

# 『어둠속의 항해』 : 침묵의 뒷에 걸린 여성의 글쓰기

진 명 희

## 차 례

- I. 들어가며
- II. 새로운 항해를 시작하며
- III. 황무지의 어둠에 갇혀
- IV. 끝맺으며

## I. 들어가며

『어둠속의 항해』 (*Voyage in the Dark*)(1934)는 도미니카 출신 백인 크리올 진 리스(Jean Rhys, 1890-1979)가 3년여의 영국 생활에 지친 20세에 검은 표지의 연습장 세권 반의 분량으로 기록해 놓았던 자신의 절망적 삶을 토대로 만들어낸 자전적 작품이다. 따라서 이 작품은 『4중주』 (*Quartet*)(1928), 『멕켄지씨를 떠난 후』 (*After Leaving Mr. Mackenzie*) (1930)에 이어 세 번째로 출간된 장편이지만, 대부분 작가의 삶을 소재로 한 다섯 장편 소설 중 가장 나이 어린 여주인공이 등장한다. 4부로 구성된 『어둠속의 항해』는 주인공 애나 모건(Anna Morgan)이 20살 이상 차이나는 중년 남성 월터 제프리스(Walter Jeffries)와 관계를 맺고 결국에는 버림받는 내용의 1부가 거의 절반을 차지하며 꿈의 무의식 상태를 그리는 마지막 4부는 3쪽을 조금 넘는다. 애나는 지방 순회공연을 다니는 코러스 걸로서 아버지뻘 되는 남자를 만나 관계를 맺은 후 점점 하락하여 매니큐어사를 거쳐 매춘으로 인한 예상치 못한 임신과 낙태의 실수에 따른 과다 출혈로 거의 죽음의 상태에 이르게 된다.

진 리스는 편지에서 애나가 일인칭 화자로서 18세 가을에서 20세 봄에 걸

친 영국에서 자신의 생활을 “거의 전적으로 단음절어”들만으로 간명하게 전달 하도록 했음을 밝혔다(*Letters* 24). 『어둠속의 항해』는 화자의 기억, 상상력, 감정, 꿈, 욕망 등이 뒤섞여 구성되는 단편적 내러티브들로 현재와 공존하는 과거를 드러내며, 결국 죽음과 같은 침묵, 무존재의 수렁에 빠져드는 주인공 애나를 보여준다. 리스가 처음 의도한 제목 『두 곡조』(*Two Tunes*)가 암시적으로 보여주며(Howells 72) 또한 동료작가 이블린 스콧(Evelyn Scott)에게 보낸 편지에서 과거를 “생생하게” 현재를 “꿈같이” 묘사함으로써 두 상태가 “나란히 존재하도록” 하였다고 언급하였듯이, 과거 서인도제도에서 애나와 현재 영국에서 애나의 ‘분리된 자아/주체’는 “환각이 되는 시간” 처리로 병렬적으로 공존한다(*Letters* 24).<sup>1)</sup>

리스는 『안녕, 자정어여』(*Good Morning, Midnight*)(1939)에서 주인공 사샤 젠슨(Sasha Jansen)이 ‘무시간의 영역’(no-time region)인 망각의 상태로 빠져드는 것처럼, 『어둠속의 항해』에서도 애나가 제대로 처리되지 못한 낙태수술로 의식을 잃어가며 일반적인 시간 개념을 벗어난 죽음의 상태로 들어가는 결말을 만들고자 했다(*Letters* 25; *Smile* 127). 그러나 미완성 자서전 『미소 지으세요, 제발』(*Smile Please*, 1979)에서 밝히고 있듯이 컨스터블(Constable)출판사의 마이클 새들러(Michael Sadleir) 편집장은 주인공에게 새로운 삶의 가능성을 부여하기를 원했으며(*Smile* 127), 리스는 마지못해 원본에 약간의 수정을 가해서 주인공이 침대에 누워서 완전히 다시 시작할 준비가 된다는 의사의 말을 되풀이하는 것으로 작품을 끝맺었다.

작가는 서인도제도 식민지에서 온 이방인으로 상처받기 쉬운 젊은 여성 애나가 제국의 가부장 사회에서 필연적으로 겪는 성적, 인종적, 문화적, 경제적 고통과 절망을 그린다. “순진하며 악의나 간교함이 없는” 여주인공의 비극적 삶은 “그녀가 왜 계속 살아서 되풀이해서 당해야만 하는가?”라는 작가의 반문처럼 독자의 이해와 공감을 이끌어내기에 충분하다(*Letters* 237). 얼마 전 친

1) 리스는 셀마 바즈 디어스(Selma vas Dias)에게 보낸 편지에서 애나를 분리된 주체로 의도하였음을 밝힌다. “The girl is *divided*, two people really. Or at any rate one foot on sea and one on land girl.... Her dream must be so vivid that you are left in doubt as to which is dream and which is reality.... In the end her dream takes her entirely so perhaps *that* is reality”(Letters 241).

부까지 잃은 애나는 부양책임과 경제적 지원을 거절하는 의붓어머니와 삼촌에 의해 사실상 버려졌으며, 그녀를 성적으로 이용하며 상품처럼 취급하는 남성들뿐만 아니라 그녀의 외모와 나약하고 의존적인 순진성을 이용하여 자신들의 이득을 챙기려는 주변 여성들에 의해서도 착취당함으로써, 아무도 없는 황무지와 같은 세상에 버려진 상태이다. 따라서 말줄임표로 끝나며 무엇을 다시 시작할 것인지에 대한 분명치 않은 열린 결말을 보여줌으로써, 작품의 수정된 결말은 애나에게 희망적 비전을 암시하기 보다는 애나가 생중사의 절망적 삶을 되풀이하도록 강요한다는 역설적 아이러니를 보여준다. 리스 작품의 파편적 스타일을 여주인공들의 트로마 상태를 전달하기 위한 전략적이며 모방적인 방식으로 보는 마렌 리넷(Maren Linett) 역시 애나가 자율성을 성취할 능력의 거의 없다는 것과 의사가 던진 경멸적인 논평으로 마지막 구절에 대한 반어적 독해를 주장한다(458). 유일한 결말이라고 생각했던 내용까지 출판인의 요구에 따라 바뀌어야 하는 리스처럼 자신의 의지대로 할 수 있는 것이 거의 없이 관에 갇힌 형상의 애나가 무의식속에서 과거 컨스턴스 영지(Constance Estate)로 가는 길처럼 “아무도 없이 들맹이들만 가득 한”<sup>2)</sup> 현실에서 다시 시작해야 한다는 것은 그녀의 비극성을 더욱 강조한다.

본 논문에서는 다섯 편의 장편을 모은 노트 판 서문에서 다이애나 애틀(Diana Athill)이 지적하듯이 절망의 치료적 탈출구로서 글쓰기를 행한지 20여년의 세월이 흘러 보다 의식 있고 경험 있는 예술가로 성숙한 리스에 의해 생생한 인물로 창조된 애나 모건(Athill ix)의 단편적 내러티브의 분석과 카니발, 방, 집, 거울, 역사, 꿈, 흑백의 대조등과 같은 이미지나 상징, 메타포 등을 통해서 진 리스의 전복적이며 전략적인 글쓰기 방법을 살펴본다. 지배구조 질서에 대한 조롱어린 웃음과 풍자 및 소생과 재생의 제의(ritual)라는 양의성을 지닌 카니발처럼, 리스는 다양한 리듬의 파편적 의식들과 기억들 속에 자율의지를 박탈당한 채 의사의 말만을 반향 하듯이 되풀이하는 애나를 생산해냄으로써 1930년대 권위적인 유럽의 문학전통에 주변인으로 존재하는 자신의 정체성을 분명히 드러내며 역설적으로 죽음에서 자신을 구원해주는 글쓰기를 완성하고 있음을 보여준다(*Smile* 133). 진 리스의 단편적이고 전복적인 글쓰기

2) Jean Rhys, "Voyage in the Dark," *The Complete Novels*, p.114. 앞으로 작품 인용은 본문에서 페이지 수만 표기하겠음.

방식은 이방인으로서 그녀의 소외되고 억압된 자의식의 반영으로, 본격적인 모더니즘 시기에 그녀의 무의식의 영역을 헤집는 이러한 글쓰기 전략은 거대 도시 런던을 배경으로 하는 모더니즘의 정치성을 보여준다는 점에서도 의미가 있다.

## II. 새로운 항해를 시작하며

『어둠속의 항해』의 처음 시작에서 주인공은 카리브 해에 있는 고국과 영국이 색채, 냄새, 느낌상으로 보여주는 차이를 나열하며, 마치 연극에서처럼 커튼이 내려와서 양 세계를 갈라놓고 과거를 가려버린 영국 생활에서는 거의 다시 태어난 것과 같은 낯선 상태에 있음을 밝힌다. 도저히 익숙해지지 않는 추위와 아주 똑같이 보이는 회색의 도시들과 쩡그리고 있는 컴컴한 집들과 계곡 같은 거리들로 인식되는 영국과 따뜻함과 다양한 삶의 냄새를 풍기는 고향은 애나에게 번갈아가며 현실과 꿈으로 나타나지만 결코 두 세계가 조화롭게 어우러지지는 않는다. 어린 시절 책에서 읽었던 영국에 대한 환상이 깨져버린 애나에게 서인도제도 고향의 색깔은 밝고 선명하며, 영국의 색깔은 어둡고 흐릿하며 영국 사람들의 얼굴은 고향의 개미집 속에 우글거리던 흰개미들 같은 색깔이다(33).

현재 잠시 머물고 있는 싸우스씨(Southsea)를 거쳐 3주 후면 런던으로 돌아 갈 예정인 애나는 직업여성에게는 세를 놓지 않는다는 집주인을 동료 모디(Maudie)가 ‘숙녀처럼’ 들리는 목소리로 구슬려서 같이 쓸 방을 얻은 상태이다. 오후 세시에 터진 기모노 잠옷 차림으로 거실 창가에 모습을 드러내자 기겁을 한 집주인은 저녁식사에는 정숙한 차림으로 내려 올 것을 요구하는데, 소파에 누워 애나가 읽고 있는 에밀 졸라(Emile Zola)의 『나나』(Nana)는 두 주인공 이름의 애너그램에서도 보여주듯이 앞으로 진행될 애나의 삶을 상징적으로 암시한다. 실비 모렐(Sylvie Maurel)은 애나가 “『나나』를 ... 앵무새처럼 따라하는 것을 끝낸다”(95)라고 주장하고, 제인 나딘(Jane Nardin)은 “리스가 『나나』로 되돌아가는 글쓰기를 하고 있다”(59)고 생각하지만, 제3 세계

여성작가로 유럽 사회에 주변인이며 이방인인 리스는 자기만의 창작 방식으로 두 주인공 모두 18세에 시작하여 소설에서 매춘으로 전락하는 유사한 삶의 여정을 보여줌에도 독자에게 전혀 다른 독해를 유도하는 애나라는 여성인물을 창조해냈다. 책 표지에 이브닝드레스를 입고 대머리 남성의 무릎에 앉아 있는 건장한 검은머리 여성이 와인 잔을 들고 있는 『나나』를 보며, 애나는 책의 내용보다는 작은 활자로 인쇄된 끊임없이 이어지는 검은 단어들의 모습에서 ‘슬프고 흥분되며 무서운’ 느낌을 받는다. 모디가 “그 책은 매춘부에 대한 이야기로 그런 여성에 대해 글을 쓰는 남성은 이런 저런 거짓말을 한다”(4)며 남성작가가 보여주는 사회적 성적 결정론에 대한 지적을 하는 것과 달리, 애나는 감각적으로 인식하고 느낌으로 반응한다.<sup>3)</sup> 애나에게 남성적 이성/로고스의 상징인 단어는 의인화되어 감정으로 변환되며, 어떤 단어들 특히 의붓어머니 헤스터(Hester)가 좋아하고 강요하는 ‘숙녀’라는 단어는 “줄라 죽이고 싶은 길고 가는 목을 갖고 있다”(86).

애나보다 열 살 연상으로 경험이 풍부한 현실적인 모디는 희고 부드러운 피부 부를 가진 금발여성으로 웃을 때 한쪽의 빠진 이<sup>4)</sup>를 드러내며, 숙녀 같아 보이는 애나에게 좀 더 ‘멋을 부릴 것’을 충고한다. 스타킹을 사러 나간 길에 뒤따르는 두 남자를 데려와 서로를 소개하는 장면은 그들의 사회적 관계를 보여준다. 그들은 무례한 태도로 마치못해 자신들의 이름을 밝히며, 애나가 18세라는 대답에 모디는 22세일 거라는 조롱어린 대꾸로 모디를 화나게 한다. 애나는 일단 알게 되면 무례하게 굴어도 된다고 생각하는 그들에게 싫은 감정을 느낀다. 제인 나딘은 모디 역시 이 장면에서 화가 났음에도 남성 비평가인 폴라 갤러츠는 “애나가 농담의 가벼운 쾌활함을 감상할 수 없다”(Gallez 86)는 식으로 비평하는 것을 책망한다(Nardin 60). 첫 만남에서 월터가 ‘어린아이’로 생

3) 헬렌 네버커(Helen Nebeker)는 남성작가 에밀 줄라의 손에서 남성의 필요에 맞춰 성적으로 왜곡되어 창조된 나나와 달리 리스는 남성과 그들이 지배하는 사회에 의해 자신의 본성과 다르게 잘못을 저지르는 애나를, “어떤 매춘부의 이야기”를 창조한다고 지적한다(82).

4) 일레인 세이버리(Elaine Savory)는 전반적으로 영국에서 특히 노동계급에게는 치아의 치료나 관리가 열악했음을 나타낸다고 지적하며(notes, 246), 폴라 갤러츠(Paula Gallez)는 초서(Chaucer)의 치아 사이에 틈이 있는 바스의 여장부(Wife of Bath) 묘사처럼 중세에는 음탕성을 의미했다고 지적한다(85).

각되는 애나에게 관심을 보이며 연락처를 받아간다는 사실에서 그녀를 자신의 성적 유희의 대상으로 규정지었음을 알 수 있다. 런던에 돌아와서 월터로부터 고급 호텔 레스토랑에 저녁 초대를 받은 애나는 ‘유일하게 정말로 좋아하는 멋쟁이’인 로리 (Laurie)로부터, ‘호텐토트’라고 부르는 다른 동료들과 달리 때때로 호칭하던 ‘버진’(Virgin)이 아니라 ‘애나’라는 이름으로 불리게 된다. “너의 이름이 뭐였지? – 애나?”(10) 그동안 부르던 ‘버진’이라는 호칭을 애나라는 이름으로 바꿔 부른다는 것은 이제 남자와 관계를 맺게 될 그녀의 독자성을 인정한다는 것을 의미함과 동시에 조만간 처녀성을 상실하게 될 것을 암시한다고 볼 수 있다. 사실 신문에 광고가 실린 35년 전통의 코코아의 상품명인 ‘퓨리티’(Purity)라는 것은 여성의 순결이 아무 때나 돈으로 살 수 있는 상품이 되었음을 암시하는 아이러니를 보여준다. 순결이란 형이상학적인 것이 아니라 물질적인 것이며(Carr 69), 코코아 퓨리티는 아프리카에서 원료를 가져온 제국주의 약탈의 상징이며 또한 여성의 몸과 성적 활동을 통제하는 젠더 억압의 전통을 드러낸다(Gregg 124-25).

레스토랑 와인에서 코르크 냄새가 난다는 월터의 지적에 엄숙한 얼굴로 아주 똑같이 코로 쿵쿵거리며 냄새를 맡는 웨이터와 월터의 모습은, 애나에게 쌍둥이들이 등장하는 코미디를 상기시키며, 애나는 터져 나오려는 웃음을 애써 참는다. 이들의 쌍둥이 같은 유사성이 보여주는 소극적(farcical) 희극성은 경제력에 의한 사회적 위계질서에 상관없이 가부장 사회 남성들이 보여주는 그들만의 연계성을 지적하는 작가의 풍자적 일면을 드러낸다.<sup>5)</sup> 비웃듯이 미소 지으며 헤스터가 애나를 집안에 수치스런 존재로 생각지 않느냐는 월터의 질문에, 애나는 그가 자신을 경멸하고 있으며 자신은 이곳에 잘못 왔음을 깨닫는다. 애나의 궁핍한 삶에 대한 연민과 성적욕망을 느끼는 월터는 메리 에머리의 지적처럼 마치 “말이나 노예를 사기 위해 검토하는”(87)식으로 애나의 고르고 예쁜 치아를 칭찬하며 그녀에게 키스하기 시작한다. 그 자리를 피하려던 애나는 소파 뒤쪽에 침실 문이 있음을 발견하며 월터의 의도와 현재 상황을 파악한다. 그녀의 세상모르는 순진함과 불안을 비웃는 그를 그저 따라 웃는 애나는

5) 낸시 해리슨(Nancy Harrison)은 이 두 남자가 애나와 관계에서 상호적인 권력의 자리에서 결속되어 있으며, 애나에게는 말 뿐만 아니라 웃음조차 자발적이지 못하며 허락받아야 한다고 지적한다(77).

단지 술 냄새만을 풍기며 다시 키스하는 그를 힘껏 밀치며 자신도 아무 것도 모르는 애송이가 아니니 보내주지 않으면 소동을 부리겠다고 말한다. 그녀를 중요하듯 그녀의 존재를 무시하듯 사과하는 월터를 보며 침실로 들어간 애나는 방금 일어났던 해프닝 전의 상태로 돌아갈 수 있기를 갈망한다. “되돌아 갈 수만 있다면. 이런 일이 있기 전으로 갈 수만 있다면. 그래서 다르게 일어날 수만 있다면”(13). 월터에게 순진하게도 아버지와 같은 보호자로서의 따뜻함을 소망했던 애나에게 드러난 월터의 속셈 때문에 애나는 자신의 정체성이 상실된 느낌을 갖는다. 거울을 바라보는 애나는 ‘마치 다른 누군가를 바라보는’ 것 같으며, 침대에 누어서는 ‘자신이 소멸된 듯, 꿈속에 있는 듯’ 느낀다. 자신의 실제 존재의 상실감에 빠진 그녀는 침실의 불도 그림 속 불같아 아무런 따뜻함을 느끼지 못하며, 그가 ‘다르게’ 키스해주기를 기다린다. “그것은 다른 것이다. 달라야만 한다”(14). 아직은 정서적으로나 정신적으로 어린 애나가 성적 욕망보다는 인간적인 따뜻함을 갈구하며 옆방에 돌아갔을 때, 슬픈 표정을 짓지 말고 기운을 내리며 술을 권하는 월터의 행동은 수줍음을 타며 성적경험이 없는 아가씨와 인습적인 관계를 맺는 전통적인 남성 플롯을 따른다고 볼 수 있다.

애나는 돈이 없는 사람들은 고향에서 보았던 흰개미 같은 허연 얼굴로 짐승 같이 더러운 삶을 살기 때문에 자신도 그들처럼 인간 이하의 취급을 받지 않기 위해서는 옷을 차려입어야 한다는 불안한 의식을 갖고 있다. 애나의 ‘숙녀 같은’ 모습을 부러워하며, 옷이나 개나 말보다 값싼 여성의 가치를 비하하는 발언을 한 어떤 남자의 말을 전달하는 모디의 언급은, 특별한 능력이 없는 하류층 여성에 대해 대부분의 남성들이 갖는 일반적 견해를 나타내는 것으로 볼 수 있다. 애나에게서 옷은 성(sex)과 같이 유일한 리얼리티로서 정체성이 된다는 지적이 있듯이(Nebeker 58), 애나는 자신의 신분을 벗긴 옷에 의해 감추고자 하는 옷에 대한 열망을 갖고 있다. 따라서 월터가 보내온 25파운드로 애나는 드레스와 구두와 속옷과 실크 스타킹을 사는 쇼핑의 즐거움을 누리며 ‘거울 속 모습이 실제 모습과 다르듯이’ 거리들도 달라 보임을 느낀다. 모든 것이 우호적인 듯한 판타지에 빠진 잠깐 동안의 물질적이며 정신적 행복은 행실이 나쁜 여자에게는 세를 주지 않는다는 집주인의 경고로 끝난다. 애나의 감정이나 의지나 희망이 그 무엇이든 상관없이 월터와의 관계만으로 자리매김 되는

사회적 현실을 보여준다. 이와 같은 주변의 시선은 애나로 하여금 『철제 수의』(*The Iron Shroud*)에서처럼 자신을 압사시킬 정도로 “방이 점점 작아져 가고 있다”(18)는 생각이 들게 한다. 리스는 애나의 현실을 대변하는 것으로 ‘츄고 밀폐된 냄새’를 풍기는 ‘작고 어두운 상자’, 즉 마치 관처럼 죽음의 이미지를 보여주는 방에 대한 묘사를 한다. 외부로부터 보호해주는 휴식처이자 창작의 산실이 되는 버지니아 울프의 ‘자기만의 방’(a room of one's own)과는 달리, 옥죄어오는 압박감으로 작용하는 애나의 방은 성적, 인종적, 경제적, 문화적인 다양한 위협으로부터 도피처가 아니라 심리적인 감옥인 것이다.

결국 윌터에게 친척인 척하고 와 달라는 편지를 부치고 침대에 앉아누운 애나는 고향에서 아픈 그녀를 간호해주고 음식을 만들어주고 노래를 불러주고 방언으로 얘기를 들려주던 흑인 하녀 프랜신(Francine)과 행복했던 과거로 빠져든다. 프랜신에 대한 기억은 그녀가 죽은 어머니를 대신하여 위로와 행복을 주는 대리 어머니의 역할을 하였음을 보여준다.

프랜신에 대한 것은 내가 그녀와 함께 있을 때 행복했다는 것이다. 그녀는 작고 뚱뚱하고 그곳에 있는 어느 누구보다 검었으며, 아름다운 얼굴이었다. 내가 좋아하는 것은 그녀가 망고 먹는 것을 지켜보는 것이었다. 그녀는 이로 망고를 물고서는 입술로 그 어느 한쪽을 단단히 조였다. 그리고 즙을 빠는 동안 그녀는 완벽하게 행복해 보였다. 즙을 빨아 먹기를 끝내면 그녀는 항상 아주 큰소리로 - 상상할 수 있는 것보다 훨씬 크게, 두 번 입맛을 다셨다. 그것은 하나의 의식이었다. (41-2)

요리를 잘하고 힘차게 망고 즙을 빠는 모습이나 맨발로 커다란 물동이나 무거운 것들을 머리에 이고 나르는 프랜신은 자연의 여신과 같은 강한 모성을 상징한다고 볼 수 있다.<sup>6)</sup> 애나보다 나이가 많지만 그녀 자신도 정확한 나이를 모

6) 실비 모델은 억누를 수 없는 즐거움으로 망고를 빨아먹는 프랜신이 애나의 ‘또 다른 흑인 자아’(black alter ego)로서, 세상과의 환화에 취한 융합을 감각을 통해서 축약적으로 보여준다고 본다(85). 샌퍼드 스텐리히(Sanford Sternlicht)는 프랜신이 애나의 기억 속의 대리어머니이며, 목적과 즐거움이 있는 여성의 삶에 대한 역할 모델이고, 또한 흑인이 되고 싶어 하는 애나의 또 다른 자아로서 그녀의 리비도가 종교적



르며 항상 웃고 있지만 경쾌하고 빠른 곡조까지도 슬프게 들리도록 노래 부르는 프랜신은 애나가 초경을 시작했을 때 그것이 먹고 마시는 것처럼 일상적인 일로 인식하도록 위로와 평안을 준 인물이다. 그러나 애나는 “자신이 백인이기 때문에 프랜신 역시 자신을 싫어한다는 것을 알며, 애나 자신도 백인인 것을 싫어한다는 것을 프랜신에게 설명할 수 없으리라는 것을 안다”(44). 따라서 자신이 백인이 아니기를 원했던 리스처럼, 프랜신과 있으면 행복하고 항상 흑인이 되기를 원했던 애나에게 “흑인임은 따뜻하고 즐거우며, 백인임은 춥고 슬픈 것이다”(19).

위안을 주며 생명력을 불어넣는 프랜신과 대조적으로, 헤스터는 프랜신과 애나의 대화 내용을 궁금해 하며 애나의 말을 믿지 않고 프랜신을 내쫓고 싶어한다. “날카롭고 예리한 영국 숙녀의 목소리”(35)를 지닌 헤스터는 처음 애나의 초경 사실을 알고 수다를 떨고 수선을 부려서 애나로 하여금 자신의 성격이며 생산적 육체에 대한 비참함과 죽고 싶은 마음이 들게 함으로써 부정적 어머니의 모습을 보여주었다. 여성이 된다는 것은 성적으로 뿐만 아니라 사회문화적으로 규정된 질서에 종속됨을 의미하며, 테레사 오코너(Teresa O'Connor)가 지적하듯이 애나는 초경을 여성이 되며 섹슈얼리티에 입문하는 것뿐만 아니라 노쇠와 슬픔과 상실과 죽음과 소외의 시작으로 인식하게 된다(95).

얼마 전 죽은 남편 소유의 저택 ‘모간의 휴식처’(Morgan's Rest)를 팔고 영국으로 온 헤스터는 죽은 남편이 30년간이나 영국을 떠나 있어 현실감이 없는 실패자로 본다. 그 형제들 또한 성적으로 문란하여 식민지에 많은 서자들을 낳아놓음으로써 남편을 더욱 비극적 인물이 되게 했다는 것이다. 영국은 “위선의 냄새가 코를 찌른다”는 생각을 갖고 있던 죽은 남편과 달리(38), 헤스터는 전형적인 제국주의 우월성을 지닌 여성으로 서인도제도 섬의 토착민들의 삶이나 그곳에 사는 영국 이주민들의 문란한 삶에 심한 경멸을 보인다. 따라서 애나를 숙녀처럼 말하고 숙녀처럼 행동하도록 가르치고자 하였지만, 애나가 흑인 하녀들 특히 프랜신과 어울리며 검둥이들 같은 억양의 목소리로 말했음을 지적

---

인 면이나 중산층의 사회적 죄악과 위선에서 자유로운 여성이라고 본다(83). 헬렌 네버커는 이름에서 ‘자유로움’을 의미하는 프랜신이 애나의 또 다른 이미지이며, 애나의 리비도의 ‘투영’으로, ‘착하고 백인의 신앙 깊은’ 여자아이는 이것을 해방시키기는커녕 감히 인정하지도 못하는 것이라고 분석한다(59).

한다. 수 토마스(Sue Thomas)의 주장처럼 헤스터의 목소리는 특히 백인 신사 숙녀의 행동 규범과 생리와 ‘검둥이’라는 단어를 사용하는 태연한 인종차별과 관련된 언급에서 ‘억압하는 영국의 식민지 법규’를 대변한다고 볼 수 있다(106). 데보라 클뢰퍼(Deborah Kloepfer)는 헤스터의 실존재보다 목소리가 “억압하는 문화적 언어적 구조의 대변인”으로 침입하며 “그녀와 애나의 관계를 끊는 것은 헤스터의 언어”라고 지적한다(67). ‘진정한 기회’를 주기 위해서 영국에 데려왔는데, 나쁘게 되어가는 애나를 고향으로 보내 자신의 부담을 덜고자 하는 헤스터는 고향에 있는 애나의 삼촌 영클 보(Uncle Bo)가 경제적 책임을 거부하며 재산 분배를 요구했음에 흥분한다. 애나의 죽은 어머니가 유색인종이었음을, 따라서 애나의 크리올 배경에 대한 경멸을 암시하는 헤스터는 자립하겠다는 애나에게 ‘냉정하고 언더리나는 표정’의 눈길을 보내며 의붓어머니로서의 책임에서 완전히 손을 뗀다. 애나는 헤스터의 내러티브에서 영국의 기준에 달하지 못하는 추방된 타인이며(Howells 81), 토마스 스테일리(Thomas Staley)가 지적하듯이 헤스터는 독선적인 도덕적 악한으로, 그녀가 애나를 취급하는 태도는 나중에 다른 여성들에 의해 애나가 이용당할 것을 미리 예시한다고 볼 수 있다(63).

이와 같은 현실에서 아픈 애나에게 의사를 보내주고 따뜻함과 먹을 것과 방문제를 해결하는 경제력을 발휘하는 윌터는 헤스터가 보기에는 신사일지도 모르지만, 아직 어린 애나의 ‘처녀성’에만 관심 갖는 남자이다. 이런 주인의 내면 심리를 반영하듯 그린 스트리트에 있는 윌터의 집은 어둡고 고요하고 우호적이지 않으며, 하인이 그러하듯이 희미하게 냉소하고 신중하게 비웃으며, “이게 누구야? 도대체 어디서 이 여자를 데려온 거야?”라고 말하는 듯하다(30). 그가 관심 갖는 것이 자신의 처녀성이라는 사실에 마치 누군가 찬물을 끼얹은 듯한 추위를 느끼며 나가려고 문을 찾지만 마치 “장님인 것처럼 문을 찾을 수가 없었다”(22). 사실 애나는 장님처럼 자신의 인생의 어두운 항로를 여행하고 있다고 볼 수 있다. 성적 욕망에 사로잡힌 윌터가 애나의 눈물을 닦아주고 용기를 내라고 부추기며 위층 침실로 데려갈 때, 애나는 “새벽 세시에 층계를 살금살금 기어 올라간다”는 집주인의 비난을 상기한다(22). 마치 꿈꾸는 듯한 몽롱함에서 침대에 들어가 윌터에게서 나오는 따뜻함을 느끼는 애나의 유아적 의존

의 무의식에서는 “물론 너는 언제나 알고 있었고 언제나 기억해왔다. 그런데 너는 그것을 언제나 알고 있었다는 것을 제외하고는 아주 완전히 망각한다. 언제나 - 언제나 얼마나 긴 것인가?”라는 모호한 구절이 이탤릭으로 이어진다(22).<sup>7)</sup> 관계를 마친 후 월터는 자신의 귀여운 아이는 슬퍼하지 말아야 한다는 이기적인 말을 내뱉으며, 애나는 자신의 모습을 비취주는 거울이 싫다는 말과 함께 솔로 모든 것을 잊고자 한다. 그렉(Veronica Gregg)이 적절히 지적하듯이 애나는 거울을 보며 자신의 실제 육체의 모습을 보는 것이 아니라 월터의 행동에 의해서 생산된 사회적 주체성이 되어가는 자신을 본다(120). 따라서 월터가 자신의 핸드백에 돈을 넣는 모습을 지켜본 애나는 “뒤편이 거예요? 이리저 마세요”라고 말하며 그의 손에 키스까지 한다(23). 키스는 자신이 해야 한다는 월터의 반응에 순간 애나는 비참해지며 완전한 당혹감에 빠져든다. 이러한 태도는 하녀가 주인을 대하는 태도로서, 사실상 앞으로 정부와 같은 생활을 하게 될 애나와 월터의 관계는 성을 상품화한 상업적 거래이며, 서인도제도에서 행해진 흑인 노예와 주인의 관계와 흡사하다.

가끔씩 자신의 현재 생활 방식에 스스로도 놀라는 애나는 월터에게 고국에 있는 컨스턴스 영지에 대해 얘기하며, 영국과 고향에 존재하는 현저한 차이를 강조한다. 그곳 베란다에서 바라다 본 어둠이 내리는 밤은 애나에게는 처녀립을 상상하게 했으며 헤스터에게는 섬뜩한 느낌을 주었던 것으로, “만약 영국이 아름답다면 그곳은 아름답지 않다. 그곳은 어떤 다른 세계이다”(32). 런던을 끔찍하게 생각하는 애나의 내면 심리를 이해하지 못하는 월터는 그녀가 자신의 조카 빈센트(Vincent)의 도움을 받아 음악 레슨을 받으며 보다 나은 직장을 구하고 잘 지내기를 바란다. 그러나 단지 그와 함께 있기만 하면 된다는 애나의 철부지 같은 대답에 월터는 “언덕으로 밀어 올리하고자하나 항상 굴러 내려오는 돌맹이 같다”고 말하는데(31), 이것은 그가 애나를 의지가 없는 무력한 여자아이로 평가하고 있음을 보여주는 구절이지만, 사실상 시시퍼스

7) 어머니는 ‘그것’의 지시 대상이 리스의 어린 시절 성적 위협의 경험일 수도 있지만, 작품에서 ‘그것’은 말해줄 수 없는 어떤 것, 대명사로 유예되어야 하는 어떤 것을 언급한다고 본다(90). 멜라니 클라인(Melanie Klein)과 조운 리비에르(Joan Riviere)의 대상관련이론에 의해 작품을 분석하는 앤 심슨(Anne Simpson)은 ‘그것’이 애나의 기억 속에 있는 근원적 경험에서 비롯된 또 다른 따뜻함으로서 ‘모성의 따뜻함’으로 본다(24-5).

(Sisyphus)가 받는 형벌처럼 덧에 걸린 애나의 운명을 암시한다고 볼 수 있다. 따라서 그녀가 무조건 행복해 보이기만을 바라는 월터는 그녀를 “괴상한 작은 악마”라 부르며 마치 장난감이나 인형을 다루듯 그녀와의 관계를 즐긴다(32).

자신이 모계 쪽으로 서인도제도인 5대손이라고 말하는 애나는 월터와 관계를 가진 후 컨스턴스 영지의 오래된 노예명단에서 보았던 흑백혼혈 메일로뜨 보이드(Maillotte Boyd)를 상기하며 무의식에서 그녀와 자신을 동일시하는 것을 알 수 있다. “메일로뜨 보이드, 18세. 메일로뜨 보이드, 18세.... 그러나 나는 이것을 좋아한다. 이것을 좋아한다. 나는 단지 이런 식으로만 이것을 원한다”(34). 이것이 마치 유일한 방식인 것처럼 합리화시키는 애나는 어린 시절 수녀교사가 잠자리에 누워 죽음, 심판, 지옥, 천당에 대한 명상의 시간을 가지라고 했던 것을 상기하며, 관계 후 이렇게 조용히 누워있는 것은 ‘작은 죽음’이라는 생각에 잠긴다. 애나는 월터와 육체관계에 대한 죄악감에 사로잡히며, 주인에게 복종과 의존 상태에 있는 노예소녀와 자신을 일체화한다. “그가 나에게 키스할 때 등으로 전율이 흐른다. 나는 희망이 없고 체념하였고 굉장히 행복하다. 이것이 나인가? 나는 나쁘다. 더 이상 좋지 않고, 나쁘다. 이것은 의미가 없다. 절대적으로 아무런 의미가 없다. 단지 단어들일 뿐. 그러나 거리의 어둠에 대한 무엇인가는 의미를 갖는다”(35). 『나나』를 읽을 때도 단어가 전달하는 의미보다는 단어의 모습에서 받는 느낌에 집중하였듯이, 애나는 남성적 언어 즉 이성보다는 여성적 감성에 의존하는 인물이다. 침묵이나 생각 속에서 누리는 자유로운 상상으로 도피하는 애나는 언어로 자신을 대변하거나 자신의 정체성을 방어할 수 없으며, 더욱 월터에 대한 예속감만 강화될 뿐이다. 따라서 월터를 만나러 가는 애나는 자신의 모습에 대한 월터의 평을 신경 쓰며, 마치 자신의 4분의 3은 감옥에 있는 것 같다고 토로한다. 애나의 이런 태도는 이들의 관계가 조만간 끝나리라는 것을 암시하며, 새버네이크 숲(Savernake Forest)으로의 여행과 그곳에서 빈센트와 그의 프랑스계 여자 친구 저메인(Germaine)이 벌이는 싸움은 월터가 애나와 관계를 끝내기 위한 필요한 장치가 된다. 런던의 죽은 냄새와는 다른 시골의 상쾌함과 월터와 있는 행복에 젖은 애나는 행복함을 아는 것은 불운이라며 불안한 마음을 드러냄으로써 독자로 하여금 그녀의 불행을 예상케 한다. 다음 주에 뉴욕에 가야한다는 말을 오

는 길에야 하는 빈센트 때문에 화가 난 저메인은 그의 “여성을 경멸하고 혐오하는 표정”을 비난하며, 영국 남성의 공통된 무신경성을 신랄하게 꼬집는다(50). 애나의 기대와 달리 빈센트와 저메인의 싸움으로 하루 앞당겨 런던으로 돌아갈 것을 통고하는 월터는 자신이 다음 주에 뉴욕으로 가게 되어 빈센트를 데리고 간다고 밝힌다. 빈센트의 싸움 얘기를 전하며 애나도 충격 받을 내용을 아무렇지도 않게 슬쩍 끼워 넣는 월터의 태도에, 거울 앞에 서 있던 애나는 “마치 자신의 경멸을 보이는 유일한 수단이 혀를 내미는 것뿐인 반항하는 아이처럼” 말없이 찌푸리며 거울로 얼굴을 가까이 댈 뿐이다(Gallez 102). 하지만 애나 내면의 격렬한 분노는 그들이 다시 모여 얘기를 나눌 때 월터의 손에 자신이 피우던 담배를 꼭 눌러 끄는 반응으로 표현된다.

런던으로 돌아와 저녁을 먹으며 월터는 저메인이 일 년만 지나면 추해질 것이며 단지 돈을 뜯어내려고 하니 빈센트가 떠나는 것은 잘하는 일이라고 말한다. 자신의 생각을 거침없이 발언하는 저메인 역시 월터에게는 성적 거래 상품일 뿐이다. 따라서 관계를 가진 후 절대 잊지 말아달라는 애나의 말에, 그녀가 히스테리를 부릴까봐 두려워하는 월터는 그녀가 지켜보는 가운데 핸드백에 돈을 넣어줌으로써 그들은 이미 돈으로 거래되는 상업적 계약 관계일 뿐이라는 것을 분명히 보여준다. 몇 주 후 월터의 대리인 빈센트는 월터가 보낸 편지를 모두 돌려달라는 내용의 편지에 20파운드를 동봉한다. 독서를 통해 실제와 상상을 구분할 수 있는 관점을 정립하라는, 즉 남성의 언어로 규정된 사회규범을 제대로 따르라는 빈센트의 편지는 애나에게 어느 날 문득 보고 놀랐던 잉클보의 입 밖으로 빠져 밀려나와 있던 긴 누런색 의치를 생각나게 한다. 갑자기 잉클보의 의치와 아버지가 원숭이 같은 영국인을 만났었다고 하던 말이 생각난다는 것은 비록 육체적인 관계로 맺어졌지만 아버지와 같은 따뜻함을 느끼고자 했던 월터와의 관계가 가짜였음을 상징한다고 볼 수 있다. 애나는 자신이 죽어가고 있음을 상상하며 아직 죽기에는 어린 자신의 죽음 같은 상태를 어린 시절 보았던 장례식 장면과 병치한다. 자신의 마지막 절박함을 월터에게 설득력 있는 말로 전달하지 못하고 생각의 침묵으로 잠겨드는 애나의 심정은 의사의 상태로 묘사된다.

그것은 물에 빠져 들어가서 물에서 쨍그리고 있는 너의 모습을 보는 것 같았다. 너의 얼굴은 가면 같고, 너는 마치 물 아래서 말하려고 하는 것처럼 거품이 올라오는 것이 보이는 것 같았다. 물에 빠졌을 때 물아래서 말하려고 하는 것이 어떤 것인지 네가 어떻게 알겠는가? (61)

애나가 아직 젊은 데도 자신의 앞날을 생각하지 않는 것은 부끄러운 일이라고 빈센트가 말했다는 월터의 전언에, 애나는 집으로 돌아가는 택시 창문을 열고 빈센트를 옥하며, 월터는 웨이터가 앞서 그랬던 것처럼 충격 받은 모습을 보인다. 결국 월터와, 단지 조금 어리고 약간 잘 생겼다는 것을 빼고는 그와 비슷한 빈센트, 심지어 쌍둥이 형제처럼 보이던 하류층의 웨이터까지도 저메인이 비판했듯이 영국 남성들로서 여성에 대한 이해가 결여된 동류임을 보여준다.

### Ⅲ. 황무지의 어둠에 갇혀

월터와 관계를 끝낸 후 아무도 모르는 곳을 향한 애나의 어둠 속의 항해는 남성들뿐만 아니라 그녀를 이용하여 자신의 안위를 취하려는 이기적이고 타산적인 여성들에 의해서도 촉진되어진다. 예전처럼 허름한 셋방으로 들어간 애나는 방에 틀어박혀 자신의 유일한 의지대상인 술을 마시며 편지를 끼적이며 카리브 사람들의 전투성과 백인점령에 항거했던 용감성을 상기한다. 스웨덴식 마사지사 40세가량의 못생긴 위 층 여자 에설 메튜즈 (Ethel Matthews)는 새 아파트로 이사하여 매니큐어 사업을 시작할 계획으로, 아직 어리고 예쁘며 멋진 모피코트를 갖고 있는 애나를 자기 사업에 끌어들이고자 한다. 애나가 외국인임에도 그녀 앞에서 외국인을 비난하는 에설은 자신의 마사지사라는 직업은 검은 머리에 붉은색 머리 장식을 붙인 외국인 여배우와는 다르다는 것을 강조한다. 형사가 자신을 ‘더러운 외국인’으로 취급했음에 화를 내는 에설의 지나친 외국인 혐오 감정과 남성에 대해 신경 쓰지 않는다는 태도는 영국 삶의 주류에 끼지 못하고 국외자들처럼 살고 있는 외로운 자신의 삶에 대한 자의식의

반영이다. ‘아주 강한 농부의 피’가 몸 안에 흐르고 있어서 쉽게 겁내지 않으며 세상 물정에 밝은 로리는 “수입의 절반은 은행에 저금하며, 돈만 한 친구는 없다”는 금전지상주의 인생관을 지닌 현실적인 여성으로(72), 떠난 남자에 연연해하지 말고 돈을 뜯어낼 방법이나 궁리하라고 충고한다. 파리의 유행을 따르는 화려한 외모의 로리는 에설에게 아주 멋쟁이로 자신이 남자라면 원할 그런 여성으로 보인다. 사실 파우더를 발랐지만 가까이에서 보면 얼굴 주름살을 드러내는 로리의 얼굴은 애나에게 “광대의 얼굴”로 보이지만(77), 에설이 자신의 사업을 위해 애나에게 요구하는 것은 이런 고급 매춘부의 모습이다.

두 미국인 남자와 호텔에서 나오는 로리를 우연히 만난 애나는 로리의 모임에 동참하며 그녀의 삶의 방식에 휩쓸리게 된다. 호텔 레스토랑에서 약간 술에 취해 큰소리로 떠드는 로리를 지켜보는 옆 테이블 여성의 조소하는 잔인한 시선에 대해 애나는 끔찍한 증오심을 표현한다. “그들은 눈 한번 꿈쩍 안 하고 내가 산채로 불타는 것을 지켜볼 것이다”(75). 애나가 순진해서 로리가 매춘부인 줄 알면서도 어울린다고 책망하는 조(Joe)에게, 애나는 매춘부도 어떤 다른 것만큼 좋다고 대꾸하며 울음을 터뜨린다(79). 사실 숙녀인 척하며 애나를 무시하고 내버린 헤스터나, 자신의 사업에 애나를 이용하는 에설이나, 매춘으로 돈을 버는 로리나, 애나에게는 똑같이 착취하는 인물들로서, 그녀에게 따뜻함과 행복을 느끼게 해주었던 흑인 하녀 프랜신과는 대척점에 존재하는 부류이다. 로리는 애나에게 정신을 차리고 처녀라고 속이고라도 남자를 붙잡는 수완을 발휘하라고 충고하지만, 애나는 “이 옷을 살 수 있다면, 나는 아주 달라질텐데”와 같은 생생한 희망을 갖는 삶의 욕구를 상실한 상태이다(81). 따라서 에설의 아파트로 옮겨와 새로운 생활을 시작하는 애나는 잠시 고향에서 자신의 시중을 들던 프랜신을 상기하며, 아름다운 삶이 다시 시작될 것 같은 상상과 이것이 단지 꿈일 것이라는 생각을 한다.

애나가 고객을 상당히 소개할 수 있으리라는 기대를 했던 에설은, 로리가 데려온 두 남자들과 외출하여 늦게 들어온 애나에게 그녀를 미워함을 눈치 챌 정도로 불평을 한다. 결국 마사지 의사 한쪽 다리가 부러져서 엎질러진 뜨거운 물에 손님이 발을 데는 사건으로 에설의 분노는 폭발한다. 담요를 두르고 한쪽 다리로 폴짝이며 욕실을 피벗고는 피아노 의자에 앉아 한 손으로 찬송가를 두

드리는 남자 손님의 희극적 상황에 웃음을 터뜨리는 애나에게 에설은 비난을 퍼붓는다. 좀 더 상냥하고 친구들을 많이 데려와서 사업에 도움을 주기는커녕, ‘정신 나간 표정’으로 다른 사람을 화나게 하며 자신만 빼고 놀러나가고 항상 춥고 피곤하고 어둡다는 말만하는 애나에게 마음에 들지 않으면 나가라고 소란을 피운다. 이에 대한 애나의 대답은 “나는 아주 잘 수영할 수가 없다”는 것이다(89). 스티리지가 지적하듯이 에설과의 비참한 생활을 떠나야만 하는 것은 익사나 다름없는 거리의 삶으로 내쫓기는 것으로, 그곳에서는 오래 생존할 수가 없다는 것을 아는 애나의 내면의 고통을 이해할 수도 없고 이해하기도 원치 않는 에설은 그녀가 미쳤다고 생각할 뿐이다(85). 그러나 돈 없는 말년에 대한 불안감과 끔찍한 외로움을 토로하며 문을 막고 누워서 울며 “만약 떠나면 가스자살을 하겠다”고 위협하는 에설(90)은 하웰즈(Coral Howells)의 지적처럼 역시 여성적 희생물로 그녀의 유일한 생존 수단은 돈이 있는 “바보이며 짐승”인 남성들과 공모하는 것일 뿐이라고 볼 수 있다(84).

거리에 나온 애나는 주변 사람들의 목소리들과 눈길에서 “높고 부드럽지만 오를 수 없는 벽”을 상상하지만(90), 순간 월터가 준 옥팔찌로 격투기 때 끼는 금속조각처럼 누군가 세계 칠 수 있기 때문에 따뜻함과 위안을 느낀다. 따라서 지나가며 욕을 하는 남자를 때리기 위해 뒤쫓아 가니, 흰색 비비처럼 생긴 경찰이 자신을 주시하는 것을 의식한다. “그때 나에게 무슨 일이 일어났었나? 그때 어떤 일이 나에게 일어나기는 했던 것인가?”(90) 사실 어느 누구에게 어떤 위해도 가하지 않은 자신을 감시하는 경찰을 피해, 애나는 결국 에설의 아파트로 돌아올 수밖에 없다. 심슨(Anne Simpson)이 지적하듯이 옥팔찌는 싸움은 커녕 자기 방어용으로조차 사용되지 못하고 애나의 사회적으로 확정된 수동성과 열망하는 대상의 상실을 은유하는 장신구로 남을 뿐이다(34).

침대 위에 걸린 비스킷을 먹는 어린소녀와 굴렁쇠를 굴리며 소녀를 뒤돌아보는 소년의 비스킷 선전 그림에서, 애나에게 부각되는 것은 소녀 뒤로 세워진 높고 어둔 담일뿐이다. 영국의 답답한 삶에서 탈피하고자 떠올리는 컨스틴스 영지로 가는 길에 대한 추억은 역시 두려움에 떨게 하던 12살 무렵의 기억을 상기시킨다. 갑자기 햇빛에서 어둠으로 접어든 그늘진 곳에 인도마마에 걸린 여자가 코와 입이 뚱개진 무서운 형상으로 구걸하며 말을 걸던 모습은 그녀를



두렵게 하였으며 계속 뒤돌아보게 하였다. “그런데 지금 - 저기 그녀가 있다”(93). 흑인에게 특유한 매독 비슷한 병에 걸린 여자가 갑자기 나타나는 것은 “인생처럼 차가운 것은 없다”고 생각하는 애나의 위협적인 현재 삶을 상징하며(94), 아울러 애나의 예상되는 성적 생활의 결과에 대한 경고라고도 볼 수 있다.

애나는 새로 만난 미국인 칼(Carl)이 런던을 떠날 때 자신을 데리고 가리라는 상상도 해보지만, 현실적으로 자신은 런던에서 만나 왔던 어떤 여자애, 아마도 여자애가 아니라 다른 단어로 지칭되리라는 것을 안다(97). 따라서 단지 그녀가 인형처럼 예뻐 보이도록 많이 웃기만을 바라는 칼이 마지막으로 15파운드를 주고 떠난 후, 애나는 조가 말했듯이 생존경쟁에서 살아남기 위해 런던을 떠나고자한다. “거짓말하는 것이 무슨 소용이겠니? 우리는 모두 양동이 속의 개들인 거야. 양동이에 담긴 개들을 본 적이 있지? 서로가 다른 것 위로 오르려고 애쓰는 것을. 너도 살아남기를 원치 않니?”(97) 런던으로부터 탈출을 꿈꾸며 조금 나아지던 애나는 우연히 다시 만난 모디에게 돈을 빌려줌으로써 새로운 삶을 찾을 마지막 기회를 상실하고 더욱 더 어둔 수렁으로 빠지게 된다.

결국 매춘업을 하게 된 애나는 남자와 춤을 추던 중 침대 위에 걸린 “충성심”(Loyal Heart) 이란 그림 속에 애원하며 앉아있는 개를 견딜 수 없어 구두를 던져 액자의 유리를 깨뜨린다. 애나에게 자신의 현재 삶의 모습을 그대로 상징하는 구걸하는 모습의 개의 그림에 대한 이런 행동은 기존의 상징질서를 파괴하려는 절망적인 시도라고 볼 수 있다. 그러나 유리만 깨졌을 뿐 그림은 그대로 존재하며, 애나는 계속 춤추기를 원하는 남자의 봉대감을 손목을 내려쳐서 일대 소동을 일으킨다. 배 멀미와 같은 구토를 한 후 침대에 누운 애나는 상송을 부르던 고향의 잭슨 양(Miss Jackson)을 생각한다. 애나의 기억의 실마리는 현재의 성적인 고통에서 과거로 이동하여, 매력적이며 불어를 아주 잘 하였지만 잭슨대령의 불쌍한 서녀로서 죽음같이 하얀 얼굴에 항상 검은 옷을 입었던 잭슨 양에 이어서 주술 신앙으로 옮겨 간다. 애나는 오비, 쯤비, 수크리앙을 상기하며, 죽음과 내세와 악귀들에게 괴롭힘을 당하리라는 생각, 즉 자신의 현재 삶에 대한 죄악감에 빠져든다. 근본적으로 죽음을 생각하는 애나에게

자신에게 일어난 여러 일들은 이미 ‘환상적인 것’이 아니라 ‘필연적이며 분명한 것’이 되어 버렸다. 따라서 가면 같은 얼굴들은 쩡그린 표정으로 그녀를 바라 보며, “왜 이러지 그랬니? 왜 저러지 않았어? 빌어먹을, 왜 물에 빠져죽지 않은 거야?”라고 비난하는 표정들이다(101). 이것은 『안녕, 자정이여』에서 사샤 켄슨을 통해서도 반복되는 구절로,<sup>8)</sup> 친척들이 이들에게 요구하는 것은 결국 죽음뿐이라는 참담한 내면 의식을 보여준다.

이어지는 꿈의 내용은 영국을 떠나 고향으로 돌아가고 싶지만 물에 빠져 죽지 왜 왔느냐는 비난의 시선 때문에 갈 수 없는 애나의 잠재의식을 반영하는 구절이라고 볼 수 있다. 영국 나무들이 심어져 있는 인형같이 작은 섬들은 영국 제국주의로 축소된 서인도제도의 식민지 섬들을 반영하며, 기슭에 발을 디디려하지만 배의 갑판이 확장되고 누군가 배 밖으로 떨어지는 것을 목격한다. 이것은 애나의 상징적인 죽음을 뜻할 수도 있으며, 수부가 나르는 관 속에 담긴 소년 주교의 이미지에서 유추할 때 그녀가 낙태할 뱃속의 아이를 뜻할 수도 있다. 사제복을 입고 무명지에 커다란 푸른색 반지를 낀 대머리의 작은 난쟁이 주교는 좁고 잔인한 얼굴에 커다란 밝은 눈을 가진 인형 같은 모습이다. 꿈에서 애나는 이 기형의 주교의 반지에 키스해야한다고 생각하는데, 이것은 그녀의 임신에 의해 요구되는 사회적 가부장적 권위에 더욱 더 복종해야함을 나타낸다고 볼 수 있다(Emery 80). 갑판이 넓어져 도저히 섬에 내릴 수 없는 애나는 힘이 없고 지친 상태로 여전히 바다 위에서 흔들리고 있을 따름이다. 대머리 난쟁이 주교의 잔인한 얼굴을 한 인형 같은 모습은 친진난만한 소년과 성스러운 주교의 일반적인 이미지와 상반되며 애나의 잔인한 현실과 카리브 해의 휴식처/피난처에 닿고자 하는 이를 수 없는 소망, 즉 죽음을 상징한다고 볼 수 있다.

예상치 못한 임신과 그 처리를 위해 혼자서 많은 방법을 시도한 후에 에설에게 말한 애나는 결국 그녀에게서 내쫓긴다. 더 이상 이용 가치가 없는 골칫덩어리 애나를 로리에게 떠넘기려는 에설은 오히려 더럽혀진 방의 수리비와 밀

8) 남편이 그녀를 버리고 떠난 후 혼자 사는 파리의 삶에 지쳐 런던으로 돌아갔을 때 사샤 켄슨이 들은 비웃음의 말은 “왜 물 속에 구멍을 내지 않았어? 왜 센 강에 빠져 죽지 않은 거야?”(Midnight 368)로서, 존경할만한 사람들의 입에서 나온 이런 감상적인 유행가 식의 표현은 그녀에게 충격을 주었다.

린 방식을 요구하며 그녀를 무능력한 짐짝처럼 처리한다. “너처럼 사람에게 기회를 주면 안 된다... 기회만 주면 그들은 항상 그것을 가로챌 것이다”라고 충고하는 로리는 월터에게 낙태를 위한 도움을 청하도록 시킨다(103). 월터의 대리인으로 찾아 온 빈센트는 잊고 산뜻하게 시작하라는 충고를 하지만, 월터와 관계되는 편지들을 확실히 없애버리는데 더욱 관심 있는 그는 남성의 경제력과 무관심의 현실을 대변하는 존재이다. “그의 목소리는 매우 친절하지만, 그의 눈의 표정은 높고 매끄럽고 오를 수 없는 벽 같았다. 의사소통이 불가능하다. 소통의 시도라도 해보려면 4분의 3은 미쳐야한다”(106). 아기를 없애고 싶지 않다는 생각이 들기도 한다는 애나의 말에 기겁을 하는 빈센트가 준 돈으로 로리가 소개한 무면허업자에게 낙태수술을 받은 애나는 자신이 죽어가고 있다고 생각하며 고향의 카니발에서 가면의 길쭉한 구멍으로 혀를 내밀던 메타를 상기한다(110). 출판된 작품에서는 그녀에 대한 구절을 많이 삭제하였지만, 원래 메타는 프랜신과 대조적인 흑인 하녀로서 애나에게 항상 죽음과 관련된 수술신앙을 전해주며 두려움과 불신의 세계를 보여준 위협적이고 무서운 인물로 나타난다(*Smile* 23-4).

새로 읊긴 거처에 들어서는 애나에게 로리가 던진 첫 마디는 “그래, 프로그램의 1부가 잘 끝났어?”로서(110), 작품 시작에서 커튼이 내려져 새로 시작된 영국에서 애나의 구차한 삶은 이제 1부를 끝낸 연극 같은 상태로 희화된다. 애나가 여주인공을 맡은 이 연극과 같은 비참한 삶은 개미 쳇바퀴 돌듯이 언제나 똑같이 반복되리라는 것을 독자는 어렵잖게 감지할 수 있다. “모든 것이 항상 똑같았다. - 그것이 내가 결코 익숙해질 수 없는 것이었다. 추위. 그리고 집들은 모두가 정확히 똑같았고, 길들도 똑같이 동서남북으로 뻗어있었다”(111).

저녁에 청소하러 들른 폴로 부인(Mrs. Polo)이 과다출혈로 의식을 차리지 못하고 누워 있는 애나의 위험을 감지하고 얽혀들고 싶지 않아 로리에게 연락하며, 로리 역시 자신은 이 일과 상관없으니 의사를 불렀어야한다고 비난한다. 술을 마시면 안 된다는 폴로 부인의 반대에도, 당신은 모르지만 이럴 때 그들은 삼페인을 준다며 진을 마시게 하는 로리의 행동은 나딘(Jane Nardin)의 지적처럼 “성을 거래하는 여성에게 술이 유용한 직업상 도구가 되는” 자신의 경험을 반영한다고 볼 수 있다(61). 그들의 속살임을 들으며 침대가 붕 떠올라

한쪽으로 기울어지는 느낌이 들어 시트를 움켜쥐는 애나는 숨을 가쁘게 들이쉬는 남자에게 에설이 듣지 못하도록 작은 소리로 멈추라고 말하던 것과 그의 얼굴이 흰색이었던 것을 상기한다. 이어서 묘사되는 가장행렬은, 카리브 인들이 사순절 전에 3일 동안 권위에 도전하고 문화적 정치적 저항을 격려하며 긴장을 완화시키는 전통적인 카니발 행사로서, 가면을 쓰고 백인을 조롱하며 웃음을 유발하는 해방의 공간이며 삶의 활력을 충전하는 축제이다.

흑인 백치가 백인 가면을 쓰고 침이 흐르는 혀를 짝 내민 조롱하는 듯한 모습에 누군가는 점잖지 못하니 그만두도록 하여야 한다고 말하지만, 제인고모는 기억할 수 있는 한 아주 오래 전부터 해오던 행사인데 멈출 이유가 없다고 반대했다. 어른들의 말을 들으며 애나는 덧문 발 사이로 창문 아래로 지나가는 형형색색의 무지갯빛으로 치장한 가장행렬을 지켜보며 콘서티나, 트라이앵글, 짹짹이로 구성된 악대 뒤에 꼬마 녀석들이 춤을 추고 등유 통을 막대로 치며 따라가는 광경을 즐긴다. 남자들의 가면은 눈을 거의 붙여 사팔 눈이 되게 만든 유치한 핑크색이며, 여자들의 가면은 촌촌하게 그물 세공된 철사가 얼굴을 전부 덮고 머리 뒤쪽으로 묶여 있다. 머리 뒤로 넘긴 손수건이 가는 줄을 감추었으며, 눈을 위한 구멍에는 온화한 푸른 눈이 그려져 있고, 작고 곧은 코와 작은 붉은 하트 모양의 입이 그려져 있다. 입 아래 또 다른 구멍이 있어서 그들은 그곳으로 혀를 내밀 수 있다. 백인여성의 가면을 쓰고 남성과 달리 얼굴을 모두 철사로 두른 흑인 여성의 얼굴 모습은, 에머리의 지적처럼 백인여성을 그대로 모방하였지만 재갈을 물린 듯한 흑인노예의 형상에서 “백인 숙녀와 대면하는 흑인 여성의 종속적이고 침묵당하는 상황”을 보여준다고 할 수 있다(77). 여자들이 또한 검은 목과 팔에 흰색 분을 칠하고 콘서티나 연주음악에 맞춰 춤을 추는 모습은, 셰이버리(Elaine Savory)가 지적하듯이 백인들에 대한 풍자적인 모방이며 인종차별주의와 식민주의에 대한 분명한 저항을 보여주는 것이다(107). 깡둥이들이 언제나 백인처럼 행동하기를 기대하는 것은 지나치게 인간성을 요구하는 것이라는 앙클 보의 언급은 흑인을 인간으로 취급하지 않는 백인의 태도를 대변하는 것으로, 뚱뚱한 여자가 춤추는 모습을 지적하는 헤스터에게 앙클 보는 “역시 한번 해보는 거지”라고 비아냥거린다. 따라서 애나가 “나는 왜 가면들이 웃고 있는지를 알았다”<sup>9)</sup>고 하는 구절은 백인들의 무시와

냉대로 고통당하는 흑인들의 고통에 교감하는 애나의 무의식을 암시한다고 볼 수 있다. 영국에서 애나의 삶은 고향에서 흑인들의 삶과 별반 다를 것이 없는 상황이다. 현재의 영국은 어린 시절 컨스턴스 영지로 가는 길에 출몰하던 유령들과 코와 입이 없는 거지여자와 위협적인 달빛 속 그림자들만 존재하는, “차가운 달이 내려다보는 아무도 없는 곳, 돌맹이들만 가득할 뿐 아무도 없는 곳”이다(114).

아무 것도 자신을 구해줄 수 없는데 자신이 계속 떨어지고 있는 중이라서 필사적으로 매달린다는 애나의 무의식적 생각 속의 진행형은 어둠으로의 항해가 지속됨을 암시한다. “나는 그때 굉장히 오랫동안 떨어졌다”는 애나의 말에, 로리는 의사에게도 굴러 떨어졌다고 말하도록 시킨다. 고무장갑을 낀 거대한 손으로 마치 기계처럼 치료하는 의사는 “너희 여자애들은 너무 단순해서 살 수가 없는 거야”라고 비난한다.<sup>10)</sup> 사실 애나뿐 아니라 자신을 정의 내리는 의사의 권위와 냉소와 권력에 목종하며 웃음으로 받아넘기는 로리나, 같이 웃으며 ‘좋아질 것이다. 조만간 완전히 다시 시작할 준비가 될 것이다’라고 조롱하듯이 말하는 의사, ‘힘내라, 잘 될 거야’라는 빈센트, 모두 애나에게 삶의 공허감과 비극성만을 증대시켜줄 뿐이다. 출판인의 요구대로 수정하게 된 4부의 결말은 독자에게 애나가 진정으로 새로운 삶의 기회를 가질 수 있을 것인지에 대해 의문을 갖게 한다.

그들의 목소리가 멈췄을 때 모든 것이 지워지기 전에 마지막 기억이 뚫고 돌진하듯이 불빛이 방문 밑으로 다시 들어왔다. 나는 누워서 그것을 지켜보며 완전히 다시 시작하는 것에 대해 생각했다. 생기발랄하게 새로워지는 것에 대해서. 그리고 어떤 일이 일어날

9) 출판되지 않은 미수정본에는 “흑인은 누구라도 백인이 되기를 원할 것이라는 생각에 그들은 웃고 있었다”라고 애나가 말하는 구절이 이어진다(O'Connor 124에서 재인용).

10) 의사의 이런 야유에 공감하는 남성비평가 피터 울프(Peter Wolfe)는 “혼자 사는 독신 여성이라고 해서 항상 창녀나 술고래가 되는 것은 아니다. 애나는 자신을 고결하게 지탱할 수도 있었을 것이다. 좀 더 강한 기질이 있는 사람이라면 그렇게 쉽사리 판에 박은 듯이 똑같이 하지는 않았을 것이다”라고 애나에 대해 그야말로 단순한 평가를 내린다(Peter 117).

지도 모를 아침들과 안개가 자욱한 날들에 대해서. 완전히 다시 시작하는 것에 대해서, 완전히....(115)

말줄임표로 끝나는 애나의 생각에는 과연 어떤 것들이 담겨질 것인가? 무엇이 어떻게 좋아지며 무슨 일을 다시 시작한다는 것인가?

#### IV. 끝맺으며

언어 이전의 이미지들과 감각들과 느낌으로 기록되는 4부의 꿈과 같은 무질서한 의식의 세계는 작가의 본래 의도에 대한 수정을 강요받은 즉 자신의 자유로운 글쓰기를 억압당한 리스의 내면의 동요와 갈등을 드러내어 보여준다. 가부장적 구조나 생물학적 구속으로부터 어떤 도피처도 없으며 자율적 성취를 이룰 능력도 없는 애나가 단지 과거의 삶을 반복하리라는 것은 자명하다. 애나는 새들러의 기대처럼 다시 부자 남자를 만나거나 가난하지만 착한 남자를 만나는 기회를 가질 수도 있을 것이다(*Smile* 127). 하지만 모든 것을 상실한 애나가 월터에서 칼로 대상만 바뀌듯이 주기적으로 이어지는 상품으로서 여성의 성을 거래하는 양상의 삶을 마치 ‘반복충동’처럼 되풀이해야 한다는 것은 가혹한 운명이다.

애나가 죽지 않고 새로운 삶을 시작하게 함으로써 그녀의 비극성을 더욱 강조한다는 역설적인 독해를 이끌어내는 『어둠속의 항해』는 리스의 전략적 글쓰기를 드러내며 작가의 정체성을 공고히 했다. 애나가 아이를 낙태하는 것과는 대조적으로, 20여 년간 잉태하고 있던 고통의 응축물을 생산해낸 리스는 서인도제도에서의 과거와 영국에서의 현재를, 꿈과 현실을, 분리된 주체를 병행시켜 짜 엮으며 그녀 특유의 글쓰기 방식으로 다방면에 걸쳐 기존의 권위에 저항하며 해방과 재생의 성취를 추구했다.

## 인 용 문 헌

- Carr, Helen. *Jean Rhys*. Plymouth: Northcote, 1996.
- Emery, Mary Lou. *Jean Rhys at "World's End": Novels of Colonial and Sexual Exile*. Austin: U of Texas P, 1990.
- Gallez, Paula Le. *The Rhys Woman*. London: MacMillan, 1990.
- Gregg, Veronica Marie. *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*. Chapel Hill & London: U of North Carolina P, 1995.
- Harrison, Nancy R. *Jean Rhys And The Novel As Women's Text*. Chapel Hill & London: U of North Carolina P, 1988.
- Howells, Coral Ann. *Jean Rhys*. New York: St. Martin's, 1991.
- Kloepfer, Deborah Kelly. *The Unspeakable Mother: Forbidden Discourse in Jean Rhys and H.D.* Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Linett, Maren. "New Words, New Everything': Fragmentation and Trauma in Jean Rhys." *Tewntieth-Century Literature*. 51.4 (Winter 2005): 437-64.
- Maurel, Sylvie. *Jean Rhys*. New York: St. Martin's, 1998.
- Nardin, Jane. "As Soon As I Sober Up I Start Again': Alcohol and the Will in Jean Rhys's Pre-War Novels." *Papers on Language & Literature*. 42.1 (Winter 2006): 46-72.
- Nebeker, Helen. *Jean Rhys: Woman in Passage*. Montreal, Canada: Eden, 1981.
- O'Connor, Teresa. *Jean Rhys: The West Indian Novels*. New York: New York UP, 1986
- Rhys, Jean. *Jean Rhys: The Complete Novels*. New York: Norton, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Smile Please: An Unfinished Autobiography*. New York: Harper & Row, 1983.
- \_\_\_\_\_. *The Letters of Jean Rhys*. Ed. Francis Wyndham and Diana

- Melly. New York: Viking, 1984.
- Savory, Elaine. *Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Simpson, Anne B. *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*.  
New York: Palgrave MacMillan, 2005.
- Staley, Thomas. *Jean Rhys: A Critical Study*. Austin: U of Texas P, 1979.
- Sternlicht, Sanford. *Jean Rhys*. New York: Twayne, 1997.
- Thomas, Sue. *The Worlding of Jean Rhys*. London: Greenwood, 1999.
- Wolfe, Peter. *Jean Rhys*. Boston: Twayne, 1980.



Abstract

## ***Voyage in the Dark: Women's Writing Trapped in Silence***

Myung-Hee Jin

The Dominican Creole novelist Jean Rhys developed her autobiographical novel *Voyage in the Dark* (1934) out of some early notebooks in which she wrote out her painful experiences of life and despair resulting from an affair in her youth with the much older and well-to-do Englishman Lancelot Smith in London. The novel came into the world by the experienced, skilled and mature novelist, in more than 20 years' gestation time after a naive teenage girl wrote as a therapeutic pouring.

The protagonist, Anna Morgan, white West Indian chorus girl, goes through a downward career to prostitution after the relationship with Walter Jeffries echoing Rhys's own affair. She endures a mishandled dangerous abortion and comes to death in the original version. But in the published novel rewritten at the demand that the publisher's editor should give the girl a chance, Anna is compelled to live in death like an abject slave in a world where nobody is, and no time remains, for her. Jean Rhys tried to describe the deathlike despair of a divided self by juxtaposing the present and the past repeatedly recurring in the first-person narrator's memory, imagination, dream and desire.

The purpose of this paper is to investigate Jean Rhys's subversive writing strategy by following the fragmentary narrative of a bewildered and silenced subject which is configured in various forms of metaphor, image and symbol such as masquerade, mirror, room, house, drowning, and black and white opposition. The modified open ending to accommodate the male

editor's demand ironically results in emphasizing Anna's tragedy by making her start a new life without any autonomous reality. Consequently, Rhys sought to accomplish her freedom and renewal in her subversive and strategic writing by practising Carnival spirit of ridiculing satire, laughter and regenerative ritual, and established her identity as a Caribbean woman writer in an authoritative European literary tradition as well.

**Key Words:** the split subject, dream/memory & reality, fragmentary style, freedom & regeneration, women's writing.

분리된 주체, 꿈/기억과 현실, 단편적 문체, 해방과 재생, 여성의 글쓰기.

논문접수일: 2010. 11. 10

심사완료일: 2010. 12. 10

게재확정일: 2010. 12. 14

이름: 진명희

소속: 충주대학교

주소: (380-702) 충북 충주시 대학로 50 충주대학교 인문대학 영어영문학과

이메일: mhjinn5488@hanmail.net