도 더 이상 신뢰할 수 없게 된 것이다(145). 개인의 자율성과 사회 간의 통합을 반영하는 유기적인 소설의 형태가 더 이상 유효하지 않게 된 것이다(147). 점차 고전적인 교양소설의 개념에 반기를 든 "반 교양소설" 혹은 "후기교양소설" 등이 등장하고, 소설은 공공의 영역과 사적인 영역을 동일시하려는 노력을 자체를 폐기하게 된다. 오히려 둘 간의 갈등관계를 표면화하여 적절한 균형과 타협의 가능성을 모색하는 새로운 장으로서의 교양소설이 탄생하게 된 것이다.

그러므로 1차 세계대전이라는 문명의 대재앙을 앞두고 쓰인 『무지개』와 『연애하는 여인들』을 20세기 식 교양소설로 읽는다면 주인공들의 사적인 자유는 공적인 영역에서 논하여지기 보다는 개인적 독립성의 향유로 가는 여정에 놓이게 되었음을 예견할 수 있다. 고전적인 교양소설들과 달리 주인공들의 닫힌 내면의 강렬한 충동과 열망들은 공공의 영역에서 물러나와 내면으로 역행하는 과정들을 통해서 섬세하게 묘사되는 것이다. 이를 염두에 두고 두 작품을 읽는다면 더 이상 개인과 사회의 종합적인 화해와 타협의 영역 내에서 어슐라의 성장을 논할 수 없으며, 오히려 사회 속에서 함몰되기를 거부하는 그녀의 내적 갈등과 투쟁이 쟁점이 될 것임을 예견할 수 있다. 그러나 교양소설을 논의할 때에 개인과 사회의 화해 모티프는 반드시 붉어져 나와야 하는 쟁점이며, 『연애하는 여인들』의 마지막 부분에서 사회와 주체간의 화해 모티프가 조심스럽게 모색되고 있다는 점을 고려한다면, 『무지개』와 『연애하는 여인들』을 공동체적 가치를 완전히 배제시키는 "반 교양소설"이나 개인의 가치가 사회 내에서 무비판적으로 함몰되는 고전적 교양소설 그 어느 쪽으로도 재단할 수 없음을 알게 된다. 오히려 두 가지 요소가 새롭게 접목된 새로운 20세기 식 교양소설로 이 두 소설을 읽을 수 있지 않을까. 두 작품에서 반영되는 어슐라의 독자적인 자아존재의 완성과 동소체적 존재들이 구축하는 새로운 공동체로의 이행 가능성이 모색되는 과정은 20세기 교양소설로 풀어나가기에 가장 적절한 것이다. 그녀 내부의 이원론적 불균형들이 극복되어 나가는 과정에서는 전통적인 도덕률과 가체체계의 무효화와 타자들과의 궁극적인 만남이 선행되어야만 하는데, 이는 새로운 개념의 교양소설에서 반드시 필요한 요소들이기 때문이다. 『무지개』에서 어슐라는 어렸을 때부터 생명

이나 관능이 결핍된 종교세계에 회의를 느끼고 인습적인 세계에로부터 점차 소외 분리되어 나오는 경험을 한다. 이러한 경험은 영육이 분리된 채 해체와 융해의 가도를 달리는 문명의 필멸성을 그녀가 일찍이 간파하고 있었음을 반영한다. 또한 현대문명이 "하나님의 아들들"이 "인간의 딸들"과 결합하여 영혼과 육체, 지성과 감성, 그리고 여성과 남성[3] 등의 이분법이 하나로 통합되었던 에덴동산으로부터 분리되어 나와 전일적인 파산상태를 맞게 되었음 역시 직관적으로 인식하고 있다. 이러한 "이원론의 비극"(dualism of tragedy, Oates 47)과 이를 극복하기 위한 그녀의 치열한 고군분투의 여정은 『무지개』와 『연애하는 여인들』을 관통하는 그녀의 성장을 통해서 다뤄진다.

현대인들의 의식과 감성, 여성성과 남성성, 그리고 의지와 관능 간의 분리간극과 정신과 관념 등으로 지나치게 치우친 일면적 파산상태는 로렌스의 작품에서 다뤄지는 핵심적인 문제의식이다. 『아들과 연인』에서는 모렐 부부의 지적, 육체적 성향의 분리간극이 폴 자아 내부에 분열을 일으키고 통합된 자아 존재로의 발현을 방해하는 장애물로 작용한다. 또한 이 간극을 메우고 통합된 자아존재로 세상에 부활하고자 하는 폴의 열망은 그의 성장을 이끌어나가는 핵심 원동력이 된다. 『무지개』에서 3대에 걸친 브렝윈가의 여성들도 영육 간의 간극이 심화되는 문명의 해체과정과 그 궤를 함께 하며 자율적이고 통합된 인간의 존재가 해체되는 위기상황을 경험한다. 1대인 톰과 리디아가 자연과 인간 간의 보다 온전하고 통합된 유대관계를 유지하고 있다면, 2세대인 윌리엄과 애나는 자연과 인간, 여성성과 남성성, 영혼과 육체 등의 이분법적인 간극이 더욱 커져가는 상황에 놓인다. 이러한 위기의식은 3세대에 와서 정점에 이르며 등장인물들의 내면은 마치 내면이 텅 비어있는 "존재의 결핍"을 경험하기에 이른다. 이러한 문명의 필연적인 비극은 『연애하는 여인들』의 원제인 『분노의 나날들』(*Dies Irea*)이 반영하듯, "썩어버린 양배추"와 같은 현대인들의 의식 상태를 환기시키며 결핍된 존재들의 비극상을 집약하여 보여준다. 이제 관건은 3세대인 어슐라가 불균형적이고 이분법적인 자아 내면의 분열을 극복하여 온전하고 건강한 존재로 세상 속에서 거듭날 수 있는지에 달려있다. 즉, 작가가 옹호하는 "동소체적"인 자아존재를 완성하고, 이러한 존재들과 조화롭게 공존하며 구축해 나가는 극락의 상태로의 이행 여부가 어슐라의 성장을 논하는 데에 필수적인 요소가 된다.

---

3) 여기서 말하는 여성성, 남성성의 원리는 남, 여 각각에게 부여된 고정된 성 역할을 의미하는 것이 아니라, 앞서서 논의한 바대로 자아 내면에 불균형적인 상태로 구성되어 있는 요소들을 일컫는다.

그러므로 두 작품을 어슐라의 성장을 다루는 20세기 교양소설로 읽는 작업은 이원론의 극복을 통한 존재의 완성과 새로운 의식세계로의 입문이라는 작가의 핵심 과업들과 긴밀하게 연결된다. 이분법적으로 분열된 자아로부터 오는 긴장과 정신적 갈등은 주인공들에게 끊임없는 사유의 통로이자 의식의 다음 단계로 나아갈 수 있는 원동력이 된다. 이는 어슐라의 삶과 의식세계에도 커다란 영향을 미치고 있으며, 그녀가 하나의 온전하고 통합된 자아로 성장하고 훗날 새로운 사회의 일원으로서 살아가기 위한 중요한 밑거름으로 작용한다. 그러므로 본문에서는 『무지개』에서 작가가 옹호하는 새로운 자아 존재가 전통적인 공동체에서 독립적으로 떨어져 나온 그녀의 삶 속에 어떻게 구현되어 나가는지를 조망한다. 더 나아가 『연애하는 여인들』에서는 어슐라가 자신의 사랑으로 문명의 해체 과정에 함몰되어가는 버킨을 구원해내고, 그와의 궁극적인 관계를 통해서 외부세계와 맺는 일련의 화해과정을 어떻게 모색해 나가는지를 살핀다. 그래서 어슐라가 무지개가 드리워진 약속의 땅에 가기를 포기한 할머니와 어머니 세대처럼 결핍되고 제한된 삶에 머무르지 않고, 도덕체계와 형이상학적인 가치가 무화된 세상 속에서도 자신의 삶에 긍정적인 의미를 부여하며 의미 있는 성장을 해 나가는지를 다뤄보고자 한다.

1. 새로운 자아의 탄생

어슐라의 성장에 있어 그 첫 번째 과제는 작가가 주장하는 새로운 자아존재를 완성하는 일이다. 리비스(F. R. Leavis)는 『무지개』의 가장 커다란 업적은 "자연발생적이고 창조적인 존재의 완성" (spontaneous creative fullness of being)에 다가가기 위한 어슐라의 자아성취의 노력에 있다고 말한다. 클레멘츠(A. L. Clements)도 이 작품의 가장 큰 주제는 어슐라의 "자아를 찾아가는 여정" (Yudhishtar 121면에서 재인용)이라고 말하면서, 이 "자아"는 의식적이고 사회적이며 외양적인 자아의 이면에 감추어진 보다 "실재적인 자아"라고 설명한다. 이는 작가의 "동소체적" 자아의 개념과 상통한다. 로렌스는 1914년 6월 가넷(Edward Garnett)에게 보낸 서한에서 "더 이상 인물들의 오랜 안정적인 자아를 내 소설 속에서 찾으려 하지 말라" (You mustn't look in my novel for the old stable ego — of the character, *L* II 78)고 주장한 바 있다. 더 나아가 그의 소설에서는 "그 자아의 행동에 따르면 개인이 식별 불가능하고, 말하자면, 우리가 실행해 왔던 것보다 더 깊은 감각을 요하는 동소체적 상태들을 통과할 수 있는 또 다른 자아" (another ego, according to whose action the individual is

unrecognizable, and passes through, as it were allotropic states which it needs a deeper sense than any we've been used to exercise, *L* Ⅱ 78)가 어슐라를 통해 탄생할 것임을 암시한다. 과거사회의 통합되고 안정된 지속성 속에서 통합된 자아를 완성할 수 없다는 위기감이 작가로 하여금 인습적인 가치 체계에서 벗어난 새로운 자아로 눈을 돌리게 만든 것이다. 「소설」("The Novel")에서도 작가는 캐릭터를 "상서로운 세상에서 계속 흔들리며 자신의 삶을 둘러싼 기류를 끊임없이 바꾸어가고 자신의 존재 또한 변화시키지만 그럼에도 독자적으로 세상과 분리되어 남아있는 온전한 불꽃"이라고 정의 내린다. 이는 로렌스의 소설에 등장하는 인물들이 구현하게 될 새로운 자아는 일상생활에서 느껴지고 인식되는 관습적인 인성이나 고정된 관계에 의해 정의내릴 수 있는 것이 아니라, 보다 심원하고 원초적인 실재적 자아를 지칭함을 반영한다. 『무지개』에서는 이처럼 관습적이고 인습적인 층위에서 논의되어질 수 있는 다이아몬드가 아니라, 탄소원자처럼 깊고 근원적인 "동소체적" 자아가 어슐라를 통해 탄생하는 것이다.

중요한 점은 이 "동소체"적인 자아의 탄생은 내부의 이분법적인 불균형과 분리간극이 통합되고 극복되었을 때 비로소 완성된다는 점이다. 이분법의 극복이야말로 어슐라의 독자적이고 새로운 자아의 완성을 논하는 데에 필수적인 전제조건이 된다. 이를 위한 방편으로는 자연스러운 욕망에 근거한 순수하고 완전무결한 남녀 간의 성적 행위를 들 수 있다. 어둡고 심원하며 신비스러운 힘에 자아를 내맡기고 타자와 내가 궁극적으로 하나가 되는 순간, 자아 내부의 불균형적이었던 이분법적 간극이 매워지고 새롭고 궁극적인 자아인 "성령"이 발현되는 것이다. 그 과정에서 관념적이고 도덕적인 기존의 자아는 완전히 말소되고 깨끗이 정화된 상태의 단일한 자아만이 남게 된다(Yudhishtar 139). 로렌스가 남녀 간의 완전무결한 사랑 행위를 중요하게 여겼던 까닭도 존재의 결핍이 남녀 간의 궁극적인 상호 만남에 의해 채워지고 그 순간만큼은 가장 순수하고 완벽한 "너"와 "내"가 탄생하기 때문이다(Daleski 29-30, 39). 그러므로 이원론의 극복을 통해서 인습적인 가정성의 굴레에서 벗어나 새로운 층위의 자아를 발견하는 과업은 어슐라의 미완성된 꽃봉오리를 만개(滿開)시키기 위해 가장 선행되어야할 과제가 된다. 어슐라가 공동체 사회의 오래된 관념과 가치체계에서 떨어져 나와 온전한 존재로 새롭게 부활하기위해서는 『토머스 하디 연구』에서 작가가 칭송한 테스(Tess)의 기질처럼 강인한 용기가 필요하다. 이제 그녀는 가정, 마쉬 농장(Marsh Farm)으로 대변되는 마을 공동체, 남성으로 대변되는 직업세계, 아버지가 맹목적으로 수렴했던 종교세계, 더 나아가 스크레벤스키가 집약하는 국가주의 등의 관념적 허울들을 벗어버리고 맨질거리는 씨앗의 핵으로 세상 속에 홀로

내던져진다.

> 어슐라는 자신의 몸이 청순한 싹이 힘 있게 돋고 있는 속 알맹이 그대로라고 생각했다. 세상은 지나가 버린 겨울같이 내동댕이쳐지고, 어머니와 아버지, 스크레벤스키, 대학, 그리고 모든 친지들은 흘러간 묵은해같이 모두 던져버려졌다. 한편 속 알맹이인 어슐라는 자유로이 몸을 드러내 놓고 절대적인 시간의 흐름 속에서 새로운 뿌리를 내리고 대영원의 새로운 지식을 창조하려고 애쓰고 있었다. 그 속 알맹이만이 유일한 실체였다. 그 외에 나머지는 다 망각 속으로 던져졌다.

> She was the naked, clear kernel thrusting forth the clear, powerful shoot, and the world was a bygone winter, discarded, her mother and father and Anton, and college and all her friends, all cast off like a year that has gone by, whilst the kernel was free and naked and striving to take new root to create a new knowledge of Eternity in the flux of Time. And the kernel was the only reality; the rest was cast off into oblivion. (*R* 478)

그렇다면 본격적으로 이원론의 극복이라는 난제를 중심으로 그녀의 성장과정을 살펴보도록 하겠다. 그녀가 온전한 자아를 성취해 나가는 여정은 무려 3세대를 거쳐서 이룩된 결실이다. 작가는 「음악에 맞춰 사랑하기」("Making Love to Music")에서 한 세대의 생각은 다음 세대의 본능이 된다고 말한 바 있다. 우리 세대는 선조들의 가장 강렬한 사고의 따끈따끈한 구현체이며, 그러한 사고는 공공연하게 인정될 수 있는 것이 아니라 3대나 4대 째에 와서야 비로소 행동역학으로 전수된다고 말한다(*D. H. Lawrence: A Selection from Phoenix* 103). 이는 영육이 분리된 채, 균형을 이루지 못했던 자아의 분열이 세대가 지날수록 일보씩 좁혀지고 결국 자아 내부의 조화로운 균형점을 찾을 수 있을 가능성을 시사한다. 같은 맥락에서, 『무지개』의 3대에 걸쳐 진행된 브렝윈 가의 삶의 족적을 살피는 일은 어슐라의 성장을 살피는 데에 필수적이다. 이 작품은 비단 어슐라의 성장만을 다루는 교양소설이 아니라, 마쉬 농장의 "3세대에 걸쳐 이뤄지는 '성숙'의 파노라마"(최선령 131)이며, 한 세대는 다음 세대에 미처 이루지 못한 자아 존재를 구축하는 데에 있어 중요한 과업을 전달해주는 발판을 마련하기 때문이다.

어슐라가 성취한 독자적이고 단일한 자아의 씨앗은 1세대인 톰과 리디아 부부에게서부터 잉태된다. 리디아와 톰은 서로가 서로에게 자아 내부의 불완전한 이분법적 분열 상태를 보완해주고 온전한 자아를 찾아나갈 수 있게 해주는 통로이자 문이 되어준다. 특히 톰은 리디아로부터 뿜어져 나오는 이국적이고 신비스러운 힘에 의해 내부의 자아가 온전히 하나로 통합되는 최초의 경험을 한다. 리디

아도 톰과의 궁극적인 만남 이후, 전 남편 렌스키의 보조자적인 삶에서 벗어나서, 진정한 자아의 의미를 조금씩 되찾아나간다. 즉 서로가 서로에게 "변형의 영속하는 경이로움" (perpetual wonder of the transfiguration, *R* 90)으로 다가올 수 있었던 이유는 궁극적인 만남을 통해서 "존재의 결핍" 상태에 벗어나 그들만의 고유한 자아의 독자성 찾아나갈 수 있었기 때문이다.

> 그러나 그는 자제를 풀고 자신을 내맡겼다. 숨어 있던 욕정의 거센 힘이 아내에게로 다가가 아내와 함께 있고 아내와 뒤섞이고 자아를 잃고 아내를 찾아내며, 아내 속에서 자아를 찾아내려 했다. 브렝윈은 아내에게 접근하기 시작했다. 가까이 다가갔다. ... 그 후엔 변모의 빛이 두 사람의 가슴에서 항상 이글거렸다. 브렝윈은 전처럼 자기의 길을 걸었고, 아내는 또 자신의 길을 걸었다. 세상의 다른 사람들에게는 아무런 변화도 없었던 것처럼 보였다. 그러나 두 사람에게는 영원한 변모의 경이로움이 이어졌다.
>
> But he let go his hold on himself, he relinquished himself, and knew the subterranean force of his desire to come to her, to be with her, to mingle with her, losing himself to find her, to find himself in her. He began to approach her, to draw near. ... And always the light of the transfiguration burned on in their hearts. He went his way, as before, she went her way, to the rest of the world there seemed no change. But to the two of them, there was the perpetual wonder of the transfiguration. (*R* 89-90)

즉 톰과 리디아의 관계도 인습적이고 전통적인 결혼의 굴레에서 벗어나 상호간의 독자적이고 온전한 자아존재를 발견해낼 수 있는 궁극적인 만남이었던 것이다. 그렇기에 어슐라가 리디아가 집약하는 과거의 방대한 공간의 문턱에 기대어 서서 지평선 너머에 존재하는 사랑, 죽음, 그리고 탄생 등의 삶의 요소들과 그 속의 "개체의 사소한 중요성" (tiny importance of the individual, *R* 250)을 느끼며 평안함을 느끼는 부분은 잔잔한 감동을 선사한다.

이제 리디아와 톰으로부터 물려져온 유물은 윌과 애나의 세대에 와서 조금 더 구체적이고 실재적인 의미의 성과를 획득해 간다. 물론 많은 비평가들은 애나의 자아실현이 전통적인 어머니의 역할과 가정성의 고삐에 묶여 신이 약속한 무지개의 땅에 도달하기도 전에 좌절되었다고 단정 짓는다. 그러나 애나는 리디아와는 또 다른 차원에서 보다 자신감 있는 자아의 독자성을 주장할 줄 아는 근대여성이었다. 대표적으로 애나가 임신 중에 달빛을 받으며 윌 앞에서 강렬한 춤을 추는 장면을 리비스를 비롯한 많은 평자들은 남편을 지배하고 독점하려는 '대모'의 절대적 의지의 승리라고 가치폄하해 왔다. 그러나 달레스키(H. M.

Daleski)를 비롯한 일군의 비평가들은 애나를 온전한 자아의 독자성을 주장할 줄 아는 독립적인 여성으로 재평가한다(98). 애나의 건장한 두 허벅다리는 "고딕 아치"(Gothic Arch) 혹은 구원의 상징인 "무지개"를 뜻하며, 그녀의 춤은 자신의 내부의 결핍된 남성성인 아니무스(Animus)를 적극적으로 내부로 수용하여 결핍된 자아를 채우려는 창조적인 자아혁신의 열망에서 비롯되었다는 것이다(Pinkney 68). 애나가 끊임없이 윌과 자신의 삶은 하나로 합병된 것이 아니라 별개의 독립적인 존재임을 상기시키고, 혈육으로 이어진 브렝윈 가로부터 자신을 분리시키는 일련의 과정들은 인습적인 가정성의 굴레에서 복속되어 자아존재가 무화되는 것을 거부하는 근대여성의 진보적이고 혁신적인 면모로 해석할 수 있다. 마침내, 윌과 애나는 "The Child" 장에서 완결 무결한 성적 환희를 통해 내부에서 새로운 자아 존재가 발현되는 것을 경험한다. 어둡고 신비한 미지의 힘 속에 자아를 처음으로 내어맡긴 그녀는 윌과 관능적인 성 관계 속에서 권태로운 결혼생활로 인해서 둔화되었던 동물적인 본능이 내부에서 일깨워지고 "궁극적인 아름다움"(Absolute Beauty, *R* 227)이 발현되는 것을 느낀다.

> 아내 역시 모든 것을 내동댕이칠 수 있었구나 사랑이고, 친교고, 책임 같은 것도 말이다. 그렇다면 네 자식들은 아내에게 어떤 존재란 말인가? 이 남자가 그녀의 네 아이의 아버지라는 것이 무슨 상관이란 말인가?
>
> 그는 쾌락을 추구하는 관능적인 수컷이었고 그녀는 그의 쾌락을 언제고 받아들일 암컷이었다. 그러나 그녀의 방식대로여야만 했다. 사내의 언제고 제멋대로 행동할 수가 있지. 그렇다면 여자도 그럴 수가 있는 거야. 그녀는 남편만큼이나 도덕관념에 되도록 집착하지 않았다.
>
> She too could throw everything overboard, love, intimacy, responsibility. What were her four children to her now? What did it matter that this man was the father of her four children?
>
> He was the sensual male seeking his pleasure, she was the female ready to take hers: but in her own way. A man could turn into a free lance: so then could a woman. She adhered as little as he to the moral world. (*R* 225)

위 장면은 애나가 인습적인 "사랑, 친교, 책임감.... 그녀의 네 명의 아이들"(love, intimacy, responsibility, ... her four children, *R* 225)로 대변되는 "도덕적인 세상"(the moral world)에서 벗어나 진정한 의미의 "여성"으로 새롭게 재탄생하는 장면이다. 윌과 애나가 인습적인 사회와 가정의 굴레에서 분리되어 보다 실재적인 자아존재를 확립해 나가는 과정들은 분명 전 세대보다도 훨씬 구체적

이고 진화해 있음을 알 수 있다. 그리고 이제 1세대인 할머니 세대로부터 물려 내려져온 독자적인 자아 성취의 과업은 어슐라의 양손에 놓이게 된다.

> 모든 미래가 아기의 울고 흥얼거리는 소리에서 울려 나왔다. 애나는 어린 아이를 기르면서 손안에서 미래에 대한 삶의 균형을 잡았다. 성취감, 미래에 대한 열정적인 성취감이 그녀 속에서 싹텄으며 그녀는 활기와 기운에 넘쳤다. 미래가 전부 그녀의 손 안에, 한 여자의 손 안에 놓여 있었다.

> All the future rang to her out of sound of the baby's crying and cooing, she balanced the coming years of life in her hands, as she nursed the child. The passionate sense of fulfillment, of the future germinated in her, made her vivid and powerful. All the future was in her hands, in the hands of the woman. (*R* 198)

유 오두막(Yew Cottage)에서 시작된 어슐라의 생의 첫 과업은 3대째 내려오는 브렝윈가 여성들이 그토록 열망하던 독자적이고 고유한 자아존재를 성취하는 일이다. 19세기식 고전주의 교양소설에서 흔히 살필 수 있는 세계와 개인 간의 간극 조율과 사회적 가치의 내면화는 더 이상 쉽지 않기 때문에 이제 어슐라의 성장은 그녀를 둘러싼 인습적인 외부공동체로부터 분리되어 나오는 고통스러운 경험들을 통해서 이룩된다. 스필카(Mark Spilka)는 어슐라가 다산성으로 혼잡해진 가정의 영역으로부터, 노팅햄에 있는 학교를 들어가면서부터는 협소한 마을 공동체로부터, 그리고 교회의 케케묵은 교리로부터 서서히 분리되어 나오는 경험들을 통해서 그녀만의 고유한 자아의 단일성을 획득해 나간다고 말한다(107). 그녀의 성장은 이처럼 전통적인 공동체사회에 안주하거나 지배 계급인 상류사회로 진입하는 것이 아니라 완벽히 새롭고 창조적인 그녀만의 제 3의 길을 찾으려는 시도에 놓여있는 것이다.

그 분리의 첫 번째 과정은 어슐라가 자신의 의식세계를 공유했던 아버지로부터 떨어져 나오는 경험이다. 그녀는 아버지로 대변되는 중산계층의 이데올로기에 만족하지 못하고, 이에서 끊임없이 벗어나고자 한다. 그녀는 어린 시절 윌과의 끈끈한 혈연의 정 속에서 프로이트가 『문명과 그 불만』(*The Civilization and Its Discontents* 1929)에서 지적한 자아의 내부와 외부세계가 구별되지 않는 총체적인 세계관을 경험하곤 하였다. 어슐라에게 있어서 아버지인 윌은 "그녀의 의식이 깨어나는 새벽녘"(the dawn wherein her consciousness woke up, *R* 212)이자, 그녀의 자아를 둘러싼 세계의 전부였다. 그녀의 자아내부와 아버지로 대변되는 외부의 의식세계는 분리될 수 없는 하나의 총체적인 세계를 반영하는 것이다.

프로이트는 이 총체적인 상태를 "영원을 향한 대양의 느낌"(oceanic feeling of eternity)으로 비유하였는데, 이 시기에는 아버지와 같은 절대자로부터의 구원이 가장 절실하므로 성인들도 종종 이런 유아기적인 상태로 회귀하여 자신의 불편한 감정들을 외부로 치환해내고픈 욕망에 휩싸이게 된다고 설명한다. 그렇기에 어슐라가 아버지로 요약되는 "어린 시절의 일시적인 무의식성"(the transient unconsciousness of childhood, *R* 212)으로부터 벗어나 그녀만의 독립적인 자아를 찾아나가는 여정은 상당히 고통스럽다.

> 그녀의 아버지는 새벽이었고 그 속에서 아이는 의식을 깨치고 있었다. 그러나 아빠의 입장에서는 어슐라도 구드룬, 테레사, 캐서린과 똑같은 딸아이로만 보였다. 늘 꽃과 곤충과 장난감을 갖고 놀면서 구체적으로 주목할 물건이 없으면 놀 줄 모르는 아이로 보였던 것이다. 그러면서도 아빠는 아이에게 너무나 가까이 접근했다. 그가 손으로 아이를 꽉 부여잡고 떡 벌어진 가슴으로 세게 안을라치면 어슐라는 몸이 아파오면서 어린애의 무의식 상태에서 깨어났다.
>
> Her father was the dawn wherein her consciousness woke up. But for him, she might have gone on like the other children, Gudrun and Theresa and Catherine, one with the flowers and insects and playthings, having no existence apart from the concrete object of her attention. But her father came too near to her. The clasp of his hands and the power of his breast woke her up almost in pain from the transient unconsciousness of childhood. (*R* 212)

그리고 "The Child" 장에서 어슐라는 소파 밑의 어두컴컴한 공간 속에서 자신에게 적대적인 외부세계와 구별되는, 즉, "그녀만의 고유한 자아 외에는 이 세상에 아무도 없는"(There was nothing in the world but her own self, *R* 215) 독자적인 자아의 영역이 존재함을 인식하게 되고, 어린 시절의 미몽으로부터 깨어난다(*R* 217). 더 나아가, 그녀와 의식세계를 공유하던 아버지조차 그녀의 자율적인 자아와는 구별되는 적대적 외부세계의 일원임을 깨닫고, 자아의 안과 밖의 경계선을 명확하게 긋는 작업을 시도하게 된다.

> 그녀는 자기만을 내세웠다. 세상에는 자기 외에는 아무것도 없었다. 그래 아주 일찍이 아이는 바깥세상에는 자기를 반대하는 악의가 있다고 믿게 되었다. 그리고 아주 어릴 적부터 자기가 존경하는 아빠조차도 이러한 악의의 일부라는 것을 깨달았다. 아이는 아주 일찍부터 자신의 정신을 단단하게 하여 바깥세상의 모든 것에 저항하고 부정하는 법을 배웠다. 자신을

> 단단하게 하여 스스로의 처지를 지켜나갔다.
>
> She asserted herself only. There was nothing in the world but her own self. So very soon, she came to believe in the outward malevolence that was against her. And very early, she learned that even her adored father was part of this malevolence. And very early she learned to harden herself upon her own being. (*R* 215)

점차 그녀는 다산성으로 얼룩진 가정의 영역 내에서 머물기를 두려워하게 되고, 다락방에 홀로 쭈그리고 앉아 외부세계와 차단된 채, 렌슬럿(Lancelot) 같은 기사가 자신을 구원해주기를 바라는 상상 속 공주가 된다(*R* 256). 또한 "영혼성과 품위" (spirituality and stateliness, *R* 255)를 유지시켜줄 수 있는 그녀만의 독립된 공간을 갈망한다. 이처럼 자신은 폴란드의 공주로, 영국의 현실세계는 마법에 걸린 상태로 치환해버리는 소녀다운 공상은 공공의 영역인 공동체사회와 타협함으로써 그 속에서 자아를 융해시키고 독자적인 자아의 공간을 배제시키는 전통적인 교양소설로는 설명될 수 없는 지점이다. 왜 자신은 귀부인이 될 수 없는지, 자신의 아버지는 왜 가난한 농부이며, 자신은 귀부인의 신분으로 살 수 없는지에 대한 심각한 고민을 하고 수치심을 느끼는 장면도 그녀가 자신을 둘러싼 외부세계 속에 융해되지 않는 독자적이고 고유한 그녀만의 자아 존재를 발견해 내는 순간들이다. 개인이 속한 사회 내에서 고스란히 수용되어 총체적이고 통합적인 비전을 일궈내는 것이 아니라, 오히려 둘 간의 분리간극을 통해서 정신적인 외상을 겪는 것이다. 이 정신적인 딜레마야말로 그녀의 내면에 끊임없는 긴장과 갈등을 불러일으키며 그녀가 반드시 찾아야만 하는 새로운 자아 존재를 재인식하게 해주는 기제가 된다. 그러나 외부세계와 단절된 내면의 독자적인 자아를 인식하는 과정에서도 앞서 설명한 유아기적인 "대양의 느낌"을 부지불식간에 갈망한다. 예를 들어 아직까지도 교회에서 느낄 수 있는 완벽한 안정감과 구원의 느낌을 그녀는 갈망하는데(*R* 261), 이는 그녀의 내면이 아직 외부세계와 완벽히 분리되지 않았음을 시사한다.

그러나 그녀는 점차 이 구원의 느낌에 염증을 느끼고 종교세계에도 짙은 회의감을 내비친다. 종교관에 있어서도 영혼과 육체, 감성과 지성이 조화롭게 균형을 이루는 통합적인 비전을 채택함으로써, 그녀만의 제 3의 구원의 길을 걷고자 한다. 그녀에게 종교란 단순히 의지적인 작용을 통해 관념적으로만 이해되어져서는 안 되며, 심장이 고동치고 함께 호흡할 수 있는 피의 생명력으로 다가와야 하는 그 무엇이었기 때문이다. "예수님의 영혼의 말씀을 받아서 자신의 육욕에 영

합하려고 하는"(*R* 55) 어찌 보면 신성 모독적이기까지 한 그녀의 종교적 열망은 이제 스크레벤스키와 성당 안에서 밀애를 나누는 등 일상적인 세계와 비전적인 세계 그리고 주일과 주중의 세계를 결합시키려는 일탈적 시도로까지 이어진다. 이러한 일탈 과정들을 통해 그녀는 내부에 분리되었던 이분법적인 간극을 매워 나가고 하나의 온전하고 통합적인 자아 존재를 모색해 나간다.

특히 그녀는 스크레벤스키와의 관계를 통해서 관능의 세계에 새롭게 눈뜨고 완전히 새로운 자아의 존재가 내부에서 일깨워지고 있음을 경험한다. 둘 사이의 상호관계는 서로가 서로의 반대항에서 각자의 "최고치의 자아"(*R* 292)가 발현되도록 힘을 견주어주는 상호관계이다. 그녀는 알려진 가치체계로부터 스크레벤스키와의 이 알려지지 않은 어두운 힘 속에서 "오래되고 안정된 자아"가 말소되고(*R* 306), "모든 나머지 세상에 대항하여"(in contradiction to all the rest of life, *R* 291) 그녀만의 최고치의 자아가 발현됨을 느낀다.

> 그들의 감각은 격화되고 고조되었으며 이들은 더욱 생동감에 차서 활력이 넘쳤다. 이 모든 새로운 현상 가운데서 두 사람은 자신들이 변모한다는 것을 날카롭게 감지했다. 이건 그들이 놀라워하며 자기 확인을 하는 행위였다. 스크레벤스키는 어슐라 앞에서 자신을 확인했다. 자신이 무한히 사나이답고 또한 무한히 억제할 수 없는 존재라는 것도 깨달았다. 어슐라는 그 앞에서 자신을 확인했고 자신이 무한히 탐스러우며 또한 무한히 강하다는 것을 인식했다. 결국 그러한 정열에서 그들 양쪽이 얻어낼 수 있는 것이란 나머지 모든 삶에 대비해서 각자가 최대한의 자아를 느껴보는 것이 아닐까? 그 속에서는 한정적이고 애상 어린 면이 있었다. 왜냐하면 최고 상태의 인간 정신이 원하는 것은 무한성에 대한 느낌이었으니까.

> It intensified and heightened their senses, they were more vivid, and powerful in their being. But under it all was a poignant sense of transience. It was a magnificent self-assertion on part of both of them, he asserted himself before her, he felt himself infinitely male and infinitely irresistible and hence infinitely strong. And after all, what could either of them get form such a passion but a sense of his or of her own maximum self, in contradiction to all the rest of life? Wherein was something finite and sad, for the human soul at its maximum wants a sense of the infinite. (*R* 291)

그러나 현대문명의 총애라고 할 수 있는 스크레벤스키가 결국 자아실현과 행복을 국가의 안위나 민족주의에 비해 결코 우위에 놓을 수 없는 결핍된 존재임을 깨닫고, 어슐라는 큰 실망을 하게 된다. 이제 그녀는 "더 크고 위대한 활동영역

의 세계, 남성들이 만들어 놓은 세계"(the outer, greater world of activity, the man – made world)에 합류하여 그 세계의 비인간성과 기계주의에 철저한 회의와 염증을 느끼는 각성과정을 거치게 된다. 다이아몬드를 구성하고 있는 탄소 원자처럼 가장 본질적이고 실재적인 자아를 찾아나가는 여정 속에서 사실 자신을 둘러싸고 있었던 사회는 결국 허구였음을 인식하게 된 것이다. 학교로 대변되는 직업세계도 니체(Friedrich Nietzsche)의 "권력에의 의지"(Will to Power)로 점철된 채, 개개인의 가치를 도구성으로 치환시키는 비인간적이고 타락한 문명의 축소판임을 깨닫게 된다. 직업세계에서 살아남기 위해서 그녀는 자신의 의지를 이용하여 40명이나 되는 학생들은 기계적인 굴종 상태에 밀어넣고 자신은 그 위에서 군림해야만 하는 부조리함을 절실하게 경험한다. 좁고 협소한 가정성의 굴레에서 벗어 났지만 하나의 대안으로 여겼던 직업세계에서조차 진정한 의미의 자유와 "존재의 충만함"은 발견할 수 없었던 것이다.

이제 그녀는 자율적 자아의 단일성을 구속하는 모든 삶의 굴레들을 벗어던지고, 스크레벤스키와의 무의식적인 관능의 힘 속에 천착, 관능의 세계를 마음껏 탐닉한다. 그러나 그녀는 인습적인 결혼의 굴레에 메여 그를 따라 인도로 가게 된다면, 그녀의 삶도 피지 못한 꽃으로 시들고 말 것이라는 생각에 두려움에 휩싸인다. 그러나 그의 아이를 가졌다는 사실에 그녀는 잠시나마 인습적인 결혼을 선택하는 자기 기만성을 보여준다. 심지어 "어머니의 선택이 옳았다"고 말하며 스스로의 선택을 정당화하는 유약한 모습을 보인다. 그러나 곧 말(馬)떼들로 대변되는 어둡고 심원한 "피의 의식성(Blood Consciousness)"은 다시금 그녀가 충만한 자아존재를 되찾을 수 있도록 용기를 북돋아준다. 또한 그녀에게 자기파기의 감정을 불러일으켰던 아기의 존재가 사라지고 나자, 그녀는 인습적인 공동체의 굴레와 가치 체계에서 벗어나서 그녀만의 온전한 자아존재를 되찾는 일만이 구원의 길임을 깨닫는다. 이제 어슐라는 그녀 앞에 떠오른 무지개가 온전한 자아의 실현과 남겨진 인류의 완전한 충족을 기약하는 황금빛 미래가 될 것임을 확신한다. 그리고 "새로운 세상이 분명 존재할 것이다"(there must be a new world)라고 말하며, 새로운 자아존재의 완성과 유토피아 세계로의 입문 가능성을 미지수로 남겨둔 채, 작품을 떠난다.

> 무지개는 대지 위에 떠 있었다. 어슐라는 잘 알고 있었다. 이 타락한 지상을 비늘처럼 딱딱한 몸으로 저마다 기어 다니는 인간들이 아직도 생존해 있다는 걸. 무지개가 그런 인간들의 핏속까지 흘러들어서 생명의 진동으로 그들의 정신을 일깨워주고 그러면 그들은 딱딱한 타락의 껍질을 벗어던지고 새롭고 깨끗한 알몸뚱이가 새로운 싹을 내고 성장하며 하늘의 광

명과 바람과 깨끗한 비에 자신들을 드러낼 것임을.

And the rainbow stood on earth. She knew that the sordid people who crept hard-scaled and separate on the face of the world's corruption were living still, that the rainbow was arched in their blood and would quiver to life in their spirit, that they would cast off their horny covering of disintegration, that new, clean, naked bodies would issue to a new germination, to a new growth, rising to the light and the wind and the clean rain of heaven. (*R* 480-81)

2. 새로운 공동체 다시 구축하기

로렌스는 「호저의 죽음」("The Death of a Porcupine")에서 완전한 개체성을 완성한 이후에는 "우리가 향후라고 말해지는 다른 차원의 세계, 즉 어른들이 말하는 극락과도 같은 상태로의 진입이 이뤄진다"(*Reflections on the Death of a Porcupine* 218)라고 설명한다. 이 다른 차원의 세계란 "완벽한 관계 맺음"(218)이 가능한 세계를 의미하며, 한 개인이 전 우주만물이 상호 교통하는 과정에 적극 참여하며 타자들과 완벽한 균형을 이루는 평화와 극락의 상태를 지칭한다. 그러므로 그에게 충만한 자아존재의 완성이란 곧 그 너머에 존재하는 극락의 세계에 입문하기위한 전제가 된다. 그러므로 로렌스의 작품세계에서 자아의 진정한 '성장'을 논하기 위해서는 한 개체의 독립적인 자아의 완성을 논한 이후에, 이를 넘어서는 또 다른 완벽한 상태로의 지향, 즉, 외부세계의 타자들과의 온전한 관계맺음에 대한 필요성을 논해야만 한다. 『무지개』에서 어슐라가 겉껍데기뿐인 외부세계의 관습과 전통에서 벗어나 홀로서기에 성공하였다면, 『연애하는 여인들』에 와서는 그녀가 어떻게 타자들과의 완벽한 균형상태를 조율해 내어 극락과도 같은 상태에 입문하느냐가 최대 관건이 된다.

지적이며 자신에 대해서 강한 자의식을 소유하고 있는 신여성들인 어슐라와 구드런은 이제 더 이상 그들이 태어나고 인습적인 결혼과 사랑이 그들의 삶의 방향을 전달해주는 사회계급과 배경 속에 속해있지 않다. 외부세계와 동떨어진 이들의 독자적인 자아의 단일성은 『무지개』에서 삼대에 걸친 브렝윈가 여성들이 치열하게 쟁취해 낸 자기혁신의 결과물이다. 그러나 동시에 이들은 자신들이 문명의 막다른 골목에 이르렀고, 마치 죽음과도 같은 끔찍한 공허와 무의 존재가 그들을 항시 엄습하고 있음을 무의식적으로 느낀다. 그래서 크라이치 가(The Criches)의 결혼식장으로 향하는 길목에서 스치듯 지나가는 미들랜드

(Middleland)의 풍광은 그들과 완전히 동떨어진 현실세계의 기이하고 추악한 모습을 고스란히 투영한다. 런던에서 소위 잘 나가던 근대 예술가, 구드런은 "정형화되어있지 않고, 불모스러운 추악한"(*WL* 11) 탄광마을에 자신이 왜 돌아올 수 밖에 없었는지 스스로도 의아해하고 있지만, 버킨의 말대로 이 세상에는 "순수한 우연"이란 없는 법이다. 그녀를 고립되고 폐쇄적인 자아로의 함몰로부터 구원해줄 외부세계와의 화해 가능성이 그녀를 이곳까지 이끌었던 것은 아닐까.

실제로 『무지개』에서 외부세계 속으로 융합되어 무화되기를 거부했던 등장인물들은 『연애하는 여인들』에 와서는 모두 자체적인 위기의식에 봉착한다(Schneider 138). 로렌스의 소설들에는 사회와의 하나 됨과 총체성으로 이끌리는 "공감적인 충동"과 그 속에서 매몰되어 무화되기를 거부하는 독단적 자아의 의지적인 "자기주장" 사이의 힘겨운 갈등 과정이 표면화되는 것이다. 그리고 이들 사이의 가장 적절한 균형점을 모색하고자 하는 작가의 열망은 여성 주인공인 어슐라의 내적 갈등을 통해서 잘 형상화된다. 내면의 온전한 자아존재를 위협하는 외부세계에 대한 적대감만으로는 본질적인 문제를 해결을 할 수 없다고 느낀 작가는 등장인물들로 하여금 작품 내에서 자아 내부에 존재하는 공허감을 의미있게 채워줄 새로운 화합과 유대의 끈을 모색하도록 했다. 『무지개』에서 외부세계로부터의 분리와 상실의 경험으로 이뤄놓은 독단적인 자아의 단일성과 자유로움만으로는 문명의 고질적인 질병을 치유할 수 없다는 작가의 딜레마가 이 작품에 만연하는 것이다. 슈나이더(Daniel J. Schneider)는 로렌스는 그의 작품들을 통해서 새로운 공동체 사회를 창조해내려는 열망을 표출하였으며, 새로운 개념의 사랑과 미학을 설파하면서도 그동안 배제시켰던 외부세계와의 유대와 화합의 가능성 또한 소홀히 하지 않았다고 말한다(139). 그러나 이러한 공감적 이끌림의 대상이 1차 세계대전이라는 인류의 대재앙을 경험한 회생 불가능한 현대 문명이었음을 환기시킨다면, 작가의 타협할 수 없는 딜레마가 얼마나 큰 것인지를 짐작할 수 있다. 바버(David S. Barber) 역시 이 작품을 전통적인 공동체사회와 독립된 주체의 자율성 간의 갈등과 상충이 표면화되나, 고전적인 교양소설의 화해 모티프가 계속적으로 모색되는 새로운 개념의 교양소설이라고 볼 가능성이 있음을 시사한다. 사회화 논리로 점철된 기존 교양소설의 성숙의 개념을 철저히 깨부수고 독자적인 자아의 개념을 발전시키면서도, 사회와 역사로부터의 완전한 절연이 아닌 공존과 화해의 방향성 여부가 끊임없이 모색된다는 것이다. 물론 작품 내에서 공동체사회와 주체 간의 화합 가능성이 얼마나 현실적으로 논의되고 있는지는 다시금 짚고 넘어가야할 문제이다. 얼핏 보기에는 외부세계와의 화합과 유대에 대한 어떤 분명한 해결방안도 작품의 마지막까지 제시되고 있지 않기

때문이다. 오히려 현대 문명에 대한 종말론적인 비전만이 작품 전반에 걸쳐 짙게 배어 있고, 이러한 시대적 비극성을 탈피하려는 등장인물들의 염세주의적인 몸부림만이 가득한 것처럼 보인다.

그러나 로렌스의 후기작들에서는 외부세계의 타자들과의 유대와 화합을 강조하는 섬세함의 농도가 점차 짙어지고 있으며, 새로운 유토피아 공동체로의 입문 가능성이 본격적으로 논의되고 있으므로, 『연애하는 여인들』을 이러한 논의의 전초작업이 진행된 작품으로 읽을 여지가 분명 있다. 슈나이더는 로렌스의 후기작에서는 개인과 우주, 개인과 개인 간의 보다 심원한 관계를 밑바탕으로 한 "하나 됨의 신비스러운 감성"(religious sense of at oneness 178)에 대한 모색이 본격화된다고 주장한다. 대표적으로 『캥거루』(*Kangaroo*)나 『날개 돋힌 뱀』(*The Plumed Serpent*)을 들 수 있다. 이 작품들에서는 더 이상 "융해와 분해의 괴물"(Monster of Dissociation 179)이 아니라 타자들과의 의미 있는 유대를 통해 맺게 되는 사회의 총체성에 대한 갈망이 고조된다는 것이다. 리비스 역시 로렌스의 후기작들은 그 전작들에 깊은 근간을 두고 논점을 발전시켜나간 결과물이라고 말하는데(19), 이로 미뤄본다면 『연애하는 여인들』에서 새로운 공동체와 개인 간의 화해 모티프가 희미하게나마 모색되고 있으리란 가정은 유효하다. 그러므로 본 장에서는 이런 논의의 연장선상에서 어슐라에 의해 설파되는 '사랑'이 버킨과의 궁극적인 관계맺음과 새로운 공동체로의 진입 여부를 어떻게 실현시키고 있는지를 살펴보겠다.

이 작품 전반에 깔려있는 분위기는 인류 문명에 대한 극도의 반감이다. 작가가 모렐에게 보낸 서한에서는 작품의 탄생 배경에 대해서 좀 더 구체적인 배경 지식을 전달한다.[4] 작품이 집필될 당시 그는 징병 모집에도 떨어지고 여권 발급도 취소가 되었으며 무엇보다도 인류의 커다란 병폐를 낳은 1차 세계 대전을 목전에 두는 등 엄청난 위기 상황에 놓여있었다. 무엇보다도 1차 세계대전은 서구문명이 지향하던 진보주의적 역사담론의 이념과 가치 그리고 원칙들이 한꺼번에 무너지고 인간의 존재를 '무'(無)의 상태로 몰아넣은 엄청난 재앙이었다. 그러므로 작품에 반영되는 문명의 타락상은 아담과 이브의 '타락신화'와 '실낙원'으로 비

4) "The only thing now to be done is either to go down with the ship, sink with the ship, or, as much as one can, leave the ship, and like a castaway live a life apart. As for me, I do not belong to the ship; I will not, if I can help it, sink with it. I will not live any more in this time. I know what it is. I reject it. As far as I can, I will save myself for I believe that the highest virtue is to be happy, living in the greatest truth, not submitting to the falsehood of these personal times."

유될 만치 세기 말의 암울한 비전을 투영한다. 또한 타락한 산업기계 문명의 비인간주의는 버킨에게 극도의 인류 혐오주의와 염세주의를 불러일으킨다. 그러나 이러한 반감 가운데서도 사회와 개인 간의 화해 모티프는 끊임없이 모색되는데, 궁극적으로 사회가 온전하게 소생될 수 있다는 새로운 유토피아공동체에 대한 믿음은 작품의 마지막에 가서 버킨과 어슐라의 "궁극적인 결혼"이 창출해 내는 삶의 가능성을 통해 희미하게나마 내비쳐진다. 즉, 작가는 현대문명의 완전무결한 상태로의 회복은 현실 세계와 동떨어진 채, 새롭게 탄생한 자아의 존재와 이러한 동소체적인 존재들의 궁극적이고 균형적인 결합을 바탕으로 점차 구축해 나갈 수 있는 그 무언가로 보았던 것이다.

그러므로 그 시작은 무에서부터 탄생한 유일무이한 개인의 단일성이 된다. 작가는 버킨을 통해서 산업기계 문명에 대한 극도의 염세주의를 표명하고 있으며 현대 문명이 태초의 자연과 인간, 여성과 남성, 영과 육이 통합되었던 시대에서 떨어져 나와 수천 년 간 타락과 융해의 길을 걸어왔음을 잘 인식하고 있다. 그는 인류야 말로 지구상에서 "가장 실패한 삶의 형태"(an unsuccessful form of life)라고 믿으며 인류가 사라진 후 깨끗이 정화된 지구상의 모습을 상상하고, 그 속에서 홀로 유유자적하는 자아의 단일성과 자유를 갈망한다. "Bradleby" 장에서는 이러한 버킨의 인류 혐오주의가 잘 투영되어 있다. 헤르미온느가 청금석 문진으로 버킨의 머리를 내려친 후, 버킨은 풀밭에 홀로 누워 "그만의 살아있는 자아"(his own living self, *WL* 107) 외에 모든 것들이 말소된 지구를 상상하고 자연과 합일된 상태에서 누릴 수 있는 자유와 독자적인 자아의 개인성을 맘껏 음미한다. 그곳은 "풀과 토끼들과 독사들, 그리고 보이지 않는 주인들, 예를 들면 더러운 인류가 방해하지 않을 때 자유롭게 돌아다니는 진짜 천사들과 악마들"이 존재하는 극락과도 같은 곳이다(*WL* 128).

이제 무너진 인류세계를 완전무결한 상태로 회복시키기 위한 첫 과제로 작가는 어슐라와 버킨의 한 쌍의 남녀가 진정으로 "함께 자유로울 수 있는" "별들의 균형"(star-equilibrium) 관계를 상정한다. 이 둘 사이의 "창조적인 분쟁"을 바탕으로 한 궁극적인 타자와의 관계맺음은 그들이 구축하게 될 새로운 이상세계의 가장 기본적 구성요소가 된다. 작가는 고립된 자의식 속에 함몰하는 자아의 단일성이 아니라 타인과의 참되고 근원적인 만남을 통해서 이룩되는 두 주체 간의 완벽한 균형관계를 작품 내에서 모색하는 것이다. 그러므로 새로운 이상공동체 사회와 자아존재 사이의 화해와 유대를 위한 본격적인 "시작은 하나가 아닌 둘인 것이다"(the beginning is two, it is not one, Miko 23). 그러므로 "무욕의 상태도 아니면서 완전무결하고 신비로운 균형 속에서 자아를 보존할 수 있는"(*WL*

152) 두 성좌 간의 완벽한 균형점 모색은 한 개인이 연합 상태에 입문하지 않고서는 오직 하나의 모순된 감정의 집합체로 전락할 수 있는 위험성으로부터 구해준다(Levenson 30). 어슐라와 버킨의 궁극적인 관계 맺음이야말로 각각의 자아 존재를 완전무결한 상태로 보존하는 행위일 뿐 아니라, 새로운 유토피아 공동체에 다가서기위한 가장 효과적인 수단이 되는 것이다.

그러나 버킨이 주장하는 이상적인 미학은 관계를 맺는 대상에게 자기 파기의 감정과 자기 무화의 감정을 불러일으키는 모순점과 한계를 지닌다. 그는 자신의 이론에서 강조하는 "만나지도 융합되지도 않음" (not meeting and mingling, *WL* 148)에 너무 집착한 나머지 진정한 '차이'가 수반되어야할 타자와의 공존 가능성을 소홀히 대한다. 그렇기에 버킨이 보는 세상은 아직까지도 "인간들을 단일성 속에서 활동할 수 있게 해주는 그들 내부의 가장 순수하게 개인적인 것들" (purely individual thing in themselves, which makes them act in singleness, *WL* 33)에만 메여있을 뿐, "그 너머의 세상"을 보지 못하는 것이다. 그가 주장하는 역학관계 내에서는 굳건한 자아의 독자성은 공고히 할 수 있을지 모르지만, 타자와의 의미있는 유대와 화합은 불가능하다. 대표적으로 그는 "Mino" 장에서 암고양이게 미노가 행하는 폭력을 "별들의 균형" 관계 내로 치환하여 해석하는 오류를 범하는데, 이는 제럴드가 암말을 다루면서 보여주었던 한 쪽이 다른 한 쪽을 일방적으로 점유하고 지배하는 파괴적인 욕망과 크게 달라 보이지 않는다. 결국 독자적인 자아의 단일성을 주장하는 일이 타자의 자유를 범하지 않는다는 그의 논리는 사장될 위기에 놓이게 된다. 바버도 버킨이 주장하는 자아의 독자성으로는 타자와의 참된 관계맺음의 토대를 마련할 수 없다고 말하며 버킨의 이상화된 미학이 현실세계에는 들어맞지 않는 비현실적인 것임을 지적한다(34).

그러나 어슐라는 "그저 사랑함으로써" 한 자아가 또 다른 자아와 온전하게 결합할 수 있다는 "더할 나위 없는 친밀성" (unspeakable intimacy)의 논리를 펼친다. 어슐라의 사랑은 자신의 이상적인 양성 관계조차 제대로 소화해 내고 있지 못하는 버킨을 꾸짖기에 충분한 것이다. 버킨은 현대문명과 인류에 대한 극도의 염세주의를 표명하며 사랑은 절대적이지 않고 슬픔이나 증오처럼 인간의 한 낱 감정에 지나지 않는 "상스럽고, ... 배척된" (vulgarized, ... proscribed, *WL* 130) 감정에 지나지 않음을 주장한다. 그러나 어슐라는 "그래도 여전히 그것은 사랑이다" (But still it is love, *WL* 130)라고 말하며, 인류를 고립되고 폐쇄적인 자기중심주의에서 건져내고 타자들과 궁극적인 유대와 화합을 가능하게 하는 것은 다름아닌 사랑의 힘임을 강조한다. 작가는 「사랑은 한 때 작은 소년이었다」 ("Love was once a Little Boy")에서 해, 땅, 바람 같이 나무의 성장에 도움을 주

는 자양분이자 추동력이 되는 요소들 간의 완벽한 균형을 이루고 우주 만물들을 완벽한 동일성으로 엮어내는 것이 사랑이라고 말한다. 나무는 다양한 요소들을 하나로 결집시키면서도 독자적인 자아의 통일성과 완전무결함을 유지시켜야만 하는데, 이를 충족시키는 것이 사랑이라는 것이다(*D. H. Lawrence: A Selection from* Phoenix 162). 슈나이더도 로렌스가 초기에 큰 영향을 받았던 카펜터(Edward Carpenter)의 사랑이념을 설파하면서 작가의 가장 핵심적인 과제는 "새로운 천국과 지구를 새롭게 건설하는 일"(57)이라고 덧붙인다. 이를 위해서는 인류에게 새로운 의식 체계가 대두되어야하며 모든 것이 화합과 조화라는 종교적 감수성에 더해지는 "공감적인 이끌림"이 필수적이라고 말한다. 이 "공감적인 이끌림"이야말로 작가가 보는 진정한 사랑의 가치라는 것이다. 그리고 이는 어슐라와 버킨의 진정한 사랑에 투영되어 있음을 알 수 있다. 그렇기에 그녀가 버킨에게 자신에 대한 사랑의 재차 확인하려는 행위를 남성에 대한 여성의 우위를 강조하는 '대모'적인 의지로 곡해해서는 안 된다. 오히려 자아의 깊은 골짜기에 함몰된 버킨을 구원하고 "창조적인 분쟁" 관계를 형성함으로써 둘 간의 궁극적인 평화를 불러오는 생산적인 행위로 보아야 한다.

그러나 버킨은 어슐라에 대한 사랑의 감정을 애써 회피하며 자신이 원하는 것은 "타인과의 유대와 의무의 틀을 넘어서는 비개인적이고 완전한 최종의 자아"(*WL* 146)임을 강조한다. 그리고 "온 힘을 다하여 자신의 영혼과 싸우며"(battling with his soul with all his might) 자신의 이론을 정당화하려고 노력한다.

> "만약 사랑이 존재하지 않는다면, 무엇이 있지요?" 하고 그녀는 거의 조소하며 소리쳤다. ... "거기에는" 하고 그는 순수하게 추상적인 목소리로 대답했다. "강하고 비개인적이며 어떤 의무 관계도 뛰어 넘는 최종적인 내가 있어요. 그래서 최종적인 당신이 있는 거예요. 그리고 내가 당신을 만나려고 하는 지점은 바로 거기예요. ... 거기에는 어떠한 의무관계도 있을 수 없지요. 행동에 대한 어떠한 기준도 없기 때문이죠. 어떠한 이해도 그 지점으로부터 얻어진 적이 없기 때문이예요.

> "If there is no love, what is there?" she cried, almost jeering.
>
> "Something," he said, looking at her, battling with his soul, with all his might .
>
> "What?"
>
> He was silent for a long time, unable to be in communication with her whilst she was in this state of opposition.
>
> "There is," he said, in a voice of pure abstraction, "a final me which is

> stark and impersonal and beyond responsibility. So there is a final you. And it is there I would want to meet you, ... And there could be no obligation, because there is no standard for action there, because no understanding has been reaped from that plane. (*WL* 146)

그러나 그 가운데에서도 어슐라는 그의 논리에 결핍된 부분을 자신의 사랑으로 보완해 나가며 버킨과 진정으로 함께 자유로울 수 있는 "별들의 균형" 관계를 형성해 나간다. 그녀는 그의 "강하고 비개인적이며 어떤 의무관계도 뛰어 넘는 최종적인 나"에 대항하여, 독단적인 개인성을 조금이라도 양보하지 않는다면 "존재의 충만함"을 일궈줄 궁극적인 관계 역시 맺을 수 없음을 주지시킨다. 더 나아가 "사랑이 가장 위대하다는 사실은 변하지 않으며"(that doesn't alter the fact that love is the greatest, *WL* 127), 타자들과 맺는 유대와 공감의 장이야말로 독단적인 의지로 점철된 문명의 굴레에서 인류를 구원해 줄 수 있는 유일한 희망이라고 설득한다. 이제 어슐라의 사랑에 감화를 받은 버킨도 점차 자신의 이상화된 양성 관계가 남성의 우월성을 표면화하고 힘과 의지로 점철되었던 강압성을 내포하고 있었음을 깨닫는다. 그리고 타인과의 진정한 유대를 위해서는 어느 정도의 자기희생과 의무, 구속력은 불가피하다는 사실을 점차 깨닫는다. 그리고 "자부심 있는 개인의 단일성을 절대 상실치 않는"(never forfeit its own proud individual singleness, *WL* 254), 그러나 "타자들과의 영속적 관계의 의무들을 수용하는"(accepts the obligation of the permanent connection with others) 한층 관대하고 현실적인 의미의 "별들의 균형" 관계를 만들어 낸다. 이러한 그의 모습은 "Moony" 장에서 호수 면에 비친 달그림자를 향해 편집증적으로 돌을 던져대던 과거의 그의 모습과 비교한다면 훨씬 부드럽고 관대해 졌음을 알 수 있다.

이제 그는 "Excursion" 장에서 어슐라와의 맹렬한 싸움 끝에 맛보는 완전무결한 성의 극치와 환희의 감정을 통해서 온전한 하나의 '여성'과 '남성'으로 새롭게 태어난다. 셔우드 숲(Sherwood Forest)에서의 성 행위를 통해 "가장 깊은 생명력의 원천인 인간의 몸의 가장 어둡고 깊으며 신비스러운 삶의 원천으로부터 저항할 수 없게 밖으로 흘러넘치는 직접적인 만족의 경탄할만한 포만감"(the marvellous fullness of immediate gratification, overwhelming, out-flooding from the Source of the deepest life-force, the darkest, deepest, strangest life-source of the human body, *WL* 314)을 온 몸으로 느끼며 새로운 존재로 일깨워진다. 그리고 어둠과 고요함 그리고 민감함 속에서 상대방의 육체를 탐색해 가며 서로가 서로에게 "신비롭고 명백한 실질적인 타자성"(mystic, palpable, real otherness,

WL 320)의 현현으로 다가옴을 경험한다. 마치 한 줄기 강물로 묘사되던 두 남녀가 커다란 "삶의 강"(a river of life, "We Need One Another," *Selected Essays* 192)에 도달하듯, 궁극적인 만남을 이룬 것이다.

진정한 사랑에 의해서 완전무결해진 두 남녀는 이제 보다 열린 마음으로 외부세계를 대하게 된다. 한 예로 "Excursion" 장에서 "Continental" 장으로 옮겨올 때 금기시된 사랑행위에 대한 어슐라의 반응 차이를 들 수 있다. 전 장에서 그녀가 버킨과의 금기시된 사랑행위를 인습적인 사회와 법에 대한 숙청 행위로 보았다면, 이를 통해 확연히 부각되었던 사회와 자아 간의 좁혀지지 않는 거리는 "Continental" 장에서 보다 그 간격이 좁혀지고 있다. 그러므로 "지하세계"(underworld), "소돔의 사과"(apple of Sodom), "융해의 검은 강물"(black river of dissolution) 등으로 비유되던 영국사회를 떠나서 대륙으로 향하는 선상 위에서 벌이는 이들의 사랑행위는 그 자체로도 의미심장하다. 심원한 어두움 속에서 어슐라는 그동안 "인식되지 못했고 알려지지 않았던 천국의 광채"(effulgence of a paradise unknown and unrealized, *WL* 388)가 타오름을 느낀다. 또 대륙으로 다가갈수록 "경직되고 갑갑하게"(stiff and cramped) 억눌렀던 "밤의 시간"들이 물러가고 햇살이 조금씩 그들이 사는 세상을 비추어주고 있음을 인식한다. 이는 이들이 새로운 공동체적 가치를 좀 더 친숙하게 체화해나가고 있음을 반영한다(Barber 37). "두 명의 이기주의"(*Egoisme a deux* 352)에서 벗어나서 평범한 일상생활의 굴레와 인간관계에 친숙해지는 화해의 과정들을 겪는 것이다. 물론 아직까지도 "피상적인 비실재의 세상"(superficial unreal world, *WL* 389)의 태를 완전히 벗지는 못하였으나 적어도 현재의 세상은 과거의 "오래된 세상"이 더 이상 아니다.

> 갑판에 어떤 움직임이 일자 그들은 깨어났다. 그리고 그들은 일어섰다. 밤의 시간동안 그들은 얼마나 경직되고 갑갑했던가! ... 그들은 일어서서 앞을 바라보았다. 어둠의 밑자락에서 낮은 빛이 보였다. 이것은 다시 세상이었다. 그 세상은 그녀의 가슴의 축복도 그의 평화도 아니었다. 그것은 여전히 사실로 점철된 피상적인 비실재적인 세상이었다. 그러나 오래된 세상은 확실히 아니었다. 그들의 가슴속에서는 평화와 축복이 지속되었기 때문이다.

> When there came some stir on the deck, they roused. They stood up. How stiff and cramped they were, in the night-time! ... They stood up and looked ahead. Low lights were seen down the darkness. This was the world again. It was not the bliss of her heart, nor the peace of his. It was

> the superficial unreal world of fact. Yet not quite the old world. For the peace and the bliss in their hearts was enduring. (*WL* 389)

"Snow" 장에서도 어슐라가 알프스의 눈의 "소름끼치는 마력"(ghastly glamour, *WL* 435)과 "부자연스러움"(unnaturalness)에 대해 거부감을 표출하자, 버킨은 그 자리에서 그녀에게 베로나(Verona)로 떠날 것을 적극 권유한다. 이를 백낙청은 "그 어떤 기적보다도 값지고 실제로 희귀한 건강성이요, 옹근 삶을 지켜내는 본능적인 지혜"라고 평가한다(87). 내부적 주체의 자족적인 만족감만을 향유하던 죽은 관계에서 벗어나 공동체 사회에 재합류하고픈 건강한 열망이 포함되어 있기 때문이다. 바버도 이를 둘만의 "개인적인 관계"(personal relationship)에서 벗어나 공동체 사회 내로 진입하고픈 그들의 열망이 투영되어 있다고 밝힌다(40). 물론 버킨의 "두 가지 종류의 사랑"이 정확히 무엇을 말하는지는 작품 내에서 명확히 규정되지는 않지만, 적어도 그들은 완연한 고립 속에서의 삶보다는 "함께 더불어" 사는 삶이 훨씬 가치 있음을 깨닫는다. 뿐만 아니라, 어슐라의 사랑에 깊게 감화된 버킨은 죽은 제럴드를 앞에 놓고 그가 "따뜻하고 순간적인 최종적인 사랑"(a warm, momentaneous grip of final love, *WL* 480)의 가능성에 충실했더라면 죽음 따위는 아무 문제도 되지 않았을 것이라고 말한다.

> 버킨은 한 때 제럴드가 그의 손을 따뜻하고 순간적인 최종적 사랑의 붙잡음에 놓았었는지를 기억해 냈다. 잠기동안만 — 그리고 다시 보냈다. 영원히 보내버렸다. 만약 그가 그 붙잡음에 충실했다면, 죽음은 문제가 되지 않았을 것이다. 죽은 드리고 죽어가는 자들은 아직도 사랑할 수 있고 신뢰할 수 있으며 죽지 않는다. 그들은 사랑받는 자로 계속해서 살고 있다.

> Birkin remembered how once Gerald had clutched his hand, with a warm, momentaneous grip of final love. For one second — then let go again, let go for ever. If he had kept true to that clasp, death would not have mattered. Those who die, and dying still can love, still believe, do not die. They live still in the beloved. (*WL* 480)

이는 어슐라와 버킨이 "죽은 이들과 죽어가는 이들도 아직 사랑할 수 있으며 믿음을 가질 수 있는"(those who die, and dying still can love, still believe, *WL* 480) "깊은 삶에 대한 신뢰"(deep life-trust)를 회복하고 있음을 반영한다. 뿐만 아니라 죽은 제럴드를 찾아온 버킨의 대사 가운데 최종 판본에서 삭제된 부분에는 다음과 같이 적혀있었다고 밝혀진다. "우리는 너를 보호해 줄 것이고, 사랑할 것이

다 그러면 너는 죽음 가운데에서도 따뜻할 것이다. 우리는 너를 살려낼 것이고 너는 춥지 않을 것이다" (We will cover you over, and love you and you will be warm in death. We will live you — you won't be cold). 위 구절은 버킨과 어슐라가 타인과의 온전하고 궁극적인 관계를 통해서 죽음까지도 불사하는 삶에 대한 믿음을 공유하게 되었으며, 더 나아가 인간과 인간 사이의 끈끈한 유대와 화합의 경지에 좀 더 가깝게 다가갔음을 보여준다. 이는 어슐라와 버킨이 작품 초반에서 죽음은 인간의 마지막이며 그 후에는 아무것도 존재하지 않는다는 극도의 염세주의를 표명하던 과거와 비교했을 때, 교양소설에서 논의되어지는 화해 모티프가 작품의 말미에서 얼마나 효과적으로 회복되고 있는지를 잘 보여준다. 이처럼 어슐라의 '사랑'은 버킨을 고립된 자기중심주의로의 함몰에서 구원해 냈을 뿐 아니라, 그와 맺는 궁극적인 평형관계를 형성, 새로운 공동체사회로의 이행 가능성을 도출해 내었다. 『무지개』에서 공동체 사회에서 동떨어진 채, 분리되어 나온 어슐라의 독자적인 자아는 『연애하는 여인들』에 와서 버킨과의 동소체적 관계 맺음을 통해 죽음까지도 불사할 수 있는 인류애에 대한 믿음을 회복해 낸 것이다. 물론 작품의 말미까지 미완결된 채로 남아있는 버킨의 이상공동체에 대한 염원은 작가의 후기작들에 와서야 더욱 구체적으로 형상화된다. 또한 삶을 완벽하게 만들기 위해선 "남성과의 영원한 결합" (eternal union with a man, *WL* 481)이 필수적이라는 버킨과 그의 사랑은 "하나의 난치병, 이론, 괴팍함" (an obstinacy, a theory, a perversity)이라고 비난하는 어슐라 사이의 논쟁은 많은 비평가들에게 작품의 완성도에 대해 논란을 불러일으켜왔다. 그러나 한 가지 확실한 점은 이들이 보는 세상은 더 이상 "오래된 그림자 같은 세상" (old shadow-world, *WL* 410)도 "과거의 실재성" (the actuality of the past, *WL* 419)을 대변하는 세상도 아니며 뢰르케가 조롱하는 "우스꽝스러운 재앙과 멸망의 세상"도 아니라는 점이다.

어슐라는 버킨과의 궁극적인 만남을 통해서 삶과 죽음도 초월하는 "살아있는 자아" (living self, *WL* 320)로 세상 속에 다시 태어났다. 더욱이 그녀가 이 작품에서 버킨과 함께 획득한 새로운 자아 존재로의 성장 과정은 모든 가치체계가 말소된 무의 세계 속에서 『무지개』서부터 시작된 여성의식을 한 단계 한 단계 밟고 올라와 획득한 것이므로 더욱 값지다. 이제 그녀는 미완결된 상태나마 타자들과의 진정한 차이에 입각한 새로운 삶의 가능성을 향하여 열린 채 서 있다. 이는 『무지개』의 마지막 장에서 대지 위의 무지개를 바라보며 온전한 자아의 실현을 꿈꿨던 그녀의 앞에 또 다른 삶의 과제들이 펼쳐질 것임을 암시하는 것이다.

참고문헌

Ⅰ. Primary Sources

_____. *D. H. Lawrence: A Selection from* Phoenix. Ed. A. A. H. Inglis. New York: Penguin, 1979.

_____. *The Letters of D. H. Lawrence*. Vol. Ⅱ. Ed. George J. Zytaruk and James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1981.

_____ *The Rainbow*. New York: Modern Library, 2002.

_____. *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*. London: Indiana UP, 1963.

_____. *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Ed. Bruce Steele. New York: UP of Cambridge, 1985.

_____. *Women in Love*. New York: Cambridge UP, 1987.

Ⅱ. Secondary Sources

Barber, David S. "Community in *Women in Love*." *NOVEL: A Forum on Fiction* 5 (1971): 32-41.

Balbert, Peter. *D. H. Lawrence and the Phallic Imagination: Essays on Sexual Identity and Feminist Misreading*. New York: St. Martin's P, 1989.

de Beauvoir, Simone *The Second Sex*. Trans. H. M. Parshley. New York: Cambridge UP, 1992.

Daleski, H. M. *The Forked Flame: A Study of D. H. Lawrence*. London: Latimer, 1965.

Levenson, Michael. "'The Passion of Opposition' in *Women in Love*: None, One, Two, Few, Many." *Modern Language Studeis* 17 (1987): 22-36.

Leavis, F. R. *D. H. Lawrence: Novelist*. New York: Pelican, 1981.

Miko, Stephen. *Towards* Women in Love: *The Emergence of a Lawrentian Aethetic*. New York: Jarcourt Brace Jovanovich, 1927.

Millet, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday, 1970.

Murry, John Middleton. *Son of Woman: The Story of D. H. Lawrence*. New York: J. Cape & H. Smith, 1931.

Nin, Anais. *D. H. Lawrence, an Unprofessional Study*. Chicago, Ill: Swallow P,

1964.

Oates, Joyce Carol. "Lawrence's Götterdämmerung." *D. H. Lawrence's* Women in Love: *A Casebook*. Ed. David Ellis. New York: Oxford UP, 2006.

Pinkney, Tony. *Lawrence*. London: Harvester Wheatsheaf, 1990.

Simpson, Hilary. *D. H. Lawrence and Feminism*. DeKalb, Ill: Northern Illinois UP, 1982.

Schneider, Daniel J. *The Consciousness of D. H. Lawrence: An Intellectual Biography*. Kansas: UP of Kansas, 1986.

Siegel, Carole. *Lawrence Among the Women: Wavering Boundaries in Women's Literary Traditions*. Charlottesville: UP of Virginia, 1991.

Spilka, Mark. *The Love Ethic of D. H. Lawrence*. London: Dennis Dobson, 1958.

Yudhishtar. *Conflict in the Novels of D. H. Lawrence*. New York: Barnes and Noble, 1969.

백낙청. 「로렌스 소설의 전형성 재론: 『연애하는 여인들』에 그려진 현대예술가상을 중심으로」. 『창작과비평』. 제76호 (1992).

최선령. 「20C 초반 교양소설(Bildungs roman) 연구: D. H. Lawrence와 James Joyce, Thomas Mann의 작품을 중심으로」. 서울: 서울대학교 대학원, 2002.

프랭코 모레티. 『세상의 이치』. 성은애 옮김, 서울: 문학 동네, 2005.

ABSTRACT

Reading *The Rainbow* and *Women in Love* as 20th-C *Bildungsroman*: On Ursula's *Bildung*

Tae Yun Lim

Lawrence's concept of self and being mainly focus on the realization not only of one's full being as male or female but of the true selfhood of both genders. Nevertheless, his bisexualism focused on dichotomies such as maleness/femaleness, spirit /body, will/sensuality and love/law has evoked adverse criticisms hitherto. Especially radical feminists have regarded him as an essential sexist and male chauvinist considering his theory to be mainly focused on the 'gender difference,' allowing male dominance and female subordination. Reading his novels carefully, however, readers can acknowledge that Lawrence's Bisexualism can be seen not merely as an appeal for the fixed gender roles in patriarchal society but rather as an active participation into a deep "self-realization".

In this perspectives, the heroine of *The Rainbow* and *Women in Love*, Ursula can be reilluminated. She takes the active and pivotal roles in these two novels. She materializes the advanced woman character who breaks off the parental, communal and even national ties to be awaken as a real "living self" into the new realm of consciousness. These series of *Bildung* process of Ursula can be read as the 20th-century *Bildungsroman*.

While classical *Bildungsroman* intends to the process for individuals to identify and embody moral values of the ruling class, 20C *Bildungroman* cannot accept this kind of narrative which ensures individual's integrity inside of the social mechanism. Rather in the 20th-century *Bildungsroman*, the contradictions and tensions between individuals and society are fore-grounded and the reconcilement between the two is pursued more openly and overtly.

Therefore, reading *The Rainbow* and *Women in Love* as 20th-century *Bildungsroman* focused mainly on Ursula's *Bildung* process is worthwhile, since Lawrentian self-realization and "fullness of being" assume the annulment of conventional norms of society. Nevertheless, they do not repel the possibility of unity between individuals and society at all, in that Lawrentian self always emphasizes the mutual understanding and correspondence between self and the others. In this prospective, this paper investigates how profoundly these ideas are materialized and quested by Ursula's *Bildung* in *The Rainbow* and *Women in Love*.

Key Words D. H. Lawrence, *Women in Love*, *The Rainbow*, relationship, otherness, oneness, repetition, fullness of being, love, idea, spirit, body, sensuality, self-realization, desire, difference.