성당 안의 웃음소리:
『무지개』의 제2세대와 근대적 남녀관계

강 미 숙

I. 머리말

서구 근대의 역사와 철학이 남성중심주의에 깊이 침윤되었다는 주장은 페미니즘 인식론에서 늘상 핵심적인 의제로 제시된다. 나아가 해체주의 사상의 영향을 받은 최근 담론에서 이는 거의 상식적인 전제로 받아들여지기도 한다. 기존 역사와 철학이 남성적 주체를 단일 모형으로 삼아 여성 및 다른 자연대상물의 존재를 지웠고, 이러한 관점이 서구와 서구지향적 사회를 움직이는 기본 동력으로 작용했음을 밝힌 점에서 이들의 공헌은 획기적인 바 있다. 이제 남성을 중심에 둔 '동일성'(oneness)의 사유방식은 더이상 그 옳음을 내세울 근거를 잃게 되었고, '차이'(difference)와 '타자성'(otherness)의 복원이 우선적인 과제로 부각하게 되었다.[1] 여기서 주목할 것은 이 과제를 어떻게 실현할 수 있는가의 문제로 모아질 수 있을 것이다. 차이에 대한 논의 자체가 여성 개개인이 겪는 현실적 질곡이나 충족에의 열망을 섬세히 짚지 못하는 경우도 많을 뿐더러, 때로 생물학적 특성을 여성적 차이로 일반화하는 입장으로 빠져 남녀차별적 구조를 은연중 강화할 수도 있기 때문이다.

로렌스(D.H. Lawrence)와 페미니즘은 간단히 요약하기 어려울만큼 복잡하고도 불편한 관계를 이루어 왔지만, 근대 서구사상의 남성중심적 성격을 근본적으로 비판하고 이를 극복할 방안을 구체적 인식으로까지 고심한 면에서 로렌스만큼 치열한 예도 그리 흔치 않을 것이다.[2] 길버트(Sandra Gilbert)와

---

1) Luce Irigaray, "The Question of the Other," *Yale French Studies* 87 (Yale UP, 1995) 7-19면 참조.

2) D.H. Lawrence, "Him With His Tail in His Mouth," "... Love Was Once a Little Boy," *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays* (이하 *RDP*로 줄여 표기함), ed. Michael Herbert (Cambridge: Cambridge UP, 1985); "Give Her a Pattern," *Phoenix II* ed. Warren Roberts & Harry T. Moore (Harmondsworth: Penguin, 1978) 등 참조.

들뢰즈(Gilles Deleuze)를 비롯한 소수의 평자들은 로렌스의 여성관을 해체주의적 관점에서 새로이 해석할 여지가 있음을 시사하기도 한다.[3] 하지만 그를 '반(反)페미니스트'의 대열에 자리매기는 경향은 여전히 확고할 뿐 아니라, 이 문제를 로렌스 문학에서 건드리기 거북한 대목으로 외면하는 흐름 역시 지배적이다.

이 글은 『무지개』(*The Rainbow*, 1916)의 제2세대의 결혼을 통해 근대에 이르러 남녀관계가 어떻게 변모하였으며, '근대성'의 특징적 면모가 로렌스 소설에서 어떻게 다루어지고 있는지 살펴보고자 한다. 남성중심적 사고방식이 근대에 이르러 그 영향력을 전일화하게 되었다는 로렌스의 통찰은 남녀관계가 역사적 변화와 무관하게 억압-굴종의 관계라는 단순화된 발상에 거리를 두게 한다.[4] 『무지개』의 도입부에서 보듯, 로렌스는 근대를 추동한 가장 두드러지는 특징을 남녀의 역할과 지향의 전도(轉到)에서 발견한다. 그렇다면 2세대에 대한 인상으로 강렬하게 울리는 애너(Anna)의 반란적 웃음소리와 그녀에게 절대적으로 의존할 수밖에 없는 윌(Will)의 나약한 모습이 근대와 관련하여 시사하는 바는 무엇일까? 남성중심주의라는 말에서 떠올릴 수 있는 전횡적이고 강력한 남성상이나, 그에 핍박받는 소극적인 여성의 모습과는 너무도 다른 2세대의 인물들은 이러한 의문을 던지고도 남음이 있다. 이러한 형상화가 근대적 남녀관계에 대한 로렌스 자신의 진단을 뒤집는 것인지, 아니면 근대 남성의 자기중심적 성격과 그에 대한 여성의 정당한 대응에서 비롯된 결과인지는 좀더 소상히 짚어볼 문제이다. 더불어 구체적 역사 속에서 남성중심주의가 배태되고 전횡하게 되는 원인이 무엇인지도 우리의 관심을 불러일으킨다.

제2세대는 강렬한 인상을 주는 형상화에도 불구하고 일관된 해석이 드물고 심지어 역사적 정황이 무시된 '원형적'(原型的) 남녀관계를 그린다는 평가를 받기도 한다.[5] 하지만 두 남녀의 갈등에 초점을 맞추었다고 해서 그것

---

3) Sandra Gilbert, "Feminism and D.H. Lawrence: Some Notes toward a Vindication of His Rites," *Anais: An International Journal*, 1991, 92-100면; Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (Mineapolis: Minnesota UP, 1996), 132-33, 351면 등 참조.

4) "Introduction to These Paintings"에서 로렌스는 플라톤에서 단초를 보인 육체와 정신간의 분리가 르네쌍스에 이르러 확연해졌다고 보며, 성에 대한 혐오와 여성에 대한 '대상화'가 심화되는 현상도 이와 동일한 과정임을 지적한다. *Phoenix*. ed. Edward D. McDonald (Harmondsworth: Penguin, 1978). 551-84면.

5) R.P. Bilan, *The Literary Criticism of F.R. Leavis* (Cambridge: Cambridge UP, 1979),

을 사회와 절연된 것으로 보기는 어렵다. 오히려 외적 변화에 무관한 듯 펼쳐지는 이들의 갈등이 궁극적으로 이 시대 정신의 핵심적 면모를 체화한 것일 가능성도 있다. 이러한 과정을 곡진하게 그린 소설을 통해, 단순한 언표의 차원을 넘어 진정한 '타자성'의 복원가능성을 가늠할 뿐더러, 페미니즘을 비롯한 현대 이론에서 로렌스의 작품이 외면되는 현상이 함의하는 바를 짐작해볼 수 있을 것이다.

II. "승리자 애너"

『무지개』 2세대의 남녀관계는 4장에서 8장까지 걸쳐 서술되고 있으며, 6장과 7장에서 이들의 갈등은 전면화된다. 6장 "승리자 애너"("Anna Victrix")는 애너와 윌의 갈등과 애너의 최종적인 승리를 그리고 있다. 둘은 서로를 깊이 사랑하면서도 앞세대가 누린 '균형'에 다다르지 못할 뿐 아니라, 갈등의 원인이 무엇인지 의식하지 못한다. 이 점이야말로 2세대의 갈등을 격렬하게 만든다. 톰(Tom)과 리디아(Lydia)의 결합이 나름의 성취에도 불구하고 근대 진입과 적응의 문제를 한편으로 젖혀둠으로써 가능했다면, 이제 이 문제는 더 이상 회피할 수 없는 것으로 2세대를 압도하고 있다고 볼 수 있다.

이러한 사실은 결혼 후 윌이 어찌해볼 도리없이 자신의 우유부단한 태도에 휘둘리는 대목에서도 확인된다. 애너는 신혼의 달콤함을 훌훌 털고 사람들과 자연스럽게 대하지만, 윌은 이런 아내의 태도를 견디지 못한다. 그는 결혼 전까지 알던 세계가 껍데기이고 '죽은 세계'이며, 그 세계와 다시 접촉하면 신혼의 진짜 '현실'이 사라질 것을 염려하는 것이다. 그는 자신을 세상과 분리하고 상호대립적으로 이해한다. 외부세계에 대한 윌의 폐쇄적 태도는 자연과 살아있는 친교를 누리던 앞 세대의 삶과 극단적인 대조를 보인다. 그가 기독교를 대하는 태도에서도 세계와 자아는 뚜렷이 단절되어 나타난다.

> 그는 자신이나 그녀에 대한 생각에는 관심이 없었다. 아, 그 점이 그녀를 얼마나 짜증스럽게 만들었던가! 그는 설교를 무시했고, 인류의 위대함을 무시했고, 인류의 직접적인 중요성을 인정하지 않았다. 그는 인간으로서의 자신에 대해서는 관심이 없었다. 그는 도안사무실에서의 자신의 삶이나 남자들 가운데서의 삶에 살아있는 어

떤 중요성도 부과하지 않았다. 그것은 본문의 여백일 따름이었다. 진리는 그가 애너와 맺는 연관과 교회와 맺는 연관에 있었고, 그의 진정한 존재는 무한과 절대에 대한 그의 어둡고 감정적인 경험에 놓여 있었다.

He was not interested in the *thought* of himself or of her: oh, and how that irritated her! He ignored the sermon, he ignored the greatness of mankind, he did not admit the immediate importance of mankind. He did not care about himself as a human being. He did not attach any vital importance to his life in the drafting office, or his life among men. That was just merely the margin to the text. The verity was his connection with Anna and his connection with the Church, his real being lay in his dark emotional experience of the Infinite, of the Absolute.[6)]

윌의 이런 면모는 '이웃사랑'이라는 그리스도의 정신에도 어긋나는 것이지만, "어둡고 감정적인 경험"을 맛보기 위해 다른 인간적 속성, 특히 근대적 인간의 속성인 '의식'(mind)을 억누르는 퇴행적인 것이기도 하다. 그는 "지하에 사는 생물처럼 눈먼 채, 인간 정신을 무시하고 굴을 파는 자신의 코를 따라 자신만의 어두운 영혼의 욕망을 좇아갔다"(blind as a subterranean thing, just ignored the human mind and ran after his own dark-souled desires, following his own tunneling nose 160). 그런 점에서, 애너가 윌의 이런 모습에 반발하는 것도 당연하다. 윌이 기대는 "의문의 여지가 없는 개념들"(these unquestioned concepts 160)을 끄집어내어 해체할 때, 애너가 채택하는 도구가 "인간 정신의 전능함"(the omnipotence of the human mind 161)이라는 또다른 극단으로 치닫는 데는 윌의 '믿음'의 특수한 성격이 긴밀하게 작용한다. "그녀가 거의 자신도 모르게, 인간적 지식의 숭배에 매달"(She, almost against herself, clung to the worship of the human knowledge 161)리는 것은, 윌의 믿음에 대한 그녀의 반발이 '지식'의 형태로 외화된 것이지 애초부터 그녀가 믿던 바는 아니다. 애너는 윌이 구현하는 형태의 믿음에 끌리는 바가 없지 않으면서도, 그것의 궁극적 방향을 의문시하고 조소하는 '반란적' 기질을 지닌다.[7)] 두 사람이 처음으로 같이 참석한 예배에서 애너가 건잡을

6) *The Rainbow*, ed. Mark Kinkead-Weekes (Cambridge: Cambridge UP, 1987), 147면. 이후 작품 인용은 본문에 면수를 병기함.

수 없이 웃음을 터뜨리는 대목에서 이미 링컨 성당 장면의 전조가 뚜렷이 암시되거니와, 옥수숫단을 쌓는 달밤장면에서 두드러지는 것도 둘의 관계를 주도하는 애너의 모습이다. "그녀는 항상 앞섰다. … 그녀는 달과 그림자 같은 그의 모습 사이를 걸어갔다" (She was always first. . . . She walked between the moon and his shadowy figure 114).

평자들은 월과 애너의 갈등을 '신비주의'와 '지성', '정신주의'와 '합리주의', 혹은 '영혼'과 '육체' 간의 대립 등으로 다양하게 해석한다.[8] 하지만 이들을 각기 고정된 어떤 속성을 대표하는 인물로 보기에는 무리가 따른다. 앞서 살펴보았듯이 애너는 사물의 의미를 천착한다는 뜻에서 '지성적' 인물은 아니며, 월의 경우도 '종교적 황홀경'에 마냥 도취하는 인물로만 파악할 수 없는 면모가 있다. 다만, 애너와 월의 갈등을 가령, 정신주의 대 합리주의의 대결양상으로 해석하는 시각은 대립되는 위의 두 흐름이 발생한 맥락을 고려할 때 시사하는 바가 없지 않다. 상반되는 정신이 대립하는 과정에서 상호작용으로 인한 분극화가 촉진될 가능성이 있기 때문이다. 이렇게 보면 반대되는 위의 두 개념이, 그리고 두 인물의 실제 거리는 보기보다 훨씬 가까운 것일 수 있다. 이렇듯 상반된 두 범주로 고착되기에는 작품에 제시된 두 인물의 복합적 성격과 맞지 않는 면이 있고, 그들의 상호작용의 과정을 자상하게 짚어주지 못한다는 점이 문제이다.

니븐의 견해와 상통하면서도 인물의 구체적 면모를 부각하여 설명하는 프리먼의 해석을 살펴보자. 프리먼은 2세대의 갈등이 예술과 건축물에 대한 월의 의존을 잠식하려는 애너의 시도에서 비롯되며, 그 과정에서 월의 '온전성'(integrity)까지 와해된다고 지적한다. 즉 창조적 예술가와 속물적 아내가 빚는 양성간의 대립이 핵심적으로 떠오른다.[9] 프리먼의 접근법은 월이 중세

---

7) James B. Sipple, "Laughter in the Cathedral: Religious Affirmation and Ridicule in the Writings of D.H. Lawrence," *The Philosophical Reflections of Man in Literature*, ed. Anna-Teresa Tymieniecka (Dordrecht: D. Reidel, 1982), 213-14면 참조.

8) Alastair Niven은 이를 "무한성과 유한성 간의 다툼, 신비에 대한 지성의 승리, 정신과 육체 간의 갈등"으로 요약한다. *D.H. Lawrence: The Novels* (Cambridge: Cambridge UP, 1978), 83면. 한편 Leavis는 Anna의 반발이 합당함을 인정하면서도 문제가 없지 않다고 지적한다. 로렌스를 '종교적'이라 할 때는 Anna의 입장을 포괄하면서도 둘의 한계 모두에 거리를 둔 것이기 때문이다. "It is a religiousness that provokes in Anna a destructive rationalism, and the scenes that give us the clash leave us in no doubt that both attitudes are being criticized." *D.H. Lawrence: Novelist* (Harmondsworth: Penguin, 1981), 147면.

9) Mary Freeman, *D.H. Lawrence: A Basic Study of His Ideas* (Gainesville: U of Florida

건축과 미술에 지대한 관심을 가지며 목조각에 심취하는 '예술가적' 인물임에 초점을 맞추는 한편, 그런 측면이 애너와의 관계에서 소실되는 과정에 주목하는 미덕을 지닌다. 예컨대 애너와의 사랑을 키우면서 '아담과 이브상'에 대한 그의 예술적 열망도 커진다거나, 그녀에게 혹독한 비판을 받은 직후 이 부조판을 불태워버리는 사건들에 초점이 맞춰진다.

그렇지만 윌의 조각에 대한 애너의 비판이 그의 예술 전반이 아니라 조각의 특정한 면인 '이브'의 형상을 문제삼는다는 점을 강조하지 않는다면, 프리먼의 비평 또한 일반화의 오류를 벗어나지 못할 것이다. 더욱이 이브상이 초미의 관심사로 떠오르는 데는 이 문제가 예술의 문제이자 윌 특유의 종교적 속성 및 남성중심주의와 결합된 것이기 때문이다. 이브상을 완성하지 못하는, 그의 예술이 봉착한 난경은 그의 이런 면모와 복합적으로 연관된 것이다. 애너는 남편이 이브상을 꼭두각시 마냥 작게 만든 반면 아담은 하느님만큼 크게 만든 데 반발한다. 그녀는 "여자가 남자의 몸에서 만들어졌다고 말하는 건 주제넘은 거야. … 모든 남자가 여자에게서 태어나고선. 남자들이란 얼마나 주제넘은지, 얼마나 거만한지 몰라!" (It is impudence to say that Woman was made out of Man' s body . . . when every man is born of woman. What impudence men have, what arrogance! 162)라고 윌을 정면 공격할 때 그가 부조판을 태우고 마는 것은 윌이 자신의 한계를 무의식적으로나마 인정한 것으로 볼 수 있다.

가나의 결혼식에서 일어난 기적이 그에게 소중한 것도 이브상에 얽힌 문제와 동떨어진 것이 아니다. 이 일화에서 윌에게 절절하게 다가오는 것은 예수가 마리아에게, "여자여, 내가 당신과 무슨 상관이 있나요? — 나의 때는 아직 오지 않았오"라고 말한 대목과, 예수의 어머니가 하인에게 "그가 무슨 말을 하든 그대로 행하라"는 구절이다. (159) 성서 일화에 대한 윌의 맹목적인 집착이 잠재적인 형태로나마 남성중심적 지향을 담고 있음을 읽어내기란 그리 어렵지 않다. 윌의 이러한 성향에 반발한 애너가 성서의 일화를 하나의 역사적 사실로 몰아갈 때, 윌은 격렬하면서도 알 수 없는 분노를 느낀다. 그

P, 1955), 39-40면. 이는 애너가 윌과 대비되는 세속화(secularization)를 대표하고, 산업화 및 기계문명을 예시하는 인물이라는 Hyde의 견해와 상통한다. Virginia Hyde, *The Risen Adam: D.H. Lawrence's Revisionist Typology* (Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 1992), 78-80면 및 "Will Brangwen and Paradisal Vision in *The Rainbow* and *Women in Love*," *D.H. Lawrence Review* 8. 3(1975) 347면 참조. Freeman과 Hyde는 2세대의 갈등의 주원인이 애너 편에 있다고 보는 소수의 평자들에 속한다.

것은 애너의 해석을 성경의 의미에 대한 훼손이라기보다, "그 자신에 대한 모독"(this violation of himself 159)으로 받아들이기 때문이다. 이는 "피에타" 상의 그림을 두고 벌이는 싸움의 초점이기도 하다.

십자가형을 당한 예수를 안고 비탄에 젖은 성모를 형상화한 '피에타'상이 애너를 자극한 것은 그림 자체의 의미가 아니라 그것을 대하는 윌의 태도이다. 윌에게 이 그림의 의미는 지고의 고통 이후 다가올 부활의 환희를 담아낸 것이 아니라, 죽음의 순간을 절대화함으로써 "자신의 죽은 몸에 탐닉하는" 자기만족적 대상물이 된다. 이는 로렌스가 윌에게 피흘리고 고통받는 예수의 이미지를 중첩한 점이나, 피에타상 사건 이후 벌이는 정사에서 그의 모습을 시체를 먹어치우는 듯하면서도 상대에 무관심한 맹금의 모습으로 형상화한 데서도 확인된다. 이런 모습은 아버지 톰이 탐탁치 않게 여겼던 면모이자 애너가 견디기 어려워하는 점이다. 그는 "건너편에 편안히 몸을 누인 음성적인 어떤 것처럼 자기도취에 빠진 한마리 짐승"(a self-absorbed creature, like something negative ensconced opposite one)처럼, "그 무엇도 그를 건드릴 수 없었다 — 그는 사물을 자신의 자아 속으로 흡수할 수 있을 뿐이었다" (Nothing could touch him — he could only absorb things into his own self 143).

애너가 파괴적 보복을 수행할 수밖에 없는 데는 윌의 탐닉이 결국 "자신을 영혼으로 인식함으로써 그녀를 피하고 그녀로부터 이탈하는 방향으로 나아가기"(in conceiving himself as a soul, he seemed to escape and run free of her 148) 때문이다. 그런 점에서 피에타상과 가나의 결혼식을 받아들이는 윌의 성향은 필연적 연관을 이룬다. 미분화된 감정에 매달려 자신의 폐쇄된 세계를 벗어나지 않으려는 성향이 전자에 포함된 의미라면, 이것이 결국 여성을 배제하여 진정한 만남을 불가능하게 하는 남성중심적 '동일성'의 원리임이 후자에서 폭로된다. 달리 표현하면, 여성의 '타자성'을 인정할 수 있는 남성으로서의 '온전함'이 부재한 그이기 때문에 성모자상이 죽은 모습으로 절대화된다고 볼 수 있다. 이브상을 불태우고, 아내에 대해 극단적인 의존과 소외를 느끼면서도 화해할 수 없는 싸움을 지속하는 데는 여성의 존재를 인정하지 못하는 윌의 남성으로서의 한계가 자리잡고 있다. 윌의 이런 모습을 보면, 로렌스가 여성과의 균형적인 관계를 맺지 못하는 것을 남성으로서의 근본적 한계로 보고 있음을 알 수 있다. 그러므로 둘의 갈등이 각자의 성적 존재로서의 특수성(혹은 차이)을 둘러싸고 이루어지게 되는 것이다.

윌은 아내가 왜소한 이브상처럼 자신의 일부가 되기를 원하지만, 애너는

결코 고분고분한 여자가 아니다. 『무명의 주드』(*Jude the Obscure*)를 논하면서, 로렌스는 주드를 육체를 가진 남자로 자유롭고 완전하게 만든 이가 바로 여성적 생명력으로 넘치는 애러벨러(Arabella)였고, 그런 그녀를 천박하게 그린 점에서 하디(Hardy)를 "서툰 예술가"(a bad artist)라고 지적한 바 있는데,[10] 윌과의 관계를 주도할 뿐더러 지적으로나 개성적인 면에서 애러벨러의 형상화를 몇 단계 넘어서는 애너가 비범한 인물로 그려짐은 당연하다. 특히 그녀를 권위있는 인물로 형상화하기 위해 성서적·신화적 인유를 사용하고, 이름까지도 세 개의 영토를 정복한 로마의 애너 여황제에서 따온다.[11] 그런 애너에게 남성의 전통적 위치만으로는 남편을 존경할 근거는 전혀 되지 못한다. 그러므로 윌이 이 싸움에서도 '전통'의 힘에 기댈 때,

> 그는 어리석은 짓을 했다. 그는 권리를 주장하며 자기를 내세웠고, 집안의 주인이라는 낡은 지위를 끌어들였다.
> "넌 내가 원하는 대로해야 해," 그가 소리쳤다.
> "바보!" 그녀가 대꾸했다. "병신!"
> "누가 주인인지 알게 해줄까," 그가 소리쳤다.
> "병신!" 그녀가 대답했다. "바보같으니! 너같은 건 열이라도 담뱃대에 넣어 손가락 끝으로 눌러버릴 수 있는 우리 아버질 보고 자랐는데. 네가 얼마나 병신인지 내가 모를 줄 알아."
> 그는 자신이 얼마나 바보인지 알았고, 그래서 쓰라리게 괴로웠다. 그래도 그는 그들 둘의 삶의 배를 조종하려고 계속 노력했다. 그는 배의 선장으로서의 지위를 내세웠다. 선장이든 배든 그녀는 지겨웠다. 수많은 가정들이 사회라는 거대한 함대를 이룰 때, 그는 이 한 가정이라는 배의 주인으로서의 위엄을 보여주고 싶었다. 그런 함대란 그녀에게는 쓸데없이 서로 밀쳐대는 작은 물통들의 우스꽝스런 무리같았다. 그녀에게는 그런 것에 대한 믿음이 전혀 없었다. … 그는 그녀의 아버지가 어떤 권위를 사칭하지 않고서도 남자다운 남자일 수 있었는지 알았기에 수치를 느꼈다.

> He did foolish things. He asserted himself on his rights, he arrogated the old position of master of the house.
> "You' ve a right to do as I want," he cried.

---

10) *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, ed. Bruce Steele (Cambridge: Cambridge UP, 1985), 101-22면 참조.

11) Niven, 76면.

"Fool!" She answered. "Fool!"

"I' ll let you know who' s master," he cried.

"Fool!" she answered. "Fool! I' ve known my own father, who could put a dozen of you in his pipe and push them down with his finger-end. Don' t I know what a fool you are."

He knew himself what a fool he was, and was flayed by the knowledge. Yet he went on trying to steer the ship of their dual life. He asserted his position as the captain of the ship. And captain and ship bored her. He wanted to loom important as master of one of the innumerable domestic craft that make up the great fleet of society. It seemed to her a ridiculous armada of tubs jostling in futility. She felt no belief in it. . . . He knew, with shame, how her father had been a man without arrogating any authority. (161)

남녀관계를 항해에 비유한 것은 『연애하는 여인들』(*Women in Love*)의 11장과 『캥거루』(*Kangaroo*) 9장에서 다시 변주되는 모티프이기도 하다. 이 비유를 두고 논란을 벌이는 여주인공들 모두가 격렬하게 반발하지만, 여기서 애너만큼 간단히 상대를 제압하는 경우는 없다. 그녀에게는 윌이 '아이의 아버지'로서, 애정의 대상으로서 중요할 뿐이지 남성의 고유한 속성에 대한 고려는 전혀 없다. 그런데 윌이 주장하는 '주인'이란 독자성을 지닌 개인이라는 의미가 아니라, 기존 사회의 한 구성분자로서 가정의 주도권을 상정하는 것이고 보면 애너가 이를 대접해줄 가능성은 희박하다. 가정에 대한 윌의 태도는 개인을 "단지 거대한 사회조직를 이루는 하나의 벽돌"(just a brick in the whole great social fabric, 304)로 규정하는 스크리벤스키(Skrebensky)의 공리주의적 태도마저 연상시킨다. 이렇게 보면 윌이 '가장'의 위치에 매달리는 이유는 그 자신의 한계에서 비롯된다고 하겠다. 남성으로서 자연스럽게 우러나는 권위도, 아내를 당당히 대하는 여유도 없는 그이기에 인습에 기대는 정도는 더욱 심해지는 것이다.

윌이 결국 "집안의 주인이라는 관념"을 포기하고 마는 데는 2세대의 결혼이 균형을 이룬 항해라기보다는 애초부터 '홍수 속의 방주'로 출발한 사실과 관련된다. 윌에게는 아내가 '방주'이고 나머지 세상은 온통 홍수에 잠겨있는 것이다. 그러므로 여기서 그의 항변의 주된 이유는 가장으로서 존중해주지 않는 애너에 대한 주도권싸움에 있다기보다는, 남자로서 자신의 진정한 위치를 찾지 못하는 내적 결핍에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. "그의 영혼을

위해서, 그의 남자다움을 위해서 그녀를 떠날 수 있어야 하는" (For his soul' s sake, for his manhood' s sake, he must be able to leave her 173) 데, 그런 용기가 부재한 것이 윌의 근본적 문제이다. 그런만큼 그에게는 아내와의 관계 외에 자신에게 "절대적 존재를 부여할, 더 이상의 어떤 것, 더 나아간 어떤 것에 대한 의식" (a sense of something more, something further, which gave him absolute being 179) 에 매달리지만, 그 해결책을 "현시간이야 어떻게 되든 간에 지금 그는 영원 안에 거하는 듯한" (as if now he existed in Eternity, let Time be what it might) 상태에서 찾을 뿐이다.

이들의 갈등이 애너의 '승리' 로 확정되는 데는 그녀의 임신이 결정적 계기가 된다. 2세대 묘사에서 어려운 부분 중 하나로 꼽히는 애너의 춤추는 장면을 살펴보자. 만삭의 몸으로 그녀는 벌거벗고 춤춘다.

> 그녀는 자부심과 묘한 즐거움을 느끼며 앉아 있었다. 아무도 함께 기뻐해줄 이가 없는데도 충족되지 못한 영혼이 춤추고 뛰놀아야 할 때, 그때는 미지의 것 앞에서 춤을 춘다.
>
> 문득 그녀는 자기가 하고 싶은 것이 바로 이것임을 깨달았다. 아이를 가져 뚱뚱했지만, 자기를 택했고 자기의 주인인 그 보이지 않는 존재, 그 보이지 않는 창조자에게 손과 몸을 치켜올리면서 침실에서 혼자 춤추었다.… 그녀는 내내 홀로 그렇게 춤췄다. 그녀는 하느님 앞에서 춤추고 미칠 듯이 기뻐서 옷을 벗었던 다윗의 이야기를 좋아했다. 그가 왜 평범한 여자인 미갈 앞에서 옷을 벗겠는가? 그는 하느님 앞에서 옷을 벗었던 것이다. … 그녀의 싸움은 그녀의 고유한 하느님의 것이었고, 남편은 저쪽으로 치워졌다.
>
> 이즈음에 그녀는 그를 잊고 있었다. 그녀에게 대항하다니 도대체 그는 누구인가? 그는 블레셋의 그 거인조차도 아니었다. 그는 자기의 왕권을 선포하는 사울과도 같았다. 그녀는 마음 속으로 웃었다. 왕권을 선포하다니 자기가 무어란 말인가? 자랑스런 기분으로 그녀는 속으로 웃었다.

She sat in pride and curious pleasure. Where there was no-one to exult with, and the unsatisfied soul must dance and play, then one danced before the Unknown.

Suddenly she realised that this was what she wanted to do. Big with child as she was, she danced there in the bedroom by herself, lifting her hands and her body to the Unseen, to the unseen Creator

who had chosen her, to Whom she belonged. . . . All the time she ran on by herself. She liked the story of David, who danced before the Lord, and uncovered himself exultingly. Why should he uncover himself to Michal, a common woman? He uncovered himself to the Lord. . . . And her battle was her own Lord' s, her husband was delivered over.

In these days she was oblivious of him. Who was he, to come against her? No, he was not even the Philistine, the Giant. He was like Saul proclaiming his own kingship. She laughed in her heart. Who was he, proclaiming his kingship? She laughed in her heart with pride. (169-70)

사무엘서에 기록된 다윗의 일화를 기본 모티프로 펼쳐지는 애너의 춤은 『무지개』의 발매금지 사유 가운데 하나가 될 만큼 충격적인 장면이다. 신과 직접 교통하는 다윗의 춤의 이미지는 여기서 애너와도 맞아떨어지지만, 이 장면을 대하는 독자에게 선명하게 부각되는 것은 몰아지경의 춤에 빠진 벌거벗은 임부의 모습이다. 외적 서사에서는 다윗의 일화를 차용하고 있지만, 그 효과는 어떤 '이교적' 분위기를 강렬하게 풍기는 것이다. 로렌스가 다윗의 춤에도 이미 "바쿠스적 광란" (Bacchic delirium)[12]이 나타난다고 지적한 것을 보면, 애너의 춤이 당대독자에게 성스러운 분위기와는 동떨어지게 다가왔을 법하다. 하이드는 애너의 춤에서 '바쿠스적 광란' 의 이미지뿐만 아니라, 아마존의 '원형 춤' (circle dance) 의 패턴을 발견할 수 있다는 흥미로운 주장을 한다.[13] 이렇게 다윗의 춤에 바쿠스와 아마존의 연상을 교직함으로써, 애너의 "주인이자, 그녀를 선택한 보이지 않는 창조자" 는 이교적 신의 이미지에 가까워진다. 이 점은 이교적 원시종교에서 '여성성' 은 생명의 근원으로 찬탄의 대상이었고, 애너가 자부심과 묘한 즐거움에 차 춤추지 않을 수 없게 하는 힘이 바로 여성으로서의 '특권' 인 임신에서 비롯된다는 사실과 부합한다.

여성으로서의 충일된 감정을 춤으로 표현하는 것 못지않게 애너를 촉발하는 힘은 "아무도 함께 기뻐해줄 이가 없" 다는 점이다. 다윗이 처 미갈을 멀리하였듯이 그녀는 아이의 아버지인 윌과는 무관하게, 오히려 그의 존재를 '폐기' 하는 춤을 춘다. "그녀의 싸움은 그녀만의 하느님의 것이고, 남편은

12) "The Crown," *RDP*, 257면.

13) Hyde, 84면 참조.

저쪽으로 치워졌"던 것이다. 리비스는 춤추는 애너에게서 '대모'(Magna Mater)의 전형을 볼 수 있다고 지적하는 한편, 남편 윌의 뿌리깊은 '의존'에서 그 원인을 찾는다.[14] 애너의 여성으로서의 존재를 온전히 꽃피지 못하게 한 것은 그녀의 '영혼'을 거부하고 단지 '죽은 몸'만 취하는 남편의 한계에서 비롯된 것이다. 따라서 잉태의 충일한 경험에서 윌이 배제되는 것도 당연한 반응이 된다.

한편 발버트(Peter Balbert)는 이 장면에서 작가의 공감이 전적으로 애너에게 있다고 주장한다. 윌의 한계는 '무효화'(nullification)나 '폐기'(annul)라는 법적 용어로 표현될 뿐아니라, 여성은 의존적인 남자를 제치고 '미지의 신'과 직접 교통하기가 훨씬 유리하다는 것이다.[15] 하지만 춤추는 애너를 목격한 윌의 모습이 마치 무아경에 빠진 바칸테(Bacchante, Maenads)들에게 산 채 희생되는 '남성'의 이미지를 연상시키는 점에 주목하면, 여기서 애너의 이미지가 긍정적인 것으로만 보이지는 않는다. 나아가 이 일을 겪은 윌이 현재의 모습에서 벗어날 가능성은 더욱 멀게 느껴진다. 이런 과정을 거치며 '승리자 애너'는 탄생한다. 링컨 성당에서 본격적인 대립과 윌의 패배가 다시 그려지지만, 이 장면에서 이미 남성으로서의 윌은 죽음을 당한다. 남성으로서 그의 한계는 앞서 살펴본 대로 '동일성'에 매여 자아 속에 갇힌 데서 비롯된다. 인류의 일원으로서 창조적 모색으로 나아가지 못할 때, 여성을 살아있는 존재로 받아들일 수 없었던 것이다.

그런 점에서 남편의 '패배'로 얻은 애너의 '승리'는 결코 온전한 승리로 보기 어렵다. 이점은 애너의 '모성'을 평가하는 문제와 연관된다. 어술라(Ursula)를 낳고 애너는 성모마리아처럼 '승리자 애너'를 구가하는데, 이 장을 매듭짓는 화자의 목소리는 어머니가 된 애너의 보람을 피스가 산정에서 약속의 땅을 내려다보는 모세에 비유한다. 애너와 윌의 결혼에서 1세대에 가능했던 균형은 깨어졌으나, 어머니로서의 존재의 성취는 해와 달의 운행에 비견되는 웅장한 어조로 묘사된다. 이런 장엄한 어조는 '모성'에 대한 작가의 태도가 반영된 것으로 받아들여진다. 가령, 이 소설이 '페미니즘'을 옹호하는 작품으로 보는 로쓰먼(Rossman)은 어머니로서 여성의 생명력을 생동감있고 위엄있게 그린 데서 그 근거를 찾는다.[16] 리비스도 6장 말미의

---

14) Leavis, *D.H. Lawrence: Novelist*, 147면 참조.

15) Peter Balbert, *D.H. Lawrence and the Phallic Imagination* (Houndmills: Macmillan, 1989), 57면 참조.

16) Charles Rossman, ""You are the Call and I am the Answer": D.H. Lawrence and

애너를 남녀의 '차이'를 보여주는 적절한 예로 제시한다. 그녀가 '무지개'를 좇지 않는 것은 이 세대에 와서 무지개의 비전은 전적으로 희망과 약속의 상징은 아니고, "저 너머 무언가를 보기 위해 긴장해서 보아야 할"(straining her eyes to something beyond) 것으로 다가오기 때문이라는 것이다. 즉 어술라가 마주쳐야 할 세상이 '무지개빛'으로 펼쳐지지 않을 것을 애너는 본능적으로 간파한다는 것이다. 그는 한걸음 더 나아가 "더 이상의 어떤 것에 대한 의식"을 제대로 발휘하지 못하는 점이 치명적인 한계로 그려지는 윌에 비해, "만족을 느끼며 미지로의 모험을 포기할" 수 있는 것은 애너의 여성으로서의 특수성 때문이라고 강조한다.[17]

남녀의 '차이'에 대한 리비스의 주장이 2세대를 그린 작가의 입장을 어느만큼 적절히 포착한 것인지는 좀더 세심히 따져볼 문제로 보인다. 가령 『사유, 언어, 창조성』(*Thought, Words, & Creativity*, 1976)에서 리비스는 남녀의 차이를 강조하면서도, 그 차이가 "생물학적 의미와는 다른 의미에서 긴요하다"(vital in another sense than the biological)고 지적하는 데서 멈추자고 제안한다.[18] 리비스의 이런 발언을 염두에 두면 애너의 모성에 대한 그의 평가는 과감한 바 있다. 물론 이는 모성 일반에 대한 찬양이라기보다, 애너라는 개성적 여성을 염두에 둔 지적이기는 하다. 하지만 이런 발언이 남녀의 차이를 '생물학적인' 것으로 일반화한다는 비판[19]으로부터 아주 자유로울 수는 없음은 그의 이전 저작인 『소설가 D.H. 로렌스』(*D.H. Lawrence: Novelist*, 1955)에서의 2세대 평가와 뚜렷한 차이를 보이는 데서도 추측할 수 있다. 1955년의 저서에서는 의미있는 일을 찾지 못하는 윌이나 어머니 역할에 침잠하는 애너의 경험이 둘다 크게 보아 '실패'(defeat)임을 직시하는 것이 중요함을 강조한다. "여러 세대를 다루는 작품이지만, 〔2세대의〕 이 상태가 성취가 아니라는 것이 『무지개』가 전하는 바이다. 문제가 여기 있고 — 지금 여기 애너와 윌에게 있고 — 그것과 대면해야 할 다른 생명을 세상에 낳는 것이 해결이 아니"(It is the burden of *The Rainbow*, dealing as it does

---

Women," *D.H. Lawrence Review*, 8.3 Fall 1975. 289면 참조.

17) Leavis, *Thought, Words, and Creativity: Art and Thought in Lawrence* (London: Chatto & Windus, 1976), 132-40면 참조.

18) 리비스는 남녀의 차이와 상호관계의 중요성을 강조하면서, '논리적' 언어가 아닌 창조적 소설언어를 통해서 그것이 온전히 드러날 수 있음을 시사한다. *Thought, Words, and Creativity*, 82면 참조.

19) 김영희, 『비평의 객관성과 실천적 지평: F.R. 리비스와 레이먼드 윌리엄즈 연구』(서울: 창작과비평사, 1993), 118-19면 참조.

with the generations, that *this* is not fulfillment. The problem is *here* — it is here now in Anna and in Will — and to bring into the world another life that will be faced with it is not to solve it) 라고 보았던 것이다.[20]

리비스의 일견 상충되는 견해는 인용한 대목에 나타난 화자의 장중한 어조를 볼 때 전혀 근거없는 평가로 보기는 어렵다. 그만큼 6장에서 그려진 애너의 모습에는 거침없는 기질과 활기찬 생명력이 출중하게 형상화된 반면, 이후 장들에서 계속되는 둘의 갈등과 나름의 '해결'까지 포함해서 '실패'로 해석될 가능성이 충분하기 때문이다. 그런데, 후기 저작에서 리비스는 애너가 어머니로서 누리는 만족을 여성의 고유성으로 부각하면서도 윌과의 관계를 통해 근본적으로 구현될 '여성'으로서의 성취 문제는 접어둠으로써, '승리자 애너'에서 그녀의 여성으로서의 탁월함이 모성적 만족을 아낌없이 누리는 모습에서뿐만 아니라 윌의 믿음을 파헤치고 뒤엎어 그 온전함을 의문에 붙이는 비판적 지성의 형태로도 나타난다는 점과는 연관짓지 못한다. 리비스는 남녀의 '차이'를 부각하기 위한 이런 일면적인 강조를 함으로써, 그 자신이 강조하는 남녀 상호간의 관계의 중요성과, 그것이 문명의 건강성과 맺는 의미를 구체적으로 지적하지 못한다.

로렌스는 "자식을 낳는 것이 여자의 의의가 아니다. 여자 자신을 꽃피우는 것, 미지의 끝으로 그리고 그 너머로 나아가는 것, 그것이 여자의 지고하고 모험적인 운명" (That she bears children is not a woman's significance. But that she bear herself, that is her supreme and risky fate: that she drive on the edge of the unknown, and beyond)[21]임을 강조한다. 이런 점이야말로 남녀의 차이를 보는 로렌스의 입장이 앞서 살펴본 리비스와 미묘하게 달라지는 지점이라 하겠다. 로렌스에게는 '자아'(ego)에 갇혀있는 한 남녀간에 진정한 차이란 없다는 명제가 여성적 '속성'에 대한 어떤 규정보다 언제나 선행하는 요건인 것이다.[22] 작품 서두에 그려진 바 '미지의 싸움'을 향한 브랭웬(Brangwen) 여인들의 열망은 2세대 이후의 삶에 여전히 미완의 것으로 남아 있거니와, 남녀 공히 창조적 열망에 충실할 때 진정한 '차이'의 실현에 다가갈 수 있을 것이기 때문이다.

---

20) Leavis, *D.H. Lawrence: Novelist*, 151면.

21) *Study of Thomas Hardy*, 53면.

22) "Of course, if I am nothing but an ego, and woman is nothing but another ego, then there is no vital difference between us." ". . . Love Was Once a Little Boy," *RDP*, 345면.

III. 근대적 자아의 탄생

제2세대의 남녀관계에서 이전 세대가 누리던 '균형'이 깨어졌음은 6장의 치열한 갈등을 통해 극적으로 형상화되었다. 7장 "성당"("The Cathedral")은 시간상 6장의 비교적 앞부분으로 되돌아가는 서사방식을 취한다. 애너가 승리를 쟁취하는 중요 국면에 초점을 맞춘 이 사건을 7장에서 독립적으로 다룸으로써 근대의 전개에서 이들 남녀의 갈등이 의미하는 바를 정면으로 파헤친다. 이러한 방식은 앞장에서 다분히 개인적인 것으로 비춰지던 둘의 갈등에 역사적 전형성이 깃들어 있음을 암시한다.

여기서 윌은 자신의 모든 것을 거는 '성당'의 한 복판에서 아내에 의해 그 믿음이 깨어지면서 그의 내면에 불완전한 형태로 숨어 있던 자신의 지향이 서서히 명료해지는 계기를 맞게 된다. 먼저 링컨 성당에서 윌이 느끼는 감흥을 살펴보자. 이 대목에서 그의 감흥은 통상적인 종교적 경외심이라기에는 너무나 특이한 감정이니만큼, 이를 다루는 작가의 언어 역시 시종 고양되고 팽팽한 어조를 띤다. 성당의 서쪽 현관으로부터 제단으로 진입해 들어가면서 점차 고조되던 윌의 감정은 성당의 아치를 보며 어떤 '절정'에 도달한다.

> 여기서 돌은 지상의 평지로부터 솟아올라, 매번 여러 겹의 무리지은 갈망으로 솟아오르고 올라, 수평의 지상에서 멀어져, 황혼과 어스름과 욕망의 모든 영역을 지나고, 곡선과 경사를 거쳐, 아, 황홀경으로, 접촉으로, 접점과 절정으로, 접점, 꽉 죔, 긴밀한 포옹, 중립, 완벽하고 황홀한 절정, 시간을 넘어선 황홀경으로 솟아올랐다. 거기서 그의 영혼은 절정에 도달해, 시간을 넘는 황홀경에 껴안긴 채 아치의 정점에 머물렀다.
>
> 그리고 거기에는 시간도 삶도 죽음도 없고, 오로지 이것, 시간을 넘는 이 절정만이 있었고, 거기서 지상으로부터 밀어 올리는 힘이 지상으로부터 밀어 올리는 힘과 만나, 황홀경의 쐐깃돌에서 아치는 꽉 짜 맞추어졌다. 이것이 전부요, 이것이 모든 것이었다.

> Here the stone leapt up from the plain of earth, leapt up in a manifold, clustered desire each time, up, away from the horizontal earth, through twilight and dusk and the whole range of desire, through the swerving, the declination, ah, to the ecstasy, the touch, to

the meeting and the consummation, the meeting, the clasp, the close embrace, the neutrality, the perfect, swooning consummation, the timeless ecstasy. There his soul remained, at the apex of the arch, clinched in the timeless ecstasy, consummated.

And there was no time and nor life nor death, but only this, this timeless consummation, where the thrust from earth met the thrust from earth and the arch was locked on the keystone of ecstasy. This was all, this was everything. (187-88)

이 대목에서 성당건축의 세부는 윌의 심리적 움직임과 연결되어 역동적으로 그려진다. 위로 솟아오른 성당의 거대한 두 기둥은 일상적 자아를 초월하는 그의 상승감에 조응하고, 그의 "여러 겹의 무리지은 갈망"을 나타내는 건축물의 장식부는 어두운 성당내부의 분위기 속에서 천정 아치의 극점을 향한다. 로렌스가 "삶의 절정에 대한 기하학적 상징" (a geometric symbol of the consummation of life)이라 부른 남성적 '기둥'과 여성적 '아치'가 조화된 성당건축이 절묘하게 묘사된 것이다.[23] 그렇지만 윌이 여기서 얻는 것은 인간의 창조적 활동이 낳은 한 극치로서의 성당건축물에 대한 현재적 감흥이라기보다 "시간을 넘어서는 절정"이요, 삶을 정지시킨 상태에서 맛보는 절대화된 감정에 가깝다. 그의 이런 모습은 애너에게 오히려 거기서 "지붕 아래 갇힌 느낌" (a sense of being roofed in 189)을 주고, 성당의 천정이 아닌 열린 하늘이야말로 진짜 세상이라는 반발을 불러일으킨다. 성당건축이 아무리 "완벽하게 균형잡힌 공간과 운동" (perfectly proportioned space and movement)을 구현하고, 제단이 "반복되는 황홀경" (recurrence of ecstasy)을 준다 해도, 그것이 외부세계와 시간을 부정하는 것인 한 그녀에게는 "죽은 물체" (dead matter)에 불과하다는 것이다.

애너의 이러한 반발은 6장의 피에타상 그림을 두고 논쟁을 벌이던 둘의 갈등을 훨씬 본격적으로 재연한다. 여기서도 그녀는 무한을 향한 남편의 태도에 무언가 문제가 있음을 느끼지만 그의 압도하는 감정의 무게에 정면으로 반응하고 비판하기에는 애너의 힘은 충분치 못하다. 윌의 격앙된 상태를 무너뜨리기 위해 그녀는 간접적인 방도를 채택한다. 성당 전체의 "융기하는 움직임을 벗어나 그녀를 곧바로 들어올리기에는 그녀의 날개는 너무 나약했" (her wings were too weak to lift her straight off the heaving motion 189)던

23) *Study of Thomas Hardy*, 72면 참조.

것이다. 그녀가 성당 안 한 구석에 조각된 꼬마 도깨비상에 주목하는 것은 바로 이 때문이다.

> 장난스럽고 작은 이 얼굴들은 마치 더 잘 알고 있는 어떤 존재처럼 성당의 거대한 기운 틈에서 슬쩍 내다보고 있었다. 인간 자신의 환상에 응수하는 이 작은 꼬마 도깨비상들, 그것들은 성당이 절대가 아니라는 것을 잘 알고 있었다. 그것들은 눈을 깜빡이고 곁눈질하며 교회라는 거대한 개념 바깥에 남겨진 수많은 것들을 암시했다. … 제단을 향한 거대한 충동의 고양과 비약과는 별도로, 이 작은 얼굴들은 별개의 의지, 별개의 운동, 별개의 지식을 갖고 있었고, 잔물결을 일으켜 이 조류에 저항하였고, 그 자신들의 작음 자체의 승리감에 차 소리내어 웃고 있었다.
>
> These sly little faces peeped out of the grand tide of the cathedral like something that knew better. They knew quite well, these little imps that retorted on man' s own illusion, that the cathedral was not absolute. They winked and leered, giving suggestion of the many things that had been left out of the great concept of the church. . . . Apart from the lift and spring of the great impulse towards the altar, these little faces had separate wills, separate motions, separate knowledge, which rippled back in defiance of the tide, and laughed in triumph of their own very littleness. (189)

윌에게는 성당 자체가 여성형(she)이고 자궁의 이미지로 받아들여지는 반면, 애너는 도깨비상에서 감각적이고 구체적인 여성의 표정을 발견한다. 그리고 바로 이 점이 "성당과 맺는 그의 열정적인 교접을 망치는"(spoiling his passionate intercourse with the cathedral) 무기가 된다. 다시 말하면, 윌에게 성당은 정지와 안정을 나타내는 '여성적 원리'가 과잉된 구현물이라면, 애너는 석공 개인과 그의 아내의 실제 모습들이 반영된 남녀 상호관계의 산물을 발견하는 것이다.[24] 그렇지만 『토마스 하디 연구』에서 로렌스가 피력하는 중세성당의 의의는 제2세대가 대립적으로 파악하는 양분된 속성과는 거리가 있다. 중세성당에는 "만물의 단일 존재"(One Being of All)라는 전체

---

24) "You hate to think he [the carving man] put his wife in your cathedral, don' t you?" she mocked, with a tinkle of profane laughter. And she laughed with malicious triumph. (190)

적 의미와 더불어 그것을 부정하는 "다양성"(multiplicity)이 내포되어 있기 때문이다.[25] 중세성당은 기독교의 핵심적 지향을 담으면서도 그것이 예술로서 갖는, '일원론'과 '다원성'의 결합이라는 총체적 면모를 지닌다. 하지만 윌에게 이는 오로지 '만물의 단일존재'로만 고착되고 만다.

하이드는 윌의 이러한 성향을 신교적 태도와 관련지으면서, 그의 신앙은 인간을 단일자(單一者)로서 설명함으로써 사물과 인간관계를 추상화하는, 르네쌍스 이후 발생한 특정한 태도로 파악한다.[26] 하이드는 이 장에서 포착되는 경험이 중세로부터 후기 르네쌍스로 넘어오는 과정을 극화한 것이고, 애너를 통해 구현되는 중세적 '관능적 이교주의'(sensuous paganism)와 윌의 '정신주의'(spiritualism) 간의 투쟁을 그리고 있다고 해석한다. 이러한 해석은 2세대의 두사람의 갈등을 역사적 정황 안에서 보려는 시도이니만큼 구체적 논의로 이끄는 미덕을 지닌다. 윌의 태도가 구체적 시기에 나타난 특수한 형태의 신앙임이 부각되는 것이다. 이는 그가 초기 르네쌍스 이태리화가를 좋아한다거나, 그들의 그림에서 특히 "인간형상을 하나의 단위로 사용하는 신비적이고 건축적인 개념 전체가 확립"(the establishment of a whole mystical, architectural conception which used the human figure as a unit 259면)되는 점에 몰두하는 태도를 설명할 여지를 제공한다.

하지만 하이드의 논의는 애너의 이교주의가 윌의 정신주의보다 시기적으로 앞선 것이라고 봄으로써, 둘의 갈등의 현재적 진전을 추상적인 이념의 갈등으로 환원한다. 애너가 성당의 일부인 도깨비상을 이용해 윌의 지향을 깨는 것은 6장에서 그녀가 "거의 자신도 모르게 인간정신을 숭배"한 기제와 직결되는 태도일 뿐 아니라, 윌 류의 '정신주의'를 깨고 등장하는 본격적인 근대적 자세로 볼 수 있기 때문이다. 즉 하이드 식으로 보면, 애너가 대표하는 태도가 미리 주어진 것이 아니고 윌에 대한 반발이자 필연적 귀결임을 제대로 밝힐 수 없게 된다. 이렇게 보면 창조적 활동으로 나아갈 힘을 상실하고 여성과의 관계를 맺을 수 없는 윌의 한계야말로 근대 서구정신의 전개가 낳은 필연적 패배를 함축하는 것이자, '파괴자 애너'(Anna Destrix)의 승리의 주요인이며 그녀가 '여성적 자아'를 전일화하는 계기가 된다. 2세대의 남녀관계를 통해 로렌스는 세익스피어 비극이 담아낸 근대로의 대전환을 다시금 재현한다.[27] 창조적 남성으로서의 면모를 상실한 근대남성에 대한 여

25) *Study of Thomas Hardy*, 65면 참조.
26) Hyde, 76면 참조.
27) "Dostoevsky," *RDP*, 379면 참조.

성의 무의식적 전복의 역사가 탁월하게 그려지는 가운데, 윌과 애너가 각기 체현하는 태도의 근대적 전형성과 그 부정적 면모가 세밀하게 포착된다. 나아가 이 역사의 부정성을 극복하기 위해 무엇이 요구되며, 남녀가 이룩할 양성간의 '균형'은 어떤 것일지에 대한 의문은 점차 고조된다.

성당에서의 경험은 두 사람의 삶에 커다란 전환을 가져온다. 그들 삶의 에너지 전부가 소진되었다고 해도 지나치지 않을 둘 간의 갈등은 이후 소강상태로 들어선다. 윌이 모든 주도권을 아내에게 넘긴 반면, 애너는 '작은 모권제'(little matriarchy) 안에 침잠한다. 7장을 마감하면서 화자는 변모 후의 윌의 한계를 담담한 어조로 서술한다. "그는 자신에게 어떤 한계가 있음을 알고 있었다. 그의 존재 자체에 미숙한 어떤 것이, 그의 내부에 활짝 피지 못한 어떤 봉오리가, 그가 육신으로 살아 있는 한 결코 발육하고 펼쳐지지 못할 암흑의 어떤 접힌 중심이 있음을 알고 있었다. 그는 성취로 나갈 준비가 되지 않았다. 그의 내부에 발육되지 못한 어떤 것이 그를 제한하여, 그가 펼칠 수 없고 그의 내부에서 결코 펼쳐지지 않을 어떤 어두움이 존재했다" (He was aware of some limit to himself, of something unformed in his very being, of some buds which were not ripe in him, some folded centres of darkness which would never develop and unfold whilst he was alive in his body. He was unready for fulfillment. Something undeveloped in him limited him, there was a darkness in him which he could not unfold, which would never unfold in him 195).

8장 "아이"("The Child")는 윌이 아내의 주도를 벗어나는 경위와, 그 과정에서 그의 존재적 변모를 치밀하게 추적한다. 28세가 된 윌은 관능적이며 기이하고 난폭한 성품을 드러낸다. 아내와의 갈등이 시들하고 자신의 내면의 알 수 없는 분노를 통제할 수 없을 "그 무렵 점차 그의 내부에서 다른 자아가 자신의 존재를 주장" (Then gradually another self seemed to assert its being within him 210) 함을 느낀다. 윌의 이 '다른 자아'는 노팅엄에서 만난 소녀를 유혹하는 계기가 되는데, 다음 장면은 그가 앞으로 펼쳐갈 '다른 자아'의 실내용을 암시한다.

> 그는 모든 감각과 세포를 곤두세우고 있었지만, 아주 자신있고 침착하고 마치 원기를 부여받은 듯 환해져 있었다. 그에게는 그 어느 누구의 세계도 전혀 아닌, 그 자신만의 어둠 속을 걷는다는 자유로운 감각이 있었다. 그 자신에게 그는 순전히 하나의 세계였고, 어떤

일반적 의식과도 아무 연관이 없었다. 오직 그 자신의 감각만이 지고하였다. 그가 빨아들이기를 원하는 이 소녀와 단둘이 남아 그녀의 속성들을 그 자신의 감각 안으로 흡수하기를 원했으며, 그 나머지 모든 것은 외적이고, 하찮은 것이었다. 그가 그녀의 저항을 정복하길 원한다는 것, 그녀를 자신의 힘 안에 소유하는 것, 완전하고 남김없이 그녀를 즐긴다는 것 이외에 그가 그녀에 대해 개의하는 바는 없었다. (인용자 강조)

He was alert in every sense and fibre, and yet quite sure and steady, and lit up, as if transfused. He had a free sensation of walking in his own darkness, not in anybody else' s world at all. He was purely a world to himself, he had nothing to do with any general consciousness. Just his own senses were supreme. All the rest was external, insignificant, leaving him alone with this girl whom he wanted to absorb, whose *properties* he wanted to absorb into his own senses. He did not care about her, except that he wanted to overcome her resistance, to have her in his power, fully and exhaustively to enjoy her. (213)

인용문에 나타난 윌은 외부와의 어떤 유기적 관련도 상정하지 않는다는 점에서 신혼 때의 자폐적 모습과 통한다. 하지만 한층 강화된 자아와 그에 수반되는 의지일변도의 성향이 감각의 전일화로 표면에 떠오른다는 것이 그가 발견한 '다른 자아'의 핵심이며, 그 점에서 뚜렷한 변모를 읽을 수 있다. 그가 소녀의 눈썹에서 "예리한 심미적 쾌감"(keen aesthetic pleasure)을 맛본다거나, 그녀의 허리곡선에서 이후 등장하는 '절대미'(Absolute Beauty)의 단초를 발견하는 것도 동일한 과정이다. 요컨대 소녀는 그녀 자체로서 온전한 대상이 아니라 윌이 자신의 의지와 관능을 펼쳐 시험할 '속성들'의 총화일 따름인 것이다.[28]

그날 밤 집으로 돌아온 남편에게서 애너는 이러한 변모를 즉각 감지하며, 전적으로 받아들인다. "그가 만지기도 전에 그녀는 저 밑바닥으로부터, 격렬하게 그를 흥분시켰다. 노팅엄의 그 어린 것은 그저 이 상태를 유도했던 것

28) 로렌스가 Edgar A. Poe의 "Ligeia"에 나타난 남녀관계를 논하는 다음 대목은 Will이 소녀에게서 얻는 만족과 상통한다. "She [Ligeia] was an instrument from which he [the narrator] got his extremes of sensation. His *machine à plaisir*, as somebody says." *Studies in Classic American Literature* (Harmondsworth: Penguin, 1961), 74면.

뿐" (218)인 것이다. 애너는 이 국면을 "사태의 새로운 전환" (a new turn of affairs)이자, 윌의 '진짜 자아' (real self)가 피어날 계기로 유보없이 받아들인다. 그렇지만 감각과 관능의 기형적 발달로 요약되는 윌의 이런 변모는 그의 한계로 지목된 "암흑의 어떤 접힌 중심"이 드러난 결과일 뿐, 참다운 의미의 '진짜 자아'와는 거리가 멀다. 이후 두 사람은 "죽음과 같이 난폭하고 극단적인 관능"(a sensuality violent and extreme as death)과, "감각의 무한하고, 광란적인 자극이자 죽음과 같은 정욕"(the infinite, maddening intoxication of the senses, a passion of death 220)에 탐닉하게 된다. 여기서 윌이 주도권을 얼마간 회복하고 2세대의 두 사람이 일종의 안정기로 접어드는 사실이지만, 그것은 이전 세대가 양성간의 온전한 만남으로 성취한 '균형'과는 다른 것이다. 이 점은 둘의 사랑이 『채털리 부인의 연인』(*Lady Chatterley's Lover*)에서 이루어지는 '다정함'(tenderness)은 물론, 버킨(Birkin)과 어술라가 관능의 충족을 바탕으로 겪는 '최종적인 놓여남'(final release)도 없는 막다른 것이라는 점에서도 확인된다. 나아가 '감각과 정신의 분열'의 역사를 고민하고 새로운 '자유의 길'을 떠올리는 버킨이 인습적인 인물로 굳어져버린 중년의 윌과 대면하는 『연애하는 여인들』의 "달빛" ("Moony") 장의 의미까지 밝혀지게 된다.

8장에서의 윌의 이러한 상태는 자신으로서는 '혁명적' 변모이지만 애초의 그의 성향과 결코 별개의 것이 아님을 전지적 화자의 목소리는 명증하게 전달한다. "그의 생애 내내 그에게는 절대미에 대한 은밀한 두려움이 있었다. 그에게 그것은 언제나 물신(物神)과 같은 것, 실은 두려운 어떤 것이었다. 왜냐하면 그것은 비도덕적이고 반인류적인 것이었기 때문이었다. 그래서 그는 둥근 아치의 구부러진 절대적 아름다움에서 도피하여, 끝이 뾰족한 아치로 인류의 깨어진 욕망을 한결같이 내세워온 고딕 형식에 의지했던 것이다" (He had always, all his life, had a secret dread of Absolute Beauty. It had always been like a fetish to him, something to fear, really. For it was immoral and against mankind. So he had turned to the Gothic form, which always asserted the broken desire of mankind in its pointed arches, escaping the rolling, absolute beauty of the round arch 220).

킨케드윅스(Kinkead-Weekes)는 윌의 이런 면모가 당대 예술의 주된 흐름과 직결된다고 지적한다. 윌이 초기 르네쌍스 회화에 몰두하고 중세 고딕건축과 수공예에 대한 관심을 되살린다는 점에서, 그의 성향은 라파엘전파와 러스킨, 모리스 등이 대표하는 19세기말의 예술사조와 맞닿은 측면이 있다

는 것이다. 하지만 이러한 평가는 고딕 형식에 대한 월의 집착이 실은 '절대미'라는 감각 일변도의 예술적 성향의 간접적 표현이었을 뿐임을 간과한다. 돌이켜 보면, 링컨 성당에서의 그의 반응을 그리는 대목이 과잉된 성적 이미지로 넘쳐나고, 거기서 느낀 황홀경은 노팅엄의 소녀나 애너와의 관능적 접촉에서 얻은 쾌감과 흡사한 것이기도 하다. 이렇게 보면 월의 전형성은 '절대미'의 발견에 있는 것이고, 이 점이야말로 그를 좁은 예술사조를 구현한 인물이라기보다 기본적으로 근대예술가, 혹은 근대인으로 볼 수 있게 한다.

그의 경험의 역사적 대표성은 단지 미학의 영역에 국한되는 것도 아니다. 그가 체현하는 '절대미'란 "경험의 단일 측면만을 추구함으로써 개인으로서의 온전함과 공동체적 결속 모두를 포기한다는 점에서 근대적 특징" (characteristically modern in its abandonment of both individual wholeness and communal solidarity in the pursuit of a single aspect of experience)을 지니기 때문이다.[29] 월의 이런 면모는 단일 경험의 절대화와 확산이라는 면에서 한계이지만, 바로 그 점이 근대를 이끄는 원동력임을 화자는 분명히 짚어준다.

> 그들의 외적 삶은 전과 똑같이 흘러갔지만 내부의 삶에는 대변혁이 일어났다. 아이들의 비중은 덜해지고 부모는 자신들의 생활에 몰두했다.
>
> 그리고 점차 브랭웬은 외부의 삶에도 부담없이 집중하게 되었다. 그의 내밀한 삶이 너무도 격렬히 활동한 결과, 그의 안에 있는 다른 남자를 해방시킨 것이다. 그리고 이 새로 태어난 남자는 공적인 삶에서 자신이 어떤 역할을 맡을 수 있을지 알기 위해 관심있게 그 세계로 향했다. 이것이 그에게 새로운 활동을, 이를 위해 그가 이제 만들어지고 놓여난 그런 종류의 활동의 영역을 부여할 것이었다. 그는 목적을 지향하는 인류 전체와 하나가 되기를 갈구했다. (인용자 강조)
>
> Their outward life went on much the same, but the inward life was revolutionised. The children became less important, the parents were absorbed in their own living.
>
> And gradually, Brangwen began to find himself free to attend to the outside life as well. His intimate life was so violently active, that it set

29) Paik Nak-chung, *A Study of* The Rainbow *and* Women in Love *as Expressions of D.H. Lawrence's Thinking on Modern Civilization*, Ph. D Diss. (Harvard U, 1972), 112면.

> another man in him free. And this new man turned with interest to public life to see what part he could take in it. This would give him scope for new activity, activity of a kind *for which he was now created and released*. He wanted to be unanimous with the whole of purposive mankind. (220-21)

윌의 근대적 대표성은 공적인 영역에서 그가 맡게 되는 역할을 통해 드러난다. 이후 이십년이 지난 시점에서 그는 "상상력 잃은 지식과 기교" (knowledge and skill without vision 330)만으로 만들어지는 복제품의 생산에 재능을 보이고, 나아가 민주적 교육의 확산을 의미하는 공교육의 선봉으로 다시 태어난다. 이 활동들이야말로 "이를 위해 그가 만들어지고 놓여난 그런 종류의 활동"인 것이다. 이제껏 2세대의 터전이던 코세데이(Cossethay)에서의 생활을 마금하고 벨도버(Beldover)로 이사하는 1902년 무렵, 윌은 '노팅엄군 미술·수공예 지도관'(Art and Handwork Instructor for the County of Nottingham)이 된다. 리비스는 19세기말 '심미주의' 경향의 원인이 '교육령'(Education Act)의 시행으로 대중과 예술간에 괴리가 심화되는 현상과 맞닿아 있음을 주목함으로써 윌의 이러한 변모가 역사적임을 시사한다.[30] 다시 말하면, 윌이 그에게 내재해 있었으나 "비도덕적이고 반인류적"이라는 점 때문에 두려워한 '절대미'를 발견한 결과, "목적있는 인류 전체와 하나"가 되는 역설적인 결과가 이루어진 것이다. 공적 사회의 중요한 일원이 되는 이러한 과정이 윌로서는 힘겹게 얻은 성과라 할 수 있으나, 그것은 '온전한 의식' (whole consciousness)을 향한 창조적 고투를 접은 대가로 주어진 부정적 일면을 동시에 지닌다

2세대의 근대 진입은 이렇듯 복잡한 과정을 거쳐서 이루어진다. 윌은 뿌리깊은 남성중심적 지향으로 말미암아 여성과의 관계맺음이나 공동체의 일원으로서 파행적인 모습을 띠게 된 것이다. 남편에 대한 애너의 폭발적이고 반란적인 비판은 근대남성으로서 윌의 파편적 면모에 대한 온당한 반응임과

---

30) Leavis, *Thought, Words and Creativity*, 36-37면 참조. Emily K. Dalgarno는 1900년경 예술품의 기술적 복제가 본격화된 현상에 주목하며, 복제될 수 없는 과거의 모든 것이 사라질 위험을 경고한다. Emily K. Dalgarno, "D.H. Lawrence: Social Ideology in Visual Art," *Mosaic* 22/3, 특히 2, 17면 참조. 산업화의 진전에 따른 교육제도의 변화와 양자의 상보적인 관계에 대한 구체적인 논의로는 Mark Kinkead-Weekes, "The Sense of History in *The Rainbow*," *D.H. Lawrence in the Modern World*, ed. Peter Preston and Peter Hoare (Houndmills: Macmillan, 1989), 125-28면 참조.

동시에 그 나름의 심각한 문제를 배태하고 있다. 2세대의 결혼이 그들로서는 숨막히는 갈등을 겪은 결과 나름의 해결에 이르렀음에도 감각과 정신의 분열, 혹은 기형적 발달이라는 한계를 안고 있는 것임을 염두에 둔다면, 어술라가 헤쳐 나갈 길은 험난한 것일 수밖에 없다. 더불어 근대남성이 자신의 협소하고 관념적인 틀을 넘어, 남성으로서 감당해야할 진정한 책임에 눈뜨는 일은 근대의 기형적 면모를 극복하는 과제와 다르지 않을 터이다. 이 문제는 『무지개』 후반부와 이후 작품들의 주제로 이어져 계속 탐구된다.