

올콧의 도발적인 소꿉장난: 『작은 아씨들』의 고전 다시쓰기와 세계창조실험

김혜주

1.

“『작은 아씨들』은 여성을 비하하는가?”(Does *Little Women* belittle women?) 스테파니 헤어링튼(Stephanie Harrington)의 이 질문은 『작은 아씨들』의 비평 역사의 중요한 문제의식을 대변한다. 많은 평론가들은 루이자 메일 올콧(Louis May Alcott)이 전복적인지, 체제순응적인지, 혹은 양쪽 다인지에 대해 고민해왔다(Clark 81). 그녀는 미국적 말괄량이의 전형, 전무후무한 조 마치(Jo March)—누가 그녀를 조 베어(Jo Bhaer)로 기억하겠는가?—를 창조해냈으며, 동시에 또한 그녀를 결혼과 모성의 틀에 포섭시켰다. 오랜 시간 고전에서 배제되어온 그녀의 작품은 여성적 삶의 공간인 가정적 영역에 친착함으로써 주류문학이 담아내지 못한 여성적 삶의 진실을 포착하는 듯하면서, 동시에 여성을 그러한 가정적 삶의 조건에 안주시키고 말 그대로 ‘작은’ 아씨들로 남겨두는 것 같기도 하다.

본고는 이와 같은 기존 평론의 문제의식을 그대로 가지고 가되, 올콧 자신이 결코 (문자 그대로의 의미에서) ‘작은 여자’가 아니었다는 인식으로부터 문제 해결의 실마리를 찾아보고자 한다. 앤 보이드(Anne E. Boyd)에 의하면 올콧은 남북전쟁 이후 새로이 등장한, 전문적인 ‘작가’로 스스로의 정체성을 규명하고 “셰익스피어, 밀튼, 단테 등과 비교되고자 하는 욕심을 지닌”(desired to be “compare[d] . . . with Shakespeare, Milton[,] Dante & Co.”; 2) 일군의 여성작가들 중 한 명이었다. 보이드는 올콧이 자신의 일기에 “영원한 명성을 위해 살겠다”(living for immortality)고 쓴 것에 주목하며, 이들 새로운 세대의 여성작가들(Constance Fenimore Woolson, Elizabeth Stuart Phelps, Louisa May Alcott, Elizabeth Stoddard)이 전쟁 이전의 여성작가들(Catherine Maria Sedgwick, Fanny Fern, Harriet Beecher Stowe, Lydia Sigourney)과는 달리 별다른 예술적 목표 없이 먹고 살기 위해 글을 쓰는 “3류 문인”(scribblers)으로 남기를 적극적으로 거부하는 이들이었다고 설명한다(2-3). 본고는 올콧의 대표작 『작은 아씨들』이 그녀의 어떤 “야심”(ambition; Boyd 2)으로부터 출발했는지를 분석하

고, 그녀가 자신의 기획으로부터 무엇을 성취했으며 어떤 한계를 보이는데 대해 논할 것이다. 그녀를 나다니엘 호손(Nathaniel Hawthorne)이 당대 여성 작가들을 지칭하던 말대로 “3류 문인”이 아닌, 기존의 문학적 전통 및 당대의 문학적 흐름과 자신의 글 쓰기의 관계에 대해 치밀하게 고민하는 보다 진지하고 본격적인 예술가로 보는 과정을 통해 “『작은 아씨들』이 여성을 비하하는가 아닌가”에 대한 기존 평론의 물음에 보다 잘 답할 수 있으리라 믿는다.

2.

올콧은 존 번연(John Bunyan)의 『천로역정』(*Pilgrim's Progress*)에 대한 짙막한 변안으로 『작은 아씨들』의 첫머리를 연다. 이 서문은 물론 천국을 향해 가는 기독교적 순례의 이미지를 작품에 덧입히며 메그(Meg), 조, 베스(Beth), 에이미(Amy) 네 자매의 성장을 기독교적 서사 안에 위치시키는 역할을 한다. 그러나 여기서 주목해야 할 것은 번연의 원텍스트의 주인공이 크리스천(Christian)이라는 이름의 보편적 남성 주체이며, 작품에 그의 아내 크리스티아나(Christiana)와 어린 아들들은 등장하지만 본격적인 소녀 순례자는 단 한 명도 직접 등장하지 않는다는 사실이다(Armstrong 466). 올콧은 번연의 텍스트를 그대로 옮기는 것이 아니라 거의 유일하게 “어린 소녀들”(young damsels)이 언급되는 부분을 찾아 이를 중심으로 『천로역정』을 재편집하여 서문으로 사용한다. 작품 안에서도 직접 등장해 엄마(Marmee)의 손을 통해 딸들에게 전달되는 『천로역정』은 이들 자매들에 의해 표지 색깔만큼이나 서로 다른 각각의 서사로 변주된다. 번연의 보편적이고 기독교적인 서사에 등장하는 “아름다운 궁전”(the Palace Beautiful), “굴욕의 계곡”(Valley of Humiliation), “허영의 축제”(Vanity Fair)와 같은 추상적인 지명들은 마치 거의 자매들에 의해 로렌스 씨(Mr. Laurence)의 저택, 에이미의 학교, 애니 모팻(Annie Moffat)의 파티 등 뉴잉글랜드 지역에 살고 있는 한 가족 주변의 친근하고 구체적인 지리로 대체된다. 올콧은 유럽문학의 고전인 『천로역정』에 기대서 작품을 시작하되, 이를 그대로 받아들이는 것이 아니라 주인공들이 속해있는 구체적인 맥락에 맞추어 미국적이고 여성적인 방식으로 재기입한다.

찰스 디킨스(Charles Dickens)의 『피크위크 보고서』(*Pickwick Papers*)를 패러디하는 『피크위크 선집』이나 기사로맨스를 영망진창으로 변용하는 리그마롤(Rigmarole) 게임이 보여주듯, 『작은 아씨들』 곳곳에는 『천로역정』뿐만 아니라 보다 세속적이고 다양한 유럽소설에 대한 언급 또한 존재한다. 이를테면 조가 로리(Laurie)의 창문에 눈덩이를 던져 말을 걸고 자연스럽고 마치 가와 로렌스 가를 소개시키는 장면은, 『오만과 편견』(*Pride and Prejudice*)의 유명한 첫 장—새로 이사온 이웃집에 인사를 가라고 베넷 부

인(Mrs. Bennet)이 가장 베넷 씨(Mr. Bennet)를 끈질기게 조르는—에 대한 일종의 미국적 패러디라고 볼 수 있을 것이다. 품위 있는 영국 중산층 사회에서 이웃과 안면을 트기 위해서는 가장의 격식 차린 방문이 필수적이지만, 올콧이 그리는 소박한 미국 사회에서는 거침없는 어린 여자아이의 마음에서 우리나라오는 관심과 보살핌이 딱딱한 예의 범절을 대신한다. 에이미가 조를 이끌고 이웃 방문을 도는 에피소드에서도 우리는 올콧이 어떤 식으로 유럽식 풍속소설(novel of manners)의 익숙한 풍경을 미국에 이식하는지, 그러나 동시에 그로부터 어떻게 거리를 두며 미국식 예법을 창조해 내는지를 살펴볼 수 있다. 다른 사람들이 유럽식 예법을 그럴 듯하게 흉내 내기 바쁜 와중에, 조는 영국 귀족과 인척 관계에 놓인 튜더 씨(Mr. Tudor)를 외면하고 대신 선량하고 성실한 식료품점 아들 토미 챔벌레인(Tommy Chamberlain)에게 다정하고 깎듯한 인사를 건넌다(283-84). 이처럼 『작은 아씨들』은 유럽식 풍속소설에 대한 미국적 다시쓰기이면서, 이와 같은 새로운 코드가 지배하는 신대륙 사회에서 마치 가의 자매들이 어떻게 어른으로 성장해 가는지를 다룬다는 점에서 유럽식 성장소설(bildungsroman)에 대한 다시쓰기이기도 하다.

기존 문학의 전통을 자기만의 방식으로 소화해내겠다는 올콧의 작가적 야심은 유럽 문학과와 관계뿐만 아니라 당대 주류미국문학의 흐름과의 관계에서도 드러난다. 『작은 아씨들』은 가정적 영역(domestic space)을 무대로 펼쳐지는 여성과 아이들의 이야기라는 점에서 19세기 미국 감상소설(sentimental novel) 중 하나로 분류될 수 있겠지만, 셸리 포스터(Shirley Foster)와 주디 시몬스(Judy Simons)는 올콧이 당대 감상소설 특유의 정서과잉과 교훈주의로부터 거리를 취하고 감상소설의 전형적인 클리셰들을 패러디한다고 주장한다(89-90). 흥미롭게도 성장배경에 있어서 올콧에게 깊은 영향을 미칠 수밖에 없었던 것은—앤 더글라스(Ann Douglas)의 설명대로라면 대중적 감상소설의 대척점에 놓여있는(11)—19세기 미국의 가장 중요한 지적 흐름인 초절주의(transcendentalism) 문학 사조다. 올콧의 아버지 브론슨 올콧(Bronson Alcott)이 대표적인 초절주의자 중의 한 명이었던 것은 주지의 사실이며, 그녀는 어린 시절부터 아버지와 가까운 사이였던 랄프 왈도 에머슨(Ralph Waldo Emerson), 헨리 데이빗 소로우(Henry David Thoreau), 마가렛 풀러(Margaret Fuller)와 같은 초절주의자들과 깊은 교류를 나누었다.¹⁾ 프란시스 암스트롱(Frances Armstrong)은 어린 시절 올콧의 가정 환경을 지배했던 초절주의 철학이 “작음과 거대함의 양극화”(polarizing the littleness and greatness)에서 가장 확연히 드러난다고 말한다(455). 에머슨은 빛과 어둠, 열기와 한기, 밀물과 썰물, 여성과 남성 등의 이분법적 대조에서만뿐만 아니라 하나

1) Reisen을 참조할 것.

의 작은 부분에 거대한 세계 전체가 들어있다는 생각을 통해 양극성(polarity)의 개념을 설명하는데, 다음은 그에 대한 생각이 잘 드러나는 구절을 인용한 것이다.

앞사귀 한 장, 물방울 하나, 유리조각 하나, 그리고 찰나는 전체와 연결되어 있으며, 전체의 완전함에 참여한다. 각각의 입자는 소우주이며, 그 안에 세계의 닮은꼴을 품는다.

A leaf, a drop, a crystal, a moment of time, is related to the whole, and partakes of the perfection of the whole. Each particle is a microcosm, and faithfully renders the likeness of the world. ("Nature" 37)

한 방울은 작은 대양이다.

The drop is a small ocean. ("The American Scholar" 97)

이러한 겉모습은 우주가 그것을 이루는 각각의 작은 입자들 안에 재현된다는 사실을 의미한다. ... 세계는 이슬 한 방울 안에 스스로를 뭉친다.

These appearances indicate the fact that the universe is represented in every one of its particles. . . . The world globes itself in a drop of dew. ("Compensation" 79)

모든 정신은 자기만의 집을 짓는다. 그 자기 집 너머에는 자기 세계를, 자기 세계 너머에는 자기만의 천국을 짓는다. 세계가 너를 위해 존재한다는 것을 알아라. (...중략...) 그러므로, 네 자신의 세계를 지어라. 삶을 통해 네 마음 속의 순수한 생각을 좇는다면, 이는 거대한 크기로 펼쳐질 것이다.

Every spirit builds itself a house; and beyond its house, a world; and beyond its world, a heaven. Know then, that the world exists for you. . . . Build, therefore, your own world. As fast as you conform your life to the pure idea in your mind, that will unfold its great proportions. ("Nature" 55-56)

소로우 역시 『월든』(Walden)에서 작은 다락방 한 구석을 통해 광대한 세계를 품는다.

내가 만일 매일매일 다락방 구석에 거미처럼 갇혀있다고 하더라도, 내 생각이 나를 둘러싸고 있는 한 세계는 여전히 거대한 것이다.

If I were confined to a corner of a garret all my days, like a spider, the world would be just as large to me while I had my thoughts about me. (217)

놀랍게도 이러한 이미지—아주 작은 것 안에 압축된 거대한 세계, 무한히 팽창하는 소우주—는 바로 『작은 아씨들』의 서사원리다. 예컨대, 마치 거의 자매들이 둘러앉아 고모

에게 줄 시트를 바느질하는 장면을 보자.

그들은 긴 솔기를 네 부분으로 나뉘어 각각을 유럽과 아시아, 아프리카, 아메리카로 부르자는 조의 제안을 받아들여 유쾌하게 시간을 보냈다. 각기 다른 나라들을 가로질러 꿰매며 그에 대해 이야기할 때가 특히 즐거웠다.

They adopted Jo's plan of dividing the long seams into four parts, and calling the quarters Europe, Asia, Africa and America, and in that way got on capitally, especially when they talked about the different countries as they stitched their way through them. (14)

네 자매가 둘러싸고 앉은 테이블 위의 하얀 천 조각은 오대양 육대주를 품고, 바느질하는 어린 손들은 분주히 국경을 넘나든다. 그곳에 갇혀서도 자신의 생각만으로 세계의 거대함을 느낄 수 있다는 소로우의 다락방(garret)은 한 어린 작가가 생각의 “소용돌이”(vortex; 256)에 빠져 소설을 써내려가는 조의 다락방과 크게 다르지 않은 곳일 것이다. 올콧의 글에서 시트와 같은 일상적 사물, 다락방과 같은 집안의 좁은 공간은 종종 그 안에 드넓은 우주를 품는다. 집안은 때로 “사하라 사막처럼 지겹고”(it's as dull as the desert of Sahara; 137), 마치 가의 안마당에 선 눈사람은 “베스를 위한 융프라우”(The Jungfrau to Beth)라 불린다. “황무지”(wilderness)에서 “무한한 공간”(infinite space; Emerson 494)을 느끼는 에머슨처럼 남성 초절주의자들의 팽창이 밖으로, 드넓은 미국의 자연으로 향한다면, 올콧이 그리는 팽창은 집이라는 내밀하고 여성적이며 무엇보다도 ‘작은’ 공간을 향한다. 올콧은 작은 아씨들이 사는 작은 공간을 무한대로 펼쳐놓음으로써 남성적 초절주의에 대한 여성적 다시쓰기를 행하는 것이다.

『작은 아씨들』은 이처럼 한 쪽 어깨로는 유럽문학의 전통을, 다른 한 쪽 어깨로는 당대 미국의 초절주의적 문학사조를 꿰어낸 올콧의 일종의 세계창조실험이다. 이 작은 세계에는 말그대로 모든 것이 다 있어서, 세계를 만나기 위해서는 집을 등져야만 한다는 기존 성장소설 및 초절주의 철학의 고정관념은 뒤집히고 만다. 우리는 손필드(Thornfield) 저택의 창 밖을 내다보며 “들어본 적은 있지만 한 번도 가본 적 없는, 삶으로 가득 찬 바쁜 세상, 도시, 지역들”(the busy world, towns, regions full of life I had heard of but never seen; Brontë 112)을 열망하는 제인 에어(Jane Eyre)가 그곳을 뛰쳐나와 낯선 길을 따라 걷지만 결국 황야 한 가운데서 죽음의 문턱에 다다랐음을 기억해야만 한다. 19세기 여성에게 집이라는 가정적 공간을 떠나는 것은 도덕적/물리적 죽음과도 같은 일이었다. 함께 수도 워싱턴으로 도망치자는 로리의 제안에 대해, 제인과 마찬가지로 “갇혀있는 것이 지겹고 변화를 열망하는”(tired of . . . confinement, longed for change; 205) 조는 그녀와 꼭 닮은 눈빛으로 창 밖을 응시한다(“Her eyes

kindled as they turned wistfully toward the window”; 206). 그러나 조는 자신이 “불쌍한 소녀이기 때문에 얌전하게 처신하고 집에 머물러야 한다”(as I’m miserable girl, I must be proper, and stop at home; 206)는 사실을 지나치게 잘 알고 있고, 가출계획은 좌절되고 만다. 만일 이 자리에서 소년같이 머리를 깎은 조가 로리와 함께 가출해 미국 대륙을 횡단한다면 그것은 『허클베리 핀의 모험』(*The Adventures of Huckleberry Finn*)과 같은 소년모험소설, 혹은 『올리버 트위스트』(*Oliver Twist*)같은 소년 성장소설의 시작이었을 것이다. 그러나 소년이 아닌 소녀는 뗏목으로 미시시피강을 거슬러 오르기에, 소매치기 집단의 일원으로 대도시를 활보하기에도 적합하지 않다. 여자아이가 집을 나가기 위해서는 목숨을 걸어야 한다는 것을 그 누구보다도 잘 알고 있었을 올콧은 마치 가의 소녀들을 위해 집 밖이 아닌 집 안에 “자유와 재미”(liberty and fun; 205)가 가득한 세계를 창조한다. 『작은 아씨들』에서 집안은 숲보다 더 넓고 도시보다 더 분주하다. 『피크윅 보고서』에 등장하는 부유한 영국 신사들처럼 나라 곳곳을 직접 여행하고 모험담을 늘어놓을 수 없는 소녀들은 집안 곳곳에서 벌어진 사소한 사건들을 세계정세를 논하는 듯한 진중한 논조로 적어 『피크윅 선집』을 펴내는데(99-102), 여기에는 마치 가족의 식탁에 오르내리는 호박의 ‘역사’가 있고(“The History of a Squash”), 클럽의 의장인 피크윅 씨(메그 마치 분)가 장작을 나르다 떨어지는 ‘사건 사고’가 있으며(“A Sad Accident”), 친하게 지내던 길고양이가 사라진 데 대한 ‘공적인 애도사’가 있고(“The Public Bereavement,” “A Lament for S. B. Pat Paw”), 여성 운동 강연과 요리강좌, 청소모임과 인형놀이에 대한 ‘광고’가 있다(“Advertisements”). 소녀들이 바느질감을 들고 나와 소일하는 집 근처 공터에서는 “기쁨의 산”(Delectable Mountain)과 “천상의 도시”(Celestial City)가 내다보이고(137-39), 이들의 크리스마스 연극 무대 위에서 평범한 솔은 검은 숲으로, 빨래걸이와 책상은 으스스한 동굴로 탈바꿈한다(20). 이제 더 이상 기사도 숙녀도 거인도 존재하지 않는 지루한 세계에서 놀라운 상상력으로 기사로맨스의 세계를 구현해내는 돈키호테처럼, 올콧은 가진 것이 아무것도 없는 어린 시절의 “물질 자원의 작음”(littleness of material resources; Armstrong 462)으로부터 거대한 “공중의 성”(castle in the air)을 짓는다.

세계창조에 대한 올콧의 욕망이 빚어낸 이 작고 충만한 세계는 더 큰 세계의 단순한 축소판이 아니다. 기존의 부르주아적 세계관에서 세계는 공적 영역과 가정적 영역으로 나뉘고 그 사이에는 분명한 위계질서가 존재한다. 그러나 거실과 부엌과 침실을 둘러싼 벽이 온 세상을 품는다면, 그래서 “마치 가 소녀들의 세계가 그 자체만으로 충족될 수 있을 만큼 풍부하다”(The world of the March girls is rich enough to complete itself; Auerbach 55)면, 이 세계를 구성하는 질서는 기존 세계의 이분법적 질서와는 달라질 수밖에 없을 것이다. 더군다나 완전한 사회화 단계를 거치기 이전인 어린 아이들

의 세계가 가진 유연함은 올콧에게 세계를 움직이는 질서를 소꿉놀이 하듯 개편할 수 있는 기회를 제공한다. 그 일례로 남북전쟁을 흉내 내는 “전쟁놀이”(war play; Limon 186)가 벌어지는 로렌스 부대(Camp Laurence) 에피소드에서는 실제 남북전쟁에서와 마찬가지로, 그러나 남북전쟁에서와는 다른 방식으로 미국의 정체성이 새로이 규정된다. 베벌리 라이언 클라크(Beverly Lyon Clark)의 표현에 다르자면 올콧이 “어떻게 미국의 가족 이야기가 영국의 가족 이야기보다 나은지”(how the American family story can outdo the British; 85)을 보여주고자 했다는 이 에피소드에서, 미국인들은 반칙과 표절을 일삼으며 “상대방을 내려다보는”(with condescension; 131) 태도의 영국인들과는 달리 정정당당하고 솔직하며 독립적인 사람들로 그려진다. 그리고 이러한 ‘미국적’ 덕목은 부대의 “총사령관”(commander-in-chief) 존 브룩(John Brooke)이나 “병참감”(commissary-general) 로리보다 오히려 이들의 “일행인 숙녀들”(ladies, are company; 122)에 불과한 조와 메그의 가치관과 행동을 통해 드러난다. 영국팀 대 미국팀의 대결로 “미국독립의 정신”(the spirit of '76; 122)을 되살리는 계기인 크로케 게임에서 조는 “미국인들은 반칙을 하지 않는다”(We don't cheat in America; 122)고 외치고, 우스꽝스럽지만 실용적인 커다란 남자모자를 쓰고 나타난 조의 “자유롭고 편안한 행동거지”(free and easy demeanor)는 콧대 높은 영국여인 케이트(Kate)의 “멀찍이 떨어져 다가오지마 분위기”(stand-off-don't-touch-me air; 121)를 우스꽝스럽게 보이도록 만든다. 또한 계급의식에 젖어있는 케이트와 달라 가정교사 일로 직접 돈을 벌며 스스로를 부양하는 메그를 통해 미국독립혁명의 정신은 미국의 젊은 여성들에 의해 계승되고 있는 것으로 그려진다(“Young ladies in America love independence as much as their ancestors did”; 130). 이처럼 올콧이 만들어내는 새로운 세계에서 구세계 혹은 이분법적인 세계의 관점에서는 분명히 여성답지 못한 덕목에 속했을 여성의 독립성과 격식없음은 미국성과의 결합을 통해 긍정적인 가치로 거듭난다.

이처럼 올콧이 『작은 아씨들』의 세계에서 새로이 세우는 질서는 놀랍게도 정치, 경제, 문화의 영역을 모두 포괄한다. 육아를 가운데 둔 메그와 존의 부부싸움과 그 갈등이 해결되는 양상은 이 세계에서 ‘정치가’ 어떠한 방식으로 가정적 영역에 안에 기입되는지를 보여주는 좋은 예다. 쌍둥이가 태어나고 메그가 육아에만 집중하면서 그녀와 존의 신혼집은 “아기왕국”(Babydom; 374)으로 바뀌고, 존은 그 안에서 자신이 목소리와 있을 자리를 빼앗겼다고 느낀다(“the perpetual ‘hushing’ made him feel like a brutal intruder”; 374). 남편은 밖으로 나돌고, 부인은 집 안에서 아이들을 돌보며 지쳐간다. 전형적인 공적 영역과 사적 영역의 분리가 일어난 것이다. 마치 부인은 메그에게 집 안에 존이 있을 자리를 만들고, 그 또한 육아에 책임이 있다는 사실을 가르쳐줘야 한다고 말한다. 또한 메그 자신도 여자라는 이유로 “모자상자” 혹은 “좁은 장소”(bandbox)에

만 감히있어서는 안 된다고 당부한다.

그를 육아실에서 내쫓지 말고, 그 안에서 어떻게 도울 수 있는지를 가르치렴. 너와 마찬가지로 그 역시 그 안에 자기 자리가 있고, 아이는 그를 필요로 한단다. 자신이 할 일이 있다고 느끼면 그 또한 기꺼이 그리고 성실하게 도울 거고, 그 쪽이 너희 모두를 위해서 더 좋을 거야.

[D]on't shut him out of the nursery, but teach him how to help in it. His place is there as well as yours, and the children need him; let him feel that he has his part to do, and he will do it gladly and faithfully, and it will be better for you all. (376)

여자라는 이유로 스스로를 좁은 공간에 가둬놓지 말도록 하렴. 세상에 무슨 일이 일어나는지를 알고 그 안에서 자기 역할을 할 수 있도록 스스로를 교육시켜야 해. 바깥 세상에서 일어나는 일이 너와 네 세계에 모두 영향을 미치기 때문이란단다.

Don't shut yourself in a handbox because you are a woman, but understand what is going on, and educate yourself to take your part in the world's work, for it all affects you and yours. (377)

어머니의 충고를 받아들여 메그는 존에게 아이들을 돌보는 역할을 일정 부분 맡기는 동시에 신문 정치란의 선거 관련 기사를 읽어달라고 부탁한다. 존 역시 “공평하게”(fair; 382) 모자의 종류와 쓰는 방법에 대해서 질문한다. 메그와 존이 현명하게 갈등을 해결해가는 과정을 통해 올콧은 공적 영역은 남성의 것이고 가정적 영역은 여성의 것이라는 전통적인 가치관을 해체하고 투표에 대한 담론과 모자에 대한 담론이 공유될 수 있는 대안적 공간을 꿈꾼다. 놀랍게도 메그와 존의 신혼집 도브코트(Dovecote)에서 이뤄지는 공동육아는 “노동 체계의 분배”(the division of labor system; 382)라는 ‘거대한’ 단어를 통해 설명된다. “손수건만한 마당을 가진 아주 작은 집”(a tiny house, with . . . a lawn about as big as a pocket-handkerchief; 232) 안에, 미국 독립에 준하는 “혁명의 한 종류”(a revolution of some kind; 382)가 자리잡는 것이다. ‘비둘기우리’(Dovecote)는 언제든지 ‘모자상자’(handbox)가 될 수 있지만, 올콧의 기획 안에서 그것은 ‘왕국’(Babydom)이 된다. 『작은 아씨들』의 홈드라마에서 사적인 것은 진정으로 정치적이다.

앞서 언급했듯, 올콧은 대안적 정치뿐만 아니라 기존의 경제질서에 반하는 대안적 경제의 밑그림 또한 제시한다. 작품이 시작하면서 독자들이 제일 먼저 알게 되는 것은 마치 거의 자매들이 가난하다는 사실이다.²⁾ 그들의 아버지가 남성연대를 수호하느라 모

2) 가난은 물론 청교도적 가치다. 『작은 아씨들』에서 가난이 긍정적으로 평가 받는 것을 더글라

든 재산을 탕진해버리는 바람에(“Mr March lost his property in trying to help an unfortunate friend”; 37), 이들은 직접 돈을 벌어서 스스로를 부양해야만 할 뿐만 아니라 물려받을 유산 또한 존재하지 않는다. 이는 많은 경우 유산을 받으면서 끝나거나(*Jane Eyre*; *Oliver Twist*), 유산을 받으면서 시작하거나(*Great Expectations*), 혹은 유산을 박탈당하면서 시작하는(*Sense and Sensibility*; *Pride and Prejudice*; *The Persuasion*), 한마디로 유산을 중심으로 서사가 전개되는 19세기 유럽소설적 전통과 올콧의 작품이 보이는 흥미로운 차이다. 유산의 부재는 마치 가의 딸들이 유산상속을 통해 가시화되는 가부장적 재화의 흐름으로부터 어느 정도 벗어나 있음을 의미한다. 전형적인 풍속소설에서 걸어 나온 듯한 인물인 모팻 부인(Mrs. Moffat)은 당연하다는 듯 마치 부인이 부유한 로렌스 집안의 아들 로리와 메그를 엮어주기 위한 “계획”(plans; 85)을 가지고 있다 떠벌리지만, 정작 마치 부인은 딸들이 가부장제 안에서 재화로서 거래되는 것에 대해 깊은 반감을 표시한다. 그녀에게 있어 여성의 육체가 재화와 동등하게 교환되는 가부장제의 경제순환은 “단지 부자라는 이유만으로 부자와 결혼하는”(marry rich men merely because they are rich; 95) 한심한 작태를 의미한다. 독자들이 그토록 원했던 소꿉친구 조와 로리의 결합은 결국 성사되지 않지만, 대신 가난한 독일인 베어 선생(Professor Bhaer)의 청혼은 “당신이 가난해서 정말 다행이야. 난 부자 남편은 견딜 수 없었을 것”(I’m glad you are poor. I couldn’t bear a rich husband; 462)이라는 조의 참으로 로맨틱하지 못한 발언과 함께 기꺼이 받아들여진다. 기존 독자들의 기대와 예상을 깨는 『작은 아씨들』의 결혼서사는 마치 가의 여성들이 제국주의 무역을 통해서 만들어진 로렌스 가의 재산을 상속하기를 거부함을 의미한다.³⁾ 작품에는 물론 『분별과 감성』(*Sense and Sensibility*)에 등장하는 기성세대들처럼 돈을 통해 주인공의 결혼을 좌지우지해 가부장적 교환의 흐름에 기여하고자 하는 마치 고모 같은 인물 역시 등장하지만, 그녀의 재산은 “저는 제가 원하는 사람과 결혼할 테니 고모도 고모

스가 말하는 19세기 미국문화의 ‘여성화’(feminization)의 한 예로, 즉 종교적 가치의 세속화의 일환으로 읽는 것은 분명 가능한 일이다. 그러나 존 매트슨(John Matteson)이 지적하듯, 마치 가의 자매들이 작품 전체에 걸쳐 단 한 번도 교회에 가지 않는다는 것—이들 아버지의 직업이 목사임에도 불구하고—은 주목할 만한 디테일이다. 매트슨은 초절주의적 성장배경을 가진 올콧이 신앙에 대한 견고한 믿음이 사라진 시대의 새로운 윤리에 대해 고민했음을 생각해야 한다고 말한다(461). 앞서 종교적 서사인 『천로역정』을 재구성하여 제시하던 서문에서처럼, 올콧은 청교도적 가치를 작품으로 가져오되 자기만의 방식으로 변주하여 새로운 윤리를 창출해내는 것이다.

- 3) 그런 의미에서 에이미는 마치 가를 떠나 로렌스 가로 편입되는 인물이라 볼 수 있다. 그러나 올콧은 에이미가 프레드와 결혼—말 그대로 “단지 부자라는 이유만으로 부자와 결혼하는” 결혼—을 거부하고 로리를 택하게 만들으로써 그녀가 마치 가의 가치관으로부터 완전히 떨어져나가는 것을 방지한다.

가 원하는 사람에게 재산을 물려주세요”(I shall marry whom I please . . . and you can leave your money to any one you like; 223)라는 메그의 당돌한 유산포기선언과 함께 상속을 거부당할 뿐이다.

그러나 여기서 유의해야 할 점은, 로렌스 가의 재산과는 달리 마치 고모의 재산이 결국 돈이 아닌 다른 방식으로 소녀들에게 전달된다는 사실이다. 메그에게는 리넨(linen)이, 에이미에게는 반지가, 조에게는 플럼필드(Plumfield) 저택이 주어진다. 그녀의 돈은 어디로 가는지 알 수 없이 서사로부터 실종되지만, 그녀의 물건들은 남아 다음 세대의 여성들에게 상속된다. 니나 아우어바흐(Nina Auerbach)는 마치 고모를 『오만과 편견』의 레이디 캐서린(Lady Catherine)과 같은 연속선상에 있는 인물로 보면서 조가 엘리자베스(Elizabeth)와는 달리 윗세대 여성으로부터의 상속을 기꺼이 받아들이는 데 두 작품의 중대한 차이가 있다고 설명한다(69). 여기서도 다시 한 번, 올콧은 유산상속이라는 전형적인 19세기 유럽소설적 관습을 따르면서도 이를 여성적 질서 안에 재기입한다. 남성적·제국주의적·자본주의적 화폐의 흐름이 거부되고, 여성적 매개체를 통해 이루어지는 대안적인 경제체제가 자리한다. 이 경제체제 안에서 물자의 흐름은 아마도 배고픈 마치 가의 아이들이 더 배고픈 훔멜(Hummel) 가의 아이들을 위해 크리스마스 아침 식사를 양보하고 결혼식 피로연을 위한 와인인 전쟁터의 부상자들을 위해 보내지는, 그리고 무엇보다 부자 아이들의 돈으로 그들뿐 아니라 가난한 고아들까지 행복하게 지낼 수 있는 학교가 운영되는 방식으로 이루어질 것이다.

아버지(들)로부터 전해지는 유산의 부재는 비단 경제적 영역에서뿐만 아니라 문화적·예술적 영역에서도 마찬가지다. 조와 에이미 두 명의 예술가는 유럽적이며 남성적인 전통으로부터 단절되어 있으나 이를 의식할 수밖에 없고 좋은 싫든 그러한 전통과의 관계 속에서 자신의 위치를 설정해야만 하는, 올콧과 같은 수많은 미국의 여성예술가들을 대변한다. 일상생활에서 조는 키츠(Keats)와 셰익스피어(Shakespeare)의 시구를 인용하고, 일련의 예술적 실험에서 에이미는 무릴로(Murillo)와 루벤스(Rubens), 렘브란트(Rembrandt)의 화풍을 흉내낸다. 그러나 유럽남성작가들의 고전과 자기 예술작품 사이의 관계설정에 있어 두 자매는 중대한 차이를 보여준다. “키츠처럼 천재가 못 된다고 설마 죽기야 하겠냐”(Not being a genius, like Keats, it won't kill me)며 권위를 조롱하는 조와 달리, 에이미에게 예술가로서 성공한다는 것은 곧 고전예술의 중심지 로마에서 인정받는 것을 의미한다. 그녀는 입버릇처럼 로마에 가서 자신의 천재성을 증명할 것이라 말하지만, 실제로 로마에 다다랐을 때 그녀가 가졌다고 믿어온 ‘천재성’은 거장들의 광휘에 가려 평범한 ‘재능’에 불과한 것으로 축소되고 만다(“talent isn't genius”; 390). 이에 반해 조는 유럽에 가지 않을뿐더러 유럽남성거장의 예술적 기준을 통해 자신의 작품을 재단하려 들지도 않는다. 부자 친척의 호의가 아닌 가정교사 일을

통해 직접 돈을 벌어 뉴욕에 간 그녀는 그곳에서 자신만의 ‘작은’ 유럽이라 할 수 있을 베를린 출신의 베어 선생을 만난다. 플라톤(Plato), 호메로스(Homer), 밀튼(Milton) 등의 유럽 고전이 가득 꽂혀있는 그의 책장으로부터 조는 셰익스피어 전집을 선물 받지만, 정작 그녀의 글쓰기를 시험하는 것은 그녀 자신의 도덕성이지 셰익스피어의 천재성이 아니다. 조의 가장 좋은 작품은 그녀가 잘 팔리고 대중적인 선정소설(sensation novel) 집필을 그만두고 집으로 돌아옴으로써, 엄마가 “나머지 세상 사람들은 신경 쓰지 말고 우리를 위해 글을 쓰라”(write something for us, and never mind the rest of the world; 419)고 그녀를 독려함으로써 탄생한다. 오직 가족들만을 위해 쓴 소설은 되려 “친구들뿐만 아니라 낯선 사람들까지 감동시키고”(strangers as well as friends admired it; 429), 조에게 생각지도 않았던 사회적 명예를 가져다 준다. 마치 고모 앞에서 보였던 미국인/여성답지 못한 “꾸밈없는 몸가짐과 지나친 독립심”(blunt manners and too independent spirit; 296)은 그녀로부터 고전의 땅 유럽에 갈 기회를 빼앗지만, 올콧은 마치 그렇게 되기를 기다렸다는 듯이 조에게 신대륙 미국의 문화적 수도 뉴욕으로 갈 기회를,⁴⁾ 더 나아가 적절한 시기에 집으로 일찍 돌아올 기회를 부여한다. 유럽에 간 에이미가 베스의 임종을 지키지 못하고 마치 가의 가정적 의식으로부터 배제되는 동안, 조는 베스의 곁을 떠나지 않으며 그녀를 위한 추모시(“My Beth”)를 짓는다. 올콧은 조를 통해 문화적 유산의 부재를 극복하고 대안적 예술을 창출해내는 젊은 여성예술가의 초상을 그린다. 유럽에 가는 기회를 박탈함으로써, 그녀는 조에게 오히려 새로운 예술적 기회를 부여하는 것이다.

이처럼 가정적 영역에서 대안적 예술행위의 결과로서 탄생한 조의 “단순하고 짧은 이야기”(a simple little story; 420)는 가정의 문턱을 넘어 사회적으로 큰 성공을 거둔다. 서술자의 표현에 따르면 이는 작품 안에 “사람들의 마음을 깊이 파고드는 무언가”(something . . . that went straight to the hearts of those who read it; 419)가 있기 때문이고, 마치 씨의 말에 따르자면 이는 작품이 어떤 종류의 삶의 “진실”(truth; 420)을 품고 있기 때문이다. 그렇다면 조의 예술이 담아낸다는 “무언가”, 그 “진실”이란 도대체 어떤 것일까? 잉크가 묻은 “까만 앞치마”(black pinafore; 419)를 두르고 “오래된 양철 오븐”(old tin kitchen; 145)을 책상 삼아 글을 쓰는 여성예술가가 전하는 ‘진실’이란 유럽남성거장이 설파하는 ‘진실’과 어떻게 다른 것일까? 이 질문에 답하기 위해서는 조가 어떤 글을 쓰는지 직접 살펴볼 필요가 있다. 이는 완전히 불가능한 일만은 아

4) 많은 평론가들은 이 장면에서 조가 지나친 독립심과 솔직함 때문에 처벌을 받고 반성에 이르게 되는 것에 주목하지만(Murphy 582), 결과적으로 조가 오히려 유럽에 가지 않았기에 예술적 성취를 이룰 수 있게 된다는 점에서 올콧이 얼마나 조의 ‘참회’에 무게를 실었는지 의문이다.

닌데, 비록 독자는 조의 소설을 직접 읽을 수는 없지만 『작은 아씨들』 곳곳에서 조의 일상적 예술활동의 결과물들과 마주칠 수 있기 때문이다. 『피크윅 선집』, 여러 통의 편지들, 크리스마스 연극 「마녀의 저주」(“The Witch’s Curse”), 그리고 그녀가 쓴 수많은 시들—「비눗물 노래」(“A Song from the Suds”), 「베스를 위한 용프라우」(“The Jungfrau to Beth”), 「나의 베스」(“My Beth”), 그리고 「다락방에서」(“In the Garret”)—로부터 우리는 조의 소설이 어떤 모습을 하고 있으리라 조심스레 예측해볼 수 있다. 할리 블랙포드(Holly Blackford)는 특히나 「다락방에서」에 두드러지게 등장하는 작은 물건들에 집중해 조의 글쓰기—그녀가 나중에 쓸 책이 『작은 아씨들』 그 자체라고 보았을 때 다름아닌 올컷 자신의 글쓰기—가 가진 미학적 가능성을 읽어낸다.

그녀 머리칼을 감싸던 머리망
바닥이 닳도록 춤추던 슬리퍼
조심스럽게 놓인 빛 바랜 꽃
우아한 노동을 끝낸 부채

.....
소녀들의 소망과 두려움, 수치심에서
각자 몫의 역할을 한 사소한 물건들.
소녀 마음의 기록

Within the snoods, that bound her hair,
Slippers that have danced their last,
Faded flowers, laid by with care,
Fans whose airy toils are past—

.....
Trifles that have borne their part
In girlish hopes, and fears, and shames.
The record of a maiden heart. (460)

조의 시에서 어린 시절에 대한 기억은 머리끈, 슬리퍼, 부채와 같은 구체적이고 사소한 물건들을 통해서 온다. “소녀들의 소망과 두려움, 수치심에서 각자 몫의 역할을 한 사소한 물건들”은 그 자체로 “소녀 마음의 기록”이다. 조가 「다락방에서」에서 보여주는 이와 같은 “사소한 물건”에 대한 관심은 올컷이 작품 전체에 걸쳐 보여주는 작고 일상적인 사물에 대한 집요한 시선을 대변한다. 엄마를 위한 크리스마스 선물들, 메그와 에이미가 걸치는 수많은 드레스와 구두 그리고 장갑들, 조를 위한 선물꾸러미에 가득히 차 있는 잉크받침, 쿠키, 플란넬 셔츠 등, 『작은 아씨들』에는 차마 일일이 나열하기 어려울 정도로 끝없이 많은 사소한 일상의 사물들이 등장한다. 마치가 자매들의 “역사”(Histories; 459)를 대변하는 이들 물건들은 여성의 감정과 기억, 그리고 무엇보다 노

동이 아로새겨져 있다는 점에서 그것을 소유한 사람으로부터 완전히 분리될 수 없다 (Blackford 2). 블랙포드는 올콧이 이들 여성적 물건들에 대해 보이는 관심을 통해 추상적인 남성적 문학언어 밖에 존재하는 가정적 공간의 “물질적 리얼리티”(material reality; 4)를 포착한다고 말한다. 엄마에서 딸로, 딸에게서 엄마로, 사람 손을 탄 물건들이 선물을 주고받는 행위를 통해 서로에게 전달되는 과정은 “그 자체로 언어다”(They are a language; Blackford 16).

블랙포드의 표현을 빌려 마치 가 모계사회(matriarchy)를 순환하는 일종의 ‘언어’라고도 부를 수 있을 이들 작고 일상적인 여성적 사물들을 아네트 콜로드니(Annette Kolodny)가 말하는 여성적 메타포와 동일선상에서 놓고 생각하는 것은 어렵지 않은 일일 것이다. 콜로드니에 의하면 여성의 작품들이 정전에서 배제되어 온 이유는 “작품 자체의 문제가 아니라 주류 남성 독자들이 제대로 여성의 텍스트가 지닌 가치를 알아보고 해석할 수 있는 능력이 없었다는 데(due to any lack of merit in the work but, instead, to an incapacity of predominantly male readers to properly interpret and appreciate women’s text; 12) 있다. 이들은 여성의 작품이 쓰여진 ‘맥락’(contexts), 즉 “역사적으로 말한다면 분만실, 거실, 육아실, 부엌, 세탁실 등”(historically, in lying-in room, the parlor, the nursery, the kitchen, the laundry, and so on; 13)에 대해 아무런 사전 지식을 갖고 있지 않기 때문에 이러한 가정적 공간을 배경으로 탄생하는 여성적 메타포를 제대로 읽어낼 수 없다는 것이다. 이는 다시 말해 가정적 공간과 사물의 메타포가 지금껏 문학비평의 장에서 제대로 해석되고 향유되지 못했을 뿐 사실상 굉장히 풍요로운 의미를 창출해내는 문화적 유산이라는 것을 의미한다. 여성작가 조는 남성작가들과 아주 다른 종류의 문화적·예술적 유산의 상속자인 것이다. 그녀는 마음이 정화되는 과정을 그릇을 닦는 행위에 비유할 수 있고(“A Song from the Suds”), 아이스크림에서 거대한 몽블랑 봉우리를 연상할 수 있다(“The Jungrau to Beth”). 거시적인 시각에서 봤을 때 조는 지극히 ‘작은’ 유산을 물려받은, 혹은 아무런 유산도 물려받지 못한 존재지만, 아침용 모자(breakfast cap)와 보닛(bonnet)의 차이를 구별해내는 미시적인 시각으로 봤을 때 그녀는 사실 그 누구 못지 않은 ‘막대한 유산’의 상속자인 것이다.

이처럼 올콧이 창조한 세계에서 ‘작음’은 그냥 ‘작음’으로 남지 않고 ‘거대함’이 된다. 메그의 모자는 선거판의 이슈와 같은 무게를 지니고, 마치 고모의 리넨은 거대자본 대신 경제를 순환시키며, 어린 소녀들이 끄적거린 글은 그 안에 위대한 진실을 담는다. 정치, 경제, 문화의 거시적 차원을 아우르는 미시적인 여성적 사물들의 ‘거대함’은, 그들이 지금껏 자리해있던 좁은 공간에 대한 전반적인 재평가를 요구한다. 로렌스 부대에서 미국팀이 보여주는 “미국 독립 혁명의 정신”과 메그와 존의 신혼집에서 벌어지는 “혁

명의 한 종류”, 그리고 뉴욕에 간 조가 보여주는 여성예술가의 “내적 혁명”(internal revolution; 344)은 마치 자매들의 사소한 일상에 어떻게 혁명이, “눈부신 무언가”(something splendid; 142)가 자리잡는지를 보여준다. 올콧의 여성적 초절주의 실험은 여성을 가정적 영역으로부터 구해내 공적인 영역으로 끌어내는 것이 아니라 여성적 공간 그 자체에 새로운 의미부여를 한다는 점에서, 가부장제적 가치기준을 거부하고 새로운 가치체계를 창조해낸다는 점에서 혁명적이다. 그녀의 소설은 “한 줄 한 줄, 한 점 한 점 비교해보았을 때 네 영지는 그들[아담과 카이사르]의 것만큼 위대하며, 다만 훌륭한 이름을 갖지 않았을 뿐”(Yet line for line and point for point your dominion is as great as theirs, though without fine names; “Nature” 55)이라는 에머슨의 선언에 대한 가장 급진적인 예술적 실천이다. 올콧은 유럽적 소설전통에 대한 다시쓰기를 감행하는 데서 그치지 않고 그 다시쓰기의 과정에서 남성적 질서에 반하는 여성적 세계를 창조함으로써 에머슨의 초절주의를 더욱 더 과감하고 새롭게 해석하는 것이다.

그러나 문제가 남는다. 『작은 아씨들』에는 “작은”(little)이라는 단어가 수백 번에 걸쳐 등장한다. 작품의 예술적 성취는 어느 정도 이 여성적 단어에 새로운 의미를 부여하는 것에 달려있다고도 볼 수 있을 것이다. 그러나 수많은 ‘작은’ 중에는 에이미의 별명 “작은 라파엘”(Little Raphael; 40)의 경우에서처럼 그 안에 전제된 기존의 위계질서를 도저히 뒤집을 수 없는 경우들이 있다. 블랙포드의 말을 빌리자면 “작은 라파엘”은 소설의 제목과 공명하며 이를 남성화한다”(“Little Raphael” echoes, then masculinizes, the title of the novel; 10). 이는 올콧이 그녀가 창조한 작은 세계에 모든 거대하고 위대한 것들을 담기 위해 남성적 권위의 힘을 빌리는 문제와 결부된다. 정전의 권위를 마치 가의 가정적 영역 안에 위치시키기 위해, 올콧은 조를 집으로 돌려보내 그곳에서 글을 쓰도록 만든다. 여기서 문제는 조가 뉴욕에서의 창작활동을 접고 가족에게 돌아간다는 데 있는 것이 아니라(집이 것처럼 위대한 일들이 벌어지는 터전이라면 이 자체가 문제가 될 것은 없다), 그 과정에서 베어의 “정신적 또는 도덕적 안경”(mental or moral spectacles; 342)을 통해 스스로를 검열한다는 데 있다. 아이러니컬하게도 작품은 가정이라는 여성적 영역의 중요성을 말하기 위해 베어라는 “아버지 형상”(father-figure; Murphy 568)의 시각을 가치판단의 준거로 삼는다. 조가 선정소설을 쓰는 것에 대한 베어의 훈계를 듣고 곧장 자신의 글을 태워버리는 장면은 그녀를 완전히 타락할 수도 완전히 해방될 수도 없는 “작은 죄인”(little sinner; Armstrong 458에서 재인용)—올콧이 일기에서 스스로를 칭했던 표현—에서 멈추게 만든다. 지난 세 달간의 창작활동의 결과가 재로 화한 후 허탈하게 앉아있는 조로부터, 우리는 아주 잠깐 그녀의 가장 급진적인 목소리를 듣는다.

차라리 양심이 아예 없었으면 좋겠어. 정말이지 너무 불편해. 옳은 일을 하든 말든 상관하지 않고 나쁜 일을 한다고 죄책감이 들지 않는다면 정말 유쾌하게 지낼 수 있을 텐데. 때로는 아버지와 어머니가 그런 일들에 대해 그렇게 끔찍하게 엄격하지 않았으면 좋겠다고 생각해.

I almost wish I hadn't any conscience, it's so inconvenient. If I didn't care about doing right, and didn't feel uncomfortable when doing wrong, I should get on capittally. I can't help wishing sometimes, that father and mother hadn't been so dreadfully particular about such things. (343)

아예 양심이 없었다면, 엄마아빠의 검열이 없었다면, “정말 유쾌하게 지낼 수 있을 텐데”. 조의 한탄은 함께 가출해 수도(capital) 워싱턴으로 가자는 로리의 제안에 자신이 소년이었다면 그와 함께 가서 “정말 유쾌한 시간을 보낼 텐데”(we'd . . . have a capital time; 206)라고 말하며 안타까워하던 어린 조의 모습과 겹쳐진다. 아버지의 법이 설정해놓은 여성의 영역 안에서 새로운 의미를 창출하기보다 그 경계 자체를 배반해 버리고 싶은 그녀의 욕구는 잠시 작품의 전면에 등장했다 곧 사라진다. 비슷한 상황은 조가 미스 노튼(Miss Norton)의 소개로 유명 문인들이 오는 심포지엄에 참석했을 때도 되풀이된다. 이곳에서 학문의 신조류인 이신론(Deism)을 접한 조는 말 그대로 “세계가 산산조각 나는”(the world was being picked to pieces; 339) 경험을 한다. 그녀가 최초로 진지한 학문의 세계와 대면하고 인식의 지평을 넓힐 수 있었을 이 결정적인 순간에, “엄격한 낫빛”(grimmiest expression; 339)을 한 베어의 존재는 그녀에게 다시 한 번 기존의 질서가 주는 안도감을 환기시킨다. 거의 깨어질 틈도 없이, 세계는 다시 붙는다. 종교를 옹호하는 베어의 유창한 언사에 의해 “세계는 다시 올바로 서고”(the world got right again; 339), 조는 “자신의 발 아래 다시 단단한 땅이 돌아온 것을 느낄 수 있었다”(felt as if she had solid ground under her feet again; 340). 베어에 의해 조는 자신이 속한 세계의 ‘작음’을 진정으로 확장시킬 기회를 잃어버리는 것이다. 상징계의 균열은 아버지의 법을 통해 다시 한 번 봉합되고, 해체되고 전복되어 다시 세워진 ‘작음’의 의미는 퇴색한다. 가정적 가치의 위대함을 깨닫는 여성예술가의 “내적 혁명”이 언제까지나 아버지의 검열과 함께 이루어져야 한다면, 다시 한 번 여성이 아버지의 명령에 따라 집으로 돌아가는 것뿐이라면, 올콧이 만들어낸 작고 충만한 세계의 ‘눈부심’은 빛바랜 채 남을 수밖에 없다. 작품의 도덕적 강박은 ‘작음’의 해방가능성을 말살한다.

‘작음’을 ‘거대함’으로 다시 쓰는 올콧의 작업이 보여주는 일종의 실패 또는 한계는 작품의 다른 부분에서도 찾아볼 수 있다. 많은 비평가들은 『작은 아씨들』이 여성과 아이들의 삶의 영역에 존재하는 삶의 ‘진실’은 아주 생생하고 탁월하게 포착하는데 반해 작품의 역사적 배경이 되는 남북전쟁의 ‘진실’에 대해서는 지극히 소극적이고 추상적으로

접근한다고 지적한다. 존 라이먼(John Limon)은 『작은 아씨들』이 남북전쟁과 “거리를 두는”(distanced) 차원을 넘어서서 그것을 “내면화”(internalize)하며, 이 과정에서 진짜 전쟁터가 지워지고 전쟁의 패러디만 남아 일종의 “메스꺼움”(queasiness; 186)을 유발한다고 주장한다. 우스꽝스러운 전쟁 흉내가 담긴 로리의 편지를 인용하며 그는 “우리는 병원의 부상당한 군인들이 이를 볼 기회가 없도록 편지가 파기되기를 바랄 뿐”(We can only hope that this letter is destroyed lest mutilated soldiers at the hospital get a look at it; 187)이라 냉소적으로 덧붙인다. 이와 같은 라이먼의 문제의식은 “올콧이 임금노동과 노예노동의 충돌인 남북전쟁을 효과적으로 표백했다”(Alcott has effectively white-washed the Civil War, the battle of wage labor vs. slave labor; 365)고 주장하는 제니스 올버진(Janice M. Alberghene)으로부터도 발견할 수 있다. 그녀의 말대로 실제로 『작은 아씨들』에는 “의무와 욕망 사이에서 갈등하는 네 명의 백인소녀만 등장할 뿐 흑인의 몸은 등장하지 않는다”(There are no black bodies here, just four white girls struggling between duty and desire; 365). 비록 작품의 마지막 조의 학교를 가득 채운 소년들 사이에는 흑인소녀가 한 명 섞여있지만(“a merry little quadron”; 468), 카렌 샌즈-오코너(Karen Sands-O'Connor)에 의하면 이 흑인소녀는 “진짜 인물로서의 깊이를 지니고 있다기보다는 백인여성주인공의 행복을 증가시키고 굳히기 위한 목적에 불과”(one who has no real character depth but who yet serves to increase and cement the happiness of the white female main character; 37)할 뿐이다. 올콧의 ‘작은 전쟁’은 ‘큰 전쟁’의 진실을 온전히 담아내지 못하고 어떤 종류의 삶의 ‘진실’로부터 미끄러지는 것이다.

그러나 1862년 직접 전쟁터에 자원해 워싱턴의 유니언 호텔 병원(Union Hotel Hospital)에서 간호사로 복무했던 올콧이(Strickland 105) 전쟁의 참상을 몰라서 로리에게 이러한 순진한 편지를 쓰게 했을 리 없다. 노예제 폐지 운동에 적극적으로 가담한 집안에서 자라나 스스로를 “세 살 때부터 노예제 폐지론자”(an abolitionist at the age of three; Alberghene 352에서 재인용)라고 칭했고 실제로 노예제에 반대하는 내용을 담은 소설(“The Brothers”)을 집필하기도 했던 올콧이 남북전쟁의 대의와 인종 문제의 심각성에 대해 무관심했을 리도 없다. 그러나 올콧이 『작은 아씨들』을 쓰면서 가장 염두에 두었던 것은 그 무엇보다 오랜 시간 그녀를 괴롭혀왔던 여성적 ‘작음’과의 화해였을 것이다. 스스로 소녀의 옷 아래 소년의 영혼을 갖고 태어났다고 믿었고(Armstrong 461), 사실 간호사가 아닌 군인으로써 전쟁터에 가고 싶었던 올콧은(Limon 185), 작고 사소한 것으로 곤장 치부되고 마는 여성적 공간과 여성적 노동, 여성적 예술의 가치를 긍정적으로 재평가하지 않고서는 자기 자신과의 화해에 이를 수 없었을 것이다. 블랙포드는 『작은 아씨들』에 등장하는 ‘작은’ 물건들이 여성적 자아의 표현인 동시

에 일종의 여성 페티시로서 기존의 문화적 질서를 그대로 반영한다는 것을 인정하고, 그럼에도 불구하고 여성성에 대한 이해에 도달하기 위해 이러한 ‘작은’ 물건들과의 화해는 필수적이라 말한다.

마치 가의 딸들 각각의 독립적인 개성이 필요로 하는 것을 충족시켜주지만 그럼에도 불구하고 또한 그녀들을 기존에 공유되는 여성 페티시와 연관시킨다고 봤을 때, 『작은 아씨들』에 나오는 몸치장의 재료들은 기존 문화를 재생산하는 수단인 동시에 물화된 육체를 통해 여성 자아를 표현하는 수단이 되기도 한다. 페미니스트로서의 올콧은 현대 독자에게 드레스와 장신구와 같은 물건들에 대한 여성적 투자와 화해에 이르는 것이 소녀시절을 이해하는 데 있어 매우 중요한 일임을 가르쳐준다. 조도 올콧도 여성 의복에 대한 사회적 기대를 편안하게 느끼지 않았고, 이는 오늘날의 많은 페미니스트들도 마찬가지이다. 이러한 물건들은 한편으로는 여성적 표현의 한 형태지만, 다른 한편으로 미학적 초점이 이들에 맞춰졌을 때 비평가들은 자기 비평이 지나치게 하찮아지거나 대상화 쪽으로 기울지 않을까 두려워한다.

Read as objects that meet the needs of the individual March daughter's independent personality and yet link her into one of many shared female fetishes, materials of dress-up in *Little Women* paradoxically both reinscribe culture and express the female self through the body-made-object. The feminist in Alcott teaches the modern reader that coming to terms with feminine investments in objects, especially dress and ornaments, is fundamental for an understanding of girlhood. Neither Jo nor Alcott was comfortable with society's expectations of women's dress (MacDonald 15); many feminists today share this unease. On that one hand, they are forms of female expression; on the other hand, critics fear the frivolity and objectification associated with such aesthetic focus. (Blackford 21)

블랙포드는 조와 올콧 자신이 느끼는 여성으로서의 불편함을 오늘날 페미니스트 비평가들이 『작은 아씨들』이라는 작품에 당면해 느낄 불편함과 연결 짓는다. 이들은 작품 안의 ‘작은’ 물건들로부터 주류 문화로부터 외면당한 숨겨진 여성성을 읽어내야 하는 당위를 알지만, 그러한 “미학적 초점”은 언제나 지나치게 사소하고 지엽적이 될 위험을 품고 있다. 여성적 영역에서 세계를 사유하는 것은 중요하지만, 아버지의 법이 규정한 가정적 영역이라는 출발지는 언제까지고 자유롭고자 하는 여성작가 혹은 여성평론가들의 발목을 잡을지 모른다. 그 안에 우주를 담은 올콧의 “자기충족적”(self-fulfilling) 세계는 언제든지 “자가질식”(self-suffocation; Blackford 12)으로 이어질 가능성을 품고 있기 때문이다.

마치 가의 자매들 중 그 누구보다도 여성스럽고 그 누구보다도 엄마를 많이 닮은 “집

안의 정령”(household spirit; 401) 베스의 죽음은 이와 같은 자가질식의 위험에 대한 울콧의 자의식을 반증한다. 전형적인 “집 안의 천사”(an angel in the house; 231)라 할 수 있을 베스는 놀랍게도 울콧이 그려내는 대안적 질서에서 거의 아무런 역할도 하지 못하는 인물이다. 그녀는 단 한 번도 조나 에이미처럼 예술가적 성취를 꿈꿔본 적이 없으며, 메그처럼 노동분배의 새로운 형태를 실험하지도 못하고, 심지어 마치 고모로부터도 아무런 유산을 상속받지 못한다. 그녀는 참으로 야심이 없다. 다른 소녀들이 자신만의 “공중의 성”에 화려한 드레스와 아라비아 종마를 채워 넣을 때, 베스는 겨우 “엄마 아빠와 함께 안전하게 집에 머무르고 가족을 돌보는 것”(to stay at home safe with father and mother, and help take care of the family; 140)만이 자신의 유일한 소원이라고 말한다. 주디스 페털리(Judith Fetterley)는 베스가 지나치게 “완벽한 작은 아씨”(the perfect little woman)이기 때문에 결국 죽음에 이른다고 말하는데, 이는 그녀의 병약함이 다름아닌 가장 순수하게 여성적이고 이타적인 행위의 결과—어릴 적 죽어가는 흠뻑 가의 아기를 돌보다 오히려 성홍열—라는 내러티브의 흐름을 통해 뒷받침된다(379). 페털리의 말을 그대로 옮기자면, “작은 아씨가 된다는 것은 곧 죽는 것”(to be a little woman is the be dead; 380)이다. 베스를 둘러싼 울콧의 내러티브는 가정적 영역에 완전히 매몰된 여성은 죽을 수밖에 없다는, 즉 “여성이 궁극적으로는 그들을 길러낸 가정 밖으로 나가야 한다”(women must ultimately function outside the family which has nurtured them; Shirley and Simons 94)는 중요한 교훈을 전달한다.

그렇기에 울콧은 소설의 결말에서 조의 가정을 학교라는 공적인 영역으로 확장시키면서 그녀가 자신의 작품을 통해, 그리고 조가 자신의 삶을 통해 모색하는 가정성이 베스를 질식사시켰던 폐쇄적인 가정성과는 다른 종류의 것임을 분명히 한다. 베어가르텐(Bhaer-garten)이라는 확장된 형태의 가정-학교는 그 자체로 충만한 세계인 동시에 끊임없이 외부로부터 새로운 아이들이 유입되고 이들이 사회의 구성원으로 독립해 나가는 열린 공간이다. 어린 시절 마치 가의 소녀들이 일감을 들고 숲 속 공터로 나오므로써 가정적 공간의 폐쇄된 문을 “황무지”를 향해 활짝 열어젖혔던 것처럼(138), 조가 만 들어가는 가정은 그녀와 베어, 그들 사이에서 난 피붙이들만의 폐쇄적인 가정이 아니라 마치 가의 모든 자매들과 이웃들, 그리고 더 나아가 미국 사회 전체를 향해 활짝 열려있는 확장된 형태의 가정이다. 울콧은 어느 정도는 자신이 만들어낸 인공적 세계가 그 폐쇄적 충족감 안에서 질식사하는 것을 막기 위해 베스를 희생한다. 베스의 죽음 이후 조가 앓는 일종의 우울증은 일부 그녀가 뉴욕에서의 “내적 혁명” 이후 여성예술가로서 그 가치를 깨닫게 된 가정성의 가장 순수한 형태—“집안의 정령” 베스 그 자신—의 시들을 목격하는 데서 기인한다. 슬픔을 달래기 위해 그녀는 다락방의 ‘작은 물건’들을 찾고, 그곳에서 그녀가 발견하는 것은 베어로부터의 쪽지다. 앤 머피(Ann B. Murphy)는 조를

결혼시키는 올콧의 선택을 선불리 비판하기 전에 조가 베어와 결혼함으로써 직업을 갖고 사회의 구성원으로써 자신의 새로운 가능성을 탐색할 수 있게 된다는 사실을 기억해야 한다고 지적한다(569). 조의 우울증은 베어와의 만남을 통해, 혹은 궁극적으로 그 만남이 가능하게 해주는 가정적 영역의 (문자 그대로의) 확장을 통해 치유된다. 아우어바흐가 “가정의 정령으로서, 베스는 가정의 죽음과 함께 죽는다”(The spirit of home, Beth dies when it does; 63)고 말하는 것과는 달리, 베스의 죽음은 마치 가의 모계사회의 끝을 의미하는 것이 아니다. 올콧이 베스에게 선사한 죽음의 내러티브는 오히려 가부장제가 여성의 것으로 규정한 폐쇄적인 가정성에 대한 올콧의 사형선고에 가깝다. 베스의 죽음을 통해서야, 혹은 그것을 넘어서야만이, 조와 조의 가정은 살아남는다.

3.

『작은 아씨들』은 올콧이 유럽문화와 미국문화의 거대한 스케일을 마치 가의 가정적 공간 안에서 미니어처 사이즈로 다시 쓰는, 한없이 원대한 동시에 한없이 사소한 작업이다. 올콧은 이 작은 공간 안에서 어른의 세계를 흉내 내는 다양한 놀이들—엄마놀이와 병원놀이, 전쟁놀이와 연극놀이, 심지어 ‘찰스 디킨즈 놀이’와 ‘존 번연 놀이’까지—을 실험함으로써 손바닥만한 마치 가의 앞마당 안에 온 세상을 담는다. 한없이 작지만 또한 놀랍도록 거대한 이 세계는 결코 어른 세계/남성 사회의 질서를 그대로 모방하는 데 그치지 않으며, 침대시트에서 대륙을 읽어내는 어린아이 혹은 예술가 특유의 상상력은 그 공간에 걸맞은 새로운 질서를 탄생시킨다. 부엌과 거실, 안마당과 다락방의 여성적 공간 안에서 기존 사회가 규정한 정치와 경제, 문화적 질서는 부정되고 전복되며 재가입된다. 선거 정세를 이해하는 눈만큼이나 아침용 모자와 보닛을 구분하는 눈이 중요해지고, 아버지의 유산이 부재하는 가운데 여성적 물건을 통한 순환경제가 마련되며, 예술가는 “키츠처럼 천재가 못 된다”고 해도 괜찮다. 장난으로 시작한 소꿉장난은 점점 더 도발적이 되어간다. ‘여성작가’로서 자신에게 남겨진 미미한 전통과 유산을 기반으로 올콧은 세르반테스(Miguel de Cervantes)적 창조를 해내는 것이다.

올콧의 세계는 지금껏 주류문화이 “추상적이고 영적인 영역”(the abstract or spiritual realm)에 대한 편향 때문에 그 중요성을 포착하지 못했던 “물질적 리얼리티에 기반한 삶의 물건들”(life objects . . . grounded in the material reality; Blackford 4)에 대한 지극한 관심을 보이는 세계다. 이러한 물건들이 어떻게 여성의 역사를 담아내는가에 대한 성찰은, 물론 더 논의할 필요도 없이 반드시 필요하며 매우 중요한 일이다. 그러나 이는 동시에 여성을 ‘물화’시키고 거래 대상으로 삼는 가부장제의 담론에 포섭되어버릴 위험에 언제든지 노출되어있는 위험한 길이기도 하다. 『작은 아씨들』을 읽는 오

늘날의 여성비평가가 겪어야만 하는 딜레마는 아마도 여기에 맞닿아 있을 것이다. 그녀들은 한없이 친숙한 이 소녀들의 세계가 너무나 정답지만, 한편으로 셰익스피어와 제임스 조이스(James Joyce)를 읽고 논하는 편이 스스로에게 더 낫지 않나 생각한다. 엄마(Marmee)가 있어온 가정의 영역을 재평가해야 한다는 강박에 시달리지만, 동시에 자신은 그곳으로부터 빠져 나와야 한다고 느낀다.

19세기 미국의 여성작가 올콧은 이러한 딜레마를 아주 잘 이해하고 있었다. 그렇기에 그녀는 작품의 마지막에서 베어가르텐이라는 대안적 공간을 통해 “혈연의 끈을 넘어서 가족을 확장시키고 여성의 전통적 노동을 당장의 가정보다 더 넓은 영역에 위치시키는”(enlarge the family beyond the ties of blood, putting women’s traditional strength to work in an arena wider than that of the immediate household; Dalke 577) 마지막 실험을 감행한다. 그리고 그 중심에서 엄마로서 선생으로서 작가로서 인생의 행복을 이야기하는 조의 배경에 드리운 것은 베스의 죽음이라는 어두운 그림자이다. 베스의 희생이라는 제식을 치르고서야, 올콧의 세계창조실험은 지속가능한 공간으로 남는다. 베스의 죽음을 딛고 나서야 우리는 비로소 조가 그토록 열망했던 “무언가 눈부신 일”의 새로운 정의, ‘무언가 작은 일’의 ‘눈부심’을 이야기할 수 있게 된다. 『작은 아씨들』에 대해서 오늘날 비평이 해야 할 일이 있다면 그것은 베스의 이러한 운명을 분명하게 인지하되, 그 죽음의 슬픔을 딛고 여성예술가 올콧이 무엇을 성취했는가를 베어의 안경을 벗고 포착해내는 일일 것이다.

인용문헌

- Alberghene, Janice M. “Autobiography and the Boundaries of Interpretation: On Reading *Little Women* and *The Living is Easy*.” *Little Women and the Feminist Imagination: Criticism, Controversy, Personal Essays*. Ed. Janice M. Alberghene. New York: Garland, 1999.
- Alcott, Louisa May. *Little Women*. New York: Oxford UP, 2008.
- Armstrong, Frances. “‘Here Little, and Hereafter Bliss’: *Little Women* and the Deferral of Greatness.” *American Literature* 64 (1992): 453-74.
- Auerbach, Nina. *Communities of Women: An Idea in Fiction*. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- Blackford, Holly. “Vital Signs at Play: Objects as Vessels of Mother-Daughter Discourse in Louisa May Alcott’s *Little Women*.” *Children’s Literature* 34 (2006): 1-36.

- Boyd, Anne E. *Writing for Immortality: Women and the Emergence of High Literary Culture in America*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2004.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: The New American Library, 1960.
- Clark, Beverly Lyon. "A Portrait of the Artist as a Little Woman." *Children's Literature* 17 (1989): 81-97.
- Dalke, Anne. "'The House-Band': The Education of Men in *Little Women*." *College English* 47 (1985): 571-78.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Knopf, 1977.
- Emerson, Ralph Waldo. "Compensation." *Essays*. New York: Grolier, 1969. 71-98.
- _____. "The American Scholar." Emerson, *Ralph Waldo Emerson* 82-100.
- _____. "Nature." Emerson, *Ralph Waldo Emerson* 13-56.
- _____. *Ralph Waldo Emerson: Selected Essays, Lectures, Poems*. Ed. Robert D. Richardson Jr. New York: Bantam Books, 1990.
- Fetterley, Judith. "*Little Women*: Alcott's Civil War." *Feminist Studies* 5 (1979): 369-83.
- Foster, Shirley, and Judy Simons. *What Katy Read: Feminist Re-readings of Classic Stories for Girls*. Iowa City: U of Iowa P, 1995.
- Kolodny, Annette. "Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism." *Feminist Studies* 6 (1980): 1-25.
- Limon, John. *Writing after War: American War Fiction from Realism to Postmodernism*. New York: Oxford UP, 1994.
- Matteson, John. *Eden's Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father*. New York, Norton, 2007.
- Murphy, Ann B. "The Borders of Ethical, Erotic, and Artistic Possibilities in *Little Women*." *Signs* 15 (1990): 562-85.
- Reisen Harriet. *Louisa May Alcott: The Women Behind Little Women*. New York: Henry Holt and Company, 2009.
- Sands-O'Connor, Karen. "Anything to Suit Customers: Antislavery and *Little Women*." *Children's Literature Association Quarterly* 26 (2001): 33-38.
- Strickland, Charles. *Victorian Domesticity: Families in the Life and Art of Louisa May Alcott*. Tualoosa: U of Alabama P, 1985.

Thoreau, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. Ed. Owen Thomas. New York: Norton, 1966.

ABSTRACT

Alcott Plays House: Rewriting the Classic and Creating a New World in *Little Women*

Haejoo Kim

Louisa May Alcott's *Little Women*, regardless of its vast success in the publishing market, has been dismissed as a rather minor work in the more serious and masculine literary scene of 19th century America. Following the track of feminist critics who have been reevaluating Alcott's literary accomplishments, this paper sheds the new light on the novel as the artist Alcott's original novelistic experiment. Alcott, unlike the general presupposition considering her as a children's books' author bent on light topics, writes the novel under the very influence of the European literary tradition and the contemporary American literary trend—transcendentalism. As an American transcendentalist, she rewrites the European novel into American novel; as a feminist transcendentalist, she reinterprets Emerson's masculine transcendentalism into a feminine and domestic one. In *Little Women* little domestic places are transformed into vast wilderness that establishes its own politics, economies, and arts: politics that resists the separation of public and private spheres, economies that feminine materials, instead of capital, circulate among people, and arts that stand under the feminine and domestic tradition and values. This experiment, however, has its limits. Littleness, however "splendidly" rewritten, is still a term taken by the patriarchal language system. Jo's desire to fly over the net is finally entrapped by the moralistic judgments of Bhaer—a teacher and a father-figure who later marries her. Conscious of the danger of self-suffocating femininity, Alcott redefines Jo's domesticity by killing off Beth, a true angel in the house, who symbolizes the traditional femininity. The novel's ending—Jo opening a school/home for poor boys—extends the lim-

its of traditionally domestic spaces into a more open and public place, reimagining the possibilities of feminine values.

Key Words Louisa May Alcott, *Little Women*, transcendentalism, female author, feminine rewriting