

“가장 행복한 여성은 역사가 없다”: 영국 여성작가들의 여성적 글쓰기와 조지 엘리엇

조 선 정

(서울대학교 영어영문학과)

1. 들어가는 글

근대 영국소설을 대표하는 여성작가인 제인 오스틴(Jane Austen), 샬럿 브론테(Charlotte Brontë), 조지 엘리엇(George Eliot)은 평탄한 결혼생활을 경험한 적 없고 활동이 한창일 때 온전히 명성을 누리지 못했다는 점에서 닮았다. 그런 이유만으로 이들을 불행한 삶을 살다간 예술가로 한꺼번에 쉽게 묶는 것은 그것대로 편견의 소산일 테지만, 19세기 영국 여성작가로서 이들의 삶이 여러모로 열악한 현실과의 투쟁이었으리라는 짐작은 대체로 정확하다. 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 □□자기만의 방□□(*A Room of One's Own*)에서 위대한 소설이 탄생하기 위해 소설가의 “진정성”(integrity)이 발휘되어야 한다고 주장하면서 그 필요조건으로 경제력과 집필공간을 꼽는다. 오스틴, 브론테, 엘리엇은 모두 경제적 여유와 사적인 공간을 충분히 확보하지 못했을 뿐 아니라 글쓰기 바깥의 여러 현실적인 문제로부터 자유롭지 못

주 제 어: **George Eliot, women's writing, history, realism, feminist criticism**

했다. 오빠가 마련해준 시골집에서 어머니를 모시고 살면서 응접실 구석 테이블에서 원고를 감추어가면서 작품을 썼다고 알려진 오스틴, 외딴 요크셔(Yorkshire)의 작은 목사관에서 가족의 잦은 병치레와 이른 죽음을 목격하는 고통 속에 살았던 브론테, 기혼남 조지 헨리 루이스(George Henry Lewes)와의 ‘스캔들’이 몰고 온 사회적 고립을 홀로 감당한 엘리엇, 이들 모두 비범한 재능을 지녔으나 울프가 의미한 “진정성”을 꽃피우기에는 너무나 열악한 환경에 놓여있었던 것이다.

□□자기만의 방□□을 관통하는 울프의 통찰은 여성작가가 현실의 열악함에 분노할 때 훌륭한 소설이 생산되기 힘들다는 것이다. 울프의 이런 판단은 이를테면 브론테 소설의 날선 분노보다 오스틴 소설의 자기만족이 소설가의 “진정성”이 발휘된 상태에 더 가깝다는 평가에서 진가를 발한다. 울프는 □□보통 독자□□(*The Common Reader*)에서 오스틴, 브론테, 엘리엇을 상세하게 논평하는데, 여기에서도 오스틴과 브론테를 비교하는 기본적인 관점을 유지한다. 오스틴이 “여성 중 가장 완벽한 예술가”(145)의 경지에 이른 반면 브론테는 협소한 세계관을 끝내 벗어버리지 못한다는 것이다. 이어 울프는 엘리엇에 대해 깊이 있는 성찰과 “전망의 폭”(171)을 보여주는 작가라고 평가한다. 울프가 오스틴, 브론테, 엘리엇을 연대기적으로 연결하는 모종의 계보를 전면에 내세우는 것은 아니다. 어디까지나 울프는 여성작가의 분노가 창조적 글쓰기를 방해한다는 명제를 전제로 삼고, 엘리엇에 와서 비로소 근대 영국의 이른바 ‘여성문제’가 총체적으로 인식되고 또 훌륭한 소설 언어로 재현되었다는 점을 지적할 따름이다. 이러한 울프의 통찰을 하나의 실마리로 삼아, 이 글은 엘리엇의 ‘여성적 글쓰기’를 새롭게 조명해보려 한다.

1970년대 후반 영미문학계에서 페미니즘 문학비평이 자리 잡는 데에 준거가 된 상징적인 소설은 브론테의 □□제인 에어□□(*Jane Eyre*)이다. 페미니즘 문학비평의 이론적 초석을 놓은 대표적 비평가 쇼왈터(Elaine Showalter)는 브론테의 도전적인 여주인공과 엘리엇의 수동적인 여주인공을 여성문학의 대표적인 모델로 비교함으로써, 오늘날까지도 남아있는 엘리엇의 여주인공에 대한 페미니즘 문학비평 진영의 뿌리 깊은 불만에도 초석을 놓은 셈이다.

이 글은 페미니스트 문학비평이 내놓은 비판적인 엘리엇 읽기에 대한 문제 의식에서 출발한다. 울프의 여성문학론을 문제제기의 촉매제로 삼아 여성적 글쓰기가 어떤 내용과 형식을 가질 수 있는지를 논의하는 방식을 취한다. 우선 울프와 엘리엇을 묶어서 함께 논할 수 있는 역사적인 맥락을 구성해보고, 거기에서부터 엘리엇의 여성적 글쓰기의 특징을 추출할 것이다. 그것을 바탕으로 글의 중반부에서 엘리엇의 문제작 □□플로스강의 물방앗간□□(*The Mill on the Floss* 1860)에 나타난 여성적 글쓰기의 가능성과 한계를 분석하고자 한다. 이 과정에서 울프가 엘리엇 소설에서 주목한 “오래된 여성의 의식”(ancient consciousness of woman, *The Common Reader* 171)이 여성적 글쓰기의 핵심적인 내용을 이룬다는 점, 그리고 여성적 글쓰기가 리얼리즘이라는 서사 원리와 길항하면서 빛어내는 갈등에서 □□플로스강의 물방앗간□□의 문제가 발생한다는 점을 밝힐 것이다. 궁극적으로는 이 논문이 페미니즘 문학비평의 안팎에 걸쳐 여성적 글쓰기를 영토화하는 작업에 힘을 보태고, 나아가 넓은 의미의 성(sexuality)과 텍스트성(textuality)의 관계를 논하는 담론에 구조적으로 스며드는 여러 가지 형태의 본질주의적인 전제들을 비판적으로 검토하는 과제에 도움이 되기를 바란다.

2. 분노의 역사

□□자기만의 방□□에서 울프는 오스틴을 열악한 현실을 한탄하느라 재능을 낭비하지 않고 자신에게 주어진 것만을 가지고 뛰어난 작품을 창조한 소설가로 흠모한다. 울프는 오스틴의 날카로운 풍자에서 소모적인 분노가 아닌 여유로운 해학의 정신을 보고, 오스틴이 다루는 소재의 편협함에서조차 아는 것만을 골라 쓰려는 명민한 소설가의 겸손을 읽는다. 오스틴이 열악한 조건을 견디면서 여유롭고 공평무사한 필치로 훌륭한 작품을 써낸 것은 거의 기적적으로 발휘된 소설가의 “진정성”의 사례이다. 뛰어난 예술적 절제를 바탕으로 오스틴은 자신의 소설을 오로지 허구의 이야기인 소설로만 다

루었고 바로 그렇기 때문에 가능한 어떤 소설에의 헌신을 보여준다. 이는 오스틴이 삶과 예술의 간극을 망각하지 않은 채 초연하게 소설을 소설로 남겨둘 줄 알았다는 말과도 통한다. 오스틴의 여주인공이 작가의 이념을 전달하는 대변자가 아니라 생생하게 살아있는 인물로서 살아 움직이는 것은 오스틴이 여주인공으로 하여금 자신의 분노나 좌절된 꿈을 짊어지고 나아가도록 강요하지 않고 소설 속의 허구의 인물로 풀어두기 때문이다.

울프는 당대의 불평등과 차별에 정직하게 분노한 브론테에게서 여성작가가 빠지기 쉬운 위험을 본다. 어쩌면 오스틴보다 더 출중한 이야기꾼의 재능을 가졌을 브론테가 오스틴을 능가하지 못한 것에 대해 울프는 브론테가 “차분하게 써야 할 곳에서 분노에 차서 쓴다. 현명하게 써야 할 곳에서 어리석게 쓴다”(A Room of One's Own 69)라며 안타까워한다. 브론테의 감정과잉이 두드러진 사례로 □□제인 에어□□의 그 유명한 구절을 떠올리지 않을 수 없다. 여주인공이 이 세계에는 “자신의 운명에 소리 없는 반항하는” 사람들이 무수히 존재한다면 “정치적인 폭동이외에 얼마나 무수한 폭동이 들끓고 있는가”(109)를 환기하는 대목이 그것이다. 이 분노의 메시지는 여주인공의 목소리를 빌리고 있지만 사실상 브론테의 속마음을 여과 없이 드러낸 것이다. 여주인공의 분노는 저택의 삼층에서 새나오는 기괴한 웃음소리와 바로 연결되는데, 이 웃음소리가 (저택 주인의 숨겨진 아내로 밝혀질) ‘다락방에 갇힌 미친 여자’의 것임이 드러남으로써 두 여성의 억눌린 분노가 하나의 목소리로 융합된다. 페미니스트 비평가들에 의해 일종의 여성문학 선언문으로 전유된 이 대목을 울프는 작가의 개입으로 서술의 흐름에 “어색한 단절”(69)이 발생한 것으로 비판한다.¹⁾

오스틴의 특장이라 할 수 있는 ‘점잖음’(gentility)의 언어는 브론테에게겐 정치적으로도 미학적으로도 비판하고 극복해야 할 유산이다.²⁾ 브론테는 인

1) 주지하다시피 ‘다락방에 갇힌 미친 여자’(madwoman in the attic)의 이미지는 길버트(Sandra Gilbert)와 구바(Susan Gubar)가 쓴 페미니즘 문학비평서의 제목에서 따온 것인데, 여성의 억눌린 분노를 뜻하는 효과적인 비유로 두루 쓰인다.

2) 브론테는 “안 보일지라도 가슴이 쿵쿵쿵 뛰는 느낌, 피가 몰려가는 느낌, 삶이

간이 경험하는 감정의 깊이와 감각의 강렬함을 오스틴보다 훨씬 잘 안다고 자신할 뿐 아니라, 소설을 그저 소설로 남겨둘 수 없는 절박함을 작가적 소명으로 받아들인다. 브론테는 □□제인 에어□□ 2권을 □□허영의 시장□□(*Vanity Fair*)의 작가 썬더리(William Thackeray)에게 헌정하는데, 그 서문에서 썬더리를 “뒤틀린 체계”를 바로잡으려 노력하는 “최초의 개혁가”(3)라 칭함으로써 사회비판을 소설의 중요한 임무이자 가치로 자리매김한다.³⁾ 울프는 브론테의 감정에 대한 투자가 사회비판의 한 형태임을 모르지 않으면서도 브론테의 “어떤 길들여지지 않은 맹렬함”(The Common Reader 158)이 중국엔 소설의 재현 지평을 좁힌다고 지적한다.

엘리엇은 한결 섬세한 방식으로 감정과 사회비판을 결합한다고 할 수 있다. 엘리엇은 독학으로 슈트라우스(David Friedrich Strauss), 포이어바흐(Ludwig Feuerbach), 스피노자(Barush Spinoza)를 번역하고 또 소설가로 등단하기 이전에 문필가로 이름을 떨치는 등 눈부신 이력을 갖춘 지식인이다. 그렇게 되기까지 여성에 대한 편견과 맞서 싸우면서 겪었을 분노, 좌절, 소외와 환멸을 짐작하기 어렵지 않으나, 엘리엇은 브론테의 방식을 답습하는 대신 다른 길을 모색한다. 여성의 분노와 좌절, 소외와 환멸을 이야기하면서도 엘리엇은 그 너머의 이야기, 사람과 세상에 대한 보다 큰 이야기를 내놓으려는 원대한 욕망을 품는다. 자신이 소설로 쓸 수 있는 세계를 훨씬 꿰고 있었고 그 세계의 범위를 절대로 넘지 않았던 오스틴, 그리고 서술의 리듬을 과감하게 깨트리면서까지 자신의 분노를 직접 내뿜고야 마는 브론테, 엘

머무는 숨겨진 곳과 죽음이 향한 곳의 느낌, 이것을 오스틴은 모른다”(Wise & Symington 99; 강조는 저자들)라며 오스틴을 비판한 바 있다.

3) 사실 □□제인 에어□□는 사회비판 소설로 손색이 없다. 브론테는 “인간이 만든 편협한 교리”(3)를 거역할 수 없는 신의 뜻으로 포장하면서 스스로를 정당화하는 당대 교회의 왜곡된 관행을 비판한다. 희생의 이름으로 부당한 복종을 강요하는 기독교의 힘의 논리를 정면에서 비판하고 기독교의 독선에 의해 사소하고 열등한 것으로 치부된 개인적인 감정의 영역을堂堂하게 부활시킨 점은, 종종 가벼운 연애소설로 읽히고 마는 □□제인 에어□□에 대한 보다 균형 잡힌 접근이 필요함을 새삼 일깨운다.

리엇은 이 두 선배 작가와 다른 지점에서 독창적인 서사 공간을 창조한다. 엘리엇에게는 자신이 잘 아는 세계는 물론 그 바깥의 더 넓은 세계를 모두 포괄한 소설을 쓰려는 욕망이 있고, 자신의 분노를 분노가 아닌 다른 무엇으로 승화하거나 또는 다른 가치를 통해 치유하려는 욕망이 있다. 이 포괄과 치유의 강박에서 엘리엇 특유의 리얼리즘론이 나오고 또 여기에서 엘리엇의 여주인공이 보여주는 독특한 분열적 징후가 나온다.

□□플로스강의 물방앗간□□의 메기 텔리버(Maggie Tulliver)를 포함해서, 엘리엇의 여주인공은 욕망과 현실 사이에서 찢긴 존재로 그려진다. 다른 세계를 향한 호기심이 강렬하지만 이미 알고 있는 익숙한 세계를 떠날 현실적인 용기가 부족하고, 그럴수록 책임감과 죄의식에 고통스러워한다. 일상을 초월하려 애쓰지만 끈질기게 자신을 주저앉히는 일상의 힘에 굴복하고 끝내 그것을 꺼안을 수밖에 없으며, 예술과 지식의 열매를 원하고 또 공적 활동과 사회진출을 모색하지만 역명의 소박함에 만족할 수밖에 없다. 이런 모순적이고 분열적인 상태는 역사적 구성물로서 여성성의 전형적인 모습이다. 그리고 울프가 정의한 바, 엘리엇의 여주인공이 보여주는 “오랜 세월 침묵해온, 고통과 감성으로 가득 찬, 그런 오래된 여성의 의식”과 일맥상통한다. 엘리엇은 끊임없이 여성의 분노를 상대화하고 분노의 사회적 문맥을 조명함으로써, 그것을 구체적 상황에서 나온 실제적인 감정으로만 머물게 하지 않고 여성의 깊은 무의식의 차원으로 확대한다. 이 무의식은 남성중심적이고 차별적인 환경에서 ‘남성이 아닌’ 존재로 일방적으로 규정되어온 여성이 경험하는 고통의 기억이다. 이 무의식은 고통에 머물지 않고 또 (남성이 아닌, 즉 남성의 반대향으로서의) 여성에 머물지도 않는다. “오래된 여성의 의식”은 고통과 분노를 되새김질하는 데 머물지 않고, 자기부정과 자기극복의 욕망으로 확대된다.

□□자신만의 방□□에서 울프는 “글을 쓰는 사람이 자신의 성을 생각하는 것은 치명적”(104)이라고 쓴다. ‘여성으로서’ 글을 쓰는 행위는 소설가의 창조적인 에너지가 발휘되는 것을 방해한다는 말이다. 소설가는 “사물을 그 자체로 생각하는” 사람이며 소설가는 “리얼리티의 세계”와 관계를 맺지 “남

자와 여자의 세계”와 관계를 맺는 게 아니다(111-12). 적어도 이론적인 차원에서 볼 때, 울프의 까다로운 페미니즘 미학과 폭넓게 소통하는 19세기 여성작가는 단연 엘리엇이다. 엘리엇은 헨리 필딩(Henry Fielding) 이후 거의 최초로 소설 장르의 정체성과 작가의 자의식에 대한 정교한 논의를 시도한 소설가일 뿐만 아니라, 울프가 말한 작가와 작품의 분리를 철저하게 의식한 리얼리스트이자 울프가 추구한 글쓰기를 이미 실천한 시대를 앞서간 양성주의자인지도 모른다. 젤다 오스틴(Zelda Austen)이 지적하듯 엘리엇은 “가장 의식적으로 자신을 망각할”(557) 줄 아는 예술가이며, 소설이라는 장르가 담아낼 수 있는 인식과 전망의 수준을 향상시킨 드물게 지적인 작가이다. 엘리엇에 와서야 소설이 비로소 엔터테인먼트라는 딱지로부터 자유로워지면서 진지한 예술이 되었다는 헨리 제임스(Henry James) 이후 비평가들의 일치된 견해는 바로 이런 맥락에서 나온 것이다.

3. 여류를 넘어

엘리엇 소설의 화자는 중성적이거나 남성적이다. 남성인물이 주인공인 경우도 많고 또 여주인공과 결합하지 않은 채 독자적으로 이야기 전개를 담당하기도 한다. 엘리엇의 남성인물은 여성과 맺는 관계에 의해서만 규정되지 않는 고유한 내면을 가진 개인으로 등장한다. 엘리엇은 남성인물에게 풍성하고 꼼꼼한 디테일을 부여하고, 여주인공의 관점을 절대화하지 않기 위해 개별 에피소드가 여러 각도에서 조망되도록 배려한다. 엘리엇이 남성인물에 공을 들인다고 해서 남성인물 형상화가 언제나 뛰어난 성과를 낸 것은 아니어서, “남성인물을 묘사할 때의 무능함”(104)을 따끔하게 지적한 (울프의 아버지) 레슬리 스티븐(Leslie Stephen)에게 동의할 비평가가 아직도 있을 것이다. 어쨌든 엘리엇이 남성인물 재현에 지대한 노력을 할애한 것은 분명한데, 이는 당대 문단의 유행에 거슬러 새로운 소설을 쓰고자 했던 엘리엇의 의도와 맞물려있다.

엘리엇은 여류의 오명에서 자유로운, 사실적인 필치로 다양한 인간군상을 편견 없이 재현하는, 총체적인 현실을 담아내는, 그래서 어떤 식으로든 여성적 범주로 환원되지 않을 포괄적인 소설을 쓰고자 했고 그러기 위해 실험적인 서술기법과 다양한 소재의 발굴을 시도한다. 조지 엘리엇이라는 필명으로 첫 소설을 발표하기 직전 메리안 에반스(Marian Evans)는 「여류소설가의 어리석은 소설들」(“Silly Novels by Lady Novelists”)이라는 평론을 내놓는다. ‘여류가 써대는 소설나무쟁이’ 정도의 부정적인 뉘앙스를 풍기는 제목을 단 이 에세이에서 엘리엇은 동시대 여류소설이 “여성적 아둔함”(140)을 집약하고 있으며 “보랏빛 잉크에 찍어 루비 펜으로”(142) 글을 쓰는 상류계층 여류작가의 허영심을 만족시킬 뿐이라고 일갈한다. 특히 엘리엇이 최악의 소설이라고 여기는 “예언적 종류”는 “작가의 종교적 철학적 또는 도덕적 이론을 설파하기 위한 소설”(148)로서 구체적 현실에 대한 정밀한 관심도 없이 거창한 이론을 문제의 해결책인양 무책임하게 풀어놓는 여류소설이다. 세상이란 복잡하고 유기적인 총체여서 애초에 쉬운 답이 없다는 것이 엘리엇의 기본적인 생각이다. 여류소설가가 고상하고 난해한 언어로 해결책을 내놓는 것은 문제를 단순화함으로써 쉬운 답이 가능하다는 잘못된 믿음을 퍼뜨리는 일이다. 엘리엇은 여류소설이 탄생되는 한심한 과정을 몹쓸 요리가 만들어지는 과정에 비유하여 “여류소설가의 머리에다 잘게 썬 철학과 문학의 부스러기를 채워 넣고 또 딱딱하게 구운 사회라는 개념을 채워 넣은 다음 매일 몇 시간씩 책상 위에 걸어두었다가, 필요하지도 않을 때 부실한 영어를 입혀 뜨겁게 차려내라”(149)고 야유한다. 조금 아는 것에 기대어 쉽게 결론을 내리는 “예언적” 경향을 피하려면 소설가는 자신의 소설을 “자신이 인간과 사물을 바라보는 완전한 관점을 가진 듯 착각하도록 해주는 디딤돌”로 여기지 말고 단지 “자신을 올바르게 평가할 수 있는 하나의 관찰 지점”(155-56)으로만 한정할 필요가 있다. 훌륭한 여성소설가는 “문화의 날 것들에 불과한 정보”가 아닌 “문화의 가장 섬세한 고갱이인 공감”(156)을 자산으로 가진 관대한 정신의 소유자이다. 소설가는 눈 밝은 관찰자, 겸손하고 공평무사한 기록자, 그리고 공감의 전도사이다.

소설과 소설가에 대한 엘리엇의 이러한 생각을 아우르는 개념은 리얼리즘이라 할 수 있다. 여류소설에서 흔히 볼 수 있는 관념적이고 과장된 언어에 대한 비판은 소설이 현실을 있는 그대로 그려야 한다는 원칙에서 나온다. 있는 그대로 그리겠다는 말에는 지금까지 배제되었던 인물을 포괄함으로써 소설이 재현하는 리얼리티의 외연을 확장한다는 의미, 그리고 작가의 주관에 치우쳐 저지르게 되는 현실의 왜곡을 피한다는 의미가 함께 담겨있다. 첫 장편소설 *Adam Bede*의 한 대목에서 엘리엇은 “뭇생기고 어리석고 이랬다저랬다 하는” 시골사람들의 세계를 그리는 자신의 작업이 “이것보다 훨씬 근사한 세상을 창조하는 숨겨진 좋은 소설가”(176)의 일보다 진실하다고 말한다.

내게 그런 고상한 사명 같은 건 없고 난 단지 내 마음 속 거울에 비친 그대로의 사람과 사물을 충실하게 그리기를 추구한다는 걸 여러분은 진작 알아줬을 것이다. 거울은 물론 결함이 있어서 가끔 비친 모습이 어지럽고, 흐릿하거나 혼란스럽다. 하지만 나는 마치 증인석에서 맹세하듯이 거울에 비친 모습을 최대한 정확하게 전할 것이다. (175)

엘리엇은 “거울”이 완벽하지 않음을 선선히 인정한다. 그래서 거울에 비친 모습이 진실이라고 주장하는 대신 일단 거울에 비친 그대로 정확하게 전달하겠다고 말한다. 소설가에게 중요한 것은 시야에 잡힌 것을 의도적으로 누락하거나 왜곡하지 않고 있는 그대로 쓰려는 의지이다. 소설가의 재능은 완벽한 진실을 제시하거나 문제에 대한 답을 내놓는 능력이라기보다 부분적 진실이라도 외면하지 않는 능력, 거짓말하지 않는 능력, 애정과 인내를 가지고 보살피는 능력, 말하자면 “천박하게 차려입는 넥타이와 외투를 입고서 내게 설탕을 달아 파는 무식한 시민”같은 평범하고 불품없는 하층민이 시야에 들어올 때 “빨간 스카프와 초록색 깃털로 치장한 잘 생긴 악당”(179)처럼 주목을 끌지 않더라도 관심과 애정과 공감을 지불하는 태도에서 빛을 발한다. 소설가의 축수는 멀리서 들려오는 영웅의 이야기나 상류계

층의 일상에만 머물러서는 안 되고 저자거리의 범부처럼 이름 없는 보통사람들의 하루하루의 꿈과 좌절의 이야기를 향해 뻗어가야 한다는 것이다.

엘리엇 소설은 인물과 소재를 발굴하는 면에서 획기적일 뿐 아니라, 다양한 개인의 삶에 세밀한 관심과 애정을 지불하지 않고서 어떤 사회의 진보라든가 인류의 역사를 논하는 것이 무의미할 수밖에 없음을 설득력 있게 보여준다. 엘리엇의 리얼리즘은 단순히 문학관이 아니라 하나의 세계관이자 철학이다.⁴⁾ 엘리엇은 「독일 삶의 자연의 역사」(“The Natural History of German Life”)라는 유명한 평론에서 “역사적으로 자라난 것은 필연적인 법의 점진적인 작동에 의해 역사적으로 사라질 뿐이다”(127)라 쓴 바 있는데, 여기에는 모든 것들이 점진적인 소멸의 순리를 따르며 인위적인 해결이나 비약은 비현실적인 관념에 불과하다는 엘리엇의 기본적인 생각이 응축되어 있다. 관습의 힘은 질기고도 광범위하며, 변화의 기운은 더디고도 허약하다는 것을 엘리엇은 누구보다 잘 안다. 페미니즘을 지지하는 ‘정치적 올바름’의 명분과 거리를 두고 페미니즘의 속살에 감춰진 이분법적 논리를 비판하면서 그 위험을 예견하고, 고귀한 이상을 추구하는 인물들에 대한 깊은 애정도 불구하고 그들의 관념적 이상주의가 가진 한계와 그에 따른 그들의 전략을 정면에서 응시하는 이유도 여기에 있을 것이다.⁵⁾

□□에덤 비드□□의 후속작 □□플로스강의 물방앗간□□은 19세기 초반 영국 농촌의 세밀한 풍경화로서, 엘리엇이 기획한 여성적 글쓰기와 리얼리즘의 핵심적 원리들이 여러 층위에서 녹아든 작품이다. 하지만 소설의 성취를 두고서

- 4) 쿠바디아(Imrann Coovadia)의 최근 연구에 따르면, 엘리엇의 리얼리즘은 다양성과 복수성에 대한 관심에서 나왔고 그 이론적 토대가 에덤 스미스(Adam Smith)의 철학에 있다.
- 5) 엘리엇 소설을 읽는 불가능성이나 진리의 복수성과 같은 이른바 ‘포스트모던한’ 주제로 풀이하는 독법으로는 밀러(Hillis Miller)와 벨지(Catherine Belsey)가 대표적이다. 반론으로는 엘리엇 소설이 자신의 허구성을 스스로 인식하고 있음을 지적한 부멜라(Penny Boumelha)와 르바인(George Levine)의 견해가 적확하다. 기본적으로 엘리엇은 읽는 불가능성을 인식하지만 읽는 추구를 포기하지 않고 변화를 향한 노력을 유지하는, 어찌 보면 전형적으로 빅토리안 소설가다운, 면모를 보인다고 할 수 있다.

는 회의적인 평가가 지배적이고, 더구나 □□미들마치□□(*Middlemarch*)같은 결작의 원숙한 균형감각에는 견주기가 무색할 정도이다. 엘리엇 스스로 인정했듯이 “(결말의) 비극이 적절하게 준비되지 못해”(Cross 317) 서투르게 마무리된 점은 웬만한 비평적 너그러움으로도 옹호하기 힘든 것이 사실이다.⁶⁾ 그렇지만 이 소설이 가지는 중요성, 즉 개별 작품이 도달한 문학적 성취와 구별되는 어떤 역사적 중요성을 도출하는 일은 가능하고 또 필요하다. 엘리엇의 여성적 글쓰기를 보다 입체적으로 조망하고자 할 때 □□플로스강의 물방앗간□□은 중요한 텍스트라고 생각된다. 리얼리즘과 여성적 글쓰기라는 두 개의 커다란 서사적 충동이 서로를 자극하고 협상하고 갈등하고 타협하는 국면을 읽어낼 수 있는 텍스트이기 때문이다. □□플로스강의 물방앗간□□은 여성적 글쓰기의 성공적인 모범사례가 결코 아니며 오히려 문제적인 사례이지만, 엘리엇의 시대에 과연 여성적 글쓰기가 어디까지 진화했는가라는 질문에 가장 활발하게 반응할 텍스트이다.

4. 리얼리즘과 그 불만

“그녀 세대의 죠지 엘리엇이라 불려서”(Poland 255) 행복하다고 밝힌 바 있는 영문학자이자 소설가 마거릿 드래블(*Margaret Drabble*)의 □□폭포□□(*The Waterfall* 1969)는 □□플로스강의 물방앗간□□을 새롭게 쓴 작품으로 알려져 있다. □□폭포□□는 메기 털리버보다 훨씬 더 혼돈된 상태에 처한 여주인공 제인 그레이(*Jane Gray*)의 과묵적인 로맨스를 그린다. 메기가 사촌 루씨(*Lucy*)의 약혼자 스티븐 게스트(*Stephen Guest*)와 로맨스에 빠진 것에 상응해, 남편과 아이 둘을 둔 제인이 사촌 루씨의 남편 제임스 오프드(*James Otford*)와 불륜에 빠지도록 설정된다. 메기와 스티븐이 배를 타고 떠나게 되는 상황은

6) 불명예스럽게도, 신을 버렸으며 “도덕 광신자”(515)로 변한 엘리엇에서 빅토리아 시대 교훈주의를 읽어낸 니체(F. Nietzsche)의 한껏 과장된 비판에서 가장 벗어나기 힘든 작품 역시 □□플로스강의 물방앗간□□일 것이다.

제인과 제임스의 자동차 여행에 조용하는데, 그 결과 역시 치명적이다. □□폭포□□를 여는 첫 문장은 “만약 물에 빠져 허우적댄다면 난 살려고 손을 뻗지 않을 거야. 운명에 대항해 싸울 뜻이 없으니까”(7)이고, 마지막은 자동차 사고로 불구가 된 제임스를 보며 제인이 “차라리 고통 받는 게 낫다”(239)고 말하는 대사가 장식한다. 이 두 문장만으로도 드래블이 □□플로스강의 물방앗간□□의 결정론적 체념과 그것을 표현하는 강물 이미지를 집중적으로 변주하고 있음을 짐작할 수 있다.

사실 □□플로스강의 물방앗간□□은 결정론적인 세계관에 침윤되고 체념과 희생의 이데올로기에 결박된 텍스트로서의 성격을 갖고 있다. 그리고 그런 면모에 의해 여성적 글쓰기가 왜곡되고 훼손될 가능성은 얼마든지 존재하며, 페미니즘 문학비평계의 불만이 엘리엇 소설 중 이 소설에 집중된 것도 이런 맥락과 무관치 않다. 페미니스트 문학비평 입장에서 봤을 때 다분히 문제적인 □□플로스강의 물방앗간□□의 이런 패배주의적인 결말을 리얼리즘과의 연관 속에서 새롭게 검토하려는 것이 이제부터 이 글의 과제이다. 여성이 처한 삶의 조건을 고민하다 보면 총체적인 현실이라는 것 자체의 범위를 계속 확대해가면서 결국 궁극적이고 보편적인 하나의 지평, 즉 역사에 도달할 수밖에 없다는 것이 리얼리즘의 중요한 논리이다. 이 논리의 틀에서 보자면, 플로스강은 궁극적이고 보편적인 지평으로서의 역사라는 것을 지시하는 기표라 할 수 있다. 이 기표는 여성적 글쓰기를, 다시 말해 여성적 글쓰기의 핵심 범주인 여성(성)을 미세하게 재조정한다.

이 소설은, 제목에서도 암시되듯이, 플로스강에서 시작해서 그 곳에서 끝난다. 강은 이야기의 배경으로 머물지 않고 마치 주인공인양 압도적인 지위를 차지한다. 메기의 이야기가 전개되기 전부터 강은 흘러왔고 메기의 이야기가 끝난 자리에도 강은 계속 흐를 것이다. 기본적으로 강물은 거스를 수 없는 대자연의 상징이다. 화자는 자연의 영원성과 인간의 유한성을 병치하는 다소 평범한 수사에 의존해 이야기를 진전시키는 듯하다. 메기와 메기가 속한 공동체의 결정론적인 운명을 생각하면 마치 중세 유럽 역사의 한 페이지를 들추다가 론강(Rhone) 주변 마을의 퇴락함을 선뜻 마주한 느낌이다.

죽은 색깔을 한 공허한 눈과 앙상한 뼈대만 남은 것 같은 론강가의 마을을 보고 있으면, 인간의 삶이 -삶의 많은 부분이- 좁고 추하고 비굴한 것이어서 재난조차도 삶을 고양시키지 못하고 아예 그 재난의 적나라한 속악함만이 드러날 것 같다는 생각이 들어 괴롭다. 이 폐허에서 그 흔적을 볼 수 있는 삶이란, 한 때 외진 곳에 존재하는 미미한 생명력의 총체를 이루었을 지라도 결국 마치 여러 세대의 개미와 비버가 잊혀져가듯 그렇게 망각 속으로 휩쓸려 가버리라는 잔인한 확신이 드는 것이다. (222)

화자는 론강 주변의 풍경이 자아내는 쓸쓸함이 플로스강 주변에 터를 잡은 세인트 옥스(St. Ogg's) 마을을 바라보면서 느끼는 “갑갑함”과 유사하다고 말한다. 털리버 집안과 돛슨(Dodson) 집안은 론강가 마을의 웅색한 풍모를 빼다 박은 듯 볼품없다. “승고한 원칙, 낭만적인 비전, 적극적이고 희생적인 신념에 의해 빛나지 않고, 불행과 죄의 어두운 그림자를 만들어내는 어떤 길들여지지 않고 통제되지 않는 열정에 의해 움직이지도 않는”(222) 단조로운 일상은 초라하기 그지없다. 이들의 삶이 “개미와 비버”처럼 소멸할 것이라는 진단이 중소도시의 평범한 삶에 대한 논평치곤 꽤나 매정하게 들리긴 해도, 화자의 태도는 어디까지나 탄생과 소멸의 법칙이 만물에 작용한다는 사실에 대한 과학적 이해에 가깝다. 누구를 비판하려는 의도가 깔려 있지 않다는 점은 엘리엇이 “나는 돛슨 집안을 싫어하기는커녕 이들이 그렇게 나쁜 형용사들로 묘사된다면 기겁할 것이다”(The George Eliot Letters 299)라고 밝힌 데서도 분명하다. 예컨대 돛슨 집안의 “오만하고도 정직한 자기 중심주의”와 털리버 집안의 고질병인 “다혈질의 성급함”(224) 같은 문제는 계몽에 의해 간단하게 청산될 수 있는 결함이 아니라 그들의 존재방식을 결정하는 생래적인 기질 같은 것이어서 오랜 세월 이들의 삶에 결정적인 영향을 끼친다.

한편, 주어진 현실과 끊임없이 불화하는 여주인공 메기에게 플로스강은 저항의 대상으로 다가온다. 강으로 돌아갈 피조물의 운명을 피할 수는 없다

하더라도 그렇게 되기 전까지 자유롭게 저항을 선택할 여지는 있다. 다만 메기가 경험하는 저항이 언제나 복종과 공존한다는 점이 특별하다. 메기가 플로스강을 따라 스티븐과 도주하는 대목은 저항과 복종의 경계가 뒤섞여 극도의 혼돈이 초래되는 대표적인 예이다. 스티븐과 단 둘이 배를 타고 마을을 벗어날 때 메기는 “사고의 부분적인 정지”(378) 상태에 빠진다. 사고를 멈추고 판단을 정지한 상태, 의지가 작동하지 않아서 완전히 수동적으로 끌려가는 상태, 저항하지 않고 괴로워하지도 않는 멍한 상태에 처해있다는 점은 이 순간 어떤 잘못된 선택을 내린 게 아니고 아예 아무 선택도 내리지 않고 있음을 시사한다. 지금껏 메기가 살아온 삶이 고통, 희생, 슬픔, 좌절로 점철된 것이었다면, 이제는 아무런 노력도 하지 않고 아무 것도 선택하지 않고 그저 모든 것을 가만히 내버려둠으로써 고통, 희생, 슬픔, 좌절이 아닌 다른 무언가를 꿈꾸어 보는 것이다. “스티븐의 말은 목마른 입술 가까이 다가온 달콤한 음료 같았다. 힘겹고 고통스럽지 않은 그런 삶이 꼭 있어서, 그 삶에서는 애정이 더 이상 자기희생이 아닐 것이다”(380)라는 대목은 메기의 그런 심리를 정확하게 드러낸다. 메기의 처지는 고통을 덜어줄 누군가와 함께 있음으로서 해결될 성질의 것이 아니다. 고통 없는 삶을 향한 메기의 열망은 사람들을 떠나 홀로 있고 싶은 마음이다. 메기가 원하는 것은 스티븐이나 다른 어떤 타자를 향한 열림이 아니라 (스티븐을 비롯한) 모든 타자를 배제하는 일종의 반사회적인 욕망이다.⁷⁾ 그렇다면 이 순간 메기의 수동성은, 그녀가 어린 시절부터 겪어온 여성에 대한 편견과 남녀차별로 인한 소외의 상처가 겹겹이 축적된 결과 형성된 반사회적 욕망이므로, 복종이 아니라 저항의 산물에 더 가깝다.

그런데도 역설적으로 메기는 이 수동성에 저항한다. 스티븐을 떠나면서 메기는 “가장 쉽고 즐거운 일을 하는 데서 신의와 의리가 나올 순 없어요.

7) 쿠치치(John Kucich)는 엘리엇의 인물들이 보이는 반사회적 성향을 두고 엘리엇 소설에는 “진정으로 사회적이고 상호의존적인 전망”(200)이 결여되어 있다고 지적한다. 누노카와(Jeff Nunokawa)는 이를 발전시켜 엘리엇 소설이 사회적인 것(the social)과 성적인 것(the sexual)의 대립과 분리에 기초한다고 분석한다.

사람들이 우리에게 품은 믿음에 반대되는 것은 무엇이든 거부하는 게 신의와 의리죠. 지금까지 사는 동안 우리에게 의존해온 사람들에게 고통을 주는 건 무엇이든 거부해야 해요”(385)라고 말한다. 신의와 의리의 이름으로 희생을 선택하고 그럼으로써 자신의 반사회적인 욕망을 처벌하려는 것이다. 메기에게 희생이란 누군가를 위해 나의 무엇을 내놓는다는 구체적인 행동이라기보다 집단이나 공동체에 속함으로써 강제적으로 내면화하게 되는 순응의 관습이다. 그러니까 스티븐의 유혹에 복종해 도피를 감행할 때 메기는 가장 저항적이고, 그 유혹에 저항해 돌아왔을 때 가장 순응적인 셈이다. 그만큼 저항과 복종은 그 경계가 불분명하고, 개인의 선택과 공동체의 갈등 또한 그 역학관계가 복잡하다. 메기가 직면한 이런 역설은 소설 초반 여덟살의 어린 아이였던 그녀가 “문명화된 삶에서 그녀를 따라다니는 그 모든 피 말리는 오욕으로부터의 피난처”(91)를 찾아 집시 일행을 따라 나섰다가 다시 그들을 떠나 집으로 돌아오게 되는 일화에서 이미 예시된 것이다.

메기의 삶이 챗바퀴 돌듯 정체를 반복하는 데에는 그녀 개인의 미숙함 그리고 남성중심의 억압적 사회체제가 공히 책임져야 할 부분이 있겠으나, 정작 화자는 책임의 문제보다 해석의 문제를 강조한다. 이를테면 화자는 메기의 실패를 한 개인이나 한 가정의 비극이기를 넘어 “그들 앞 세대의 정신적 수준을, 그들의 심장의 가장 강한 섬유질이 거기에 결박되어 있음에도 불구하고, 넘어서려는” 젊은 세대가 짊어진 “모든 역사적 발전”(222-23)에 내재된 비극으로 해석한다. 이는 메기를 결정론적 체념의 올가미로부터 탈출시키고 근대 이성적 주체 중심의 목적론적 역사관으로 포섭하려는 시도라 할 수 있다. 이런 점에서 주목할 것은 플로스강을 대자연의 상징으로만 고착시키지 않고 거기에서 시간과 변화, 자연과 역사, 인간과 사회의 관계에 대한 인문학적 성찰을 길어 올리는 화자의 유연한 서술 전략이다. 화자는 시간의 흐름과 변화에 예민하며, 과거가 스스로 온전한 실체가 아니라 누군가에 의해 기억되고 해석되는 구성물로서만 존재한다는 것을 깊이 의식하고 있다. 첫 장에서 화자의 시선은 플로스강 하구에 펼쳐진 들판과 세인트 옥스 마을을 조망한 후 리플강(Ripple)을 끼고 있는 돌코트 물방앗간(Dorlcote Mill)

마당에 서 있는 어린 소녀 메기에게 멈춘다. 그리고 “나는 의자의 팔걸이에 팔꿈치를 세게 누른 채로, 오래 전 2월의 어느 날 오후 돌코트 물방앗간 앞 다리에 서있는 꿈을 꾸고 있었다”(8)면서 자신이 깜박 잠들었음을 밝힌다. 이렇게 화자는 자신의 꿈결 같은 공상 속으로 독자를 끌어들이는 한편 메기의 이야기가 (현재가 아닌) 과거, 자신의 공상 속에서 재해석된 과거임을 분명히 밝힌다. 그리고 메기의 이야기를 읽는 ‘우리’가 메기의 동시대인이 아니라는 사실을 거듭 주지시킨다. 독자와 메기 사이의 시간적 거리와 그 거리를 채우는 역사적 변화들을 화자가 집요하게 환기할수록 독자는 그 거리와 변화들을 어떤 식으로든 해석하고 성찰하기를 요구받는 셈이다. 예를 들어 메기가 체념의 철학에 심취한 사정을 설명하면서 화자는 메기의 종교적이고 열렬한 태도가 “가볍고 우아한 아이러니를 가지고 얘기하는” 상류계층 사람들의 고상한 매너와 극명한 대조를 이룬다고 말하면서 “마치 당신 소파 방식에 뭔가가 있어 피부를 찌른다면 그 속을 뜯어 살펴보듯이”(383) 메기는 체념의 철학에서 자신의 삶이 직면한 문제의 해답을 찾을 수밖에 없도록 내몰렸다고 설명한다. 화자가 반복적으로 부르는 “당신”은 거의 노동계급의 처지가 된 메기보다 우월한 부르주아 계층에 속한다. 그리고 동시에 메기의 시대를 완전히 지나가버린 과거로 느끼는 새로운 세대에 속한다. 독자는 호명될 때마다 메기 개인보다 메기의 시대에 관해 듣고 공감하고 해석해야 한다.

변화하는 역사의 소용돌이 속에서 메기의 이야기를 어떻게 해석할 것인가의 문제는 오롯이 독자의 몫으로 남는다. 이런 방식으로 해석의 문제를 핵심적인 화두로 던져놓음으로써 엘리엇은 자칫 결정론적 세계관이 지배하는 듯 폐쇄적으로 느껴질 수 있는 서사 공간에 균열과 파문을 일으킨다. 그럼에도 모든 삶을 포괄하는 우주적 섭리처럼 느껴지는 플로스강의 압도적인 이미지는 여전히 유효하고, 그런 면에서 한 개인이 세상을 변화시키고 그 속에서 자신의 운명을 개척하기 위해 할 수 있는 일이 거의 없다는 생각도 완전히 떨치기 힘들다. 메기는 체념의 철학을 비판하는 필립(Philip Wakem)에게 “우리 삶은 정해져 있어요. 더 이상 바라지 않고 오직 우리 앞

에 놓인 걸 견디고 우리 앞에 주어진 일을 할 생각만 하면 마음이 자유로워요”(246)라는 말로 결정론적인 세계관을 비감스럽게 요약한다. 메기는 불행으로 자신의 존재를 증명하고 불행해서 마침내 자유로울 수 있다고 믿는 듯하다. 희생과 불행을 운명으로 받아들일 때 차라리 환상 없이 현실을 바라볼 수 있어 모든 상황이 명료해지고 자유의지를 발휘할 여지도 확고해진다는 것이다. 소설의 결말을 장식하는 홍수에 의한 메기의 죽음은 그런 결정론적 사고를 강화한다. 홍수로 불어난 강물에 휩쓸려가기 전 오빠 탐을 구하러 가는 장면에서 화자는 “커다란 재난 앞에서 우리 삶의 모든 인위적인 옷이 사라지고 우리가 원시적이고 인간적인 욕구 속에 하나가 될 때 무슨 다름과 잔인함과 불신이 남아있겠는가?”(419)라는 말로 메기와 탐의 화해를 시사한다. 탐이 “어떤 놀라움과 부끄러움으로” 메기를 어린 시절 애칭인 “메지”(Magsie)로 부른 순간 그녀는 “고통과 하나가 된 신비롭고도 놀라운 행복에서 나온 길고 깊은 울음”(421)으로 대답한다.⁸⁾ 이 화해는 그러나 죽음에서만 가능한 것임을 “죽음은 그들을 갈라놓지 않았다”(423)는 마지막 진술은 일깨운다.

위에서 살펴본 대로 엘리엇의 화자는 플로스강을 모든 것을 빨아들이는 대자연의 상징이며 메기의 삶이 돌아가야 할 근원으로 제시함으로써 결정론적인 이야기 구조를 구축하는 한편, 메기가 저항과 복종을 오가면서 겪는 혼돈의 인간적 의미를 인류 역사의 진보라는 차원에서 해석하고 또 바로 그런 해석 행위로 독자의 동참을 유도함으로써 결정론의 입지를 흔든다. 이러

8) 메기의 죽음이 중산계급 이데올로기에 굴복한 것이라는 비판으로는 이글튼(Terry Eagleton)의 분석이 고전적이며, 반론으로는 메기의 죽음이 중산계급의 성공신화를 뒤집은 것이라 분석한 프레이만(Susan Fraiman)의 논문이 흥미롭다. 프레이만처럼 메기의 죽음을 적극적으로 해석할 이론적 근거를 제시한 선구적 비평가는 제이코버스(Mary Jacobus)와 밀러(Nancy Miller)이다. 제이코버스는 메기를 “억제할 수 없는(여성의) 욕망의 영역”(78)에 놓인 인물로 파악하고, 밀러는 메기의 죽음이 가부장제 사회를 비판하는 ‘여성 플롯’의 실현이라고 주장한다. 한편, 비어(Gillian Beer)는 홍수가 성적 억압을 상징적으로 해소하는 폭발력을 가지지만 대신에 어디에도 책임을 묻지 않고 소설이 끝난다고 지적함으로써 중도적 입장을 취한다.

한 화자의 이중적 행보는 소설의 결말에 가서 메기의 죽음을 통해 해소된다. 메기의 이야기가 궁극적으로 역사라는 지평에서 의미화되는 것은 리얼리즘의 서사 원리가 관철된 결과이다. 엘리엇의 리얼리즘의 최종 심급은 (여성이 라는 범주를 포괄해야만 하는) 역사라는 범주이기 때문이다. 리얼리즘의 기획이 실현되는 과정에서 여성은 지워질 위험에 처한다. 여기서 화자는 메기가 강물과 하나가 될 때, 즉 자연인으로서 메기가 소멸하는 그 순간에 비로소 태어나는 역사적 존재인 메기를 구해낸다. “자연은 스스로 상처를 복원한다. 전부는 아니지만”(422)이라는 마지막 구절은 메기의 개인적 삶보다 크고 깊은 역사적 삶에 대한 헌사이자 (그것을 비로소 포괄적이고 총체적인 것으로 완성시키는) 메기의 죽음에 대한 애잔한 위로이다. 플로스강은 ‘자연의 역사’(natural history)와 인간의 ‘역사’(History)에 모두 개입하는 다목적 기표인 셈이다.

5. ‘하나’가 아닌 여성적 글쓰기

□□플로스강의 물방앗간□□의 세계는 법칙이 지배하는 곳이다. 사람의 마음을 움직이는 법칙, 우연과 운명이 작동하는 법칙, 사소한 계기가 큰 사건을 불러오는 법칙, 고집을 부리다가 파멸하는 법칙 등등 이 소설에는 세상이 돌아가는 법칙들이 무수히 넘쳐난다. 화자는 삶의 신비와 모순에 민감하면서도 그 신비와 모순을 공리와 법칙으로 일반화하고 추상화한다. 개인의 욕망과 사회적 당위의 갈등을 풀 수 있는 하나의 답은 없으며 개별 사안에 맞는 특수한 답을 찾아야 한다고 말하면서도 정답이 없다는 것을 법칙으로 선언하는 화자는 어쩌면 법칙에 중독이라도 된 것일까. “삶의 신비한 복잡성은 격언으로 다 포괄될 수 없다”(403)면서 격언의 한계를 지적하자마자 그 지적 자체가 하나의 격언이 된다. 이러한 사변적 경향은 화자가 메기와 탐의 어린 시절을 사소한 다툼과 서러운 눈물로 점철된 아픈 기억으로 그려놓고 나중에 성장해버린 이들이 어린 시절을 다시는 돌아갈 수 없는 인생의

황금기로 그리워하도록 만드는 기억의 조작에서도 드러난다. “유년기의 생각과 사랑은 그들의 인생에 언제나 남아있을 것이다”(36)와 같은 정감 있는 언어로 유년기를 아름다운 시절로 추상화함으로써 아련한 향수를 불러일으키고 그 향수를 매개로 다시 한 번 인생의 법칙을 일반화한다. 소설의 결말에서는 메기를 받아들이지 못하는 마을의 편협함도, 메기를 쓸어간 강물도, 메기와 탐의 화해도 모두 거역할 수 없는 세상의 순리로만 이해된다. 끈질기게 세상의 이치를 일반화하는 화자의 흔들림 없는 태도에 깔린 것은 이 세계를 알 수 있고 해석할 수 있다는 믿음, 이 세계에는 연속성이 있다는 믿음, 그리고 나아가 연속성에서 역사가 나오고 연속성에서 문화가 가능하다는, 카알라일(Thomas Carlyle), 밀(John Stuart Mill), 아놀드(Matthew Arnold), 러스킨(John Ruskin)을 포함한 와일드(Oscar Wilde) 이전의 문인들에게서 흥미롭게 변주되어 나타나는, 전형적으로 빅토리안 지식인다운 신념 체계이다.

이토록 법칙을 숭배하는 지식체계 안에서 역사라는 것은 모든 것들을 포괄하는 총체로서 각별한 지위를 획득한다. 포괄하면 할수록 법칙의 정합성도 향상되고 그럴수록 감춰진 모든 것이 드러나고 복원되리라는 기대와 희망 때문이다(Andres). 역사가 포괄적이어야 마땅하다는 전제를 통해 전통적으로 역사에서 배제되어온 것들에게 이름을 붙이고 동시에 역사를 이루는 여러 요소들의 위계를 얼마간 허물고 그 요소들의 헤아릴 수 없는 다양성과 무한한 복수성을 일깨울 수 있다. 엘리엇이 역사의 포괄성을 생각할 때 염두에 둔 것은 “못생기고 멍청하고 이랬다저랬다 하는” 농민들이나 “천박하게 차려입는 넥타이와 외투를 입은 저 무식한 시민”뿐만이 아니다. 다양성과 복수성의 효과를 가장 절실하게 요청하는 존재는 바로 여성이다. 간단하게 말해 □□플로스강의 물방앗간□□은 역사에 여성의 자리를 만들어주려는 시도로서, 이 후 □□미들마치□□와 □□대니얼 데룬다□□(Daniel Deunck)와 같은 후기작에서 아내, 어머니, 딸의 존재들을 발견하고 그 자리들을 역사에 새겨 넣으려는 문학적 여정의 출발점을 이룬다.⁹⁾ 다만 여성의 자리가 리얼리즘에 의해 거의 선행적으로 축소될 위험이 있다는 점에서 □□플로스강의 물방앗간□□

의 문제가 노정되었음은 위에서 살펴본 대로이다.

그래도 엘리엇은 마지막까지 설득한다. 이 설득이 효과를 발휘하는 것은 여성에 대한 인식이 최소한의 엄정함을 확보하기 때문이다. 메기는 열악한 환경 탓에 교육의 기회를 거의 제공받지 못한 인물이다. 실질적인 지식에의 갈망과 공상세계에의 집착이 공존하며, 즉흥적이고 충동적인 기질과 수동적이고 순응적인 기질이 한꺼번에 표출되며, 로맨스의 영역이 아닌 다른 종류의 경험에 목말라하면서도 로맨스가 주는 달콤함을 거부하지 못한다. 메기의 이런 중층적이고 복합적인 면모는 성격이라는 차원이 아니라 역사라는 차원에서 이해되어야 한다는 것이 엘리엇의 설득이다.

하지만 여러분은 메기를 오래 알았으니 그녀의 성격 말고 그녀의 역사를 들을 필요가 있다. 역사란, 성격에 관한 완전한 지식을 가진다고 해서 예측되는 게 아니다. 우리 삶의 비극은 전적으로 내부(성격)에 달려있지 않기 때문이다. 노발리스는, 확실하진 않지만, 이렇게 말했다. “성격이 운명이다”라고. 하지만 성격이 운명의 전부는 아니다. 덴마크의 왕자 햄릿은 생각이 많고 우유부단해서 그 결과 비극이 되었다. 하지만 그의 아버지가 살아있고 삼촌이 일찍 죽었다면, 그가 오페리아와 결혼해서 멀쩡하게 잘 살았으리라... 그러니까 메기의 운명은 현재 감춰져 있어서, 아직 지도에 나타나지 않은 강의 흐름처럼 스스로를 드러내도록 기다려야 한다. 우리는 강물이 가득하고 빠르게 흐른다는 것, 모든 강은 바다라는 고향을 향해 흐른다는

9) 복수성에 대한 엘리엇의 관심은 각별하다. 이를테면 □□미들마치□□의 캐서본(Casabon)이란 인물은 □□모든 신화의 열쇠□□(Key to all Mythologies)라는 평생의 역작을 위해 자신을 ‘도와줄’ 사람으로 여주인공 도로시아(Dorothea)를 선택하는데, 도로시아가 깨닫게 되는 것은 “남편의 정신에서 발견하리라 꿈꿨던 탁 트인 전망과 신선한 공기 대신 어디로 가는지도 모르는 대기실과 꼬불꼬불한 복도만이 펼쳐졌다”(228)는 참담한 진실이다. 복수성을 억압하고 그 대신 하나의 원본인 “열쇠”를 찾아 헤맨 캐서본의 일생의 추구가 얼마나 위험하고도 허무한 것인가를 도로시아가 깨달을 때, 학자로서 캐서본의 무능과 남편으로서 그의 무능이 통합되면서 하나의 억압적이고 남성중심적인 의미체계를 이룬다고 볼 수 있다.

것을 알 뿐이다. (325)

메기가 처한 상황을 종합적으로 파악하는 것은 털리버 집안과 돛슨 집안의 기질과 문화, 세인트 옥스의 분위기와 가치체계 등 메기의 구체적 상황을 이해하는 일뿐 아니라 메기가 살았던 과거와 화자가 이야기를 서술하고 있는 현재 사이의 시공간의 차이를 충분히 고려해서 한 여성으로서 메기를 역사적 존재로 새롭게 조명하는 일이 될 것이다.

하지만 여기서도 역사는 자연의 역사의 흔적, 즉 결정론적이고 우주적인 법칙의 흔적을 강하게 품고 있다. 메기의 삶이 역사의 지평에 자리를 잡기 위해 치러야 할 대가는 가혹하다. “가장 행복한 여성은, 가장 행복한 나라가 그렇듯이, 역사가 없다”(311)는 말은 불행한 여성이 되어(야만) 역사에 편입될 수 있음을 함축한다. 여성과 국가를 나란히 놓은 데서 나오는 수사학적 효과는 강렬하다. 국가가 역사를 가지듯 여성도 역사를 가진다. 하지만 역사는 결국 죽은 사람들의 이야기이듯 메기도 죽어서 비로소 역사로 들어오게 된다. 엘리엇은 있는 그대로 모든 것을 드러내려는 리얼리스트 소설가의 원칙에 따라 메기의 욕망을 드러내고 또 그것이 강물에 휩쓸려 소멸하도록 내버려둔다. 메기가 강물에 흡수되는 순간, 메기의 이야기는 그렇게 소멸되어야 할 무엇으로 규정됨으로써 잠재된 무의식으로서의 지위를 새롭게 획득한다.¹⁰⁾ 그러니까 메기라는 여성주체는 드러냄, 그리고 소멸, 다시 드러냄이라는 삼중의 리듬 속에서 형상화되는데, 이 리듬을 추동하는 동력은 리얼리즘이며 그리고 리얼리즘의 근저에는 앞서 거론한 바 있는 포괄과 치유의 욕망이 놓여있다. 울프가 엘리엇의 여성인물에서 읽어낸 “오래된 여성의 의식”은 유형화할 수 있는 여성인물의 성격이나 본질 같은 것이 아니라 드러났다가 곧 봉쇄되고 봉쇄되다가 또 드러나는 역사 속의 억압된 타자의 흔적

10) 메기의 욕망을 잠재된 무의식이라는 맥락에서 해석할 때, 소설의 결말이 가져온 파국을 ‘억압된 것의 귀환’(return of the repressed)의 고전적인 모델로 볼 수 있다. 이를 테면 포슬쓰웨이트(Postlethwaite)은 메기의 억압된 무의식을 “끔찍한 메두사”와 “구원의 마돈나”의 공존 상태로 풀이한다.

과도 같다.

□□플로스강의 물방앗간□□은 여성의 자리를 발견하려는 욕망과 그 자리를 특권화하지 않고 보편적인 역사의 이름으로 포괄하려는 욕망이 길항하는 서사 공간이다. 여성의 자리라는 특수한 지형과 역사라는 보편적 지평을 씨줄과 날줄로 엮을 때 여성적 글쓰기가 직조된다. 엘리엇에게 여성의 자리란 언제나 역사 속의 그것이다. 엘리엇은 여성의 삶을 재현할 때 단지 그들만의 이야기로 머물지 않고 보다 포괄적인 전체를 향해 뻗어가는 이야기를, 가능하면 있는 그대로의 모든 것을, 오래 축적되어왔고 지금도 살아 숨 쉬는 어떤 거대한 삶의 총체를 아로새기고자 한다. 여성의 삶이 진정으로 역사가 되기 위해서 그것을 가령 남성의 삶에 반대되는 무엇, 혹은 남성의 삶과 동등한 무게를 가지는 무엇으로만 의미화해서는 안 된다는 것이 리얼리스트이자 (울프적인 의미의) 양성주의자로서 엘리엇의 원칙이다. 여성이 “남성과의 실질적인 평등”(“Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft” 205)을 목표로 삼는 것에 엘리엇이 반대한 것도 성적 차이를 인정하지 않거나 실질적인 남녀평등에 무관심해서가 아니라 ‘여성으로서’ 자신을 위치 짓는 순간 온전히 역사 속에 스스로 자리를 확보하기 힘들다는 인식 때문이다. 엘리엇의 글쓰기는 여성의 현실과 무관한 기존의 글쓰기 형식을 경계하는 만큼이나 맹렬하게, 여성의 처지를 무조건 유일한 토대로 내세운 여성중심적 글쓰기를 경계한다. 엘리엇은 오히려 여성이라는 기표를 끊임없이 비워냄으로써 생기는 새로운 의미를 전유하는 방식으로, 글쓰기 자체가 가능한 조건들을 지속적으로 문제화한다. 엘리엇의 글쓰기는 여성, 여성적인 것, 여성성 등을 안전한 이분법의 영역에 가두지 않고 지속적으로 보편적인 범주로 추방해 그것들이 스스로 의미를 획득하도록 실험하는 과정에서 완성되는 것이다.

이런 맥락에서 엘리엇이 추구한 여성적 글쓰기는 이 개념을 이른바 ‘프렌치 페미니스트들’ 사이에서 논쟁의 한복판으로 끌어들인 루스 이리거레이(Luce Irigaray)의 이론과 깊은 친연성을 가진다. 이리거레이는 여성성이 무엇인가가 아니라 그것을 어떻게 해석할 것인가가 중요하다고 말한다. 이리

거레이가 주창하는 “하나가 아닌 성”(this sex which is not one)은 여성을 ‘이미 알려진 하나의 성-즉 남성-에 반대되는 성’으로 정의하는 구태를 비판하는 개념이다. 여성을 남성이 아닌 성으로만 파악하는 것은 남성이라는 하나의 성을 불변의 기준으로 전제하기 때문에 결국 동어반복적이고 환원적이다. 그렇다고 하나의 성으로 환원되지 않는, 기존의 남성중심적 의미체계 바깥의 새로운 영역이 펼쳐지지 않는다. 바깥이란 처음부터 불가능하다. 여성적 글쓰기란 남근중심주의(Phallogocentrism)의 언어체계에서 지워진 여성의 욕망을 지배언어의 바깥에 있는 새로운 언어로 말하는 것이 불가능하므로 그 불가능의 조건을 유희와 전복의 가능성으로 전환하는 “모방”(mimicry)을 실험하는 일이다. 그러므로 여성적 글쓰기는 억압된 여성의 역사를 어떤 창조적이고 열린 방식으로 풀어 놓아야 하는 매우 자의식적이고 모험적인 언술행위이다.

고전에 두루 정통했던 엘리엇은 「□□안티고네□□와 도덕」(“The Antigone and Its Moral”)이라는 서평에서 “개혁가들, 순교자들, 혁명가들은 오로지 악에 대해 싸우는 것만이 아니다. 그들은 선, 즉 침해당한 정당한 원칙에도 맞서 싸운다”(246)라고 지적한 바 있다. 선을 추구하는 사람은 옳은 일을 할 준비가 되어있을 뿐 아니라 “잘못할 준비가 되어야 한다”(246)는 것이다. 이리거레이 식으로 말하면 바깥이란 아예 없기 때문이다. 싸움의 장은 언제나 바깥이 아니라 하나뿐인 현실이다. 옳은 일을 하려는 충동에 충실한 사람은 그러기 위해서 옳지 못한 일을 함께 떠맡을 수밖에 없는 현실의 복잡함을 인식하고 현실과의 정면대결을 선택해야 한다. 엘리엇은 □□안티고네□□를 여성의 순교와 희생으로 단순화하지 않고 안티고네와 크레온(Creon)이 충돌하는 비극으로 읽는다. 크레온의 입장이 가진 정당성 때문에 안티고네의 고통이 진정으로 의미심장해질 수 있다. 크레온은 안티고네를 방해하는 악의 화신이 아니라 안티고네를 가능케 한 바로 그 사회에서 나온, 안티고네와 경쟁하고 협상하는 현실이다. 크레온과 싸우고 종국에는 패배함으로써(만 이), 안티고네는 “오래된 여성의 의식”을 대변하는 상징적 존재가 된다. 메기는 엘리엇의 여주인공들 중 안티고네의 후예라는 이름에 가장 근접해 있

는지도 모른다. □□미들마치□□에서 도로시아를 개혁가인 “현대판 테레사 수녀”(3)의 이미지로 형상화하고 결론에서 행복한 재혼을 허락하는데, 이는 엘리엇의 여성적 글쓰기가 꾸준히 진화하고 있으며 그 속에서 여성의 역사가 다양한 이야기들을 포괄하고 있다는 것을 말해준다. 이 과정을 면밀하게 분석하고, 또 그렇게 형성된 새로운 맥락에 비추어 보아 □□플로스강의 물방앗간□□에 대한 평가를 보완하고 조율하는 일은 이제 이후의 과제로 남는다.

참고문헌

- Andres, Sophia(1996), “The Unhistoric in History: George Eliot’s Challenge to Victorian Historiography.” *Clio* 26, 79-95.
- Austen, Zelda(1976), “Why Feminist Critics Are Angry with George Eliot.” *College English* 37, 549-61.
- Beer, Gillian(1986), *George Eliot*. Sussex: Harvest.
- Belsy, Catherine(1982), “Re-reading the Great Tradition.” *Re-reading English*. Ed. Peter Widdowson. London: Methuen, 121-35.
- Boumelha, Penny(1987), “Realism and the End of Feminism.” *Women Reading Women’s Writing*. Ed. Sue Roe. New York: St. Martin’s, 15-35.
- Brontë, Jane(1998), *Jane Eyre*. 1847. Ed. Margaret Smith. Oxford: Oxford UP.
- Coovadia, Imraan(2002), “George Eliot’s Realism and Adam Smith.” *SEL* 42, 819-35.
- Cross, J. W(1885), *George Eliot’s Life as Related in her Letters and Journals*. London: Blackwood.
- Drabble, Margaret(1969), *The Waterfall*. Harmondworth: Penguin.
- Eagleton, Terry(1975), *Criticism and Ideology*. London: Verso.
- Eliot, George(1996), *Adam Bede*. 1859. Ed. Valentine Cunningham. Oxford: Oxford UP.
- _____ (1994), *The Mill on the Floss*. 1860. Ed. Carol Christ. New York: Norton.
- _____ (1997), *Middlemarch*. 1872. Ed. David Carroll. Oxford: Oxford UP.
- _____ (1984), *Daniel Deronda*. 1876. Ed. Graham Handley. Oxford: Oxford UP.
- _____ (1963), *Essays of George Eliot*. Ed. Thomas Pinney. New York: Columbia UP.
- _____. “Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft.” *Essays of George Eliot*. 203-205.

- _____, "The Antigone and Its Moral." *Essays of George Eliot*. 261-264.
_____(1990), *Selected Essays, Poems, and Other Writings*. Ed. A. S. Byatt.
Harmondsworth: Penguin.
- _____. "The Natural History of a German Life." *Selected Essays*. 107-39.
- _____. "The Silly Novels by Lady Novelists." *Selected Essays*. 140-63.
_____(1954), *The George Eliot Letters*. Ed. Gordon Haight. New Haven: Yale
UP.
- Frainan, Susan. "The Mill on the Floss, the Critics, and the Bildungsroman." *The Mill on
the Floss and Silas Marner*. 31-56.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar(1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and
the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP.
- Irigaray, Luce(1985), *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter and Carolyn
Burke. Ithaca: Cornell UP.
- Jacobus, Mary(1986), "Men of Maxims and *The Mill on the Floss*." *Reading Woman: Essays
in Feminist Criticism*. New York: Columbia UP. 62-82.
- Kucich, John(1987), *Repression in Victorian Fiction*. Berkeley: U of California P.
- Levine, George(2001), "Introduction: George Eliot and the Art of Realism." *The Cambridge
Companion to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP. 1-19.
- Miller, Hillis(1974), "Narrative and History." *ELH* 41, 455-73.
- Miller, Nancy(1981), "Emphasis Added: Plots and Plausibility in Women's Fiction." *PMLA*
96, 36-48.
- Nietzsche, Freidrich(1980), *Twilight of the Idols*. Trans. Walter Kaufmann. *The Portable
Nietzsche*. New York: Viking. 463-563.
- Nunokawa, Jeff(2002), "Eros and Isolation: The Antisocial George Eliot." *ELH* 69, 835-60.
- Poland, Nancy(1975), "Margaret Drabble: 'There Must be a Lot of People Like Me.'" *Midwest
Quarterly* 16, April, 255.
- Postlethwaite, Diana(1992), "Of Maggie, Mothers, Monsters, and Madonnas: Diving Deep
in *The Mill on the Floss*." *Women's Studies* 20, 303-19.

Showalter, Elaine(1977), *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton UP.

Stephen, Leslie(1909), “The Heroine of *The Mill on the Floss*.” *George Eliot*. New York: Macmillan.

Wise, Thomas James, and John Alexander Symington, eds(1937), *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence*. Oxford: Shakespeare Head.

Woolf, Virginia(1953), *A Room of One's Own*. 1928. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

_____ (1953), *The Common Reader*. 1929. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

원고 접수일: 2008년 월 일

게재 결정일: 2008년 월 일

ABSTRACT

“The happiest women have no history”:
‘Women’s Writing’ of the British Women Writers and George Eliot

The essay presents a recuperative reading of George Eliot’s *The Mill on the Floss*, a controversial feminist text for its heroine’s renunciation buttressed by the author’s deterministic outlook. The novel’s fatalistic drive, the essay discovers, is an illuminating outcome of Eliot’s complex engagement with the notion of women’s place in history. With her strategic appropriation of the comprehensive, indiscriminating, all-encompassing capacity of ‘History,’ Eliot regards it as a sort of ultimate horizon to which every single life and every single meaning must surrender itself. History requires her female characters to be absorbed eventually into the stream of time, which is poetically metaphorized in the novel through the overwhelming image of the Floss river.

The essay begins with a dialogue with Virginia Woolf’s thought-provoking idea of ‘integrity’ of women’s writing; Woolf’s thesis that women writers should transcend their sexuality in order to command artistic control over their writing resonates with Eliot’s deeply sensitive treatment of distance from female characters she creates. Then the essay analyzes how Eliot formulates realism as an important and enabling principle to embody the vision of History. Eliot’s devotion to detached and realistic representation of women’s lives, a quintessential hallmark of her writing, signifies her desire to position herself as a decent figure of letters

distinguished from ‘lady novelists’ whose writing can be easily branded as simply female writing. And the essay goes on to argue that Eliot, in her stark refusal to write ‘as a woman,’ explores women’s writing that cannot be reduced to some type of gender-specific mode of writing which is customary and definable. To sum up, in *The Mill on the Floss*, Eliot attempts to ‘place’ women ‘in’ History, paradoxically enough, by erasing women from so-called natural history; such a poignant paradox of women’s writing is well captured in one of the most impressive quotes from the novel, “The happiest women have no history.”