

역할하기와 자아의 구원문제: 헨리 제임스의 『과거의 의미』를 중심으로

최정선*

1

헨리 제임스(Henry James, 1843-1916) 작품의 주인공들은 비평가들이 지적했듯이 대개 상반되는 모습을 보인다. 가령 『미국인』(*The American*)이나 『데이지 밀러』(*Daisy Miller*)의 경우 미국적인 가치를 구현하는 주인공들과 유럽적인 가치를 대변하는 등장인물들이 갈등하는 것이 작품의 주요 줄거리를 구성한다. 여주인공들의 경우도 순진한 인물과 사악한 등장인물로 양분되어 갈등하는 모습이 작품의 줄거리를 이루는 경우가 대부분이다. 예를 들면 『비둘기의 날개』(*The Wing of the Dove*)에서는 순진한 밀리 씨얼(Milly Theale)과 악한 케이트 크로이(Kate Croy)가 갈등을 이루며 궁극적으로는 여주인공 밀리 씨얼이 죽음에 이르는 과정을 그리고 있다. 『황금 주발』(*The Golden Bowl*)의 경우 순진한 여주인공 메기(Maggie Verver)가 그녀의 남편의 애인이자 자신의 계모인 샬롯(Charlotte Stant)과 대결하며 치열한 의식의 갈등을 겪는 내용이 작품의 주조를 이룬다.

이런 의미에서 『과거의 의미』(*The Sense of the Past*, 1917)¹⁾는 제임스의 작품 중에서 특이한 작품이라고 할 수 있다. 이 작품

* 한국사이버대학교 실용영어학부 교수

1) Henry James, *The Sense of the Past* (New York: Charles Scribner's Sons, 1923). 앞으로 나오는 본문의 인용은 이 판에 의거하여 SP 라는 약자와 함께 쪽수만 표기하기로 한다. 이 소설의 제목은 앞으로의 논의에서는 『과거의 의미』로 번역하기로 한다.

에는 상반되는 주인공이 등장하지 않고 주인공 램프 펜드렐(Ralph Pendrel)이 과거 속으로 들어가 조상의 역할을 하는 것이 주요 내용으로 되어 있다. 물론 맨스필드의 저택(Mansfield Square)에서 1820년대 과거로 돌아가 자신의 조상의 역할을 하는 램프는 그와 성격이 상반되는 다른 등장인물들을 만나기는 한다. 하지만 가장 중요한 인물인 현대의 램프와 과거의 램프는 동일한 인물이라고까지 말할 수 있으며 현대의 램프는 과거로 돌아가 자신과 동일한 과거의 램프 역할을 한다. 그렇다면 과거로 돌아가 자신과 유사한 조상의 역할을 하는 램프의 역할 하기는 무슨 의미가 있는 것일까? 헨리 제임스는 현재와 과거의 두 램프를 통해서 독자들에게 무엇을 제시하고 있는 것일까? 이 논문은 바로 이러한 점에 주목하여 램프의 역할하기의 의미가 무엇인지를 논의하는 데 그 목적이 있다.

필자가 이 작품에 주목하는 것은 이 작품이 역할하기가 나타나는 유일한 작품일 뿐만 아니라 제임스가 죽기 직전까지 이 작품을 완성하기 위하여 커다란 노력을 했다는 점에서도 램프의 역할하기가 제임스에 있어서 중대한 의미가 있다고 판단하기 때문이다. 이 작품은 제임스가 죽은 뒤에 출판된 미완성 소설이다. 그래서인지 이 작품은 제임스의 다른 작품들에 대한 연구들과 비교해 볼 때, 몇 개의 비평에서 조금씩 언급되고 있을 뿐, 거의 연구가 되어 있지 않다²⁾. 하지만 리온 이델(Leon Edel)이 『대가 헨리 제임스, 1901-1916』(*Henry James: The Master, 1901-1916*)에서 지적한 것처럼 제임스는 임종 전 발작이 일어나기 전날 밤까지 이 소설을 완성시키기 위해 노력했는데(Edel 549), 이것은 그가 이 작품의 완성에 얼마나 집착하였는지를 잘 보여 준다. 이 작품의 창작 계획 역시 제임스가 상당한 시일에 걸쳐 이 작품에 대해 구상하여 그 의미를 천착했음을 보여준다. 메티슨과 머독(F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock)이 엮은 『제임스의 노트

2) 이 중에서 가장 눈에 띄는 비평에는 데이비드 빔즈(David Beams)의 의식에 관한 연구, 역사에 탐닉하는 것에 대한 경고로 보는 알란 벨링저(Alan Bellringer)의 연구, 예술에 관한 소설로 보는 수잔 그리핀(Susan Griffin)의 연구, 드니스 도노휴(Denis Donoghue)의 역사의식에 관한 연구와 도널드 앨런 울프(Donald Allen Wolff) 등의 연구가 있다.

북』(*The Notebooks of Henry James*)은 이러한 제임스의 창작계획을 잘 보여준다. 제임스는 이 소설을 1899년 계획하고 1, 2권과 3권의 일부까지 쓴 후, 다시 1900년에 이 작품에 손을 대어 어느 정도 쓰다가 창작활동을 멈추었다. 그 후 상당 기간 이 작품을 노트와 생각 속에서 숙성시킨 후 1914년 다시 이 작품에 손을 대었으나 완성하지 못하고 사망하였다³⁾. 이러한 제임스의 여러 가지 노력을 볼 때 제임스가 이 작품에 상당한 심혈을 기울였으며, 그것은 이 작품 속에 중요 기조를 이루는 램프의 역할하기가 제임스에 있어서 중요한 의미가 있음을 말해준다. 본 논문에서는 이러한 램프의 역할하기에 대하여 상세히 논의하고, 궁극적으로 그것이 자아의 인식과 구원의 문제에 대한 제임스의 탐구임을 밝혀보려고 한다.

2

이 작품의 2권 처음 부분에서 현대의 램프는 맨스필드 저택에서 자신과 닮은 조상을 최초로 보게 된다. 현대의 램프는 초상화 속에서 나온 그 조상을 보자마자 “거울 속”의 자신을 보는 것 같은 생각이 든다. 그가 대사(Ambassador)와 대화를 하면서 “처음 만났을 때 놀랍게도 나는 그를 거울에 비친 내 모습의 환영으로 착각하였다”(SP 98)라고 말을 하는 것은 그러한 점을 잘 보여준다. 어쩌면 잠시 나타났다가 사라진 1820년대의 램프를 찾아 현대의 램프가 맨스필드의 저택에 다시 들어가는 것은 현대의 램프가 자신과 동일한 자아를 찾아 헤매는 것이라고 파악할 수 있다. 그가 맨스필드의 저택에 다시 들어가 과거의 램프와 다시 대면하는 모습은 그것을 잘 드러낸다.

자리를 비운 사이에 그[램프]의 마음속에 있지만 애써 생각지 않았던

3) 그가 이 작품에 집착한 것은 1914년 『상아탑』(*The Ivory Tower*)을 집필 도중 그것을 포기하고 이 작품에 몰두한 것에서도 잘 드러난다 (Edel 361).

일이 일어났다. 그가 생각했던 것보다 훨씬 더 커다란 모습으로 누군가 방안에 있었던 것이다—십 야드 떨어진 마루에 그와 같은 키 높이로 분명하게 그를 의식하면서, 생생한 눈으로 좀 떨어져 있는 그를 뚫어지게 보고 있었다. 그것은 마치 교회에서 기도했던 기적이 일어난 것과 같았다—초상화 속의 인물이 돌아선 것이다. . . . 그는 그 초상화의 아래쪽에 있던 초 하나가 제 자리에서 없어졌다는 것을 알았다. 그는 확인해 보려고 자신의 촛불을 더 높이 들었고 문간에 있던 그 사람은 반응하여 움직였다. 그러나 휘두르는 무기 같은 것을 든 채 맞서서 있는 동안에 그[렐프]는 정말 믿을 수 없는 것을 보았다. 그는 자신에게 강박관념처럼 있었던 그 수수께끼를 뚫어지게 바라보았는데, 그것은 정말 놀라운 것이었다. 벽난로 선반 위에 있던 그 젊은이, 갈색 머리에 창백하고 깃을 높이 세운 짙은 파란 색 외투를 입고 똑바로 서 있던 그 젊은이, 분별 있고 지각 있으며, 어둠 속에서 꽤 반짝거리고 있는 그 젊은이는 그[렐프]가 밤새워 기도했던 보상으로 자신의 얼굴을 보였다. 그러나 그 얼굴을 보니—정말 기적처럼—자기 자신의 얼굴이었기 때문에 그[렐프]는 당황하였다.(SP 86-8)

이 부분은 길보기에 마치 유명이야기처럼 보이며 이 소설의 많은 부분들은 사실 유명 소설의 장면들을 연상시킨다. 따라서 일부 비평가들은 이 소설을 유명 소설로 분류하기도 한다. 물론 그렇게 된 데에는 헨리 제임스가 이 소설을 처음 계획할 당시 유명 소설을 의도한 것과 깊은 관련이 있다. 리온 이텔이 지적했다시피 1899년 이 소설을 쓰기 시작했을 때 제임스의 처음 의도는 유명 소설이었다 (Edel 298-300, 301-02)⁴⁾. 그러나 제임스가 “1914년에 다시 쓰기 시작했을 때 그는 렐프의 의식에 대한 심리연구에 더욱 관심을 갖게 된 것 같았다”(Williams 276)라고 수잔 윌리엄스(Susan Shidal Williams)가 지적한대로 제임스의 계획은 유명이야기에서 확대되어 렐프의 자아에 대한 탐색으로 그 주제가 확대되었다. 『나사의 회전』(*The Turn of the Screw*)에서 보여주듯이 제임스

4) 제임스는 프랭크 더블데이(Frank Doubleday)가 출판하기로 하고 이 소설을 “공포”소설로 계획하여 1899년부터 쓰기 시작했다. 이텔에 의하면 그는 이 소설을 윌리엄 딘 하웰즈(William Dean Howells)에게 출판 대행을 맡긴 이후에도 여전히 “국제적 유명 이야기”로 쓰려고 했다(Edel 301-2).

의 유명이야기는 많은 경우 자아에 대한 탐색으로 귀결되었다는 점을 고려해 볼 때 이 작품이 자아에 대한 탐색으로 주제가 확대된 것은 결코 놀라운 일은 아니다. 작품 속에서 현재의 램프가 끊임없이 과거의 램프와 자신이 거울의 이미지를 가지고 있다는 것을 암시하는 것은 이 작품이 궁극적으로 현재의 램프의 자아에 대한 탐색이라는 것을 잘 보여준다. 현재의 램프는 과거의 자아를 만나고 그의 역할을 수행하기 이전부터 “맨스필드 스퀘어의 유명이 되어”(SP 50) 자신의 과거의 자아의 역할을 하고 싶어 하는 욕망을 가지고 있다. 그래서 “의식적으로 과거에 있었던 그 사람이 되기 위해, 그가 숨쉬었던 것처럼 숨쉬고, 그가 느꼈던 압력을”(SP 48)⁵⁾ 느껴 보고 싶어 한다.

그렇다고 하여 과거의 램프가 현대의 램프와 동일한 것은 아니다. 작품 속에서 1820년대의 램프는 현대의 램프와 거리가 있는 모습으로 종종 나타난다. 처음 대면했을 때 과거의 램프가 현대의 램프로부터 얼굴을 돌리는 모습을 보여주는 것은 그것을 잘 드러낸다. 과거의 램프는 현대의 램프에게 “얼굴을 돌림으로써 우리의 친구 [램프]의 호소를 무시하는 것처럼”(SP 73) 나타남으로써 현대의 램프는 그에게서 어떤 두려움을 느낀다. 심지어 그는 과거의 램프를 햄릿의 유명으로까지 비유하며, “그에게는 한 사람의 생각으로 이해하기 힘든 수없이 많은 것이 그 안에 있다”(SP 90)라고 말한다. 여기에서 수없이 많이 있다는 것은 데이비드 빔스(David Beams)가 지적한 대로 한 자아 속에 “숨겨지고 억눌린 또 다른 많은”(SP 158) 자아를 의미한다고 말할 수 있다. 현대의 램프가 맨스필드의 저택에 들어가 과거의 인물의 역할을 하는 것을 가리켜 “다른 이야기의 장(chapter)으로 들어가는 것”(SP 119)이라고 말한 것은 그런 맥락에서 이해할 수 있다. 즉 과거의 램프는 억눌리고 숨

5) 이런 욕망을 가진 램프가 맨스필드의 저택에 들어가 그 저택의 벽에 걸린 초상화 속의 인물역할을 한다는 것은 이런 맥락에서 그에게 적합한 역할이라 할 수 있다. 이 초상화는 과거라는 시간에 고정되어 있고 이 속의 인물은 초상화 속에 갇혀 있지만 궁극적으로는 램프로 하여금 과거를 경험하여 현재의 자아의 진면목을 드러내게 한다.

겨진 또 다른 자아를 포함한 현대의 램프의 자아라고 할 수 있다. 즉 현대의 램프를 거울에 비추는 것같이 닮았으나, 낯설면서도 다른 존재인 과거의 램프는 자아(self)속에서 자신도 모르게 억압해온 어떤 욕망을 재현하는 또 다른 자아를 포함한 자아라고 할 수 있다.⁶⁾ 그리고 현대의 램프가 그러한 과거의 램프의 역할을 하는 것은 결국 숨겨진 그의 자아의 정체성 전부를 확인하기 위한 작업이라고 할 수 있다. 엘리엇(T. S. Eliot)이 이 소설을 “제임스의 생애를 두고 볼 때 최고의 작품이라고 할 수는 없지만, 인간 심리에 대한 관심과 관찰이라는 측면에서 최고의 작품”(Eliot 117-18)이라고 말한 것은 이런 의미에서 충분히 납득할 수 있다.

과거의 램프로 변신한 현대의 램프가 맨스필드의 저택에서 다양한 인물을 만나는 것은 자아에 대한 깊은 이해를 위해 필연적인 것이라고 할 수 있다. 특히 현대의 램프는 학자로서 금욕적인 자아에 의해 억압되어 온 측면을 가진 다양한 자아를 만나게 된다. 가령 그가 맨스필드 저택에서 맨 처음 만나는 과거의 램프의 약혼자인 몰리 미드모어(Molly Midmore)는 그에게 육감적이고 열정적인 삶에 대한 새로운 인식을 준다. 그는 그녀를 만나자마자 껴안고 입 맞추는 행위를 하는데 그것은 몰리가 자아의 무의식 속에 감추어진 육체적인 측면과 열정을 나타낸다고 할 수 있다.⁷⁾ 램프가 자수를 놓고 있던 몰리를 보면서 그녀의 팔을 “세상에서 가장 멋진 팔”(SP 120)이라고 육감적으로 묘사하는 것도 이런 측면에서 이해될 수 있다.

6) 램프와 또 다른 자아 사이의 거울 이미지와 관련하여 프르지빌로웁스(Donna Przybylowics)는 이 둘의 관계를 나르시스적인 것으로 파악하며 예술과 삶이 융합된 상태로 파악하고 있다. 프르지빌로웁스 166-200을 볼 것.

7) 램프의 이런 모습에 대하여 화자는 “그[램프]가 숙녀의 손에 키스를 해본 적도 없고 연극에서 본 것을 빼고는 그런 광경을 본 적도 없었다.”(SP 147)라고 지적하는 부분은 현대의 램프가 성적으로 억압되었으며 오로라(Aurora)에 대한 욕망을 억눌러 왔다는 것을 보여준다. 몰리는 작품 속에서 램프와 상반되는 성적인 이미지를 가지고 등장함으로써 램프의 자아 인식에 있어 한 축을 이룬다. 몰리의 이러한 점에 대해서는 그리핀 44-60을 참조할 것.

페리 미드모어(Perry Midmore) 역시 이러한 점에서 중요한 인물이라고 할 수 있다. 그는 무지막지한 힘을 가진 사냥꾼으로 묘사된다. 그는 램프에게 “잔인한 폭력을 바로 사용할 준비가 되어”(SP 150)있는 모습으로 위협적으로 나타난다. 그는 램프와 낸(Nan)의 관계에 개입하여 낸에게 억압을 가하기도 하며 그의 힘과 무지막지함으로 다른 사람에게 공포를 불러일으킨다. 램프는 그와 대면함으로써 폭력과 완강함이라는 자아에 숨겨진 또 다른 측면에 대한 이해에 도달한다.

작품에 등장하는 많은 등장인물들은 서로 갈등하는 모습으로 등장하며 그것은 램프의 자아 이해에 중요한 축을 이룬다. 작품 내에서 모든 등장인물은 다른 등장인물과 갈등을 이루고 있다. 미완성 소설이라 마지막에 자세히 전개 되지 않지만 가령 낸이 그녀의 가족 및 캔토퍼경(Sir Cantopher)과 갈등하는 것은 그것을 잘 보여준다. 물론 가장 대표적인 갈등은 램프 자신이 다른 사람과 겪는 갈등이라고 할 수 있다. 램프는 작품 내의 거의 모든 등장인물과 갈등한다. 램프는 작품의 처음 부분에서 자신의 조상인 1820년대의 램프와 갈등하며 맨스필드 저택에서 과거의 램프 역할을 하게 된 이후에는 미드모어가의 구성원, 즉 페리 미드모어, 몰리 미드모어, 미드모어부인(Mrs. Midmore)과 갈등하며 마지막 부분에서는 낸의 구혼자인 캔토퍼경과 갈등한다.

흥미로운 것은 이러한 갈등구조 속에서 서로의 관계는 쫓고 쫓기는 모습, 즉 사냥꾼과 사냥감으로 묘사된다는 것이다. 가령 페리는 강하고 폭력적인 인물이지만 램프에게서 “덫잡이”(trapper)의 냄새를 맡고 즉시 마음의 준비를 한다. 그는 “숲 속의 짐승들이 사냥꾼의 미끼를 냄새 맡는 것처럼 . . . 그의[램프의] 영리함을 알아차리며”(SP 153) 대비를 한다. 램프 또한 페리에게서 사냥꾼의 이미지를 느끼며 그로부터 끊임없이 도망가며 갈등하는 모습을 보인다. 램프와 캔토퍼경과의 관계도 마찬가지이다. 캔토퍼경은 낸을 억압하는 그녀의 오빠 페리와 달리, 신체적으로는 약하지만 솔직하고 이해심 많은 낸의 가치를 잘 알고 그녀와 결혼하려고 한다. 램프는 “비극과 희극 모두에 사용되는 그리스의 무대가면”(SP 223)을 쓴 것 같은 표정을 하고 있는 캔토퍼경이라는 인물을 흥미롭게 여겨

그에게 접근한다. 그러나 켈토퍼경은 1820년대의 램프 역할을 하고 있는 현대의 램프를 수상하게 여기다가 두려워하게 되며 마침내는 미드모어부인과 함께 램프로부터 도망가게 된다. 이에 대하여 램프는 자신이 그들에게 두려움을 느끼기도 하지만 그들 역시 자신에게 공포감을 느낀다는 것을 알아챈다. 그리고 그가 “[몰리의 어머니]와 켈토퍼경을 두렵게 하여 쫓아냈다”(SP 272)는 사실을 깨닫게 된다. 이 작품의 등장인물들 간에 보편적으로 퍼져있는 “공포의 감정”은 바로 그러한 측면에서 이해할 수 있다. 램프 역시 자신의 과거의 램프 역할을 하기 위해 맨스필드 저택에 들어가자마자 자신이 모든 사람에게 공포로 다가온 것을 안다.

“그녀를 놀래게 해서 쫓았다고요? 제가 무섭게 하나요?”
 페리는 멀리 떨어져 있다가 그의 기분을 맞추려고 즉시 말했다.
 “저를 무 겁게 하지는 않아요-지금은.” . . . 그런데 몰리가 퇴장하면서-퇴장 아니었나?-갑자기 꺼낸 이 공포의 문제가 왜 동시에 겁에 질린 새처럼 이 방에서 떠돌고 있다가 램프 자신의 어깨 위에 앉으려고 할까?(SP 271-72)

이 작품에서 등장인물들 사이에 쫓고 쫓기는 게임이 등장하는 것은 제임스의 자아 탐구에 있어서 중요한 모티프인 아폴로 갤러리의 꿈과 연관지어 생각해 볼 수 있을 것이다. 제임스는 꿈속에서 어린 시절 방문했던 루브르 박물관 아폴로 갤러리에서 알 수 없는 타자를 만나 쫓기다가 쫓는 경험을 한다. 이것은 윌리엄즈가 지적했듯이 그의 의식 속에서 한 자아 속에 공존하는 서로 다른 분열된 자아 사이에 끊임없이 쫓고 쫓기는 관계라는 모티프로 발전하게 된다 (Williams 225). 이 작품에서 각 등장인물이 자아 속에 있는 분열된 다양한 자아임을 고려한다면 등장인물들 사이에 “게임의 범칙”(321) 속에서 쫓고 쫓기는 게임을 벌이는 것은 한 자아 속에 있는 분열된 자아 사이의 갈등 양상을 보여준다고 할 수 있다. 윌리엄즈가 이 작품을 가리켜 “한 자아와 그의 또 다른 자아의 역할에 대해 탐구한”(276-8) 것이라고 언급한 것은 이런 측면에서 이해할 수 있다. 그리고 현대의 램프는 맨스필드의 저택에서 과거의 램프

의 역할을 함으로써 이러한 다양한 자아의 분열된 모습을 만나게 되는 것이다.

이런 의미에서 램프가 역할하기를 함으로써 자아에 대한 깊은 인식에 이르는 맨스필드 저택은 현대의 램프의 마음(mind)이라고 할 수 있다. 그가 저택 앞에서 망설이다가 그 곳에 들어가는 것은 결국 램프 자신의 마음속으로의 여행인 것이다. 램프 역시 마음이라는 것은 다양한 방이 있는 집이라는 것을 독자에게 말하면서 맨스필드 저택이 자신의 마음일 수 있음을 끊임없이 암시한다. 그는 미드모아가의 사람들에게 자신의 정체성을 변호하면서 다음과 같이 말한다.

“저는 일종의 방을 말하는 겁니다. 그러니까 생각을 포착한다는 것은 제가 문지방을 넘는 것과 같지요. 사실 저는 생각을 포착하면 정말 그 생각을 합니다. 아시겠어요? 제가 있는 곳을 알게 되면 그 나머지는 전부 사라집니다. 그러면 저는 당황하지 않게 되지요. 그렇지만 우선 제가 어디에 있는지 알아야 합니다. 저는 이곳에 처음 오는 순간, 저기 아래에 들어온 순간 완벽하게 알았지요.”(SP 212)

램프가 “가장 깊숙이 있는 거실”(SP 73)이 바로 “끊임없이 말을 한”(SP 75) 자신의 내부의 어떤 것이라고 말하는 것은 이런 맥락에서 볼 수 있다. 결국 램프가 맨스필드 저택에 들어가서 다양한 인간들을 만나는 것은 그 자신의 마음속에 있는 다양한 자아를 만나는 행위라고 할 수 있다. 그리고 그가 그 저택의 다양한 방에서 다양한 인물과 끊임없이 갈등하는 것은 그 자신의 마음의 방들에 대한 탐색이라고 할 수 있다.

3

램프의 역할하기에서 비평가들을 가장 혼란스럽게 하는 것 중의 하나는 왜 램프가 과거로 돌아가느냐 하는 문제였다. 이 문제에 대해

일부 비평가들은 이 작품을 랠프가 과거로 도피하는 과거로의 도피 소설로 보기도 한다⁸⁾. 이 작품을 마음 또는 의식을 다루고 있다고 보는 비평가들을 포함한 대부분의 비평가들은 랠프의 과거로의 탐색에 대해 뚜렷한 의견을 제시하고 있지 않다. 이렇게 된 데에도 이 작품에 대한 비평이 아주 적다는 데에 큰 이유가 있을 것이며 그러한 적은 연구로 인해 랠프가 과거로 돌아가는 것에 대해서는 본격적인 연구가 없는 듯 하다. 하지만 필자는 랠프의 과거로의 여행은 그의 자아 인식에 있어 가장 중요한 부분이라고 파악한다. 랠프와 오로라의 관계는 랠프의 과거로의 여행이 무엇을 의미하는지 우리에게 많은 것을 시사해 준다. 타운젠드 코인(Townsend Coyne)의 젊은 과부인 오로라는 그녀의 구혼자인 랠프의 책, 『역사를 읽는데 있어 도움이 되는 소론』(*An Essay in Aid of the Reading of History*)을 읽고 그가 과거로 여행할 필요가 있음을 느낀다. 그가 런던에 있는 오래된 저택을 죽은 친척으로부터 물려받았다는 것을 알게 되자 그녀는 그에게 그 곳으로 여행할 것을 권한다. 그녀가 과거로의 여행을 권한 것은 그것을 통해 랠프가 새로운 자아 인식에 이를 것이라는 기대 때문이라고 볼 수 있다. 그것은 그녀가 여행을 권하며 “그 오래된 저택으로 인하여 혜택을 보세요. 눈이 뜨일 거예요”(SP 33)라고 말하는 데에서 드러난다. 이런 의미에서 랠프의 과거로의 여행이 콜럼버스의 모험에 비견하는 것은 이해될 수 있다. 뉴욕에 갇혀 “책벌레”로만 살아온 랠프에게 있어서 과거로의 여행을 통해 자아를 찾아가는 것은 지금까지 억압되고 숨겨진 자아의 진면목을 발견하는 콜럼버스적인 행위이기 때문이다.

그[랄프]의 이상한 상황은 그가 은밀히 숨막혀할 때 모든 것이 한꺼번에 일어났다는 것이다. 그는 배에서, 육지가 보이기 전부터 자신을 압도하기 시작한, 활기 있는 “유럽 감각”이 고동칠 때마다, 오로라 코인의 얼굴을 떠올렸다. 콜럼버스가 서인도 제도에

8) 리온 이텔은 이 작품이 자아에 대한 탐색을 주제로 하고 있다는 점을 인정하지만 다른 한편 1914년의 참혹한 상황이 이 작품에서 랠프로 하여금 과거로 도피하게 만들었다고 양자를 포괄하는 태도를 취하기도 한다.

다가가면서 그곳의 향료 냄새를 맡았던 것처럼 그는 멀리서부터
구세계의 냄새를 맡았다.(SP 59)

과거가 자아 인식에 있어 중요한 것은 자아 속에 감추어진 많은 것들이 과거에 형성되었기 때문이다. 작품 내에서 램프가 끊임없이 돌아다니는 맨스필드의 저택이 박물관에 비유되는 것은 그러한 맥락이다. 램프는 자신의 역사적 자아가 저장되어 있는 맨스필드의 저택을 탐구함으로써 자신의 자아에 대한 깊은 이해에 도달할 수 있는 것이다. 그리고 램프는 그 속에서 “거의 취하도록 달콤하고도 케케묵은 냄새”(SP 66)를 맡음으로서 자아의 “깊은 심연”(SP 66)에 도달한다. 이러한 의미에서 오로라가 램프에게 과거의 의미를 뿌리째 뽑는 일은 램프의 자기정체성(identity)에 있어서나 그녀 자신에게 있어 “끔찍할 것”(SP 12)이라고 말하는 것은 충분히 이해된다. 따라서 램프가 작품의 처음 부분에서 생각한 것처럼 그는 “과거의 의미의 희생자”(SP 112)가 아니다. 오히려 그는 자신의 자아에 대한 완전한 의미를 얻기 위해서 과거의 의미를 필히 섭취해야만 하는 것이다. 이런 의미에서 램프가 맨스필드의 오래된 저택으로 들어가는 것을 “물 속에 뛰어들려고 단단히 마음을 먹은 잠수부”(SP 115)처럼 묘사한 것은 납득할 만하다.

램프가 저택에 들어가 과거 속의 인물들을 만나고 갈등을 겪음으로써 자아의 인식을 확대하는 데 있어 그의 상상력은 중요한 역할을 한다. 맨스필드 저택에서 그는 다른 인물과의 갈등 속에서 상대방을 파악하거나 자신이 알지 못하는 과거의 사건을 파악하는 데 있어 상상력을 동원한다. 가령 “짙푸른 단지”(dark blue jar, SP 245) 사건은 그것을 잘 드러낸다. 페리는 이 단지가 깨진 것을 가지고 낸을 공격하고 그것을 통해 램프를 비난한다. 그러나 램프는 그것이 훗대에 가까이 있었기 때문에 깨졌으며 낸의 잘못이 아님을

9) 이런 점에서 1820년대 속에서의 경험을 하는 램프를 가리켜 과거 연구 속에 자신을 물어버린 역사가와 공통점을 가지고 말한 벨린저의 지적은 상당한 통찰력을 가지고 있다고 말할 수 있다. 더 나아가 램프가 역사가처럼 단순히 사실을 모으는 것이 아니라 상상력을 통해 그것을 조합하고 새로운 허구를 만들려고 한다는 점에서 그는 소설가의 직관력도 가지고 있다고 할 수 있다. 벨린저 204-5를 보라.

상상력을 통해 알아낸다. 그리고 램프의 이러한 상상력은 다른 인물들에게 어떤 경외감을 준다. 램프는 다른 등장인물들에게 자신이 “마술사”가 아니라 단지 상상력을 통해 그것을 밝혀내었다고 이야기 한다. 이런 점에서 램프는 『폭풍우』(*The Tempest*)의 프로스페로(Prospero)처럼 상상력의 봉을 휘두르며 자아의 탐색을 하는 탐험가이며, 자아의 심연에 들어가 그것을 재구성해 나가는 예술가라고 할 수 있을 것이다.

램프의 과거로의 탐색은 자아의 탐색에 그치는 것이 아니라 현재(the present)에 대한 깊은 이해에 이르게 한다. 그리핀이 지적한 것처럼 램프의 “과거로의 여행은 현재와 대면하고 그것을 극복하는 길을 열어주는 것”(SP 48-60)인지도 모른다. 램프의 과거로의 여행이 현재를 이해하는 데 있어 필수적이라는 것은 제임스가 이 소설을 창작하는 과정에서 남긴 메모에도 잘 나타난다. 제임스는 「노트」(“Notes”)에서 램프가 1910년의 “현대”세계를 포용하기 위해 1820년의 세계로 들어가야 한다고 적고 있다. 제임스는 현재를 이해하기 위해서 과거로의 탐색이 필수적이라고 믿었던 것 같다. 그는 루브르 박물관에 걸린 그림들을 바라보면서 “... 개인적인 미래로서 역사, 사회, 풍습, 유형들, 수십 가지의 인물들과 알 수 없는 것들을 바라보았다”고 『한 어린 소년과 다른 사람들』(*A Small Boy and Others*)에서 적은 것은 그 실례이다(352). 이것은 그가 과거를 통해 현재의 자아와 미래의 자아를 이해했다는 것을 시사해준다. 따라서 램프가 과거 속으로 걸어 들어갈 때와 똑같은 출입구로 다시 현재로 돌아오지만 돌아온 램프는 현대에 대한 새로운 인식을 성취한 램프이다. 울프의 지적대로 램프는 “더 고양된 형태의 의식”을 가지고 돌아오게 되는 것이다.

이제 램프는 울프의 표현을 빌리면 “이상화된 과거에 대한 강박관념에서 벗어나”(Wolff 295-96) 과거와 현재에 대한 새로운 이해를 갖게 된 것이다. 오로라가 처음 램프를 저택으로 보낼 때 그녀는 그것을 이해하고 있었던 것으로 보인다. 그녀는 램프의 현대에 대한 새로운 차원의 이해를 예견하며 “과거에 대한 비전”(backward vision)에 대하여 다음과 같이 말한다.

[“ ‘사건이 일어난 특정한 장소들, 대체로 삶의 지속성에 종속되고 울타리 쳐지고 정돈된, 우리와 의사소통을 하는 것 같은 장소들이 있다. 그리고 옛날 물건이나 오래된 표면에 손을 대면, 충분히 참을성이 있다면, 때때로 마법에 걸리게 된다.’ 참으로 놀라워요. 모든 면에서 오래된 것을 부인하고 이런 물건이나 외관이 별로 없는 이 곳에서 그런 생각에 도달하다니, 그런 생각을 해 내다니.” 그녀는 계속해서 논평했다. “당신의 오래된 저택에 그런 것들이 많이 있기를 바랍니다.”(SP 34)

이런 의미에서 맨스필드 저택에서 램프가 “이중 의식”(double consciousness)을 갖는 것은 놀라운 일이 아니다. 즉 1820년대의 램프는 다른 한편 1910년에 대한 의식을 가지고 있으며 그것을 통하여 다른 등장인물을 보는 것이다. 그는 과거의 조상의 역할을 하면서 “나는 미래이며, 그것은 나 자신에게는 현재”(SP 104)라고 언급하기조차 한다. 램프는 “현대의 여명기라고 할 수 있는 시간 속에서 그 시대의 아들”(SP 77)인 신사의 역할을 통하여 자신이 처한 현대 사회의 정글에 대한 더 깊은 이해에 도달하게 되는 것이다. 이런 점에서 그의 과거로의 탐색은 자아의 심연으로의 여행일 뿐 아니라 현대 사회의 심연으로의 여행이라고 할 수 있다. 그리고 맨스필드 저택은 자아 탐구와 함께 그 자아의 바탕을 이루고 있는 과거 역사의 이해를 위한 장소가 된다.

4

더욱 중요한 것은 램프가 다른 사람과의 관계를 통해 자아의 구원에 이른다는 점이다. 이 작품이 미완성이기는 하지만 램프가 과거 속에 갇힌 채 1820년의 미드모아 가족과 함께 있게 되는 것으로 끝나는 것은 의미심장하다. 이것은 램프가 과거로의 탐색을 통해 자아의 인식에 이르렀지만 그의 구원은 다른 사람과의 관계에서만 가능하다는 것을 시사한다. 여기에서 오로라와 낸의 역할은 중

요하다. 「노트」에 의하면 결국 램프는 낸과 오로라의 도움을 통해서 이 저택에서 나오게 되는 데 이것은 자아의 구원은 인식의 확장뿐만 아니라 다른 사람과의 관계, 특히 사랑을 통해서 얻어질 수 있다고 제임스가 독자에게 암시한다고 볼 수 있다. 제임스가 램프의 구원에 대하여 “과거에 몰입하는 것과 표면[현재]으로 나오는 것”(SP 292)에 있어서 “과거에서의 램프가 낸에 의하여 구원된다면 현대에서의 구원은 오로라에 의하여 이루어지게 하고 싶다”(SP 351)며 자신의 노트에 기록한 것은 이런 맥락에서 이해된다. 램프는 두 여인들의 사랑과 구원을 통해 깨달음의 과정을 경험하고 완전한 인간(whole man)이 되는 것이다.

램프의 깨달음에 있어서 오로라는 작품의 처음 부분부터 중요한 역할을 한다. 그녀는 램프의 깨달음을 위해 그의 청혼을 거절하고 그를 뎀스필드 저택에 보냄으로서 그로 하여금 자아 인식에 이르게 한다¹⁰⁾. 사실 오로라의 램프에 대한 사랑은 쉽게 탐지할 수 없다. 왜냐하면 그녀는 1권에서만 나타나는데 여기에서는 주로 램프와 게임을 하는 여성으로 등장하고 있기 때문이다. 그녀가 그에게 “그가 어떻게 될 것인가를 재미로 지켜보고 싶다”(SP 22)고 말하는 부분이라든지 그에게 유럽에 가라고 권유하는 부분 등은 그것을 보여준다.

“저는 당신이 가장 원하는 것을, 그리고 그것의 수천 가지 이유를 알아요. 저는 당신의 삶이 어떠했으며, 그렇게 되기 드물지만, 어떻게 해서 당신이 이곳에 잡혀 아무 데도 가지 못하게 되었는데를 잘 알아요. 이제 당신은 자유롭게 되었다는 것을, 그리고—당신이 그렇게 주장하신다면 저에 대한 생각만 빼고—당신의 머리 속에는 잃어버린 시간을 보충하고, 희생을 보상할 생각 이외에

10) 오로라는 작품 내에서 램프로 하여금 자신의 자아 속에 숨겨진 또 다른 자아를 인식하는 데에도 큰 역할을 한다. 그녀는 “천천히 기어 다니는 도서관 딱정벌레”(SP 12)인 램프와는 달리 활력과 성적인 매력을 가진 여성으로 램프로 하여금 “건강함과 고귀한 안정감”(SP 7)을 느끼게 한다. 램프가 끊임없이 무의식적으로 오로라의 육체적인 측면에 주목하는 것은 이런 측면에서 이해되어 질 수 있다.

다른 생각은 없다는 것을 알아요.”(SP 16-7)

하지만 오로라의 램프에 대한 사랑은 작품의 처음에서도 찾아볼 수 있다. 비록 게임을 하고는 있지만 오로라는 “만일 제가 원한다면 [유럽으로] 돌아가지요. . . . 만일 제가 감동되면—내면에서부터 그리고 해야될 수 없는 어떤 것에 감동되면—당신은 저에게 의지해도 돼요”(SP 35-6)라고 말하며 램프를 구하러 갈 것을 부인하지 않는다. 오로라의 램프에 대한 사랑은 제임스의 「노트」에 나타나는 오로라의 “뉴욕병”(New York malaise, SP 350)에서 더 명확하게 나타난다. 램프가 각각의 힘든 단계를 극복할 때마다 오로라는 자신이 그와 같은 마음의 상태에 있다는 것을 발견하게 되는 것이다 (SP 352).

... 그[램프]가 이것[뉴욕병]에 “걸려” 있을 때, 그녀는 그들[자신과 램프] 사이에 있었던 일에 대한 의미를 후에 생각해 보며 점차로 자신의 “마음의 상태,” 감정상태, 상상의 상태, 음, 한마디로 신경상태가 점점 더 심해져서(그 동안 그의 경험단계와 일치하는 방식으로) 걱정과 놀라움이 견뎌내지 못할 정도가 되어, 더 이상 참을 수 없어, 런던으로 가게 되는 것이다.(SP 352)

즉 제임스의 「노트」에 의하면 오로라는 램프가 그의 조상이 살던 집에서 이상한 경험을 하는 동안 램프에 대한 꿈을 꾸고 그에 대한 사랑을 깨닫고 그를 구하는 것을 갈망하게 된다. 이런 점에서 벨링저가 “오로라의 사랑은 램프의 사랑보다 크며 그녀의 헌신과 그가 하는 일에 대한 그녀의 식별력은 『과거의 의미』가 단순한 골동품적인 환상이 되는 것에서 벗어나게 해준다”(Bellringer 206)라고 평한 점은 주목할 만 하다. 오로라의 사랑이 더 큰지, 램프의 사랑이 더 큰지는 분명하지 않지만, 오로라의 사랑이 램프가 과거의 집에서 벗어나 현대 세계로 돌아오는데 결정적인 것은 분명하다. 오로라의 사랑은 그녀가 다시는 유럽에 발을 던지 않겠다고 한 서약을 버리고 영국으로 가서 램프가 그 집을 떠나 현재로 다시 돌아오게 하는 데에서 알 수 있다. 결국 그녀는 미국대사를 통하여 램프

가 들어가서 6개월 동안 살아온 그 저택 앞으로 가서 “렐프가 다시 나오고 그의 뒤에서 문이 닫히는 것”(SP 354)을 보게 된다. 렐프의 구원에 있어 낸의 역할 역시 적지 않다. 과거에서 고립된 상황에 처한 렐프에게 있어 낸의 등장은 커다란 힘이 된다. 활력 있고 육감적이며 강건한 몰리와는 다르게 낸은 마르고 “의식이 가득한”(full of consciousness) 여인(SP 281)이다. 그녀는 “세상에서 들도 없는 이해력”(SP 238)을 가지고 있으며 캔토퍼경과 결혼하라는 가족의 결정에 저항할 만큼 자기의식도 분명히 가지고 있다. 어쩌면 멘스필드 저택의 완고한 체제에 부딪히고, 캔토퍼경의 결혼 제안을 거부하며, “전향할 수 있는 지를 보려고 그녀를 해자를 두른 시골집에서 빵과 물로 처벌하는”(SP 219) 가족에 저항하는 낸은 현대적이라고 할 수 있다. 어떤 의미에서 활짝 핀 꽃과 같은 몰리와 의식이 강한 낸은 렐프의 자아와 또 다른 자아를 각각 나타낸다고 볼 수 있다. 다음과 같은 묘사는 이러한 낸의 모습을 잘 드러낸다.

... 이렇게 호리호리하고 섬세하고 집중력이 있는 젊은 사람, 화려한 언니에 대조되며 이 마지막까지 고통을 겪은 사람, 외관상 스타일이 몰리나 어머니의 스타일과 달라 그가 읽은 옛 카톨릭 세계에 대한 기록에서 희생된 인간들 중의 하나라는 정도에서만 그들과 연결된 것 같은. . . . 그녀의 긴 듯하고 좁은 듯하며 거의 화색이 없는 얼굴은(이마는 두드러지게 높고 맑아서 희미하게 그의 머리에서 떠나지 않던 반이크나 뽀랭이 그린 어머니 노릇을 하고 있는 성처녀-그가 뉴욕에서 만났을 수는 없었을 텐데-와 비슷한 모습을 생각나게 하였는데) 의식이 집중된 일종의 상태를 보여 주었다.(SP 280-81)

이러한 낸을 보고 렐프는 그녀의 가치를 인식한다. 그리고 그녀가 지은 “표정 속의 어떤 것, 그가 접했던 그 어떤 것보다 더 순수한 어떤 지성의 번득임 때문에 그의 안에서 ‘아, 그녀는 현대적이야, 현대적!’이라는 지극히 이상한 내면의 외침이 나왔다”(SP 280)라고 감탄한다. 어쩌면 렐프가 그녀가 캔토퍼경의 결혼제안을 거절하는 것을 지지하며 “이 젊은 여인[낸]의 독창성”(SP 283)에 동료의식

을 느끼게 되는 점은 이러한 맥락에서 당연한 듯 싶다. 램프는 낸과의 경험을 통해 현대의 의미를 수용해야 한다는 것을 깨닫게 되며 결국에는 오래된 저택 안에서 현대 미국인이 된다.

제임스는 이 작품을 완성하지 못하고 1916년에 사망했으며 이 작품은 램프가 물리를 포옹하고 낸이 도착하는 장면에서 끝난다. 그러나 제임스는 1914년부터 1915년 사이에 소설의 나머지를 구성한 「노트」를 남겼다. 그 「노트」에 의하면 램프는 낸의 도움으로 과거에서 구출되어 현재로 돌아오게 된다. 이 과정에서 가장 중요한 것이 램프와 낸의 사랑이다. 제임스의 「노트」에 의하면 1820년의 과거의 램프 역할을 하는 램프는 “그녀와 사랑에 빠지며”(SP 329). 그녀에게 자신의 비밀을 말하게 된다(SP 339). 제임스는 램프가 낸에게 자신의 정체와 상황을 고백하고 그녀에 의해 구원되는 것에 대하여 그가 그녀의 자기부인(self-abnegation)과 헌신적인 사랑에 의해 구원된다고 시사하고 있다. 그리고 그는 그녀에 의해 “과거 속에서 머물러 있어야 하는 것 때문에 점점 더해가는 마음속의 두려움”(SP 294)에서도 구원될 것이라고 그의 「노트」에 적고 있다.

물론 램프의 구원에는 오로라가 더욱 적극적인 역할을 한다. 그녀가 램프를 구원하는 것에 대하여 프르지빌로웍스는 램프의 역할하기가 “역동적인 현재에서가 아니라 정적이고 완전한 과거에서 일어났다”(Przybylowics 170)는 점에서 그 의미를 평가절하하고 있다. 하지만 그의 경험이 과거에서 일어나는 것이기는 하지만 그녀의 구원을 통해 램프가 자아와 현대에 대한 깊은 이해에 이르렀다는 점을 볼 때 그녀가 과거로부터 램프를 구원하는 것은 충분한 가치를 지닌다고 할 수 있다. 이런 의미에서 제임스가 “핵심적인 해결은 오로라가 미국을 떠나 런던에 도착하는 데에서 나온다.”(SP 350)고 말한 것은 정확한 지적이라고 할 수 있다. 사랑의 힘에 의해 램프의 곤경을 본능적으로 인식하는 오로라는 자신의 감정이 재촉하는 대로 그를 과거로부터 구하기 위해 대서양을 건너게 되고, 그는 맨스필드 스퀘어의 저택에서 나온 후 오로라가 생각했던 “행동과 모험”(SP 351)의 인간이 되었으며 자아와의 게임에서 승리자가 된다.

렐프는 이제 오로라가 기다리는 “다른 사람”이 된 것이다. 제임스가 「노트」에서 “렐프는 모든 역경을 뚫고 나왔고 이제 모든 상황에 있어서 지고의 승리자이자 조종자가 된다”(SP 354)고 말한 것은 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

또한 렐프가 성장하였기 때문에 그 둘이 조화롭게 한 쌍을 이루는 것은 자연스러운 귀결이라고 말할 수 있다. 제임스는 그의 「노트」의 끝부분에서 이러한 행복한 결말을 암시한다. 그의 「노트」에서 보이는 조화, 즉 그들의 결혼에 대한 복선은 이 소설이 희극으로 끝나게 될 것을 보여준다. 이러한 의미에서 울프가 “제임스가 살아서 완성만 했다면 『과거의 의미』는 제임스의 모든 후기작품 가운데 가장 긍정적인 작품이 되었을 것”(Wolff 279)이라고 평한 것은 매우 적절한 평가라고 할 수 있다. 결국 렐프와 오로라의 이러한 조화는 자아 인식과 구원에 있어서 타인과의 관계와 사랑이 중추적이라는 제임스의 생각을 보여준다. 제임스가 죽기 직전까지 쓴 이 작품은 궁극적으로 자아와 사랑의 의미에 대한 제임스의 유언이라고 할 수 있다.

주제어 : 역할하기, 자아, 구원, 관계, 또 다른 자아

인용문헌

- Beams, David W. "Consciousness in James's '*The Sense of the Past*.'" *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts* 5(1963): 148-172.
- Bellringer, Alan, W. "Henry James's *The Sense of the Past*: The Backward Vision." *Forum for Modern Language Studies* 17.3(July 1981): 201-216.
- Donoghue, Denis. "Attitudes Toward History: A Preface to *The Sense of the Past*." *Salmagundi* (Fall-Winter1985/86): 107-124.
- Edel, Leon. *Henry James: The Master, 1901-1916*. Vol. 5 of *The Life of Henry James*. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1972.
- Eliot, T. S. "On Henry James." *The Question of Henry James: A Collection of Critical Essays*. Ed. F. W. Dupee. New York: Henry Holt, 1945. 108-119.
- Griffin, Susan. "Seeing Doubles: Reflections of the Self in James's *Sense of the Past*." *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 45.1(March 1984): 48-60.
- James, Henry. *The Complete Notebooks of Henry James*. Ed. Leon Edel and Lyall H. Powers. New York: Scribner's, 1934.
- . *The Notebooks of Henry James*. Ed. F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock. New York: Oxford U P, 1947.
- . *The Sense of the Past*. New York: Charles Scribner's Sons, 1923.
- . *A Small Boy and Others*. New York: Charles Scribner's Sons, 1913.

Przybylowics, Donna. *Desire and Repression: The Dialectic of Self and Other in the Later Works of Henry James*. Alabama: U of Alabama P, 1986.

Williams, Susan Shidal. *The Confounding Image: The Figure of the Portrait in Nineteenth Century American Fiction*. Diss. Yale Univ., 1991. Ann Arbor: UMI, 1991.

Wolff, Donald Allen. *Meditation and Irony: A Study of Henry James's Sense of the Past*. Diss. Univ. of Washington, 1984. Ann Arbor: UMI, 1984.

Abstract

Role-Playing and the Redemption of the Self in
Henry James's *The Sense of the Past*

Jungsun Choi

In Henry James's unfinished novel, *The Sense of the Past* (1917), the hero, Ralph Pendrel plays the role of his ancestor in the past, which constitutes the main plot of the work. What is the meaning of Ralph's role-playing? What does Henry James try to tell readers through the presentation of the two Ralphs? This essay aims to investigate these critical questions and show that this seemingly ghost novel is actually James's exploration of self and its redemption.

This essay first examines the relationship between Ralph in the present and Ralph in the past. It suggests that, although they have a mirror image, Ralph in the past is the self containing the alter ego that represents the desire that Ralph in the present has repressed. In this respect, in order to understand self, it is necessary for Ralph who plays the role of his ancestor to meet and have conflicts with various characters of the past in the old house in Mansfield Square. This essay also investigates the meaning of Ralph's journey into the past. I try to illustrate that the house is a museum and many things hidden in one's self are formed in the past.

In this house Ralph ultimately comes to have the complete sense of the self, not to be a victim of the sense of the past, through his role-playing of the ancestor in the past. James's insight into the question of the self further indicates

that the redemption of the self requires the relationship with other people and love. This article demonstrates how Ralph's redemption is completed by his relationships with other characters and love, not just by his journey into self. For this purpose, I interrogate the dynamics of the relationships between Ralph and other characters. Especially Ralph's relationships with Aurora and Nan are indispensable to his redemption of the self.

key words : role-playing, self, redemption, relationship, alter ego